



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
DOUTORADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

KYSSIA RAFAELA ALMEIDA PINTO DA SILVA

**“Manuais de conduta” contemporâneos ou “manifestos” feministas para
mulheres: uma leitura do feminino na trilogia crônica de Martha Medeiros**

CAMPINA GRANDE - PB
Março, 2021

KYSSIA RAFAELA ALMEIDA PINTO DA SILVA

“Manuais de conduta” contemporâneos ou “manifestos” feministas para mulheres: uma leitura do feminino na trilogia crônica de Martha Medeiros

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Literatura e Interculturalidade.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Estudos Culturais

Área de Concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Orientador: Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva

CAMPINA GRANDE - PB
Março, 2021

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586m Silva, Kyssia Rafaela Almeida Pinto da.
"Manuais de conduta" contemporâneos ou "manifestos" feministas para mulheres [manuscrito] : uma leitura do feminino na trilogia crônica de Martha Medeiros / Kyssia Rafaela Almeida Pinto da Silva. - 2021.
196 p. : il. colorido.

Digitado.
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2021.
"Orientação : Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
1. Crônica literária. 2. Crônica. 3. Escrita feminina. 4. Manifesto feminista. 5. Análise literária. I. Título
21. ed. CDD 801.95

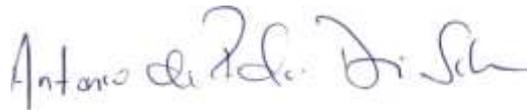
KYSSIA RAFAELA ALMEIDA PINTO DA SILVA

**“Manuais de conduta” contemporâneos ou “manifestos” feministas para mulheres: uma
leitura do feminino na trilogia crônica de Martha Medeiros**

Aprovada em 24/03/2021

Tese apresentada ao Programa de Pós
Graduação em literatura e Interculturalidade,
da Universidade Estadual da Paraíba, como
cumprimento às exigências para obtenção do
título de Doutor.

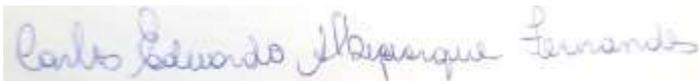
BANCA EXAMINADORA



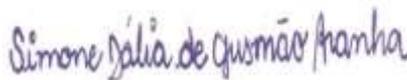
Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva
Presidente/Orientador- UEPB



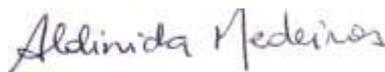
Profª Dra. Maria Hozanete Alves de Lima
Examinadora Externa - UFRN/UFCG



Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes
Examinador Externo - UFAP



Profª. Dra. Simone Dália de Gusmão Aranha
Examinadora Interna – UEPB



Profª. Dra. Aldinida de Medeiros Souza
Examinadora Interna - UEPB

Aos meus pais, minhas raízes,
e aos meus filhos, meus frutos.

Agradecimentos

A minha vida acadêmica foi acompanhada das maiores e mais significativas mudanças da minha vida pessoal: o casamento, a maternidade, o mercado de trabalho, tantas e tão intensas transformações, que influenciaram diretamente na mulher que sou hoje. Quando se é mulher, negra e pobre, as coisas não acontecem com tanta “naturalidade”, como ainda julgam muitos. Este trabalho, mais do que a conquista de um título acadêmico, é a conquista de um espaço, de um lugar sonhado por um menina que foi a primeira mulher de sua família a concluir um curso de graduação, e conseqüente a primeira também a conquistar um título de doutorado, do sonho de uma menina que sempre quis ser “doutora de verdade”.

Ao longo dessa trajetória pude aprender muito mais do que conceitos, teorias, ou sobre escritores e obras, pude não só me tornar uma profissional melhor, mas uma pessoa melhor, uma mulher melhor. Desconstruir certezas, derrubei preconceitos que sequer imaginava que possuía, construí pontes... e por isso alguns agradecimentos são essenciais, pois jamais conseguiria chegar até aqui sozinha.

Diante de tudo isso, passo aos agradecimentos propriamente ditos:

Agradeço a Deus pela companhia em momentos brancos e vazios de escrita e de alma, momentos difíceis, em que a fé me sustentou e me possibilitou alcançar esse resultado: “tudo é possível ao que crê”, a Ele toda honra e toda glória!

Agradeço de coração: À minha família, à minha mãe Zoraide, e ao meu pai Luiz Carlos, por sempre acreditarem e sentirem orgulho de mim, mesmo sem entender bem o que tudo isso significava.

Ao meu esposo, José Rafael, minha gratidão por sua generosidade e pelo apoio incomensurável durante todo o processo, pela paciência nos meus momentos de cansaço e impaciência, obrigada por sempre me incentivar, por ser meu companheiro e me ajudar a realizar este sonho, você é meu alicerce.

Aos meus filhos, Caio Rafael e Luiz Guilherme, meus amores, obrigada por amar tanto mamãe e por “abrir mão” da minha presença, do meu tempo. Vocês ainda não entendem: “mamãe você agora vai ser médica?”, mas essa conquista também é para vocês.

À Universidade Estadual da Paraíba e ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, onde eu pude realizar toda a minha formação acadêmica: a Graduação, o Mestrado e o Doutorado, a todos os professores, amigos a quem eu agradeço, no nome de dois anjos que a UEPB me deu. O primeiro deles, que me acompanha desde o início da graduação meu amigo Carlos Eduardo, Du, meu anjo corcundo e barulhento, uma inspiração, um exemplo

de força e determinação, te amo muito, mesmo que duvides constantemente disso. O segundo deles, Franksnilson Ramos, um outro anjo, silencioso e tranquilo, que me acompanhou durante a jornada do Doutorado, compartilhando as angustias e dúvidas das nossas pesquisas, você é grande menino Frank, você é grande.

Agradeço imensamente aos docentes do PPGLI/UEPB com quem pude estabelecer muitas discussões ao longo dessa minha trajetória, a quem agradeço através do professor Dr. Luciano Justino, meu professor da graduação ao doutorado, obrigada pelas inquietações, pelos incômodos acadêmicos.

E o mais especial e importante agradecimento é ao amigo, mestre, professor e orientador Antônio de Pádua Dias da Silva. Obrigada pela disponibilidade, pela dedicação, pelo auxílio constante. Obrigada por fazer esse sonho possível, obrigada por não soltar a minha mão, por acreditar em mim e por ser esse profissional ético, competente, responsável e tão presente na vida de seus alunos. Você é uma fonte de inspiração constante. Jamais terei condições de expressar o que você significa para mim, mas de uma coisa eu tenho certeza, sem você eu jamais conseguiria. Essa mulher de hoje tem muito de você. Obrigada, magister.

À CAPES, por ter financiado uma parte desta pesquisa e possibilitar que ela tivesse mais êxito.

Obrigada à todos.

Sou tantas que mal consigo me distinguir. Sou estrategista, batalhadora, porém traída pela comoção. Num piscar de olhos fico terna, delicada. Acho que sou promíscua, doutor Lopes. São muitas mulheres numa só, e alguns homens também. Prepare-se para uma terapia de grupo. (Martha Medeiros)

RESUMO

O presente trabalho teve por objetivo discutir o gênero crônica literária a partir da análise da trilogia *Paixão Crônica* (2016), *Liberdade Crônica* (2015) e *Felicidade Crônica* (2014), da escritora Martha Medeiros. Estabeleceu-se como questão problema norteadora da tese o fato de a escrita da autora em questão, mesmo ambientada em um tempo em que as liberdades de ser e de estar sujeito no mundo dependem muito do indivíduo, centrar a sua escrita em um modo de orientar mulheres, seja para convencê-las (manifesto) seja para educa-las (manual). Defende-se a tese de que os livros *corpus* de análise funcionam como *manual de conduta* contemporâneo ou como manifestos feministas, colocando o gênero crônica em xeque quanto a sua “função” nessa escrita feminina. Desse modo, o objeto de estudo configura-se na imagem da crônica como estabelecadora de normas de condutas e chamamento político para mulheres de hoje. Os livros de crônicas como manuais de conduta não foram analisados de forma negativa, mas a partir da perspectiva de *produtividade* (Foucault, 1979; 2001a; 2001b). O conceito de crônica e escrita feminina foram discutidos à luz de obras como *Crônica – história, teoria e prática* (1993), de Flora Bender; *A crônica* (1987), de Jorge de Sá; *Pena de Aluguel* (2005), de Cristiane Costa, quando da apropriação da estrutura e funcionamento do gênero em suas bases interpretativas; ainda como suporte dessa discussão, embasam essa questão os estudos de Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin em *Teoria Literária – abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009); *Teoria e prática da crítica literária dialética* (2011), de Hermenegildo Bastos e Adriana Araújo; *Crítica literária e estratégias de gênero* (1997), de Vera Queiroz; *O demônio da teoria* (2006), de Antoine Compagnon. As questões de ordem sobre mulheres e literatura foram refletidas a partir de *O mundo das Mulheres* (2010), de Alan Touraine; *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina* (2010), de Antônio de Pádua Dias da Silva; *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidade* (2006), organizado por Ildney Cavalcanti e outras; *Explosão Feminista* (2018), *Pensamento Feminista – conceitos fundamentais* (2019), *Pensamento Feminista brasileiro: formação e contexto* (2019), de Heloísa Buarque de Holanda. Metodologicamente, foram selecionadas 20 crônicas, extraídas das três obras, como corpus de leitura que sustenta a tese levantada. Como discussão crítica, entende-se que a crônica de Martha Medeiros constrói-se sobre um lastro cultural que incide sobre o campo da experiência feminina na condução do pensamento de mulheres para a construção de si, sem que o *manual de conduta* ou manifesto feminista seja lido na perspectiva determinista, camisa-de-força ou algo similar.

Palavra-chave: crônica; escrita feminina; manifesto feminista; manuais de conduta.

ABSTRACT

This research has pointed to discuss the literary chronicle genre and its narrating voices from the analysis of the trilogy *Paixão Crônica* (2016), *Liberdade Crônica* (2015) and *Felicidade Crônica* (2014), by the writer Martha Medeiros. It has been established as the guiding problem of the thesis the fact that the writing of the author in analysis, even set in a time when the freedoms of being and being subject in the world depend a lot on the subject, centering his writing in a way of orienting women, either to convince them (manifest) or to educate them (manual). It defends the thesis that the books analysis *corpus* work as a contemporary manual of conduct or as feminist manifests, putting the chronic gender in check as to its “function” in this female writing. In this manner, the object of study is configured in the image of the chronicle as establishing standards of conduct and political calling for women today. The chronic books as conduct manuals were not analyzed in a negative form, but from the perspective of productivity (Foucault, 1979; 2001a; 2001b). The concept of female chronicles and writing has been discussed in the light of works such as *Crônica – história, teoria e prática* (1993), by Flora Bender; *A crônica* (1987), by Jorge de Sá; *Pena de Aluguel* (2005), by Cristiane Costa, when the appropriation of the structure and functioning of the genre in its interpretative bases; more over supporting this discussion, the studies by Bonnici and Zolin (2009) are based on this issue; Bastos and Adriana Araújo (2011); de Queiroz (1997); and Antoine Compagnon (2006). The issues of order about women and literature were being reflected from Touraine (2010); de Silva (2010); Cavalcanti et al. (2006); and Buarque de Holanda (2018) and (2019). Methodologically, 20 chronicles were selected, extracted from the three works, as a reading *corpus* that supports the thesis. As a critical discussion, it is understood that Martha Medeiros' chronicle is built on cultural perspective that focuses on the field of female experience in guiding women's thinking to build themselves, without the conduct manual or feminist manifest has being read in the deterministic perspective, strait jacket or somewhat similar.

Keywords: hrchronicle; feminine writing; feminist manifest; manuals of conduct

RESUMEN

Este trabajo se propuso a discutir el género crónica literaria y sus voces narrantes a partir del análisis de la trilogía *Paixão Crônica* (2016), *Liberdade Crônica* (2015) y *Felicidade Crônica* (2014), de la escritora Martha Medeiros. Se estableció como cuestión rectora de la Tesis el hecho de que la escritura de la autora, aunque ambientada en un tiempo en el que las libertades de ser y de estar sujeto en el mundo dependen demasiado del individuo, se centra en un modo de orientar mujeres, sea para convencerlas (manifiesto) sea para educarlas (manual). Se defiende la tesis de que los libros, *corpus* de análisis, funcionan como *manual de conducta* contemporáneo o como manifiestos feministas, poniendo el género crónica en jaque en cuanto a su “función” en esa escritura femenina. De este modo, el objeto de estudio se configura en la imagen de la crónica como establecedora de normas de conductas y llamamiento político para mujeres de hoy en día. Los libros de crónicas como manuales de conducta no fueron analizados de forma negativa, pero a partir de la perspectiva de *productividad* (Foucault, 1979; 2001a; 2001b). El concepto de crónica y escritura femenina fueron discutidos a la luz de obras como *Crônica – história, teoria e prática* (1993), de Flora Bender; *A crônica* (1987), de Jorge de Sá; *Pena de Aluguel* (2005), de Cristiane Costa, hacia la apropiación de la estructura y funcionamiento del género en sus bases interpretativas; aún como soporte de esa discusión, fundamentan ese punto los estudios de Bonnici y Zolin (2009), de Bastos y Adriana Araújo (2011), de Queiroz (1997), y de Antoine Compagnon (2006). Cuestiones en torno a las mujeres y la literatura han sido reflexionadas a partir de Touraine (2010); de Silva (2010); Cavalcanti y otras (2006); y de Buarque de Holanda (2018) y (2019). Metodológicamente, han sido elegidas 20 crónicas, recogidas de las tres obras, como corpus de lectura que sostiene la tesis presentada. Como discusión crítica, se entiende que la crónica de Martha Medeiros se construye sobre un lastre cultural que incide sobre el campo de la experiencia femenina en la conducción del pensamiento de mujeres para la construcción de sí, sin que el *manual de conducta* o *manifiesto feminista* sea leído bajo la perspectiva determinista, camisa de fuerza o algo similar.

Palabras clave: crónica; escritura femenina; manifiesto feminista; manuales de conducta.

RÉSUMÉ

Ce travail a eu comme objectif discuter le genre chronique littéraire et ses voix narratives à partir de l'analyse de la trilogie *Paixão Crônica* (2016), *Liberdade Crônica* (2015) et *Felicidade Crônica* (2014), de l'écrivaine Martha Medeiros. Il a été établi comme question guide de la thèse le fait que l'écriture de cette écrivaine, même située à une époque où les libertés d'être sujet dans le monde dépendent beaucoup de l'individu, centrer son écriture dans un mode d'orienter les femmes, soit pour les convaincre (manifestes), soit pour les éduquer (manuel). On défend la thèse selon laquelle les livres corpus d'analyse fonctionnent comme un manuel de conduite contemporaine ou comme des manifestes féministes, mettant le genre chronique en danger quant à sa «fonction» dans cette écriture féminine. De cette manière, l'objet d'étude est configuré à l'image de la chronique comme établissant des normes de conduite et d'appel politique pour les femmes d'aujourd'hui. Les livres de chroniques en tant que manuels de conduite n'ont pas été analysés de manière négative, mais à partir de la perspective de la productivité (Foucault, 1979; 2001a; 2001b). Le concept de chronique et d'écriture féminine ont été discutés à la lumière d'œuvres tels que *Crônica – história, teoria e prática* (1993), de Flora Bender; *A crônica* (1987), de Jorge de Sá; *Pena de Aluguel* (2005), de Cristiane Costa, lors de l'appropriation de la structure et du fonctionnement du genre dans ses bases interprétatives; à l'appui de cette discussion, nous donnons base pour cette question les études de Bonnici et Zolin (2009); de Bastos et Adriana Araújo (2011); de Queiroz (1997); et d'Antoine Compagnon (2006). Les questions concernant les femmes et la littérature ont été reflétées à partir de Touraine (2010) ; de Silva (2010), Cavalcanti et d'autres (2006); et de Buarque de Holanda (2018) et (2019). Méthodologiquement, 20 chroniques ont été sélectionnées, extraites des trois œuvres, comme corpus de lecture qui soutient la thèse soulevée. En tant que discussion critique, on entend que la chronique de Martha Medeiros est construite sur un ballast culturel qui se concentre sur le champ de l'expérience féminine en guidant la pensée des femmes pour la construction de soi, sans que le *manuel de conduite* ou *manifeste féministe* soit lu dans une perspective déterministe, camisole de force ou quelque chose de similaire.

Mots-clés: chronique; écriture féminine; manifeste féministe; manuels de conduite.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| 1 INTRODUÇÃO AO PROBLEMA DA TESE | 13 |
| 2 CRÔNICA E CONTEMPORANEIDADE: PERMANÊNCIAS, RUPTURAS, E ADEQUAÇÃO TEMPORAL | 35 |
| 2.1 Rupturas, continuidades, adequações: desconstruindo certezas, um olhar sobre o gênero crônica na contemporaneidade | 36 |
| 2.2 Novas subjetividades femininas: a produção de crônicas por mulheres na contemporaneidade | 59 |
| 3 AS CRÔNICAS COMO MANIFESTOS FEMINISTAS: UM GUIA APARENTEMENTE POLÍTICO SOBRE COMO SER MULHER HOJE | 72 |
| 3.1 Entendendo a crônica como manifesto: roteiro crítico de leitura sobre como o que é ser mulher hoje..... | 72 |
| 3.2 Considerações sobre o manifesto: para entender o pensamento..... | 77 |
| 3.3 As crônicas de Martha Medeiros com tendência de manifesto: uma leitura singular de “como ser mulher” em Liberdade Crônica..... | 82 |
| 3.4 O que quer uma mulher? A consciência feminista de estar sempre em movimento.. | 91 |
| 4 AMOR, CASAMENTO E DIVÓRCIO: NORMAS DE CONDUTA PARA AS MULHERES DE HOJE..... | 105 |
| 4.1 O direito de amar, do amor e do casamento, guia prático de como ser feliz com seu homem..... | 106 |
| 4.2 O direito à felicidade refazendo o casamento: guia sobre separação e continuidade | 126 |
| 5 COMO QUEM BUSCA A FEMINILIDADE APENAS NA MATERENIDADE – O SER MÃE COMO UMA QUASE VOLTA AO INSTINTO ANCESTRAL..... | 141 |
| 5.1 Breves apontamentos sobre o ser mãe..... | 142 |

| | |
|---|------------|
| 5.2 “Ser mãe é padecer no paraíso” ou a versão atual das mulheres brasileiras: estórias de Martha Medeiros..... | 148 |
| 5.3 De avós para [filhas e] netas: mulheres que perpetuam a função biológica da maternidade como status de felicidade..... | 157 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU SOBRE CRÔNICAS MANIFESTOS, CASAMENTOS E MATERNIDADE..... | 174 |
| REFERÊNCIAS | 180 |

1 INTRODUÇÃO TEÓRICA AO PROBLEMA DA TESE

Os estudos sobre a escrita literária de mulheres, desde o advento do(s) movimento(s) feminista(s), revelam a marginalidade das mulheres em todos os segmentos da sociedade, principalmente na produção intelectual, quando retomam demandas reprimidas de quase todo o século XX. Diversas autoras se utilizaram de pseudônimos masculinos para que a edição e a circulação de suas obras se tornassem possível, como também para que seus escritos tivessem um mínimo de reconhecimento público. George Eliot era Mary Ann Evans, que assinou artigos com seu próprio nome em um jornal, ao se aventurar pelo mundo da ficção, no entanto, ela adotou a identidade masculina e chegou a escrever um ensaio chamado *Silly Novels by Lady Novelists*, em 1856 (Romances bobos de mulheres romancistas, em tradução livre), criticando romances escritos por mulheres, para se distanciar de outras autoras de sua época e para que seu trabalho fosse levado a sério; Violet Page usou o pseudônimo Vernon Lee para escrever sobre arte, estética e viagens; Amantine Dupin, a francesa Amantine Dupin (1804 – 1876) foi uma das grandes autoras de sua época, tendo escrito mais de 80 livros, textos políticos e peças com o pseudônimo George Sand. Com medo de preconceito por não escreverem de forma feminina como as mulheres da época, as irmãs inglesas Charlotte (1816 – 1855), Emily (1818 – 1848) e Anne Brontë (1820 – 1849) começaram a carreira na literatura usando nomes falsos, como Currer, Ellis e Acton Bell, respectivamente. Foi dessa forma que publicaram seus romances Jane Eyre, Morro dos Ventos Uivantes e Agnes Gray. A francesa Victoire L. Béra (1824 – 1900) escreveu romances, contos, ensaios políticos e artigos, todos assinados com o pseudônimo André Léo, questões discutidas por Lúcia Osana Zolin na obra *Teoria Literária – abordagens históricas e tendências* (2009).

No Brasil muitas escritoras também foram obrigadas a utilizar o recurso do pseudônimo como mecanismo de “invisibilidade” de seu gênero, a exemplo de Maria Firmina dos Reis, autora do romance *Úrsula* (1859), considerado o primeiro romance abolicionista da literatura brasileira, porém ela não pode “assinar” seu próprio nome: no lugar deste, lia-se, apenas, “uma maranhense”. Na maioria das vezes, essas mulheres ficavam fadadas ao esquecimento, ao isolamento, pois de acordo com Dalcastagnè (2012, p. 13): “Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele.”

Diante da afirmação de Dalcastagnè (2012), entendemos que inicialmente a luta das mulheres não se deu para obtenção do “reconhecimento estético” de seu trabalho, mas pelo

direito de dizer, de se expressar, de falar. Elas reivindicavam um lugar de fala, um “lugar ao sol”, ou seja, a possibilidade de manifestar seus desejos e seus anseios, suas críticas, suas visões de mundo. Até porque o conceito de estética é bastante abstrato, foi restrito a discussões teóricas do meio masculino e, de modo mais pragmático, político. Ou seja, o valor estético da literatura, ao longo de sua existência enquanto fator determinante e caracterizador de um texto, esteve atrelado aos valores de verdade da época, definidos e defendidos por “homens” de cada geração. Logo, se um texto escrito por Machado de Assis¹, por exemplo, vinha à tona, por ele estar entre os do círculo erudito, leitores e escritores, políticos e donos de comércio, compartilhando dos valores desse círculo, o seu texto invariavelmente passaria a ser considerado literário, independentemente de não abordar questões da época, a exemplo de uma crítica mais acirrada contra a escravidão (TRÍPOLI, 2006). O estético, então, vira político.

Porém nem sempre foi assim, a “liberdade de escrever” nunca foi, em sociedades machistas e misóginas, uma tarefa e valor dados ou cedido às mulheres porque o destino delas, de acordo com estudos feministas (BEAUVOIR, 1990b), era ou deveria ser encontrada no homem, no casamento, na construção da família de modelo patriarcal nas quais foram consideradas sujeitos de segunda categoria. Elas eram obrigadas a “ingerir”, no sentido literal da palavra, uma vez que além de ler, teriam que absorver os ensinamentos e coloca-los em prática. Assim, os escritos dos outros serviam de ensinamentos às mulheres que nunca deveriam escrever porque não tinham experiência nem humor para ensinar aos homens, estes frequentavam as cátedras, os lugares públicos, os contextos de fala em que seus pontos de vistas eram admirados, contestados, mas respeitados pelo direito à fala.

Em seu *Teoria da literatura*, Aguiar e Silva (1968), no capítulo referente à discussão do gênero romance, atenta para o fato que no século XVIII a leitura de romances não poderia ser endereçada às moças e aos jovens: as moças poderia aprender uma visão “errada” de mundo, e os jovens poderiam se aventurar a se comportar como os heróis romanescos. De uma forma ou de outra, havia esse aconselhamento para a juventude da época. A literatura produzida para as mulheres² teve como principal manifestação os chamados “manuais de conduta”. Eram livros

¹ Destacamos o quanto o critério estético é questionável, de acordo com o relato de Marcia Abreu: “Em 1999, a *Folha de São Paulo* fez uma pegadinha com as editoras Companhia das Letras, Objetiva, Rocco, Record, L&PM e Ediouro, oferecendo para publicação o pouco conhecido livro *Casa Velha*, de Machado de Assis. A ‘pegadinha’ consistia em não dizer para ninguém que era um livro de Machado de Assis: os supostos originais, digitados e impressos em impressora comum, foram encadernados numa papelaria de esquina e enviados sem título sob falso nome de autor. (...) Seis meses depois de recebê-lo, três editoras nem sequer haviam dado alguma resposta, enquanto outras três entraram em contato com o fictício autor, dizendo que não tinham interesse na publicação”. (ABREU, 2006, p. 46)

² Reforçamos a diferença da literatura produzida para as mulheres, daquela produzida por mulheres. No caso dos manuais de conduta mais especificamente, entende-se que estas obras eram produzidas essencialmente para o público feminino.

que orientavam, ditavam como as mulheres deveriam se comportar nas mais diversas situações: como ser uma boa dona de casa, como ser uma boa esposa, como ser uma boa mãe: *O livro da esposa* (1918), *O livro da mãe* (1918), *O livro da Educadora* (1948) e *O livro da dona-de-casa* (1934) são obras que pretendiam modelar a mulher nas únicas quatro facetas que lhe estavam socialmente disponíveis — esposa, mãe, educadora (dos próprios filhos) e dona-de-casa. Conforme imagens³ das capas dos manuais a seguir:

Figura 1: CAPA DOS MANUAIS



Fonte: <https://quimeraseutopias.blogs.sapo.pt/os-quatro-livros-da-mulher-8385#:~:text=O%20livro%20da%20esposa%2C%20O,e%20dona%2Dde%2Dcasa.>

³ Os Quatro Livros da Mulher, Paul Combes, Editora Educação Nacional.

Nestes livros, noivas e esposas encontravam conselhos que lhes conduziriam a construir a harmonia do seu lar. Como esposas, as mulheres tinham como principal dever, tomar conta da casa, do marido e dos filhos, cuidando e, principalmente, buscando proporcionar a felicidade a todos, no mais das vezes esquecendo-se de si como sujeito, obrigadas a compor um mundo e uma sociedade em que figuravam como *objetos* do homem, dos filhos, da família, da sociedade. Adélia Prado, no poema “Resumo”, contido em *Bagagem* (1990), compacta em um pequeno poema o *modus operandi* das mulheres em sociedades dessa natureza: a base psicológica em que se assentavam essas mulheres era a de “aceitar” o destino dado a elas com o casamento, a constituição e o cuidado da família.

Com a difusão desses manuais, a partir da segunda metade do século XX, as revistas⁴ passaram a funcionar como suporte material de textos e imagens que atuaram como veículos de propagação de normas e preceitos caracterizadores de regras de civilidade para as mulheres. Durante este período, a literatura orientava o modo como as mulheres deveriam se comportar, uma vez que além do papel social, ditava normas acerca do que era ou não permitido na intimidade com o seu esposo, muitas vezes seu único parceiro ao longo da vida, considerando o modelo heterossexual e monogâmico da relação conjugal.

Segundo Lipovetsky (2011), na mulher, o oculto de si é estruturalmente fragmentado, em decorrência da circunstância histórica a que fora sujeita. Por séculos, o homem representou a ordem, o poder constituído e, inclusive, o culto ao corpo feminino fora tratado como propriedade masculina, uma vez que a mulher ao se libertar do pai, passava a outro “dono”, o marido.⁵ Inferre-se, então, que tratar com a liberdade de ação e opção é algo ainda novo na sociedade contemporânea e que às mulheres cabe o papel de gerenciar as situações que são por elas vivenciadas. Touraine (2007) registra que a afirmação das mulheres por elas mesmas se reveste como uma luta para eliminar as desigualdades e as relações conflitivas entre homens e mulheres.

A contemporaneidade parece se revestir de aspectos sobre os papéis que as mulheres representam na sociedade. O(s) movimento(s) feminista(s) impulsionou(ram) as mulheres a reivindicar(em) outras possibilidades de experimentarem e produzirem a vida e a si mesmas. As mulheres escritoras, assim como as que atuam em movimentos políticos, sindicalistas,

⁴ Um dos grandes destaques dessa produção foi *O Cruzeiro*, revista brasileira lançada no Rio de Janeiro, teve sua primeira edição no dia 10 de novembro de 1928 e a última em julho de 1975. Informação disponível em < <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/> > Acesso em 03 de março de 2020.

⁵ “O peso do buquê”, poema de Valéria Vilela (2011), problematiza esse aspecto da mulher objeto, repassada pelo pai ao marido dela: “Conduzida pelo pai/no vestido da noiva/que um dia foi de sua mãe/ela carrega o buquê/Ai, o peso!/As margaridas trêmulas/até o altar//Era primavera/um cravo tocou/Bach.”

ativistas, representam as correntes mais vivas e mais críticas do pensamento feminino, o modo de ser, de se comportar, de agir e de se pensar como mulher, principalmente nos tempos de hoje, quando a adesão feminina à ideia de construção de si por si mesma parece não ser mais novidade, mas uma pauta comum entre elas.

As mulheres saem do cargo de “guardiães da família” uma vez que buscam a cada dia novos espaços, novos territórios, novos lugares de legitimação, e um dos recursos utilizados para essa construção foi e continua sendo a escrita criativa. A escrita se torna “majestática”, por assim dizer, em relação aos outros modos de agir, porque a militância ou o movimento social ocorre na direção de um “problema” específico ou de uma reivindicação particular (do coletivo). Age-se no momento, luta-se, adquire-se ou não o reivindicado, podendo a luta prosseguir ou esmaecer. Na escrita, o registro de ideias, ações, pensamentos, sonhos, idealizações e ideologias ficam enquanto tiver leitor que queira se aventurar naquilo que está proposto. Daí o valor do literário ou da escrita. Na verdade, daí o valor da crônica de autoria feminina para a agenda política das mulheres.

A escrita sempre se configurou como um mecanismo de reivindicação, de liberdade e de constituição do sujeito. Através da escrita o homem conquistou espaços e derrubou barreiras, fossem elas físicas ou não, construídas durante séculos e de diversas formas. É notório que, desde meados da década de 1960, um dos principais objetivos do(s) feminismo(s) tem sido a ressignificação do corpo da mulher, desde as primeiras bandeiras de luta como os métodos contraceptivos, passando pela construção de si enquanto sujeito de desejo, sexual, de gênero, à atual discussão do aborto e do estupro, proporcionando um extraordinário volume de discussões: a sexualidade, a imagem de si, a autoestima, a posição perante a lei, entre outros assuntos. A partir dos anos 70, as feministas reclamaram o direito ao corpo, e ele tornou-se um dos mais importantes elementos constitutivos da escrita, ao possibilitar o direito de tratar de temas e concepções outrora estigmatizados.

Dentre alguns temas que figuram nessas narrativas, temos a questão da sexualidade, vida profissional, maternidade, liberdade, amor, dor, solidão, família, ressignificação do papel da mulher na sociedade, identidades fragmentadas, entre outros. Todas essas temáticas tendem a evidenciar uma profusão de discursos, que se imbricam para compor as diferenças e a multiplicidade de possibilidades entre e dentro dos sujeitos e, também, entre as possibilidades de subjetivação. A segregação social e política a que as mulheres foram conduzidas tivera como consequência a sua ampla invisibilidade como sujeito, já que se ocupavam, exclusivamente, da esfera privada, tendo limitada a sua participação no *corpus* social.

Nesse sentido, a problemática da pesquisa de tese se constrói a partir de questionamentos que conduzem o leitor a uma reflexão sobre modos de escrever na contemporaneidade, principalmente a partir da escrita de Martha Medeiros, na trilogia crônica: *Felicidade crônica* (2014), *Liberdade crônica* (2015) e *Paixão crônica* (2016). Se a trilogia é específica do gênero crônica, dois vetores favorecem a discussão dela: a) a escrita de mulheres, de acordo com a postura das leituras conservadoras, sempre esteve vinculada a temáticas “umbilicais”, às vezes tratadas como “viscerais”, por trazerem à tona problemas de ordem específica das mulheres e dos seus corpos como casamento, maternidade, felicidade através do outro, solidão, morte, fidelidade etc.; b) o gênero crônica, como se verá no capítulo teórico, também sempre foi rechaçado e diminuído, em relação aos demais gêneros literários, por se tratar de um gênero híbrido (misto de linguagem diária, referencial com aspectos temáticos do cotidiano, realista, mesmo quando o assunto tratado é político, ideológico).

Como se vê, tanto um (escrita de mulheres) quanto outro (gênero crônica) foram relativamente induzidos a locais de menor proporção nas agendas políticas e culturais de sociedades letradas e machistas, algumas delas, para além de machistas, patriarcais. Ao ler crônicas de hoje, escrita por mulheres, pode-se indagar o valor da crônica como escrita feminina da atualidade (na perspectiva de que houve ou não alteração no modo de “encenar” essa escrita nos moldes de sua conceituação clássica), ambas eivadas, por assim dizer, de um desprestígio duplo: o fato da escrita do gênero (crônica) por uma autoria feminina (tradicionalmente vista como propensa a temas de si, do campo da intimidade).

Assim, a tese sustentada é a de que a escrita de mulheres, especificamente a de Martha Medeiros, elabora uma escrita no gênero, sem a intenção de alterá-lo em sua base, salvo na atualização dos temas propostos para sujeitos do seu tempo, a saber, do tempo de hoje e com as políticas de gênero correntes. Desse modo, o gênero permanece como ligado ao cotidiano, aos assuntos do dia a dia (no caso específico da trilogia, restrito ao dia a dia das mulheres) e a escrita se volta para uma espécie de ensaios sobre políticas feministas quanto aos temas do cotidiano traçados nas crônicas. Assim, a tese levantada é a de que a escrita de crônicas por Martha Medeiros configura-se como um gênero calcificado no meio letrado, sendo que atualizado pela gestão temática a partir de assuntos referentes às mulheres da atualidade e o modo como a linguagem crônica se materializa nas crônicas evidencia uma forte tendência de aconselhamento, de ensaio, manifesto, de manual de conduta política para mulheres em assuntos específicos.

A hipótese construída é a de que, apesar de observar a linguagem crônica no estilo aconselhamento e manual de conduta política, como já evidenciado, a tipo *manual* escrito por

Martha Medeiros se distancia dos manuais clássicos e conservadores porque estes se orientam por uma linguagem tipicamente prescritiva, enquanto a escrita em foco alicerça-se sobre uma perspectiva um tanto política e desconstrucionista (DERRIDA, 2004), se assim é possível chamar: longe de orientar e aconselhar de modo imperativo, mesmo havendo crônicas em que o modo imperativo é visível, tomam-se as temáticas endereçadas as mulheres como modo de dizer como estas funcionam em seus pensamentos na atualidade, ou seja, vendo os temas femininos nas crônicas a partir do conceito de positividade⁶ de Foucault (1997), mesmo que a linguagem se estruturasse como prescritiva (não é o caso de Martha Medeiros), a positividade dela não ficaria por baixo do valor negativo da prescrição. Isso porque, discutir assuntos de mulher ou sobre mulheres em um gênero também tradicionalmente restrito às mulheres (em jornais e revistas) seria um modo afirmativo de pensar a dinâmica de vivência de mulheres através de escrita (literária) e gênero (crônica) tradicionalmente de domínio do masculino, como uma dinâmica de resistência “por dentro”.

Desta forma, esta tese apresentará, através da análise das crônicas de Marta Medeiros, como a escrita da autora se configura na sua estrutura, na linguagem e como a autora incide um olhar positivo para os antigos manuais de conduta do início do século XX (a exemplo da felicidade como só possível via casamento). Então, cabe à pesquisa também um questionamento se as crônicas não são manuais de conduta contemporâneos, uma vez que os textos indicam orientações, e porque não dizer “modos de fazer”, de se comportar, de agir em determinadas situações. O trabalho de Rodrigues (2015), quando analisa a coleção *Amores extremos*,⁷ da Editora Record, toma os sete romances estudados como folhetins contemporâneos por eles se estruturarem, enquanto linguagem, como se convencionou em estrutura, temas e foco como os folhetins do fim do século XIX. É possível afirmar que a escrita de crônicas de Martha Medeiros elabora-se a partir da ideia do modelo de manual de conduta, do ensaio ou manifesto feminista para mulheres da atualidade, conforme veremos ao longo da tese.

Quando falamos em conduta não se utiliza no sentido normativo e disciplinador usado na estruturação do texto do século passado, mas como uma orientação, uma reflexão, considerando o conceito de positividade foucaultiano. Ao se analisar o sentido etimológico dos

⁶ A positividade de um discurso é, para Foucault, a definição de um espaço limitado de comunicação. A positividade desempenha o papel do que se chama por “a priori histórico”. Isto é, ela se refere às condições de realidade para enunciados. E os princípios segundo os quais os enunciados substituem, se transformam e desaparecem.

⁷ A Coleção Amores Extremos é uma publicação da Editora Record, entre os anos de 2001 e 2003: *Recados da Lua*: amor e romantismo, de Helena Jobim (2001); *Para Sempre*: amor e tempo, de Ana Maria Machado (2001); *Através do Vidro*: amor e desejo, de Heloísa Seixas (2001); *Solo Feminino*: amor e desacerto, de Lívia Garcia-Roza (2002); *Obsceno Abandono*: amor e perda, de Marilene Felinto (2002); *O Pintor que Escrevia*: amor e pecado, de Letícia Wierzchowski (2003), e *Estrela Nua*: amor e sedução, de Maria Adelaide Amaral (2003).

dois termos é possível traçar uma analogia com o objetivo deste trabalho: refletir sobre a representação dos comportamentos femininos na atualidade à luz de um forte teor discursivo no entorno de ideias feministas, de ensaios sobre práticas de si e práticas culturais de mulheres.

O termo manual em sua origem significa⁸: “*adjetivo de dois gêneros*, 1. referente à mão. “agilidade m.” 2. que se faz com as mãos. “atividade m.”; já *conduta*: *substantivo feminino*, 1. modo de agir, de se portar, de viver; procedimento. “ter má c. à mesa”, 2. *p.us.* transporte, leva de pessoas; condução. O significado desse termo não se distancia do que se entende por manifesto porque, em literatura, este trata-se de um gênero da ordem do argumentar, caracterizado por trazer à tona um problema sobre o qual se alerta ou se convence o outro a refletir e querer mudar de opinião. Enquanto o manual tende para uma perspectiva prescritiva, indutiva, o manifesto assenta-se sobre o chamamento, o convencimento, a persuasão.

Assim é possível afirmar que o manual está diretamente relacionado à escrita quando se afirma que é “algo que se faz com as mãos”, enquanto que o termo conduta nada mais é do que a manifestação de comportamento do indivíduo “do seu agir, do seu portar, do seu viver”. E com uma diferença ainda maior, agora quem fala da mulher para as mulheres é uma mulher. Fala-se de igual para igual, fala-se do Eu (coletivo). São histórias que reforçam o modo de constituir uma escrita, permeada pela atuação feminina, que possui voz, traça seu destino, descortina seus conflitos e reage frente aos mesmos.

Um manual de conduta é um tipo de escrita, geralmente um livro tomado como base de leitura ou de orientação para a vida, de aprendizagem de seu conteúdo, que relaciona saberes socialmente construídos, aceitos e esperados principalmente para mulheres. Não se trata de escritas como as do tipo publicado pela *Johnsons & Johnsons* como *Ser pai* (2005), lidos como manuais que instruem recém papais e/ou mães quanto ao cuidado do filho recém-nascido. Neste caso, as orientações não são obrigatórias, esperadas ou cobradas socialmente. Tratam-se de orientações médicas de ordem generalistas, não prescritivas de tal forma que apenas quem realmente decide adquirir o livro é que pode se orientar pelas instruções ali contidas.

Os manuais de que se fala na tese em comento não são as escritas doutrinadoras, educadoras, instrucionais para as mulheres que precisam crescer e sobreviver em vários contextos sociais que são cabíveis a elas, não “rezar pela cartilha” desses manuais tornaria a vida das meninas moças mais pesada, porque elas seriam, se se desviassem do destino a elas cabido, isoladas no seu cotidiano, excluídas dos eventos sociais, adquiririam má fama e dificilmente arranjariam um “bom casamento”. As crônicas como manuais contemporâneos ou

⁸ Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>>

ensaios feministas colocam para as mulheres, e em algum momento de sua educação, a não necessidade de serem instruídas prescritivamente como nos ensinamentos de manuais de conduta para poderem exercer o papel de mulher, esposa e mãe destinada ao gênero feminino. Pelo contrário: vê-se um chamamento político e ideológico para o diálogo com as mulheres de hoje sobre temas relacionados às mulheres.

Da mesma forma que se lia manuais de conduta para mulheres, tacitamente havia instruções ou prescrições culturais para comportamentos masculinos também, em alguns momentos publicizáveis, a depender do momento histórico, do valor atribuído às normas e aos sujeitos, das razões para tornar pública uma normativa que orientasse o homem a seguir uma conduta considerada pelo social. Evidente que os acordos de normativas masculinas são determinados na e pela educação do homem no dia a dia, sem a necessidade de registrar esse arsenal instrutivo. Como tomava-se a mulher culturalmente como uma desafiadora de normas, desviadora de condutas, estabelecem-se para elas normas mais rígidas, questionando-as e vigiando-as mais de perto através de manuais de conduta, assim elas não se desviariam do caminho e se preparariam para cumprir o papel de mulher na sociedade que as regiam, sob o domínio dos homens.

As mulheres estiveram fora do cenário literário produtivo até meados do século XIX⁹, e os motivos indicados nem sempre foram legítimos, uma vez que na maioria das vezes

⁹ É importante destacarmos o trabalho de inúmeras mulheres escritoras que ao longo da história foram silenciadas pelo simples fato de serem mulheres, são exemplos dessas escritoras: **Nísia Floresta**, nascida no Rio Grande do Norte (1810), chegou a ser repudiada pela própria família por ter abandonado o marido (com quem se casara aos 13 anos), o que não a impediu de ser educadora, fundadora de colégio, republicana, abolicionista, nacionalista, escritora polêmica em jornais da época e autora de *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*, publicado em 1832, quando tinha apenas 22 anos. Nísia viajou pela Europa e faleceu em Rouen, na França, aos 75 anos, depois de ter sido admirada por figuras de renome, como o romancista português Alexandre Herculano e o sociólogo Augusto Comte, proponente do positivismo. Apesar de limitações relativas à distribuição e divulgação, a obra de Nísia teve muita repercussão e chegou a influenciar escritoras até o final do século XIX. **Ana de Barandas**, por exemplo, de Porto Alegre, autora de *Ramalhete ou flores escolhidas no jardim da imaginação* (1845), tinha ideias semelhantes às de Nísia Floresta. **Maria Firmina dos Reis**, conterrânea e contemporânea de Gonçalves Dias, escreveu *Úrsula*, tido como o primeiro romance de autoria feminina no Brasil, enquanto **Narcisa Amália**, considerada a primeira poetisa brasileira, publicou *Nebulosas* (1870) e outros livros de poemas, guiando-se pelas ideias liberais, democráticas e progressistas de Victor Hugo, que influenciavam os jovens de sua geração, como Fagundes Varela que, segundo dizem, foi apaixonado por ela. Apesar do enredo de amor de *Úrsula*, e de outros temas comuns ao Romantismo, Maria Firmina não trata o escravo de forma geral e abstrata, como era comum devido à escravidão; individualiza-o, ao contrário, como personagem, apresentando-o como objeto estético, o que distingue seu texto entre os da época, revelando sua postura abolicionista. Narcisa Amália, ao dedicar-se à liberdade educacional e artística da mulher e lutar para abrir seu caminho como escritora, foi acusada de atentado ao pudor e à família por ser jovem e bonita e ousar escrever e se meter em lutas políticas. Algumas escritoras, como **Delia** (pseudônimo de Benedicta Bormann) (1853-1895), tiveram uma obra extensa. Delia nasceu em Porto Alegre e viveu toda a vida no Rio de Janeiro. Recebeu educação esmerada e publicou vários romances: *Aurélia* (1883), *Uma vítima*, *Três irmãos*, *Magdalena* (1884), *Lésbia* (1890), *Celeste* (1893) e *Angelina* (1894); alguns desses, primeiramente em folhetins. Seus temas eram a profissão e a satisfação dos desejos da mulher, o que a coloca como uma das primeiras escritoras, no Brasil, a falar da sexualidade feminina. Já a escritora **Júlia Lopes de Almeida** (1862-1934) foi autora de vários livros de sucesso, além de jornalista, tendo participado do corpo de redatores de *A semana*, do Rio de Janeiro, ao lado de Olavo Bilac, Artur Azevedo e Filinto

centravam-se em aspectos subjetivos e preconceituosos. Durante séculos se perpetuou a ideia de que as mulheres eram movidas pela emoção e conseqüentemente incapazes de produzir algo de valor. Vê-se claramente que não há nenhuma fundamentação teórica, seja ela estrutural ou qualitativa para justificar a ‘exclusão’ das mulheres do cenário literário, salvo as práticas sociais que legavam às mulheres a ocupação de lugares culturais que não exigiam “inteligência”.

De acordo com a crítica literária, os teóricos se ampararam no fator estético para validar suas escolhas. Quando se faz uma consulta aos compêndios de literatura, principalmente os mais tradicionais, raramente, ou melhor, quase nunca, encontra-se alguma menção à escrita realizada por mulheres, ou elogios à produção feminina de um modo geral. Era como se as mulheres começassem a escrever por volta do séc. XX, início do séc. XXI? Como se antes não houvesse produção feminina? Infelizmente existe uma lacuna no que concerne à produção feminina em relação à produção masculina, isso é evidente, e os motivos também já são discutidos há algum tempo. São séculos de silenciamento e preconceito em relação às mulheres. A começar pelo fato de nós mulheres, até dois séculos atrás, sequer possuímos o direito à escolaridade, de frequentar ambientes públicos sozinhas, de votar e tantas outras práticas que, pela negação, se tornaram bandeiras de luta que fizeram parte da militância feminista em um primeiro momento.

O trabalho de escrita criativa (literária, de ficção) possibilitou à mulher a inserção em ambientes outrora negados, levou-a a lugares antes “próprios para homens” e a concedeu a voz antes silenciada. A nomeação é uma das questões centrais quando o assunto é a relação entre linguagem e realidade. Em geral, a relação linguagem/realidade é bastante complexa por si só, pois em linhas gerais as coisas “passam a existir” à medida que são nomeadas. Para Dalcastagnè (2012, p. 13), “Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala.”

de Almeida, com quem se casou. Preocupou-se com a urbanização do Rio de Janeiro e lutou pela pesquisa de campo como ponto de partida para escrever romances. *Cruel amor* (1911), por exemplo, foi escrito depois de longas conversas com pescadores na praia de Copacabana. As dificuldades enfrentadas pelas mulheres escritoras no Brasil, antes do advento do Modernismo, quando a carreira das letras ainda era considerada “ofício de homem”, não as impediram de escrever, ainda que essas escrituras nascessem dos “cadernos-goiabada” – denominação dada por Lygia Fagundes Telles aos diários mesclados a pensamentos e receitas culinárias, utilizados pelas mocinhas antes do casamento e transformados, depois disso, no seu único espaço de liberdade, onde podiam registrar uma ideia ou um sonho. De cadernos de anotações assim é que surgiu uma Ana Lisboa dos Guimarães Peixoto Bastos, em Goiás Velho, em 1889, a Aninha, que cursou somente o primário, fez nome e ganhou a vida como doceira, mas poetara desde os 14 anos. Aninha morreu em 1985, com o nome de Cora Coralina e o título de doutora *honoris causa* pela Universidade de Goiás, imortal pela Academia Goiana de Letras e premiada como poeta e ficcionista com o troféu Jabuti e com o prêmio Juca Pato de intelectual do ano em 1984. Disponível em: <https://jussaraneves.com.br/2012/03/mulheres-escritoras-no-brasil-romantico.html>

Quem fala, então, por ora, e agora, é a mulher: fala por si, fala de si, fala de sua condição, de sua relação com os outros sujeitos, com as outras mulheres e os outros homens, não na relação de ser o *outro* da norma, mas numa lógica de alteridade, respeitando os outros, questionando a visão binária de gênero que coloca(va) mulheres em lugares menores da sociedade.

De acordo com Queiroz (1997):

Assim, a prática crítica feminista vem procurando desestabilizar os modelos de leitura, de crítica e de historiografia literárias de maneira a tornar explícitas as marcas de gênero que, na tradição patriarcal (social) e na tradição acadêmica (literária), definiram-se sempre na correlação dos valores masculinos com os valores universais. (QUEIROZ, 1997, p. 35)

As mulheres escritoras, as mulheres que falam sobre mulheres e para mulheres assumem além da responsabilidade de desempenhar o seu trabalho com esmero, o compromisso de oferecer visibilidade, e por seguinte, reconhecimento social as demais mulheres. É tempo, mostram as escritoras, de sair da relação binária mulher-homem e poder contribuir de um outro ponto de vista: pela literatura, pela escrita criativa. Revisar um passado que ainda se faz presente, mas, de dentro de estruturas de poder, perceber o positivo que há ou que pode haver nas relações sem necessariamente recorrer a brigas, discussões, jogos de gêneros. A alteridade parece ser um lugar de reflexão de mulheres como Martha Medeiros.

Publicado no ano de 2018, o livro *Extraordinárias: mulheres que revolucionaram o Brasil*, organizada por Souza, está em sua segunda edição pela editora Seguinte, trazendo uma relação de 40 brasileiras e 5 ‘abrasileiradas’ como elas decidiram chamar mulheres que, mesmo não tendo nascido no Brasil, construíram sua história e ganharam notoriedade em solo brasileiro. Mulheres que lutaram e se destacaram na sua luta, na sua vivência. De várias etnias, classes sociais, econômicas e inviabilizadas culturalmente por “seus homens”. Mulheres como Madalena Caramuru¹⁰, cuja história ficou nacionalmente conhecida a partir da adaptação para uma minissérie exibida pela Rede Globo de televisão no ano de 2000, mas cujo protagonismo ficou para o pai, o português Diogo Alvares Correia. Vejamos como a obra apresenta a história da índia:

¹⁰ A minissérie foi produzida pela TV Globo como parte dos eventos comemorativos dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. Já trabalhando juntos há dez anos, os autores tomaram como base para o roteiro as obras de José de Alencar e Mário de Andrade, além do poema épico de Santa Rita Durão, *Caramuru*. O título da minissérie teve como inspiração o prefácio do livro *A Fundação do Brasil*, de Darcy Ribeiro. A intenção da emissora de integrar cinema e televisão, iniciada com *O Auto da Compadecida* (1999), teve continuidade com a minissérie que, em 2001, foi exibida nas telas de cinema com o título *Caramuru, a Invenção do Brasil*. Autoria: Guel Arraes e Jorge Furtado/Direção: Guel Arraes/ Período de exibição: 19/04/2000 - 21/04/2000/ Horário: 22h/ N° de capítulos: 3.

Disponível em < <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/a-invencao-do-brasil/curiosidades.htm>>

Madalena era uma das filhas do náufrago português, Diogo Álvares Correia, mais conhecido como Caramuru, e da índia tupinambá, Paraguaçu, que adotou o nome brasileiro de Catarina do Brasil. (...) Em 1534, ela se casou com Afonso Rodrigues, nascido em Óbidos, Portugal, que foi quem a alfabetizou. De acordo com Varnhagem, um dos poucos historiadores que documentou a vida da moça. (...) Depois de instruída, Madalena se *manifestou* em defesa do povo diante dos portugueses. Em 26 de março de 1561, ela escreveu uma carta para o padre Manoel da Nóbrega, chefe da primeira missão jesuítica enviada ao Brasil, em 1549. No documento ela *exigia* o fim dos maus-tratos às crianças indígenas e *o início da educação feminina*, oferecendo uma ajuda financeira para que isso acontecesse. (2018, p. 12[grifo nosso])

A história de Madalena é a primeira a ser relatada na obra, que encerra a parte das ‘originalmente’ brasileiras, com a jogadora de futebol Marta Vieira, maior artilheira da história da seleção brasileira, superando inclusive Pelé, o “rei do futebol”. No trecho aqui apresentado, é possível destacar vários elementos que são extremamente simbólicos para a nossa compreensão. O primeiro deles é a data: em pleno período de colonização portuguesa e de intensa repressão, não só contra as mulheres, mas mulheres, indígenas, como é o caso da nossa personagem.

À revelia de todo o contexto histórico no qual está inserida, a jovem consegue adquirir educação formal, sendo alfabetizada pelo próprio marido – que também demonstra um pensamento à frente de sua época – e, não contente com a sua conquista, deseja levar esse conhecimento a outras pessoas, como no título: “Madalena se *manifestou* em defesa do povo”. Ela não reclamou, e sim manifestou o seu desejo, o que indica uma ação mais eficaz, mais contundente. Em seguida tem-se que a mesma “*exigia* o fim dos maus-tratos” e o “*início da educação feminina*”, atitudes firmes e revolucionárias para uma mulher em pleno século XVI que não só exige mudanças, mas trabalhou em prol do seu desejo que é o das demais mulheres que viviam sob o mesmo desejo que ela, ou seja, o acesso à educação.

Pois mais uma vez, conforme Queiroz (1997):” Uma das questões centrais para a crítica feminista no campo da literatura diz respeito à discussão em torno do sujeito que lê e do sujeito que escreve, bem como do estatuto dos personagens ficcionais, focalizados como *personae*, a partir de uma ótica circunscrita pela noção de gênero. “ (p. 103)

Extraordinárias – mulheres que revolucionaram o Brasil traz ainda a história de Dandara, a negra que junto com Zumbi lutou pelo Quilombo de Palmares, mas não aparece nas histórias oficiais (foi invisibilizada, teve sequestrada a sua participação no evento histórico em comento), e daquelas que foram vítimas de muito preconceito e discriminação, como Chiquinha Gonzaga intitulada como uma ‘personalidade subversiva’, por não ter se submetido ao marido, solicitando o divórcio legal e a liberdade de relacionar-se com outros homens, de acordo com a sua preferência e desejo.

A obra traz ainda nomes como o da Princesa Isabel, a primeira regente das Américas, Anita Malfatti e Pagu, expoentes do modernismo brasileiro, Ada Rogato, a primeira aviadora a receber o emblema de aviador da Força Área Brasileira. No que se refere às ‘abrasileiradas’, mulheres que não são naturais do Brasil, mas que não só viveram no país como tiveram destaque em solo brasileiro, temos nomes como Felipa de Souza, natural de Portugal, foi a primeira mulher da América Latina a reconhecer publicamente sua homossexualidade¹¹; Olga Benário, nasceu em Munique na Alemanha, é considerada a insurgente comunista que só ficou conhecida por acompanhar seu marido, o militar Luís Carlos Prestes, líder da Revolta Tenentista e chamada Coluna Prestes; ou ainda Carmen Miranda, também natural de Portugal, a cantora que representou o Brasil pelo mundo; e a protetora da Amazônia Doroth Stang, nascida em Dayton nos Estados Unidos.

No que concerne às mulheres escritoras, foco deste trabalho, o livro cita apenas quatro nomes: Nísia Floresta, descrita como escritora e intelectual que lutou pela educação das mulheres e a abolição da escravidão durante a República; Maria Firmina dos Reis, indicada como a primeira romancista brasileira – já mencionada neste trabalho –, publicado em 1859; apresenta ainda Pagu (Patrícia Rehder Galvão), como militante modernista, intelectual, cronista e romancista; e Carolina Maria de Jesus, escritora que ficou mundialmente conhecida por sua obra *Quarto de Despejo – o diário de uma favelada* (196) que, após ser rejeitado por várias editoras, vendeu seiscentas cópias autografadas, ultrapassando nomes como Jorge Amado, na noite de divulgação.

Percebe-se que a obra traz uma significativa contribuição em relação à presença de mulheres que se destacaram no cenário nacional por sua luta e engajamento em questões como direito, liberdade e educação das mulheres. Mas reforça uma prática presente nos manuais de literatura ao negarem e invisibilizarem a presença da escrita feminina. Esse apagamento ou invisibilização talvez aconteça em razão de, à época referida, por não haver tido um valor cultural dado às mulheres para se dedicarem à escrita criativa, não há porquê falar ou citar nomes, devido a uma possível ausência ou presença sem muita importância de mulheres exercendo esse tipo de atividade intelectual. A tese de Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu* (2014), sobre esse aspecto, talvez seja revelador das ausências de nomes femininos no campo das letras.

¹¹ Homossexualidade é o termo apresentado na obra, embora esteja ciente de que hoje os termos indicados pelos críticos e estudiosos de gênero para se referir às pessoas de sexualidade e gênero não binários tendem para gay, lesbiano, dentre outros.

Nesta tese, partiu-se da produção da escritora¹² contemporânea Martha Medeiros, autora de livros que se tornaram *best-sellers* e de textos que há vinte anos permeiam os mais diversos cenários e suportes, desde o jornal — local tradicional do nascimento da crônica —, às páginas de *sites* na *internet*, *blogs*, e redes sociais como *facebook*, *instagram* e *twitter*. A escolha desta autora se deu por perceber que seus textos, de formas diferentes, apresentam uma linguagem atraente, descontraída e representativa no que se refere ao feminino, nosso objeto maior de estudo aqui. Trata-se de uma linguagem mais espontânea, mais coloquial, típica da crônica do dia a dia ou sobre o dia a dia, falando a linguagem comum dos seus endereçados: mulheres do dia a dia. Essa espontaneidade da linguagem, longe de contrariar o manifesto, torna-se uma aliada dessa perspectiva política por falar diretamente a linguagem cotidiana, por colocar a intimidade e os desejos femininos do ponto de vista político e ideológico.

A escritora, de uma forma crítica, sensível e divertida, aborda o feminino ao falar dos assuntos mais simples e mais intensos que permeiam o universo das mulheres. Ao colocar-se firmemente, assume riscos e compromissos, apresenta o cotidiano nos “assuntos de mulher”, e indica caminhos de como elas devem se comportar politicamente, como devem agir diante das inúmeras dificuldades e das cobranças sociais que se apresentam ao longo de sua vida: “primeira vez”, casamento, filhos, beleza, sentimentos, dentre outros. Como se vê, tratam-se de temas “umbilicais”, mas nem por isso desimportantes, menores, restritos a mulheres. O interesse de leitura é individual. Falar a partir do ponto de vista feminino e para mulheres, então, não é uma equação exata que restringe o campo da leitura pelo gênero da autoria. Os assuntos são, sim, particulares; mas o conhecimento dos fatos é de ordem geral, de um público leitor amplo.

¹² A escritora Martha Medeiros já escreveu diversas obras, destacando-se com a produção de crônicas e atualmente com o gênero romance, são elas: *Strip-Tease* (1985) – Poesia/*Meia noite e um quarto* (1987) – Poesia/*Persona non grata* (1991) – Poesia/*De Cara Lavada* (1995) – Poesia/*Poesia Reunida* (1998)/ *Geração Bivolt* (1995) - Primeiro livro de crônicas/*Topless* (1997) – Crônicas/*Santiago do Chile* (1996) - guia de viagem/*Trem-Bala* (1999) - Livro de crônicas, adaptado para o teatro/*Non Stop* (2000) – Crônicas/*Cartas Extraviadas e Outros Poemas* (2000)/ *Divã* (2002) - Romance que deu origem a uma peça, a um filme e série de TV/*Montanha-Russa* (2003) – Crônicas/*Coisas da Vida* (2005) – Crônicas/*Esquisita como Eu* (2004) – Infantil/*Selma e Sinatra* (2005) – Romance/*Tudo que Eu Queria te Dizer* (2007) - Adaptado para o teatro/*Doidas e Santas* (2008) - Crônicas - Adaptado para o teatro/*Fora de Mim* (2010) - Romance - Adaptado para o teatro e estrelado por Flávia Alessandra/*Feliz por Nada* (2011) – Crônicas/*Noite em Claro* (2012)/ *Um Lugar na Janela* (2012) - Contos e Crônicas/*A Graça da Coisa* (2013) - Contos e Crônicas/*Paixão Crônica* (2014) - Crônicas – Antologias/*Liberdade Crônica* (2014) - Crônicas – Antologias/*Felicidade Crônica* (2014) - Crônicas – Antologias/*Simplex Assim* (2015) – Crônicas/*Um Lugar na Janela 2* (2016) - Relatos de viagem/*Quem diria que viver ia dar nisso* (2018) – Crônicas/*O meu melhor* (2019) - Crônicas – Antologia/*Comigo no cinema* (2019) - Crônicas – Antologia. E os principais prêmios: 1998 - Prêmio Açorianos de Literatura na categoria Crônicas por *Topless*; 2004 - Prêmio Açorianos de Literatura na categoria Crônicas por *Montanha Russa*; 2004 - 2º lugar no Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas por *Montanha Russa*; 2018 - Prêmio Açorianos de Literatura na categoria Crônicas por *Um Lugar na Janela 2 - Relatos de Viagens*.

O primeiro contato com a escrita de Martha Medeiros se deu através da discussão na disciplina Teoria de Gênero, ministrada pelo professor Antônio de Pádua Dias da Silva, durante o Mestrado em Literatura e Interculturalidade. *Tudo o que eu queria te dizer* (2007) é um romance estruturado em cartas, nas quais a personagem desabafa para várias pessoas: mãe, tia, amigos, amantes, contando tudo o que ela queria dizer e não teve como, seja por falta de oportunidade ou por falta de coragem, ao longo de sua vida. A obra representa bem a escrita da autora, pela linguagem descontraída, mas intensa e reflexiva.

Frente às produções contemporâneas destacamos o trabalho de Martha Medeiros, lembrando que antes desta seleção realizamos uma pesquisa bibliográfica, através de compêndios de literatura e *sites* na *internet*¹³, de modo a perceber o panorama da produção feminina de crônicas na contemporaneidade, do qual podemos destacar nomes como: Ana Elisa Ribeiro, autora de *Chiclete, lambidinhas e Outras crônicas* (2012), pela editora Jovens Escribas; Cláudia Tajés, com *Partes Íntimas* (2015), pela Arquipélago Editorial; as atrizes Fernanda Torres, com *Sete anos* (2014), pela Companhia das Letras, e Maria Ribeiro, com *Trinta e oito e meio* (2015), pela editora Língua Geral, além de outros nomes¹⁴ que permeiam o cenário literário contemporâneo no que se refere à produção de crônicas.

No que concerne ao gênero crônica, traçamos um panorama conceitual de sua evolução ao longo da história, em seguida discutimos a produção contemporânea do gênero, destacando a produção feminina e as possíveis nuances desta categoria, de forma mais específica: temas, linguagens e estilos da produção feminina. Apresentada por diversos autores em diferentes momentos, as discussões acerca do gênero aqui destacado—não acompanharam as intensas transformações, sejam elas estruturais, formais, temáticas e principalmente de autoria¹⁵, que a produção do gênero literário manifestou. Não é objetivo desta tese a problematização desses aspectos, tão somente situar historicamente o seu conceito, linguagem e função para defender o gênero, na autora em análise, como escrita que tangencia o manual, o ensaio ou manifesto.

Questionamos ainda as definições circunscritas ao gênero, ao pôr em xeque aspectos tradicionais e consensualmente assumidos como “características” próprias da crônica. Percebe-

¹³ A utilização da internet se configura como importante ferramenta pela rapidez das informações como pela atualização dos dados. Deixamos claro também que um de nossos objetivos é perceber como ocorre a representação do gênero crônica neste suporte.

¹⁴ Contemporaneamente, a escrita feminina brasileira encontra expoentes, entre outras, em: Clarice Lispector, Cecília Meireles, Lya Luft, Maria Alice Barroso, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Teles, Nélida Piñon, Sonia Coutinho, Hilda Hist, Adélia Prado, Lya Luft, Zélia Gattai, Ana Miranda, Marina Colasanti, Lygia Bojunga Nunes, Nilma Gonçalves Lacerda, Maria Adelaide Amaral, Luzilá Gonçalves Ferreira, Myriam Campelo. E entre as mais novas, Heloisa Seixas, Patrícia Melo, Fernanda Young; e nas novíssimas, Carmen Oliveira, Adriana Lisboa, Maria Conceição Góes.

¹⁵ Os manuais de literatura não conseguem acompanhar a dinâmica produção, principalmente a produção digital que surge e desaparece com muita rapidez.

se que toda essa revisão causa certo desconforto, e por que não dizer, transtorno etimológico, ao não se conseguir definir com precisão o que é uma crônica, apesar de que o objetivo da tese não é definir o gênero, mas para discutir a crônica contemporânea, em estrutura e linguagem, parece lógico haver a necessidade de comparação de textos do gênero em épocas distintas. E partir de um aspecto conceitual é bastante profícuo em estudos dessa natureza.

No entanto, esse ‘abalo’ se justifica ao perceber que as próprias definições que empregávamos em nosso dia-a-dia, nas nossas aulas, ou discussões, não davam conta do gênero crônica, principalmente da produção atual, que já nasce permeada pela fragmentação, linguagem específica e temas atuais. Possivelmente a nossa discussão esbarrará, em algum momento, na necessidade de conceituar o gênero, para o objetivo da leitura aqui feita. Não significa dizer que nesta tese há uma proposta de definição, mas tão somente a apresentação de um conceito provisório e útil aos pressupostos da tese. Se o conceito puder funcionar de modo amplo e universal, teríamos mais um ponto satisfatório da tese como contribuição aos estudos literários de hoje.

De antemão já é possível afirmar que muito se avançou em relação à quantidade de mulheres escritoras, pois como já mencionado, quase nunca se vislumbrava a menção às mulheres no universo literário e, quando isso ocorria, estava relacionado à produção de poemas ‘pessoais’ ou crônicas — considerados de menor qualidade estética —, e por serem textos de “maior” caráter subjetivo. Por que isso ocorria? Pode-se indicar ao menos duas razões: Primeiro, o avanço que os direitos feministas alcançaram em relação às mulheres, inserindo-as no meio acadêmico, político e social; e em segundo lugar, os suportes de divulgação. Hoje em dia existe um aparato tecnológico que muito facilita o acesso às informações. A *internet*, com seu vasto *link* de possibilidades, suportes e estruturas, oferece ao leitor moderno e, a cada dia mais rápido, o contato com o que há de mais plural, contemporâneo e diverso.

Martha Medeiros é filha de José Bernardo Barreto de Medeiros e Isabel Mattos de Medeiros, e colunista do jornal *Zero Hora* de Porto Alegre, e de *O Globo*, do Rio de Janeiro. Estudou em um dos colégios mais tradicionais de Porto Alegre, o Nossa Senhora do Bom Conselho. Concluiu o curso de Comunicação Social, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre, no ano de 1982. Casou-se com o publicitário Luiz Telmo de Oliveira Ramos e tem duas filhas, Júlia e Laura

Trabalhou com propaganda e publicidade, mas não se sentiu realizada. Depois de uma mudança para o Chile, por necessidade do trabalho do marido, a autora iniciou a sua carreira literária. Primeiramente vieram os poemas, em seguida, as crônicas, gênero pelo qual ganhou

dimensão nacional e, por fim, romances. Hoje já contabiliza mais de vinte obras, conforme já mencionado, sendo inclusive premiada por alguns deles.

Diante destes aspectos biográficos, percebemos que ela, como boa parte das mulheres contemporâneas, também enfrentou suas crises de escolha e realização pessoal e profissional. Concluiu o Ensino Médio em escolas tradicionais de Porto Alegre, fez faculdade arranhou emprego na sua área de atuação, mas não foi o suficiente para se realizar profissionalmente, uma vez que enveredou por outros caminhos, mudando da área de *marketing* e propaganda, para o mundo do jornalismo e da escrita.

O comportamento feminino, sua subjetividade, sua forma de se comportar e de produzir enquanto sujeito, acompanhou as mudanças sociais e históricas pelas quais passou a cultura ocidental. Os modos-mulher que vêm sendo produzidos pelo contemporâneo expõem uma mulher muitas vezes presa às exigências de antigamente¹⁶, mas disposta a conquistar seu espaço social e profissional. Estas definições estagnadas e pré-definidas não comportam mais as inúmeras nuances que permeiam o sujeito contemporâneo, em especial a mulher. Conforme Schneider (2006), a partir de concepções apresentadas pela crítica francesa,

Judith Butler, em vários de seus artigos produzidos ao longo das décadas de oitenta e noventa, questiona a anterior e aparente tranquila diferenciação entre sexo e gênero, defendendo que mesmo o *construir-se mulher, o tornar-se mulher*, no sentido próprio de Beauvoir, seria algo sujeito a normas prévias, pois o que se entendia por ‘feminino’ ou ‘mulher’ já estaria pré-definido. (SCHNEIDDER, 2006, p. 148, *grifo da autora*)

Assim, em termos gerais, o impasse da definição parece estender-se ao estabelecimento de conceitos na contemporaneidade, tendo em vista a diversidade dos objetos, sujeitos e eventos, interpenetração de fronteiras, rapidez de informação, agilidade dos meios, interdiscursividade, entre outros. A mulher contemporânea apresenta-se como uma espécie de mosaico, que assume variadas formas e roupagens, e que não pode ser, portanto, pré-definida, pré-concebida de forma estática e fixa. O tempo presente não exige esse tipo de sujeito já superado em décadas pelas discussões e ganhos políticos feministas.

A produção feminina, de certa forma, responde a esta dinâmica da mulher contemporânea, ao assumir uma vertente plural e diversificada. Acerca deste assunto, destacamos o trabalho de Leal (2008), orientado por Regina Dalcastagnè, *As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero*:

¹⁶ Faz-se uma referência a padrões e concepções tidos socialmente como ultrapassados, a saber: ser uma boa esposa, ser uma boa mãe, seguir determinado padrão de beleza, não de modo acrítico, apassivado, conivente. Em Martha Medeiros, as mulheres que se voltam para esses valores e práticas, o fazem e pensam muitas vezes de modo racional, consciente e crítico.

Salienta-se o papel do movimento feminista como força social que permite a própria inserção das mulheres no papel de escritoras. E o mais correto seria dizer “feminismos”, pois são tantas suas facetas, mas que tem em comum discutir a hierarquização entre os gêneros, e buscar a emancipação das mulheres. (...) O objetivo não é só ressaltar a questão temática, mas também o fato de que ser escritora no Brasil de hoje é confrontar-se tanto com a história da inserção das mulheres no campo literário quanto dialogar com temáticas feministas. E, assim, criar uma representação de gênero. (LEAL, 2008, p. 07)

Mediante o posicionamento da autora, percebe-se que a produção de mulheres traduz novos significados à produção atual, não só do ponto de vista da temática, mas da estrutura e do gênero textual em si. Assim, a análise do gênero aqui estudado busca problematizar os conceitos apresentados pela crítica literária em confronto à escrita crônica da autora cuja produção é *corpus* de análise nessa tese. Outro elemento que pode ser apontado é a presença do termo *crônica* no título das obras, estabelecendo uma equivalência entre o substantivo relativo ao gênero e o adjetivo que caracteriza cada um dos títulos da trilogia: paixão, liberdade e felicidade.

Para a análise do trabalho aqui proposto, selecionamos a trilogia *Paixão Crônica* (2016), *Felicidade Crônica* (2014) e *Liberdade Crônica* (2015), nosso corpus de estudo, publicada pela L&PM. A escolha do corpus se deu por vários motivos. Um deles, ser produzido por uma escritora contemporânea, como já mencionado. Nossa proposta é analisar como mulheres modernas percebem a sua realidade e a representam. Entendemos que por ter uma produção literária diversa e contínua, além de ser uma escritora viva que fala a partir do seu tempo, que é o tempo de hoje, configuraria uma escrita adequada à reflexão que pretendemos.

Ao ler a trilogia, deparamos com uma escrita espontânea, crítica, e endereçada a mulheres como se se tratassem de livros com aspectos de falas de aconselhamento e de indução de condutas ou normas de comportamentos. Ao longo desta tese buscamos perceber essa literatura como um moderno manual (feminista) de conduta feminino na medida que indica “caminhos”, “modos de fazer”, de se comportar para as mulheres contemporâneas. Entendamos a proposta de tese, como já explicado: a metáfora do manual de conduta se dá em razão da linguagem crônica ser encenada a partir de um espontaneísmo linguístico de temas relacionados às vivências e práticas culturais e comportamentais de mulheres. A linguagem surge em um modo que poderia se confundir com o prescritivismo tradicional dos manuais de conduta. Na trilogia de Martha Medeiros, apesar dessa faceta indutiva, mas não prescritiva, ela será analisada sob a perspectiva produtiva, conforme já aventamos, a partir da ideia de produtividade foucaultiana. Também aproximamos as crônicas ao gênero ensaio, pela linguagem livre e

espontânea (MOISÉS, 1985), do experimento político de temas importantes para a produção feminina, do manifesto.

Este trabalho está organizado de modo a apresentar o gênero crônica a partir de uma perspectiva que trata da experiência literária como exibidora de subjetividade humana, da produtividade de práticas culturais femininas contemporâneas. Nosso desejo é buscar perceber, a partir das obras selecionadas, a multiplicidade de temas, formatos e ressignificações que o gênero assumiu na contemporaneidade, ultrapassando as fronteiras conceituais impostas até o momento, assim como entender como a escrita dessas crônicas de autoria feminina se comporta diante deste gênero, quais as marcas impostas, quais as características encontradas.

Analisaremos o recurso utilizado pela autora ao selecionar a mesma quantidade de textos nas três obras: 101 crônicas – o número se repete nas três obras – e, por fim, os subtítulos que aparecem também nos livros: fé, equilíbrio, amor, dor, homens, mulheres e assemelhados, por exemplo, pois acreditamos tenham sido norteadores na elaboração destas antologias. Temos ciência de que estes elementos trazem uma carga semântica significativa para a discussão das obras e serão relevantes para a análise do *corpus* de trabalho. De acordo com Dalcastagnè (2007, p. 19), “Espaço onde se constroem e se validam representações do mundo social, a literatura é também um dos terrenos em que são reproduzidas e perpetuadas determinadas representações sociais, camufladas, no pretense ‘realismo da obra’”.

Desta forma, a partir do pensamento apresentado por Regina Dalcastagnè, a literatura se configura como uma “farsa da realidade” à medida que ‘camufla’ o realismo da obra, ou ainda, se apresenta como um “terreno em que são reproduzidas e perpetuadas determinadas representações sociais” (DALCASTAGNÈ, p. 19), e por que não dizer, determinados padrões, paradigmas, estereótipos e preconceitos. No âmbito desta tese, serão analisadas crônicas selecionadas da trilogia indicada. De forma mais específica, organizamos nosso estudo no formato que segue.

Para alcançar os objetivos propostos nesta pesquisa, utilizamos como principal metodologia a análise das temáticas e dos discursos presentes nas crônicas selecionadas. Esse gênero explicita acontecimentos do cotidiano e, portanto, presta-se, exemplarmente, a uma análise das concepções de mundo evidentes na sociedade. As crônicas sejam por meio do cômico, do sarcasmo, do riso, da reflexão ou da comoção, suscitem discussões e reflexões que permeiam os anseios do sujeito contemporâneo a sua época.

São apresentadas dúvidas, medos e até mesmo certezas, que no momento seguinte já não são mais certezas. Amores, relacionamentos e, em especial, a subjetividade do próprio sujeito, – mulheres possivelmente reais, extraídas do cotidiano da escritora – ou a própria

escritora, suas experiências, vivências – e ficcionalizadas por meio de sua aguçada observação. Os textos são produzidos para todas as mulheres? Qual o significado dos perfis femininos apresentados? Seriam eles caricaturas do real? Representações de um todo? Tantas histórias ao mesmo tempo distintas e semelhantes, que falam de uma mulher e de todas as mulheres, para uma mulher ou para todas as mulheres.

Mais uma vez, de acordo com Regina Delcastagnè (2007):

Ao manusear as representações sociais, o autor pode, de forma esquemática: (a) incorporar essas representações sociais, reproduzindo-as de maneira acrítica; (b) descrever essas representações, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante dos nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante dessas representações nos implica, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as consequências de nossos atos. (DELCASTAGNÈ, 2007, p.19)

Sob o olhar de Martha Medeiros, ambas as acepções de gênero¹⁷ subverteram a inferiorização e transcenderam as convenções. O efêmero tornou-se duradouro, o que era para ser leve transbordou em densidade: eis a crônica, reinventada, resignificada através do elemento feminino que ganhou voz, ou melhor, várias vozes, rompendo não apenas o silêncio imposto por séculos, hoje não é sobre a mulher, mas sobre as mulheres.

A epígrafe que abre este trabalho representa bem o nosso sentimento ao desenvolver esse estudo, ao representar a mulher contemporânea: “*Sou tantas que mal consigo me distinguir. Sou estrategista, batalhadora, porém traída pela comoção*”. Mulheres que são tantas coisas, acumulam tantas funções, donas de casa, profissionais, mães, pães: “*São muitas mulheres numa só, e alguns homens também.*”, tantas ações, mas que no final são traídas pela comoção, pela emoção de ser mulher, pela necessidade de serem aceitas, amadas, livres, felizes; são traídas pela necessidade de buscarem sua paixão, sua liberdade e sua felicidade crônica. Se no final do século XIX, início do XX os Manuais de Conduta orientavam as mulheres como sentar, comer, se comportar em lugares públicos, como ser uma boa esposa, a escrita de Martha Medeiros traz a nova conduta feminina: a conduta de se afirmar, de se dizer, de se mostrar, de ser mulher ou mulheres. De ter voz e espaço na sociedade. De ser mulher, mulherzinha, boazinha também.

No Capítulo 1 foi realizada uma revisão da literatura quanto ao conceito de crônica e quanto aos estudos feministas que elaboraram um vasto arsenal teórico e crítico em relação à presença de mulheres escritoras e que dialogam com os grandes temas do seu tempo. Vários autores e autoras sustentam as ideias discutidas no capítulo, porque optamos por receber

¹⁷ Gênero literário e gênero sexual.

contribuições de vários lugares de discursos, não propriamente uma fundamentação teórica disciplinar, mas um esboço teórico profundo sustentado por ideias de lugares teóricos diversos que conseguem harmonizar a discussão que se defende nesta tese.

A partir do Capítulo 2, iniciamos a discussão analítica das crônicas e tem como título: *As crônicas como manifestos feministas*. Nele, além de apresentamos uma discussão política e necessária ao papel da mulher contemporânea na sociedade, desenvolvemos a nossa discussão através da leitura das crônicas: *As boazinhas que me perdoem*, *O mulherão*, *O que mais você quer*, *Ai de nós quem mandou*. Defendemos a crônica rasurando o gênero para falar a mulheres através de recursos linguísticos da ordem, do convencimento do que é ser mulher hoje.

No capítulo 3, os temas do *Amor, casamento e divórcio* (título do capítulo), foram discutidos, mediante uma leitura aprofundada das crônicas: *Borboletas*, *Casamento na igreja*, *A idade de casar*, *Casamento, lado A e lado B*; *A separação como um ato de amor*, *Ainda sobre a separação*, *Casamento pega* e *Do mês que vem*, buscando perceber as nuances destes temas tão complexos na vida da mulher contemporânea. Nele, defendemos a ideia de que as crônicas elaboram um modelo de mulher de hoje que vive o cotidiano do amor, do casamento e quando possível do divórcio.

No quarto e último capítulo da Tese discutiu-se os textos: *A melhor mãe do mundo*, *As supermães e as mães normais*, *Precisamos falar sobre tudo*, *Vovó é uma uva*, *A sogra do meu marido*, *Casa de vó e Nossos velhos* para analisar “esses papéis sócias” ainda tão exigidos à mulher, no capítulo: *Como quem busca a feminilidade apenas na maternidade*. Defendemos que Martha Medeiros, longe de dialogar com ideias feministas avançadas, se centra nos fatores biológicos e essencialistas para falar de mulheres.

Deste modo, foram selecionadas textos, das três obras, que apresentam os elementos discutidos nesta Tese, sejam eles de ordem etimológica, estrutural, linguística ou conceitual. Marta Lia Genro na obra *A escrita feminina contemporânea* (2010) afirma que:

Hoje a discussão do que seja uma literatura de autoria feminina continua a permear o campo literário, em especial na esfera da recepção. Como se pensar uma significação única para uma literatura feita por mulheres, haja vista tantas possibilidades? Complexidade que traduz esse “sujeito múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” – uma definição, possível, para a mulher contemporânea. Desafios que perpassam tanto o feminino quanto a crítica literária feminista (GENRO, 2010, p. 110)

A questão do valor estético continua sendo o grande norteador das seleções e escolhas das obras, desta forma, a produção feminina durante muito tempo não era considerada literatura.

Se pegarmos como exemplo a obra *As cem melhores crônicas* (2007), temos massivamente a presença de escritores homens. Será que isso aconteceu porque não havia nenhuma escritora mulher? Ou como o próprio título já afirma são as “melhores” crônicas, e mulheres não escrevem bons textos? De uma forma ou de outra, vê-se um critério bastante excludente e preconceituoso. Harold Bloom (1995) em uma *Elegia para o Cânone*, afirma que: “Não há base para esta especulação. É melhor tratarmos o movimento dos gêneros simplesmente em termos de escolha estética” (p. 28). E realmente não há base para tal. O cânone literário durante toda “eternidade” indicou como critério normatizador de sua seleção a questão estética. Logo, aquilo que era considerado de qualidade pertencia ao cânone e lá continua, e o que não pertencia, conseqüentemente, se dava pela falta dela.

Sabe-se, todavia, que conforme Bloom afirma, não é tão simples assim. Muitos são os elementos embaixadores desta seleção “estética”. Bom seria se este fosse ao menos o principal critério, o que não ocorre. Os fatores que permeiam a indicação de textos ao cânone literário são diversos, desde os políticos, econômicos, sociais até os de gênero (feminino e masculino).

Quando a autora propõe uma *Paixão, Felicidade e Liberdade Crônica*, ela pretende indicar caminhos, “modos de fazer” para se alcançar esses tão desejados “sonhos” de mulher: ter uma paixão, ser livre e ser feliz. Ao término deste trabalho serão apresentadas as considerações alcançadas após nos debruçarmos sobre as obras selecionadas e a visita à fortuna crítica, assim como se foi possível validar nossas hipóteses iniciais ou não. Mantivemo-nos alerta, no entanto, ao risco de olhar seletivamente apenas para os aspectos que privilegiassem a abordagem teórica feminista. A opção por crônicas abriu um fascinante horizonte de pesquisa, oferecendo um acesso privilegiado à subjetividade, ao processo criativo e ao olhar da autora sobre o mundo.

2 CRÔNICA E CONTEMPORANEIDADE: PERMANÊNCIAS, RUPTURAS E ADEQUAÇÃO TEMPORAL

Por sua especificidade, a crônica apresenta em sua origem a possibilidade de estabelecer a comunicação entre o real e a ficção, entre o literário e o jornalístico. O assalto constante ao dia-a-dia, o catálogo do cotidiano, o temperamento de suas temáticas, conferem ao leitor a possibilidade de se “embebedar” da beleza da vida. Este gênero carrega consigo, desde a sua formação, a ideia da transposição do cotidiano, figuradamente, para o plano da escrita, dando a ilusão ao leitor de que este estaria diante de um texto que se quer criativo, ficcional, ao mesmo tempo em que estabelece um forte diálogo com aspectos da realidade do leitor.

Para o estudo da crônica nesta tese a discussão iniciaremos com o debate dos conceitos apresentados por diversos teóricos, dos mais clássicos aos mais contemporâneos, de modo a refletir a “reinvenção” deste gênero ou, quem sabe, a manutenção da mesma base estrutural tradicionalmente estudada. Ou uma atualização do gênero e das temáticas que se adequam ao tempo presente.

Em seguida, refletimos sobre a escrita desse gênero literário por mulheres, partindo da posição da mulher escritora como uma voz que busca constantemente seu espaço de fala, de falar de uma mulher para outras mulheres. A intenção deste capítulo, então, é trazer as reflexões sobre a crônica contemporânea brasileira produzida por mulheres de modo a iluminar o vetor teórico da tese, a partir das discussões levantadas com base na análise de um conjunto de crônicas, composto pelas três obras analisadas: *Paixão Crônica*, *Liberdade Crônica* e *Felicidade Crônica*, buscando defender que a cronista, Martha Medeiros, apresenta um modo de compreender, de maneira dinâmica e complexa, as situações e concepções que formam a mulher da sua época, afinal, não existe gênero que se alimente mais do tempo presente do que a crônica.

Analisar o crescimento da produção literária feminina é de fundamental importância, pois como Badinter (2005) discute em *Rumo equivocado*:

Foram fundadas editoras especializadas em textos escritos por mulheres, na maioria com propósitos de divulgação de trabalhos em várias áreas de conhecimento afins, ligadas ou não diretamente a agências de fomento e a grupos de pesquisa específicos sobre mulheres. (BADINTER, 2005, p. 50)

O estudo da crônica contemporânea produzida por mulheres se estabelece como uma necessidade mediante o aumento vertiginoso do público que consome este produto, e

consequentemente no aumento, ou visibilidade de sua produção, pois conforme se mostrou na Introdução desta tese, a produção feminina sempre esteve presente no modo de se fazer cultura letrada ou escrita no Brasil, apesar de nem sempre ter tido visibilidade nacional, estando silenciada por questões várias que também serão discutidas aqui.

2.1 Rupturas, continuidades, adequações: desconstruindo certezas, um olhar sobre o gênero crônica na contemporaneidade

Esse capítulo é dedicado à crônica e à compreensão de como a escritora Martha Medeiros imprimiu seu estilo a esse gênero literário, após a revisão do aporte teórico que sustenta o escopo analítico dessa tese e a referência à recepção crítica relativo ao gênero, a partir de teóricos como Afrânio Coutinho em *Notas de teoria literária* de (2008); Massaud Moisés com o *Dicionário de termos literários* (2004); Antônio Candido em *Iniciação à Literatura Brasileira* (2007); Flora Bender na obra *Crônica – história, teoria e prática* (1993); Jorge de Sá e sua *A crônica* (1987), e *Pena de Aluguel* (2005), de Cristiane Costa.

Em decorrência de terem sido publicadas originalmente na imprensa, durante muito tempo o gênero ficou conhecido como “literatura de jornal”. Atualmente são reunidas em livros e, como ocorre em grande parte das crônicas jornalísticas, os textos são organizados mediante critérios elencados pelo próprio autor, no caso das obras aqui analisadas, o critério balizador foi a temática juntamente com a linguagem, assim a discussão deste estudo terá como base os temas apresentados nas crônicas. A partir dos questionamentos suscitados pela escritora Clarice Lispector, que mesmo tendo alcançado notoriedade pela produção de outros gêneros, como poemas e romances, também produziu crônicas, é pertinente destacar a seguinte reflexão:

Crônica é um relato? É uma conversa? O resumo de um estado de espírito? Não sei, porque antes de começar a escrever para o Jornal do Brasil eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tollice, porque coisas sérias você já escreveu (...). No entanto, por uma questão de honestidade com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tollices. As que escrevi, imagino quantas, foi por acidente (LISPECTOR, 1999, p. 112).

As prováveis dúvidas de Clarice Lispector em relação ao gênero crônica decorrem do formato híbrido com que o gênero se forjou no Brasil. No país, a produção literária e a imprensa surgiram praticamente juntas a partir de 1808, com a chegada da corte portuguesa. Um contexto que favoreceu o sucesso do folhetim, de certo modo ‘pai’ da crônica, entre os leitores da época.

Assim como a crônica nasceu no jornal impresso, a crítica literária, a chamada crítica de rodapé,¹⁸ também encontra seu nascedouro concomitante ao jornal. Daí tanto a crítica literária de rodapé quanto a crônica, por ambas terem sua origem “bastarda” nos jornais comerciais, produzidas por pessoas não especializadas na arte literária, sofreram rechaço e diminuição cultural, de acordo com Nina (2007).

Vê-se também no trecho citado a reprodução de um dos maiores preconceitos existentes em relação à produção da crônica: “escreva qualquer coisa que lhe passe na cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu”, ou seja, a crônica estaria para as coisas sem importância, para as tolices do dia-a-dia, enquanto que as coisas sérias estariam para os outros gêneros. Na verdade, longe de interpretar esse dizer como uma verdade absoluta, é preferível encarar como um *modo de dizer*, um apenas não querer definir o gênero de que se fala. Mário de Andrade (2002) já se utilizara desse artifício linguístico, quando perguntado (se perguntado) o que seria conto, e responde: “conto é tudo o que o autor diz que é conto”.

A crônica é um gênero complexo e autônomo cuja matéria é o mundano da vida, é o simples, o corriqueiro. Pela via etimológica, a crônica, em sua primeira acepção, assume a função de registrar os fatos do cotidiano, acontecimentos capazes de representar ou até mesmo datar determinada realidade social. Com sua origem relacionada à criação do mundo, conforme relata a mitologia clássica, Cronos, deus do tempo, devora todos aqueles que ameaçam seu poder. Diferentemente do conto e do romance, por assim dizer, nessa primeira acepção, vê-se que a crônica orbita em torno do tempo presente, apresentando os fatos, no dizer de Resende (2008). O conto e o romance levam o fator tempo para o passado, o futuro e até mesmo para o presente. Mas o presente quando é desenvolvido nestes dois gêneros é um presente ficcionalizado. O presente da crônica é quase o real, beira a ilusão da “verdade”, não do verossímil, por presentificar, materializar a ideia discutida diante do leitor.

Tradicionalmente definida como um “flagrante” da realidade e originada da palavra *khrónos*, do grego, que significa *tempo*, a *chronica* pode ser caracterizada como um hipertexto¹⁹, que está entre o jornalístico e o literário e por isso é um dos gêneros mais

¹⁸ A chamada crítica de roda pé faz referência aos enormes comentários e descrições que os autores mais tradicionais realizavam em seus compêndios de teoria literária. É possível constatar pela leitura dos rodapés que havia a possibilidade de explicitação de certas posições (literárias, culturais, políticas, ideológicas etc.) e, também, a possibilidade de desenvolvimento sobre um dado assunto (em mais de um rodapé) ou o retorno a tal assunto, em outra ocasião. Os críticos tinham consciência dessa margem de liberdade e, sempre que se dispunham a levar adiante certas questões, movimentavam-se por essa margem.

¹⁹ No sentido de abarcar vários gêneros simultaneamente e não apresentar uma forma fixa, conforme descreve Eduardo Portella: A estrutura da crônica é uma desestrutura; a ambiguidade é a sua lei. A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, como as três coisas simultaneamente. Os gêneros literários não se excluem: incluem-se. (PORTELLA, 1979, p. 53-4 apud BLENDER, 1993, p. 53)

complexos a serem definidos, afirma Arriguci Jr. (1967) em *Fragmentos sobre a Crônica*: “apesar de aparentemente fácil quanto aos temas e à linguagem coloquial, é difícil de definir como tantas coisas simples” (p. 20). A definição apresentada por Coutinho (1976) é um exemplo claro dentre os conceitos mais tradicionais existentes, e que perduram até hoje, como é possível verificar nas palavras do autor:

O sentido tradicional do termo decorre de sua etimologia grega (kronos = tempo): é o relato dos acontecimentos em ordem cronológica. (...) a partir de certa época, a palavra começou a ter roupagem semântica diferente. “Crônica” e “cronista” passaram a ser usados com sentido atualmente generalizado em literatura: refere-se a um gênero literário específico, estreitamente ligado ao jornalismo. (COUTINHO, 1976, p. 80)

Assim, vemos no trecho acima a descrição da noção clássica do gênero crônica, aquela que está diretamente ligada ao tempo e aos fatos, às simples e impessoais anotações de efemeridades do dia-a-dia, mas com algum valor ou importância dada pelo cronista, bem como questões importantes como ideologia, política partidária, políticas de gênero, definição que discutiremos neste trabalho, porque essa concepção condiz com as características da produção contemporânea do gênero crônica da autora cuja trilogia será corpus de análise da tese em pauta. Corroborando esse pensamento, Moisés (2004) assim caracteriza o gênero:

CRÔNICA – lat. o vocábulo “crônica” mudou de sentido ao longo dos séculos. Empregado primeiramente no início da era cristã, designava uma lista ou relação de acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo. (...) a crônica se limitava a registrar os eventos, sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação (...) assumiu o auge na alta Idade Média, após o século XII. (MOISÉS, 2004, p. 110)

Temos duas definições de dois críticos literários que discutem a mesma ideia: crônica = tempo + relato do dia-a-dia, e durante muito tempo esse foi o principal objetivo do gênero: relatar os fatos ocorridos cotidianamente. As chamadas crônicas medievais, que tem como seu maior expoente o cronista Fernão Lopes²⁰, descreviam com riqueza de detalhes os feitos heroicos, batalhas e conquistas dos grandes cavaleiros e monarcas da Idade Média, e por tal eram considerados textos épicos, daí a razão da crônica, conforme a tradição literária, ser

²⁰ Fernão Lopes (1380-1460) foi escrivão e cronista-mor do Reino de Portugal. Por mais de 20 anos, registrou a memória do povo e do reino desde a primeira dinastia (Borgonha) até o reinado de D. João I (Avis). Foi considerado o maior cronista histórico de Portugal. Fernão Lopes nasceu em Lisboa, Portugal, por volta de 1380. De origem humilde, nada se sabe sobre sua formação intelectual, mas é conhecido o seu percurso profissional. O primeiro registro que se tem a seu respeito data de 1418 quando foi nomeado guarda do arquivo da Torre do Tombo, o arquivo Régio, em Lisboa. Entre 1419 e 1433 foi secretário de D. João I, o primeiro rei da segunda dinastia real - a Dinastia de Avis. Disponível em: https://www.ebiografia.com/fernao_lopes/

considerada um gênero narrativo²¹. Bender (1993, p. 11) aponta a crônica como um “Designativo de um gênero específico de textos, o termo crônica mudou de sentido em sua evolução, mas nunca perdeu os vínculos com o sentido etimológico que lhe é inerente e que está em sua formação.”

Com as diversas mudanças sociais ocorridas ao longo da história, o gênero foi adquirindo outras configurações, a exemplo das crônicas de viagem que descreviam as nuances das grandes viagens marítimas e conquistas de novos territórios, como aconteceu com o texto de Pero Vaz de Caminha, considerado a primeira produção literária brasileira. A “Carta do Achamento”, como é comumente conhecida, não passa de um relato de acontecimentos arrumados conforme a sequência linear do tempo. Caminha arrumou o emaranhado de registros colhidos na observação direta dos acontecimentos e no contato com os índios, de acordo com a sucessão lógica do tempo, como podemos verificar no trecho transcrito a seguir:

[...] E assim seguimos nosso caminho, por este mar de longo, até que terça-feira das Oitavas de Páscoa, que foram 21 dias de abril, topamos alguns sinais de terra, estando da dita Ilha -- segundo os pilotos diziam, obra de 660 ou 670 léguas

[...]. Neste mesmo dia, a horas de véspera, houvemos vista de terra! [...].

[...] Ali veríeis galantes, pintados de preto e vermelho, e quartejados, assim pelos corpos como pelas pernas, que, certo, assim pareciam bem. Também andavam entre eles quatro ou cinco mulheres, novas, que assim nuas, não pareciam mal.

"[...] Aos quais mandou dar a cada um uma camisa nova, uma carapuça vermelha e um rosário de contas brancas de osso, que eles levaram nos braços, e cascavéis e campainhas. E mandou com eles para ficar lá um mancebo degradado, criado de D. João Telo, a quem chamam Alfonso Ribeiro, para andar lá com eles e saber de seu viver e maneiras. E a mim mandou que fosse com Nicolau Coelho. (CAMINHA, Pero Vaz de. Carta a El Rey Dom Manuel. Rio de Janeiro, Record, 1981.)

Trata-se de uma crônica de viagem, na qual Caminha relata ao rei de Portugal os detalhes do novo território conquistado, no caso a Terra de Santa Cruz, o nosso então Brasil. Essa produção foi legitimada pela crítica literária que a acolheu como representativa de uma época, a chamada literatura de informação. A escrita de Caminha, especificamente em terras brasileiras, reflete um achado do dia, uma impressão da época sobre um povo e uma terra vistos sob o olhar do estrangeiro. O dia a dia, a “narração” cronológica, a ordenação dos fatos, a informação exata, ao mesmo tempo que pintada com as tintas da imaginação constituíam a

²¹ Conforme a divisão mais tradicional de tipologia literária tem-se o gênero Narrativo – que evoluiu do épico, Lírico e Dramático, apesar deste fato ser questionado por Anazildo Vasconcelos da Silva em *História da epopéia brasileira* (2007).

crônica de informação e de viagem. Outra importante descrição sobre o assunto se faz presente nas palavras de Bosi (1994):

Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo [de colonização no Brasil]: são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informações, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica e, por isso, há quem as omita por escrúpulo estético (José Veríssimo, por exemplo, na sua *História da Literatura Brasileira*). No entanto, a pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte. E não é só como testemunhos do tempo que valem tais documentos: também como sugestões temáticas e formais. Em mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro: então, os cronistas voltaram a ser lidos, e até glosados, tanto por um Alencar romântico e saudosista como por um Mário ou um Oswald de Andrade modernistas (BOSI, 1994, p. 13).

Vemos tanto no trecho de Caminha, como na descrição de Bosi, a atenção à narração dos fatos, e aos elementos naturais que compõem o cenário do território brasileiro, uma vez que a partir do Renascimento, século XVI, a crônica começa a ser entendida como “História”, ou seja, mais direcionada aos fatos concretos e não à imaginação, à minúcia na descrição de viagens e feitos ‘heroicos’ como aconteceu com o Brasil. Durante o século XIX o vocábulo assume uma significação moderna, e os textos só longinquamente se vinculam à primeira forma de crônica – aquela relacionada apenas ao tempo, e aos fatos; agora começa a apresentar o que Moisés (2004) chama de “personalidade literária” com a produção dos chamados folhetins²² e “a palavra ‘crônica’ principiou o seu curso normal” (MOISÉS, 2004, p. 110).

A partir deste momento o gênero começa a ganhar ares de literatura, ultrapassando os limites da descrição pura e do relato de acontecimentos (há quem ainda desconsidere o fato da crônica estar no rol dos gêneros considerados literários). A crônica começa a se fazer presente no dia-a-dia da população com assuntos mais variados possíveis, e mesmo partindo do trivial, suscita discussões e reflexões que ultrapassam o efêmero, o casual. Presente nos chamados folhetins que se configurou como um gênero bastante flexível, surgiu como um artigo de rodapé²³, que podia abrigar desde histórias sobre crimes a críticas teatrais. Quando ultrapassavam o espaço da coluna, eram publicados em série: “Essa teve origem nos folhetins

²² O folhetim era a “novela” do século XIX, numa época em que não existia televisão, nem rádio, e o cinema estava em sua fase inicial. Esse gênero literário era publicado em capítulos, nos jornais, fazendo com que esse veículo de comunicação se popularizasse ainda mais, trazendo, além das notícias, entretenimento para os leitores.

²³ Era como os textos apareciam nos folhetins antes de ganharem um espaço propriamente dito, as crônicas eram publicadas no rodapé dos jornais.

do século XIX e, aos poucos, se foi definindo, redefinindo e limitando” (BENDER, 1993, p. 23). Mas, o que realmente atraiu o interesse dos leitores foi o chamado folhetim ficcional, porta de entrada literária para muitos autores:

Encantados com o poder de penetração da imprensa em um país de poucos leitores e poucas livrarias, praticamente todos os escritores brasileiros do final do século XIX e do início do século XX iriam publicar seus primeiros romances no jornal, como José de Alencar e Machado de Assis (COSTA, 2005, p. 233).

Assim nasceu a crônica no Brasil, resultado da mistura entre a literatura e o jornalismo, herdando características do folhetim, o que resultou no texto híbrido e dinâmico que é a crônica no Brasil. Para isso, trata-se de um enunciado rápido, direto, tal qual uma conversa cotidiana ou uma “breve” reportagem do cotidiano por apresentar o que há de mais atual, o que está em mais evidência na sociedade, e na vida das pessoas. Quando sugerimos a noção de *apresentação*, de Resende (2008), foi porque a crônica, performando um gênero neste estilo abordado pelos críticos e teóricos, parece realçar o seu real de tal forma que ele não apenas assemelha-se ao real do leitor, numa lógica de verossimilhança, vez que o presente da crônica é o mesmo presente fora dela, considerando-se a noção de *apresentação*, fato que exclui, de imediato, as demais noções assimiladas pelos estudos literários: *representação* (trazer à tona algo existente no campo real do leitor), *figuração* (tornar visível ou trazer à tona através da linguagem verbal, de imagens), *verossimilhança* (aproximação ilusória com o real através de regras do jogo escrito).

Essa peculiaridade levou Candido (1993) afirmar que, sob vários aspectos, a crônica é um gênero brasileiro, sobretudo, em função da originalidade com que se desenvolveu por aqui, pensamento compartilhado por Castelo (2007) no texto *Crônica, um gênero brasileiro*, embora breve, mas de grande propriedade ao tratar do gênero.²⁴

Segundo o autor, a crônica, no Brasil, adquire as nuances inatas ao gênero – o relato do cotidiano, a liberdade criativa, e consegue se afirmar enquanto produção. E qual seria a melhor forma de falar do real, do ser humano, do que se alimentando no próprio dia a dia, no cotidiano das pessoas? É por isso que ao longo dos anos, não só a produção, mas o estudo acerca do gênero, aumentou de modo a buscar compreender as nuances pertencentes a esse gênero. Conhecido internacionalmente por sua ironia, e por seu realismo em seus contos e romances, é

²⁴ A grande novidade da crônica que se firmou ao longo do século XX no Brasil é exatamente essa, sua radical liberdade. Embora abrigada nos grandes jornais e depois reunida em livros, ela já não tem compromisso com mais nada, nem com a verdade dos fatos que baliza do jornalismo, nem com império da imaginação, que define a literatura. A crônica traz de volta à cena literária, o gratuito e o impulsivo. O cronista não precisa brilhar, não precisa se ultrapassar, não precisa surpreender, ou chocar, ele deseja, apenas, a leveza da escrita. (José Castelo, crônica um gênero brasileiro, publicado no suplemento literário, *Rascunho*, em setembro de 2007)

de Machado de Assis, aliás, uma das mais pertinentes descrições sobre a crônica. Em 1890 ele escreveu de forma metafórica:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi a coletânea das duas primeiras vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para dedicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (SANTOS, 2007, p.27²⁵)

O fragmento acima ilustra a já conhecida ironia machadiana e o bom humor com que o gênero seria formatado no país. Durante o advento da industrialização, a imprensa intensificou a produção de obras em muitos autores como José de Alencar, João do Rio, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade que utilizaram a crônica como meio inicial de produção e reconhecimento.

Dotada de um teor poético singular, a crônica moderna imprimiu suas marcas e conferiu ao gênero um novo olhar, quando visto sob a óptica da crítica literária, com isso a prosa da crônica também se torna lírica, como que tomada pela subjetividade do poeta do instantâneo. A crônica contemporânea exige uma visão bastante atenta para a apreensão tanto de seus limites ou fronteiras (em relação aos demais gêneros) quanto de seus alcances e se consolidou no país nos anos 1930, mas o tom definitivo veio da geração composta por Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Otto Lara Rezende, Murilo Rubião, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino. Ainda hoje, escritores como Luís Fernando Veríssimo e Carlos Heitor Cony dedicam-se a escrever crônicas para jornais brasileiros. Para Drummond, aliás, o próprio jornal seria uma crônica da vida dos outros, o que evidencia a relação estreita entre a crônica e as notícias, sendo estas frequentemente utilizadas como matéria-prima, fonte de inspiração para os escritores-jornalistas.

Dois pontos a serem considerados: primeiro, quando se fala em crônica, no Brasil, os nomes que advém à mente são exatamente os citados, todos homens, de uma determinada época, como se o gênero tivesse sido cimentado teórica e empiricamente apenas na escrita masculina. Nessa perspectiva um tanto machista e redutora da criação literária, são invisibilizadas ou sequestradas (SCHÜLLER, 1989) todas as escritoras que tiveram textos do gênero escritos e publicados também em revistas, jornais, livros. O outro ponto, as crônicas de Martha Medeiros fogem desse escopo teórico e estrutural do gênero, quando os temas são

²⁵ ASSIS, Machado. *O Nascimento da crônica*. In: *As cem melhores crônicas brasileiras*. Org. Joaquim Ferreira dos Santos. Editora Objetiva - Rio de Janeiro, 2007, pág. 27.

considerados e o modo de refletir sobre eles. A escritora toma temas do cotidiano, pessoais, históricos e, de modo breve, rápido, como requer o gênero, busca “aprofundar” questões ideológicas, políticas, sobretudo, visões sobre mulheres. Dessa forma, pode-se falar e defender a escrita dessas crônicas como sendo uma escrita feminista, visões e reflexões normativas sobre práticas culturais de mulheres sobre diversos assuntos. A crônica, assim, assume uma feição de manual ou manifesto feminista, tangenciando o ensaio.

Gênero democrático, a crônica aceita várias acepções. O Dicionário Aurélio fornece cinco entradas de definições²⁶: 1. Narração histórica, por ordem cronológica; 2. Pequeno conto, de enredo determinado; 3. Texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal; 4. Seção de revista ou jornal; 5. Conjunto de notícias sobre alguém ou algum assunto. Por ser um gênero no qual sua produção, desde a sua origem, está diretamente relacionada ao tempo, é possível afirmar que a diversidade de concepções do gênero também acompanhara as transformações temporais e sociais.

Candido (2007) chama de “magia da crônica” a capacidade de tirar significados do que parece insignificante. Essa afirmação reforça a carga subjetiva da crônica, a inevitável exposição do autor e aproximação com o leitor, justificando a grande divulgação do gênero, pois de acordo com Bender:

A vida como ela é ou não é, as aventuras e desventuras do cotidiano, as notícias de hoje, de ontem, da minha infância ou mesmo aquelas que nunca foram notícias. Não há restrição de assunto para a crônica, talvez para compensar o pouco espaço. E essa total liberdade, também quanto à estrutura, faz ser difícil a sua conceituação. (BENDER, 1993, p. 44)

Ainda no século XIX, a produção do gênero começou timidamente e foi ganhando espaço pela facilidade da linguagem dos folhetos de jornal, o tom leve e bem humorado e a cumplicidade com o leitor. Valendo-nos de uma expressão de Jorge de Sá (1987, p.7), a crônica seria “o registro do circunstancial”. Desse modo, podemos acreditar que o gênero não se produz em uma única direção ou vertente. A crônica começou a ilustrar as incertezas, angústias e as inquietações do homem num ambiente urbano que refletia os sintomas da sociedade capitalista,

²⁶ Tem-se em Coutinho (1976) uma alternativa de classificação baseada na natureza dos assuntos: a) a crônica narrativa, cujo eixo é uma história, o que a aproxima do conto (...) b) a crônica metafísica, constituída de reflexões mais ou menos filosóficas sobre os acontecimentos ou os homens, como 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 significativos, como é o caso de Manuel Bandeira, Ledo Ivo; a crônica-comentário dos acontecimentos que tem, no dizer de Eugênio Gomes, o aspecto de um “bazar asiático”, acumulando muita coisa diferente o díspar, como são muitas coisas de Alencar, Machado e outros. (COUTINHO, 1976, p. 80)

ganhando uma maior proporção principalmente com o crescimento da imprensa e consequentemente dos jornais.

Se não pararmos para refletir sobre essas visões gerais sobre a crônica, é provável que saíamos da discussão acreditando que o gênero se faz a partir de temas corriqueiros, sem muita importância, feitos para agradar, para provocar riso ou para dar uma informação. Na verdade, quando se pensa na crônica do cotidiano, conforme modelo dado por cronistas sociais em jornais escritos, quando estes eram uma regra no país e mantinham a coluna de cronistas, eles, no mais das vezes, louvavam ou faziam apologia a pessoas, a datas importantes (ou faziam a data desimportante tornar-se importante através de sua escrita), a acontecimentos do dia ou de vésperas com pessoas que “mereciam” constar nos cronológicos da cidade, a exemplo do texto que segue, da Coluna Tessituras, assinada por Elizabeth Marinheiro, durante anos, e ainda continua, cronista (social) do jornal *ParaíbaOnline*:

Advogado competente, tendo inclusive, exercido a advocacia no Rio de Janeiro. Rua México: seu escritório. Poeta brilhante, com obras traduzidas para *outros idiomas*.

Jamais perdeu uma causa trabalhista. Mereceu uma crônica do canônico Escritor LUIZ AUGUSTO CRISPIN por ter – com uma Petição Judicial – *absolvido a cadelinha* que residia num edifício da Avenida Cabo Branco, em João Pessoa.

Uma existência paradoxal... Foi até transferido do quartel recifense (Rua Riachuelo), comandado pelo *cruel* Cel. Ibiapina, para *Fernando de Noronha*, em “*teco-teco*” *inseguro*. No “turismo” entre várias prisões deparou-se com Lula e o consagrado Artista Plástico *Abelardo da Hora*.

Sonhava com conhecer a União Soviética: visitar o Kremlin, São Peterburgo, o Teatro Bolshoi, a Praça Vermelha, os Czares etc. Selado como comunista; *não o era*. Conhecendo “O CAPITAL”, de “A a Z”, *era devoto assumido do Marxismo*. Muita gente ainda não sabe a diferença que separa as duas *Ideologias*...

Escrevo estas simplórias considerações em torno do POETA FIGUEIREDO AGRA (*esquecido dos estudos paraibanos!*), a propósito de um prêmio recebido da Profa. Dra. FÁTIMA COUTINHO: “*As Esposas*”, de Alexandre Popoff.

Numa leitura diagonal, transcrevo algumas passagens em torno de *Sofia Tolstói*, já que o autor de “Guerra e Paz” era sempre uma de minhas paixões literárias.

Aos 18 anos Sofia casou-se com Tolstói, já contando 34 anos. Casamento que durou cinquenta anos: período longo, pautado em sofrimentos, complexidades, lágrimas, *porém vitórias, sempre*.

Foi a dedicada enfermeira do esposo, em todas as suas enfermidades. Participava das atividades domésticas, artísticas e tornar-se-ia uma espécie de co-autora das obras de Lev como ele próprio lhe declarou em cartas e diários.

Nem mesmo a afirmativa “Quero ser amado do mesmo modo que sou capaz de amar”, amedrontou Sofia, fato que levou a confessar: “Pobre homem, ele ainda era jovem demais para perceber que não é possível planejar antecipadamente a felicidade, e que, ao tentar fazê-la, o infortúnio torna-se inevitável”. Porém nunca deixou de “partilhar o ideal de família que ele planejara e se dedicou com afinco a sua consecução” (p. 90).

Deprimido ou desequilibrado ou viajante ou agricultor, duvidando ou não do *Talento de Sofia*, escreveu-lhe em uma de suas inúmeras cartas: “Minha querida: apenas continuo me amando tanto quanto eu a amo, e nada mais me importa, tudo está perfeito” (p. 93).

É-me impossível fazer uma análise vertical de “*As Esposas*”, embora a leitura seja tão deleitosa quanto importante e necessária. Trata-se de um livro para ir sendo lido lentamente...

Não poderia deixar de rezar meu *confiteor* provocado pela alegria da dedicatória: “Tenho certeza de que a leitura desta obra será uma agradável surpresa”.

Se as “esposas” foram esteio para os estudos literários, as esposas nos surpreendem pela importância que desempenharam, pari, pari, para que cada um atingisse o ápice da imortalidade. “Com admiração Fátima”

POEMA/PROSA

“Gostar é verbo transitivo, pressupõe complemento e indicia a nossa radical necessidade do outro, sem o qual transformamo-nos em ilhas, negações de nossa humanidade, feita por Deus para a comunhão, para o estar junto. Gostar pressupõe o café quente, o mousse divino de morango, o pão fraterno, o pé-de-moleque gostoso, a conversa fluente e cordial, as doçuras do cãozinho terno, quadro lírico da graça do afeto e do milagre da amizade. Gostar é sinônimo de domingo na guabiraba, ao lado da mestra Amiga Elizabeth Marinheiro” (MÁRIO, 17/06/19).

AO MEU LEITOR

O “gostar” de Mário corresponde ao meu gostar de querer bem. Gratíssima, poetamigo MÁRIO!

(*paraibaonline*, Tessituras, 30 de junho de 2019)

Esse tipo de crônica obedece ao esquema tático da língua ao ser estruturado enquanto texto de opinião, subjetivo, em que se elege um tema ou uma pessoa ou acontecimento importante (para o cronista) e, a partir disso, a escrita é construída, considerando-se a linguagem vazada em uma coloquialidade, mesmo quando o recurso estilístico da prosa é formal. Coloquial no sentido da conversa, de o texto assemelhar-se a uma conversa, a uma situação comunicativa em que se fala com intimidade, conhecedora da subjetividade do outro. O assunto, então, não foge ao cotidiano. No caso da crônica citada, trata-se de um discurso laudatório em favor de uma personagem, o poeta (Antônio) Figueiredo Agra, de mesma linhagem familiar da escritora, pelo sobrenome (o nome completo da cronista é Elizabeth Figueiredo Agra Marinheiro), que discutiu em favor da lembrança do poeta que anda esquecido. Para concluir a “crônica”, falando do esquecimento do poeta e demonstrando lembrar-se, transcreve o que chama de poema/prosa de um amigo, em cujo texto faz menção à autora. A crônica, por assim dizer, cumpre requisitos básicos da versão ou visão tradicional do gênero, diferentemente do que especulamos de modo profundo entre os escritos crônicos de Martha Medeiros.

Segundo Costa (2005), em *Pena de Aluguel*: “Era a imprensa que dava as condições de sobrevivência e de divulgação para a produção dessa massa crescente de intelectuais.” (p. 25). O gênero foi, e ainda é, para muitos escritores, a porta de entrada para a divulgação de sua obra. Desta forma, uma parcela significativa de autores iniciou a sua produção literária através dos jornais, sendo este um mecanismo de evolução da obra literária em si e uma forma de sobrevivência para os autores. Dificilmente se vê um exemplo de um escritor que tenha “nascido” romancista. A grande maioria começa a sua trajetória literária se não pelas crônicas, por poemas ou contos, textos de menor extensão, mas de grande intensidade e valor criativo.

Além do termo crônica, outro conceito que necessita de discussão é o de gênero literário, por dialogar diretamente com o primeiro. De acordo com o *Dicionário de Termos Literários*, de Moisés (2004), a palavra *gênero* é descrita como: “Lat. (...) dos mais complexos da nomenclatura literária, o problema dos gêneros remonta a Antiguidade greco-latina e, apesar do descrédito de uns e do ataque de outros, permanece vivo até os nossos dias.” (MOISÉS, 2004, p. 196). Essa concepção clássica foi acolhida pelo Renascimento, predominando nos séculos XVI, XVII e XVIII. Por outro lado, o Romantismo, no século XIX, descartou as teorias neoclássicas e estabeleceu um novo credo para os gêneros literários, considerando-os mutáveis, não sendo possível entre eles uma hierarquia artística.

Percebe-se que a grande maioria das definições trabalhadas até hoje vem desde a antiguidade clássica, configurando-se como um dos mais complexos dos estudos literários, por buscar entender a evolução e os rompimentos com concepções já cristalizadas em todo universo literário, dificuldade essa que existe até hoje. No entanto, em face de tudo que já foi discutido, apontaremos um caminho pelo qual seguiremos nesta tese, caminho esse que nos possibilitará alcançar resultados, mesmo cientes de que o objetivo maior da tese não é construir uma versão definidora dos conceitos de gênero literário e crônica. Estamos tangenciando esses conceitos por acreditá-los importantes enquanto revisão literária e para dar ciência ao leitor que o uso dos conceitos é consciente, se sustenta em uma base. Caso discordemos das acepções livres ou teóricas dos termos, justificaremos nossa posição.

Os gêneros são, de certa forma, determinados pelas relações que estabelecem entre eles e o seu público, pois é possível dizer que existe uma relação de aproximação entre autor, texto, leitor; e na crônica essa relação se dá de modo muito intensa, por se tratar de um texto considerado vivo, mutável e flexível, que transita entre o jornalístico e o literário, abordando aspectos do cotidiano, reflexões sobre o dia a dia cultural, social e subjetivo de pessoas e épocas a que se refere.

Diante do exposto, pode-se dizer que a crônica seria, pela visão tradicional, então, um texto de reflexão “desinteressada”, que se transforma em pequeno ensaio do cotidiano, no qual a síntese se sobrepõe ao profundo, ao extenso, um lugar onde as ideias pessoais e íntimas de quem escreve transcendem a sua substância e transforma o finito e limitado em infinito e eterno. A crônica é também uma espécie de mundo, mundo do próprio narrador, e por isso não poderia fugir à comunicação direta: de cronista para leitor através de amenidades, lembranças, fantasias. Acreditamos que em se tratando de linguagem, não há escrita desinteressada, menos importante. Se alguém traz à lume uma imagem, um texto, uma discussão, um nome, uma pessoa, um fato é porque tratou-o, imediatamente, com uma carga de interesse, e falar dele, sobre ele confere

valor à matéria discutida. Martha Medeiros sabe tão bem disso que sua escrita é saturada de sentidos, de valores, de uma discursividade semelhante a manuais de orientação feminista para mulheres, ou ensaios de política feminista.

Outra característica da crônica atribuída por Antônio Candido (1984, p. 14) é a de que “a crônica está sempre ajudando a estabelecer a dimensão das coisas e das pessoas.” Conforme a etimologia da palavra, o gênero define tentativa, experiência sobre vários assuntos em tom íntimo e familiar, a crônica é assim um espaço de pluralidade, que caminha entre o que há de mais trivial ao que há de mais intenso e pessoal. Concluindo, Candido (1984, p. 19) atribui à crônica um modo peculiar de aprendizado, constituindo-se em “veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas”.

De acordo com as diversas interpretações atribuídas aos gêneros, como os clássicos admitiam, os mesmos, segundo um conceito mais ou menos imutável, poderiam se apresentar estratificados e hierarquizados, chegando até às concepções dos gêneros literários que conhecemos hoje. No entanto, os gêneros contemporâneos sofreram alterações de tal forma que são determinados pelo tipo de relações que se estabelece entre eles e seu público, podendo se dizer que há um vínculo de aproximação entre autor - obra - leitor de modo que características formais, estruturais e temáticas de um texto possam ser definidas como integrantes de um gênero vivo. Os suportes também alteram os modos de viver e pensar a literatura, uma vez que recursos linguísticos diversos passam a ser agregados aos textos criativos, transformando-os estruturalmente e em suportes distinto, como os textos da internet que suportam a multimodalidade (escrita verbal, imagens, sons, gráficos, símbolos, movimentos, e etc.).

Ribas (2013) no artigo *Por uma revisão conceitual do gênero crônica: entre a montanha e o rés do chão*, faz os seguintes questionamentos acerca do gênero em estudo nesta tese:

Daí, perguntamos: qual o efeito de um enquadre sem consciência de sua provisoriedade? E sem que se torne somente mais um valor hierarquizante, uma noção genérica, ambígua e arbitrária, na expressão de Umberto Eco (2004, p.8), um conceito- fetiche? Conceitos que, testados, mais cedo ou mais tarde, esfumam-se em função de sua inconsistência, subjetividade ou teor de abrangência e hipervalorizam o ideal em detrimento do que aflora ao sabor das situações concretas (GUSMÃO, 2012), além de não enxergar a constituição multifacetada do discurso cronístico. (RIBAS, 2013, p. 4).

A autora se apoia, através de Umberto Eco, na noção de conceito-fetiche que estaria para a ideia de um conceito-chave, algo que pudesse ser utilizado em qualquer situação, que coubesse em qualquer espaço pelo aspecto semântico mágico a que pode se referir. Porém,

como a autora mesmo afirma, estes conceitos *mais cedo ou mais tarde, esfarelam-se em função de sua inconsistência*, pois não podem ser utilizados em todas as situações, com todos os textos, em todas as circunstâncias, simplesmente porque não existe uniformidade criativa.

Vê-se, logo, a ineficiência das categorizações que não dizem muito e que não acompanharam de forma direta a produção contemporânea, caso fôssemos comparar as crônicas de ontem com as de hoje. Além disso, ao se observar atentamente a prática nas salas de aula de literatura, ao tratar do gênero crônica, se perceberá que existe a reiteração de conceitos formulados e repetidos durante séculos, ‘conceitos-fetichê’. Seja por falta de opção, seja por carência de reflexões diferenciadas ou até mesmo por “preguiça” ou exaustão, o fato é que continua se repetindo as mesmas definições que, a depender da escrita e do estilo autoral, podem não acompanhar ou ser possível transpor diretamente para a produção atual. Segundo Lipovetsky:

Produziu-se uma revolução enquanto a arte, daí em diante, se alinha com as regras do mundo mercantil e midiático, as tecnologias da informação, as indústrias culturais, as marcas e o próprio capitalismo constroem, por sua vez, uma cultura, isto é um sistema de valores, objetivos e mitos. (LIPOVETSKY, 2011, p. 10)

Os avanços tecnológicos trouxeram consigo uma ressignificação de formas, estruturas, temas, objetos e conseqüentemente produtos, no entanto a discussão acerca destes “produtos” continua seguindo os parâmetros estabelecidos como há séculos atrás. A globalização e sua quebra de fronteiras apresentaram ao mundo moderno novos modos de produção, e evidentemente essas mudanças alcançaram a produção literária, e o leitor/consumidor do texto/produto:

Depois da explosão de gêneros promovida pelo modernismo do século XX, o cronista se torna – à sua revelia, a contragosto – uma figura exemplar. Transforma-se em um pioneiro que, entre escombros e imprecisões, e sempre pressionado pelo real, se põe a desbravar novas conexões entre literatura e a vida – sem que nem a literatura, nem a vida venham a ser traídos. Figura solitária, o cronista se torna, também, uma presença emblemática, a promover simultaneamente dois caminhos: o que leva da literatura ao real, e o que, em direção contrária, conduz do real a literatura (CASTELLO BRANCO, 2007).

Mais uma vez o autor aponta para o caráter solitário do cronista e da sua potencial capacidade de absorver o real e o transformar em literatura, assim como também estender as relações de mundo forjadas no literário para o campo da realidade. Aos poucos, as crônicas deixaram de ter a intenção primeira de comentar e de informar sobre dados históricos e fatos, e passaram a assumir um caráter mais descomprometido, cada vez mais leve e com toques

humorísticos e reflexivos. Os textos foram assumindo novas configurações, passaram a se aproximar mais da subjetividade e do lirismo da poesia. Essa reconfiguração criativa da crônica que se apresenta num tom mais pessoal, lírico ou humorístico e coloquial, como aconteceu no Brasil é traço marcante da produção contemporânea.

O afastamento do gênero crônica dos fatos históricos se dá também em razão de, ao longo do tempo, se constituir, enquanto disciplina e ciência, a História, preocupada não apenas com o registro dos fatos, mas, e sobretudo, com o ponto de vista do historiador, perspectiva política que denuncia os interesses do discurso histórico. A figura do cronista, logo, ramificase por outras paragens e encontra lugar na sociedade, no cotidiano das pessoas de classe burguesa, elitista. A crônica se aproxima, por assim dizer, dos eventos cotidianos da vida das pessoas que o gênero procura representar, discutir, refletir, flertando sempre com temas leves, mas sem perder a profundidade do assunto, quando este o exige. Na escrita feminina, então, a crônica parece tomar impulso para alavancar nomes femininos ao status de escritoras, principalmente aqueles que escreviam em jornais escritos. O fato histórico, logo, perde sentido nas crônicas quando esta se apropria de questões subjetivas aliadas às políticas, em visões impressionistas, algumas vezes filosóficas, mas sempre um ponto de vista, uma impressão sobre o tempo presente.

Dutra (2012, p. 2806) inicia seu trabalho afirmando que “A crônica, na modernidade, exige uma visão bastante atenta para a apreensão tanto de seus limites quanto de seus alcances”, mudança já apontada por Bender (1993, p. 23), quando afirma que “A crônica moderna é mais curta, mais sucinta, mas econômica de espaço”. A partir do pensamento das autoras, percebe-se que as mudanças estruturais são perceptíveis e significativas do ponto de vista teórico e nos dizem muito do contexto no qual estamos inseridos.

O gênero expandiu os limites cronológicos e aprofundou a sua dimensão literária e poética. Atraiu para si as nuances de diversos outros gêneros. Uma das feições da crônica contemporânea é a abordagem de temas do cotidiano, sem nenhuma pretensão de tentar um aprofundamento nos temas abordados em seus textos, mantendo sempre um tom coloquial, uma aparência de conversa, uma leveza na discussão profunda dos assuntos tratados. A escrita de Martha Medeiros, então, é exemplo dessa “técnica” de reinventar o gênero com os aspectos o mais cotidianos possível. É o tempo do instante fugaz, de pequenas e grandes alegrias e tragédias do cotidiano, sem a preocupação com a fixação de grandes períodos humanos como é comum encontrar-se em suas origens.

Roncari (1985) define o cronista como o narrador do tempo presente:

O cronista é o sujeito que retrata o tempo, canta a imagem do turbilhão que remexe a ordem do mundo e não deixa nada fixo no lugar. Como o narrador do romance, vê o cotidiano com um olhar estranho, capaz de observar e julgar o movimento, a mudança e alertar para o que tem de extraordinário o que parece corriqueiro, sólido e estabelecido (...). Sua matéria é o tempo, o movimento e a superação, a instabilidade afirmada diariamente pelo órgão ao qual pertence (o jornal), e sua função é lembrar que todos estão no mesmo barco, flutuando nas ondas de um lago que não corre para lugar nenhum. (RONCARI, 1985, p. 15)

A preocupação com o que se passa nas ruas é o que alimenta as crônicas. O dia a dia das pessoas está cercado de atos, circunstâncias e acontecimentos tão banais que, aparentemente parecem não merecer nenhuma atenção especial nem buscam ser explicadas, justamente devido a essa simplicidade corriqueira. Partindo do lirismo mais intenso ao humor mais ácido e irônico – traço aqui e ali visto na escrita da autora aqui analisada, uma vez que ela se utiliza de uma discursividade aparentemente feminista como base de reflexão sobre gênero e mulheres – da indignação mais raivosa ao mais puro sentimentalismo, tudo temperado com elementos do cotidiano, ou a partir deles, a crônica, é capaz de preservar-se do desgaste temporal, diferentemente do seu principal meio de manifestação, o jornal. Arrigucci Jr. (1987) encontra a mesma afirmação para esta transcendência do efêmero:

Muito próximo do evento miúdo do cotidiano, o cronista deve de algum modo driblá-lo, se não quiser naufragar agarrado ao efêmero. Buscando uma saída literária, às margens de sua terra firme são bastante imprecisas: ele pode estender a ambiguidade à linguagem e às fronteiras do gênero, sem perder o nível, de estilo adequado às pequenas causas de que trata. (ARRIGUCCI JR., 1987, p.55)

Assim, a crônica nasce da necessidade de relatar fatos, mas também da necessidade de olhar o mundo, de apresentar o cotidiano e pessoal da vida de forma subjetiva e criativa, sem limitar-se ao unicamente efêmero e superficial. Contrapõe-se à exigência da objetividade nas notícias e da imparcialidade no registro de fatos, que é a alma do jornal. Ao contrário de tal objetividade pretendida na maior parte das matérias jornalísticas, a crônica tem um olhar minucioso, particular sobre os fatos e acontecimentos. É o olhar que estranha o mundo, que vê o detalhe, o aparentemente descartável. Trata-se de um olhar singular, em uma perspectiva que pode ser chamada de impressionista no sentido de o cronista filtrar os assuntos do mundo, no dia a dia, e dizer ao leitor, em forma de linguagem, as suas impressões, seus pontos de vistas. Se for um bom escritor, terá apoio, aderência ou anuência dos seus leitores, porque saberá convencer ou porque o texto, quando bem escrito, por si só convence.

A crônica parece procurar humanizar o mundo, dar sentido à realidade que muitas vezes se apresenta caótica, discutindo as singularidades dos sujeitos, apresentando os pequenos gestos

que em alguns momentos passam despercebidos. A sua linguagem coloquial aproxima o leitor do texto e traz um tom de humanidade, uma vez que em muitos casos o texto faz uso de uma linguagem humorada, opinativa, ensaística, reflexiva que promove uma maior identificação do sujeito. Essa “humanização” se realiza, principalmente, quando do tratamento do tema, da linguagem, do endereçamento ao leitor: tratando o que este quer e parece precisar ouvir/ler.

Segundo Ribas (2013):

Reconhecemos, entretanto, uma justificativa: a preocupação com o hibridismo é por conta de a crônica ser produzida, a partir do século XIX, pela mão/pena de literatos, mas no suporte/imprensa jornal – o primeiro veículo de comunicação de massa que temos ciência. Da mesma forma, a singularizar a crônica por tematizar **o banal, o cotidiano, o pitoresco** – aspecto conteudístico –, também não resolve o impasse. Qual o teor de banalidade dos temas? Por oposição a grandiosos? Quem decide e valoriza tais aspectos e identifica a tendência predominante? (RIBAS, 2013, p. 6)

O autor nos aponta algo importante a ser problematizado: a especificidade do gênero crônica estaria apenas relacionada a questões temáticas, mais concretamente por tratar de temas tidos como “banais, pitorescos”? Ou poderíamos afirmar que não são os temas que são banais, mas o modo como os cronistas os apresentam ao leitor, aproximando-os de tal fazer que simplifica a sua compreensão. Questionamos, ainda, se caberia à literatura tratar apenas de temas “burgueses”, “intelectuais”, “filosóficos” ou “existenciais”, como se convencionou pensar em relação às “altas literaturas”. Não seria, portanto, importante pensar uma literatura que representasse o mais simples e trivial da humanidade? O cotidiano e a intimidade não são molas propulsoras de vida das pessoas no decorrer diário do tempo?

O pitoresco, banal e cotidiano relacionado às mulheres, pelas agendas políticas de hoje, tornam-se temas relevantes não só porque, mas desde que Vidal (1987) reafirmou o sexo como política, evidenciando-se uma singularidade crônica presente, inclusive, nos títulos da trilogia-*corpus*: paixão, liberdade e felicidade. Se antes tratavam-se de temas corriqueiros e pitorescos, particulares e umbilicais, relacionados às mulheres, hoje esses mesmos temas são cavalos de batalha que interferem no dia a dia feminino. Daí a importância da crônica de Martha Medeiros como ensaio, manual ou manifesto feminista.

A crônica expandiu os limites cronológicos e aprofundou a sua dimensão literária e poética. Atraiu para si as nuances de diversos outros gêneros, como o conto, ensaio e ou até mesmo o poema. O que já era considerado um gênero híbrido, abarcou numa outra dimensão de gêneros que conferiram à produção atual singularidades próprias destes sujeitos

*desterritorializados*²⁷. Percebemos que o gênero dialoga com vários outros gêneros através de seu caráter híbrido, característica que também iremos discutir neste trabalho, uma vez que o hibridismo não é uma particularidade da crônica – todos os textos são híbridos, intertextuais, interdiscursivos. Enquanto sujeitos somos por natureza intertextuais e híbridos, este último se configura como um padrão da contemporaneidade e converge diretamente com a noção de pluralidade que o moderno apresentou aos sujeitos, ou seja, o rompimento com a rigidez, com o fixo e acabado, estamos em constante construção.

Antropológica, social e politicamente falando, percebe-se que não se podem seguir os modelos tradicionais de organização e classificação dos objetos e sujeitos, pelo simples fato deles não comportarem a diversidade que está posta no mundo letrado de hoje. Outra definição de crônica, apresentada por Moisés (2004) em seu *Dicionário de Termos Literários*, é a de que:

Classifica-se como expressão literária híbrida, ou múltipla, de vez que pode assumir a forma de alegoria, necrológio, entrevista, invectiva, apelo, resenha, confissão, monólogo, diálogo, em torno de personagens reais e/ou imaginárias, etc. A análise dessas várias facetas permite inferir que a crônica constitui o lugar geométrico entre a poesia (lírica) e conto: implicando sempre a visão pessoal, subjetiva, ante um fato qualquer do cotidiano, a crônica estimula a veia poética do prosador; ou da margem a que este revele dotes de contador de histórias. (MOISÉS, 2004, p. 111)

Nos dias atuais, a troca de informações intensamente marcada pela chamada globalização e a quebra das barreiras promoveu uma propagação em larga escala dos meios de comunicação de massa, e conseqüentemente da produção cultural e literária. Tal processo ao ponto que faz pensar sobre a perpetuação e conceitos cristalizados ao longo do tempo, traz de positivo a possibilidade da abertura para discussão sobre temas como tolerância, diferenças culturais, ampliando o campo de produção e discussão do gênero crônica que, como discutimos ao longo deste trabalho, é um gênero que se alimenta do cotidiano, e, portanto, acompanha suas próprias transformações.

Desta forma, na contemporaneidade torna-se ainda mais complexo definir o gênero crônica, uma vez que além das particularidades já inerentes ao gênero, cujas raízes estão ligadas à narração do individual, do subjetivo, assistimos ainda à adaptação destes aos anseios atuais, à pluralidade e ao hibridismo cultural. Fator facilmente identificável na crônica através de sua

²⁷ Simplificadamente podemos afirmar que a desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território, “é a operação da linha de fuga” e a reterritorialização é o movimento de construção do território (DELEUZE e GUATTARI, 1997:224)

semelhança com outros gêneros, como o relato de viagem, o ensaio, a carta, o conto, o manifesto, o manual como veremos nos textos que iremos analisar aqui. Para Bastos:

Aqui cabe reiterar que a narrativa, ao falar de si mesma, fala também do mundo. Isso é decisivo para a crítica dialética. Convém entender que dialética significa relação entre **contradições**. No nosso caso a contradição está posta entre a obra literária e o mundo. A obra literária, como dissemos anteriormente, guarda relativa autonomia frente a seu autor e também a seus leitores. Ela não é o mundo, mesmo porque renega o mundo de “aflições” e projeta um mundo de liberdade, (BASTOS, 2011, p. 14) [grifo do autor]

Tomando por base o comentário do autor, a crônica consegue englobar de forma bastante pertinente essa relação de contradições. Além disso, busca absorver as nuances do dia a dia, captar o que o mundo apresenta e envolve em seu arcabouço uma infinidade de possibilidades e configurações que impulsionam a sua produção. Diante de tudo que estamos apresentando aqui, urge a necessidade de discutir a literatura e suas transformações, conforme Abreu (2006, p. 41): “Nós temos que discutir literatura, pois ela é um fenômeno cultural e histórico e, portanto, passível de receber diferentes definições em diferentes épocas e por diferentes grupos sociais”.

A questão temporal apontada na fala de Abreu (2006) corrobora a concepção de transformação conceitual que defendemos neste trabalho, uma vez que entender que os gêneros dialogam diretamente com os anseios e necessidades do período no qual foi criado, é determinante para sua compreensão. Assim podemos afirmar que a crônica se imbuí de um caráter mais de humano quanto às ações desenvolvidas em sua estrutura, quando se aventura no *narrar*. Assim como no mito de Ariadne, que com seu fio teceu o caminho para orientar seu amado, as narrativas crônicas tecem as vidas dos homens diariamente, e as crônicas fazem isso com muita propriedade. Ainda conforme Moisés (2004, p. 11), “Modalidade literária sujeita ao transitório e à leveza do jornalismo, a crônica sobrevive quando logra desentranhar o perene da sucessão anódina de acontecimentos diários, e graças aos recursos de linguagem do prosador”.

A crônica sobrevive da capacidade narrativa do autor transmitir o fato de forma simples e contínua, a partir de elementos diários, ou ainda, do comum, do corriqueiro, mas significativo à vida. A discussão sobre o que vem a ser literatura ou não, sobre o que pertence ou não ao cânone, é antiga e permeia o campo cultural desde a Antiguidade Clássica de Aristóteles. Não é de interesse nosso, nessa tese – apesar de estudar o gênero em tela como “a arte do registro cotidiano” – definir o que há de literário nesse tipo de escrita. O texto literário tem uma dimensão plurissignificativa, que possibilita a criação de novas relações de sentido, ampliando a percepção da realidade. Seu caráter dialógico torna a atividade de leitura de textos literários

fundamental na formação do ser humano, uma vez que se constitui como experiência de mundo e de si mesmo, levando o leitor à reflexão sobre a condição humana.

Durante muito tempo a crônica foi considerada sublitteratura ou um gênero menor pelos teóricos literários por estar ligada a coisas simples e banais, e não por tratar de assuntos ‘relevantes’ aos estudos literários, ou pelo seu caráter efêmero, e, portanto, descartável – a matéria de jornal serve apenas ao dia em que foi publicada, morrendo no dia seguinte com o surgir das novas notícias; por analogia, a crônica deveria ter o mesmo fim, a mesma finalidade. No entanto, lidas e relidas ao longo dos séculos, as crônicas estão sempre a nos dizer algo novo. Martha Medeiros se apropria da matéria ordinária da vida das mulheres e tece ensaios, manuais ou manifestos políticos feministas em suas crônicas, tornando ainda mais híbrida a linguagem do gênero crônica. Dessa forma, atribui valor histórico a aspectos da ordem do privado e do subjetivo das mulheres.

Essa talvez fosse uma explicação para colocar a crônica no rol dos gêneros menores. Mas essa proposição não se sustenta, não encontrou guarida entre os estudiosos da literatura, já que mesmo que nascesse com um período de ‘validade’ (a datação do jornal é o marco temporal de validade de suas notícias e/ou textos), nem todas as crônicas perderam seu valor dias depois de sua publicação. Ainda hoje, o leitor curioso pode facilmente remontar ao século XIX em leituras de crônicas escritas neste período e que conseguem se manter atuais²⁸.

Diante de todas as possibilidades literárias existentes, a crônica tornar-se-ia um dos gêneros mais acessíveis, não só por estar diariamente presente na vida das pessoas²⁹ – diariamente são publicadas nos jornais e chega à casa das pessoas –, mas pela forma que se apresenta. Sua estrutura, sua linguagem, sua diversidade temática, sua proximidade com o real e com o sujeito. É uma espécie de janela dos fatos; pela crônica, respiramos um pouco da massa dos acontecimentos e também não nos entregamos à lógica pura do comentário objetivo que as notícias e reportagens nos apresentam. É um gênero que se caracteriza pelo texto curto que utiliza uma linguagem simples, quase coloquial, principalmente a crônica jornalista, aparecendo às vezes com um tom lírico, outras com certo humor, que varia do irônico ao sarcástico. Segundo Compagnon (2001, p. 157), “O gênero, como taxionomia, permite ao profissional

²⁸ São exemplos: *A última crônica e O homem nu*, de Fernando Sabino, *Um Pé de Milho*, Rubem Braga, *Crônica Engraçada*, de Luiz Fernando Veríssimo. Estes textos são considerados atuais, pois mesmo tendo sido escritos há mais de 50 anos, apresentam uma linguagem e uma temática contemporâneas ao leitor.

²⁹ Hipoteticamente a crônica estaria mais próxima das pessoas comuns, porque somos sabedores que o acesso à escola, à leitura, à aquisição de livros, à manutenção de contas de internet para o livre trânsito pelo mundo da *web* e seus textos não é de fácil acesso às massas, às populações menos favorecidas economicamente. Assim, o gênero estaria mais acessível às pessoas em geral pela sua linguagem, pelos seus temas, pelos assuntos tratados que se aproximam do dia a dia de todos, já que a matéria de sua escrita encontra alicerce em fatos cotidianos, em práticas culturais e políticas das pessoas em geral.

classificar as obras, mas sua pertinência teórica não é essa: é a de funcionar como um esquema de recepção, uma competência do leitor, confirmada e/ou contestada por todo texto novo num processo dinâmico”.

De acordo com as palavras do teórico, a classificação é pertinente por ser um importante mecanismo no processo de recepção e compreensão do sujeito acerca do texto literário. Mas o que torna a definição de Compagnon (2001) mais interessante é justamente a afirmação de que essa classificação poderá ser “confirmada ou contestada por um texto novo num processo dinâmico” (p. 157). Esse fato evidencia não só a questão da rigidez em se querer ler e interpretar o gênero à luz de um conceito fechado, definido – apesar de importante e necessário –, mas também de esse mesmo fato evidenciar a fragilidade dos gêneros como a crônica nos dias atuais que, depois da irrupção imprevisível de escritas e suportes diversos, sobretudo o digital, aqui e ali surgem novos gêneros e escritas, assim como os já consolidados ficam propensos a terem sua “forma” alterada.

A questão estética sempre foi apresentada como o fator principal de conhecimento e reconhecimento do gênero literário, entretanto, também não é algo tão simples de ser definido. O que seria bom ou ruim, bonito ou feio, perpassa por questões não só literárias, mas filosóficas, sociais, políticas, culturais dentre outras. E, de acordo com Abreu (2006, p. 80), “A apreciação estética não é universal: ela depende da inserção dos sujeitos. Uma mesma obra é lida, avaliada e investida de significações variadas por diferentes grupos sociais.”

Mesmo diante de tantas dúvidas e questionamentos, é inegável perceber a contribuição que a literatura oferece ao ser humano. Seja de modo mais tímido, ou avassalador, o texto literário oportuniza ao sujeito a experimentação de vivências que, ousamos afirmar, outros saberes não oferecem, como entende Bastos (2011, p. 18): “O conhecimento literário, diferentemente do científico, é um conhecimento em que se preferem as dúvidas às certezas. Aí onde há luz, a literatura levará a sombra: onde há sombra, a literatura levará a luz”. Por abordar temáticas e assuntos diversos, assentados no cotidiano dos sujeitos, mesmo quando as “narrativas” literárias se projetam em um campo de saber minado pela invenção, pela ficção, a literatura, e a crônica especificamente, dão mostras desse valor intelectual e capaz de mudar mentalidades e práticas de sujeitos.

É a dúvida que nos acrescenta, nos faz pensar e nos força a sair do lugar comum, do comodismo, da conveniência. Faz refletir não só sobre o mundo, mas sobre o lugar de cada um no mundo. A literatura traz à tona reflexões que a humanidade anseia, uma vez que consegue apresentar reflexões daquilo que há de mais humano no sujeito, pois: “à obra literária, enquanto interpretação prévia, interessa encontrar os significados das aflições” (BASTOS, 2011, p. 19).

O pensamento é ampliado e encontra lugar seguro quando o benefício da dúvida invade o sujeito que passa a questionar os valores estáveis, as condições de sujeitos tão bem amparadas no *corpus* social e cultural e, diante de leitores maduros, todo o mundo organizado e mentalmente harmônico entra em declínio, possibilitando aos leitores um amadurecimento quanto ao que lê.

A literatura se apresenta como um suporte não apenas para os estudos teóricos, acadêmicos, mas para a própria vida do sujeito. Logo, pode-se compreender que a definição e consequente classificação de um gênero literário é um processo válido dentro da análise, pois conforme mais uma vez nos indica Compagnon (2001, p. 158), “O gênero, como código literário, conjunto de regras e normas, de regras do jogo, informa o leitor sobre a maneira como a qual ele deverá abordar o texto, assegurando desta forma a sua compreensão”.

A classificação torna-se, portanto, um caminho, um meio, um modo de estruturação do conhecimento, mas nunca uma forma fixa e fechada, ‘incontestável’ de análise, válida para todas as situações, apropriando-se muitas vezes de exemplos isolados e de uma incontável lista de “exceções”. Os exemplos representam a garantia da especificação que a definição por si só não sustenta, como pode-se verificar nos questionamentos realizados por Ribas (2006):

Daí perguntamos: qual o efeito de um enquadre sem consciência de sua provisoriedade? E sem que se torne somente mais um valor hierarquizante, uma noção genérica, ambígua e arbitrária, na expressão de Umberto Eco (2004, p.8), um conceito-fetichismo? Conceitos que, testados, mais cedo ou mais tarde, esfumam-se em função da sua inconsistência, subjetividade ou teor de abrangência e hipervalorizam o ideal em detrimento do que aflora ao sabor das situações concretas (GUSMÃO, 2012), além de não enxergar a constituição multifacetada do discurso cronístico. (RIBAS, 2006, p. 4).

São muitas as nuances que envolvem a produção literária contemporânea e pensá-la de forma estagnada é caminhar na contramão de tudo que se deseja, que se discute. O que temos hoje como embasamento dos estudos literários se classificaria no que a autora chama de conceitos-fetichismo, conceitos que atendem a casos específicos e que não conseguem “enxergar” a constituição multifacetada do discurso cronístico. Fetichismo, logo, como um determinado valor semântico atribuído ao “produto” (gênero), usando a linguagem marxista. Todavia, por ser fetichizado, carrega a aparência de fixidez. Mas o fetichismo como uma fantasia, uma visão simbólica carrega em si o fato de ser apenas mais um, no momento em que se situa, existe. É alterável no tempo.

Hoje, a comunicação imprime significações múltiplas ao conceito primário do gênero crônica, por meio dos processos de subjetivação contemporânea, uma vez que a crônica é por excelência um gênero que nasce ao lado do moderno, é um gênero que chega ao leitor com a

força da linguagem coloquial e, por isso, registra a vida em seu movimento e nos seus fazeres, no seu real, múltiplo, das diferenças e permanências que estão nos espaços da vida dos seres humanos, nas suas dores, nos seus instantes, nos seus sonhos.

Na verdade, a contemporaneidade tem, como uma de suas faces, a ultrapassagem das fronteiras em todos os planos da existência humana, pois diante do fenômeno da globalização econômica e cultural, como muitos assim entendem, os limites para o alcance do capital, seja ele material ou humano, deixam de existir em razão da amplitude das novas tecnologias.

Conforme Augé (2012) em *Não Lugares uma introdução a antropologia da supermodernidade*:

A questão das condições de realização de uma antropologia da contemporaneidade deve ser deslocada do método para o objeto. Não que as questões de método tenham uma importância determinante, ou mesmo que elas possam ser inteiramente dissociadas daquela do objeto. Porém, a questão do objeto é um preâmbulo. Ela constitui mesmo um duplo preâmbulo, pois, antes de se interessar pelas novas formas sociais, pelos novos modos de sensibilidade ou pelas novas instituições que podem aparecer como características de uma contemporaneidade atual, deve-se estar atento às mudanças que afetaram as grandes categorias por meio das quais os homens pensam sua identidade e suas relações recíprocas. (AUGÉ, 2012, p.41)

Não há como mensurar a dimensão que o rompimento das barreiras – que funcionavam como fronteiras culturais, econômicas, políticas, estéticas e até mesmo éticas nesses tempos de agora – proporcionou às novas produções literárias. Desta forma, os paradigmas que nortearam as discussões outrora não conseguem embasar a análise da atual produção, seja no que se refere à estrutura, ao suporte e à própria temática.

Uma das maiores transformações, com certeza, se deu no que se refere às relações sociais entre as pessoas, e no caso de hoje, das redes sociais, que figuram como um novo referencial de suporte – apresenta-se como um dos mais relevantes meios de divulgação – e de relacionamento social. Compreende-se a importância do universo midiático contemporâneo, quando uma análise da crônica, em seu apogeu, revela que o cotidiano apresentado pelos cronistas dizia de um tempo em que as pessoas interagiam umas com as outras nos espaços tidos como públicos. Na verdade, isso hoje já parece ou soa como passado, pois a força da publicidade na consolidação das novas mídias cria outros e diversificados objetos para o cotidiano dos autores que se movimentam nesse novo cenário, e principalmente para seus textos que circulam em outros suportes, bem mais rápidos e fluídos. Espaço público, hoje, é um conceito estendido ao universo midiático e digital, por onde as pessoas se conhecem e circulam em redes sociais.

Os espaços de convivência agora podem ser também virtuais, e nas sociedades conectadas as produções literárias também se reconfiguram. A crônica fala do circunstancial, que é a sua característica básica, também indo em busca do irrisório no cotidiano de cada um. Essas novas subjetivações acabam por influenciar a escrita dos cronistas que, diante desses processos, conferem um novo estilo ao gênero, não só no que tange à temática, mas ao próprio suporte, para equilibrar-se entre o coloquial e o literário. Um exemplo claro ocorreu com a autora selecionada para este trabalho. Martha Medeiros se tornou conhecida do ‘grande público’ graças ao sucesso de seus textos nas redes sociais, em especial no *facebook*³⁰.

Ao longo deste estudo estamos colecionando surpresas, dúvidas, questionamentos e dificuldades. A principal delas, descrita neste trabalho, tem sido desmistificar o gênero crônica como um gênero menor ou grande valor, o que implica, inclusive, em rever o nosso próprio modo de lidar com essa modalidade de escrita, deparando-nos com a insistência de grande parte da crítica na perpetuação de conceitos e valores que mantêm a crônica circunscrita a um território bastante reduzido e pouco eficaz. Em contrapartida, ressaltamos a importância de se ampliar a visão acerca da produção feminina deste gênero como uma eficiente ferramenta de representação feminina, de modos de ser e de se dizer mulher.

Martha Medeiros traz na crônica *A morte devagar*, presente na obra *Felicidade Crônica* (2014) – que será analisada neste trabalho –, um reflexo desse anseio humano de mudança, de vida, de crônica:

Morre lentamente quem não troca de ideias, não troca de discurso, evita as próprias contradições.

Morre lentamente quem vira escravo do hábito, repetindo todos os dias o mesmo trajeto e as mesmas compras no supermercado. Quem não troca de marca, não arrisca vestir uma cor nova, não dá papo para quem não conhece.

(...)

Morre lentamente quem evita uma paixão, quem prefere o preto no branco e os pingos nos is a um turbilhão de emoções indomáveis, justamente as que resgatam brilho nos olhos, sorrisos e soluços, coração aos tropeços, sentimentos. (2014, p.27)

A necessidade de mudança, de transformação parece ser inata ao ser humano: este que busca a todo instante se reinventar e se transformar, e principalmente à mulher, que lida com diversas privações desde sempre. A inclusão da mulher nas discussões e estudos literários

³⁰ No momento em que os textos de Medeiros começou a ganhar notoriedade o facebook era a rede social de maior alcance. **Facebook** é uma **rede social** lançada em 2004. O Facebook foi fundado por Mark Zuckerberg, Eduardo Saverin, Andrew McCollum, Dustin Moskovitz e Chris Hughes, estudantes da Universidade Harvard. Este termo é composto por *face* (que significa cara em português) e *book* (que significa livro), o que indica que a tradução literal de facebook pode ser "livro de caras". A rede social tornou-se a mais utilizada por grande parte da população, durante a primeira década dos anos 2000, e um importante veículo de divulgação de trabalhos e autores. A rede social, conseguiu “popularizar” o texto literário, ao aproximá-lo de uma parcela da população que não tinha acesso a este tipo de produção.

tornou-se comum e, porque não dizer, essencial, haja vista a visibilidade que esta produção alcançou em face às conquistas a que as mulheres chegaram ao longo do seu trajeto histórico, político, econômico e social, e é isso que iremos discutir a partir de agora.

2.2 Novas subjetividades femininas: a produção de crônicas por mulheres na contemporaneidade

Durante muito tempo, o papel das mulheres no que concerne ao universo literário limitou-se ao consumo de textos – quando elas alcançaram o direito à alfabetização. Muitos autores de romances e folhetins tinham na mulher burguesa seu consumidor mais fiel e, dedicados a elas, produziam histórias recheadas de aventuras; heróis e heroínas que lutavam contra tudo e todos para viverem um amor: *O guarani e Iracema*, de José de Alencar, são exemplos desses textos; ou ainda, intrigas que almejavam a separação dos heróis, a morte como solução amorosa, como temos em *Amor de Perdição e Amor de Salvação*, do escritor português Camilo Castelo Branco, entre outras características peculiares do gênero, fato que fica evidente na descrição apresentada por Abreu (2006):

A definição de Literatura como conjunto de textos capazes de tornar as pessoas melhores, em geral, associa-se a uma crítica a cultura de massa, que em vez de humanizar, alienaria, ao nos fazer esquecer dos problemas do cotidiano, fugindo deles por meio do sonho e da fantasia. (ABREU, 2006, p. 81).

Essa literatura ditou o comportamento feminino da época, como se se tratasse também de um manual de conduta, moldando a etiqueta, a moda e até mesmo a personalidade da leitora. A mulher, destinada a cumprir seu papel de mãe e esposa (BEAUVOIR, 1990a), via nos romances de folhetim um novo universo, no qual poderia se desvencilhar dos afazeres domésticos e viver as aventuras amorosas propostas pelo romancista. Estes textos, além de entreter, ditavam comportamentos e costumes “próprios” às mulheres, uma vez que aquelas que “rompiam” com as normas da época – com o adultério, ou até mesmo questionando padrões, eram punidas, com a solidão ou a morte. Leitura e escrita femininas, no século XIX, por exemplo, eram casos relativos ao universo burguês e a grupos que tinham acesso à instrução, conforme Jinzenji (2012).

Na década de 50 predominava a ideia da “mulher ideal”, isto é, a normatização que definia quem era socialmente adequada. As meninas tinham de manifestar seu encanto por meio da boa conduta, no porte, nas maneiras de falar e agir em público, desta forma esperava-se um “comportamento adequado” dessas mulheres bem educadas e bem formadas, mas que

representam apenas uma parcela das mulheres, particularmente as que possuíam uma maior condição social e econômica (VOKS, 2012), ou seja, geralmente as mulheres brancas e ricas. Vale lembrar, para que fique claro em toda a tese, que esse comportamento exigido às moças e mulheres sempre tratou-se de valores elitistas ou burgueses que chegaram às classes trabalhadoras e menos favorecidas pelo fetiche do comportamento e desejo de querer ser mais do que uma pessoa comum: ter o grupo elitista como modelo era sinônimo de “cultura”, principalmente quando se repete, até de forma inconsciente, a moda, práticas e objetos culturais desse estrato social.

Essas orientações eram fornecidas *a priori* como já mencionado, através de diversos manuais de conduta, e após o avanço da imprensa e da produção literária, por meio das obras literárias. Quando obras literárias, ao invés de refletirem sobre a filosofia do sujeito, a humanidade decadente, problemas internos que sempre incomodaram o homem em geral (como a morte, os limites da vida, o não saber de modo convincente à alma a origem e o destino do homem), passam a didatizar normas de conduta, o seu valor artístico parece cair em declínio, torna-se um texto menor, como já discutiu Kothe (1994), quando aborda a narrativa trivial que, dentre suas características, coloca o ensinamento de condutas e normas a grupos específicos. Parte da conduta das moças era aprendida nas leituras de diversas revistas que investiam em uma pedagogia do corpo, a exemplo da *Careta* (VOKS, 2012) e *O Cruzeiro* (SERPA, 2006).

Desta forma, os textos literários além de promover o ‘deleite’ de suas leitoras deveriam seguir normas e repetir padrões tidos como adequados, e aqueles/as que não seguiam essas orientações culturais poderiam ser punidos/as com o controle de suas obras como ocorreu com vários autores, não apenas no século passado; a escritora Cassandra Rios, por exemplo, teve muitos livros censurados durante a Ditadura Militar, devido a temática erótica de seus romances (VIEIRA, 2014) e, mais recentemente, foi a vez do polêmico livro *Cinquenta tons de cinza*, da autora britânica E. L. James. O *bestseller*, com mais de 100 milhões de cópias vendidas em todo o mundo, foi banido das prateleiras da Flórida, Geórgia e Wisconsin, nos Estados Unidos. E até no Brasil, na cidade de Macaé,³¹ a trilogia foi censurada por sua narrativa “com grande apelo sexual”, considerada por muitos pornográfica e, portanto, imprópria para as “boas famílias”.

O que mudou? Muito se mudou no comportamento feminino, isso é fato. Hoje existe, sim, a possibilidade de simplesmente a mulher não casar, ou ter filhos, mas a pressão social de

³¹ Considerado “impróprio para menores de 18 anos”, pelo juiz Raphael Badinni, o *bestseller* foi retirado das prateleiras, conforme notícia disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2013/01/18/interna_nacional.344268/justica-carioca-recolhe-best-seller-cinquenta-tons-de-cinza-em-livrarias.shtml, acessado em 02/06/2020.

determinados grupos continua imperando no meio. Porém, o padrão da “mulher ideal”, adequada aos costumes, ainda assombra a contemporaneidade como a ideia da mulher “Bela, recatada e do lar”³², expressão que tornou-se um jargão após a declaração do então presidente da República Michel Temer a respeito de sua esposa, a “bela” Marcela Temer, 43 anos mais jovem que seu esposo. Para as mulheres que usam decotes exuberantes, que riem alto demais, que usam maquiagem forte, que se dão ao desfrute, que chamam mais a atenção do que deveriam, a essas moças, parece que a sociedade só endereça um destino: a desgraça social. Ou seja, ficar solteira, foi durante muito tempo uma punição, pois as mulheres que não conseguiam “arranjar” casamento, ficavam às margens das relações sociais, sendo muitas vezes diminuídas e desprezadas pela própria família que a consideravam um “peso morto”, “um fardo” a ser carregado, como pode ser visto na reflexão de Beauvoir (1990b).

Mas para as “belas, recatadas e do lar”, as chamadas “mulherzinhas”, na visão romanceada de Alcott (2003), o mais “glorioso dos prêmios” e reconhecimento: “bons” casamentos, relacionamentos “arranjados” a partir de acordos e convenções que proporcionassem algum benefício às partes envolvidas. No regime patriarcalista, as mulheres são objetos de satisfação sexual dos homens, reprodutoras de herdeiros e de força de trabalho. Educadas para usarem o corpo e os pensamentos para práticas domésticas, culturais e sociais que elevem o masculino e tornem o feminino uma espécie de “anjo” que cumpre um papel menor para si nas relações sociais desse regime político, mas de grande relevância para os poderes constituídos e ocupados pelos homens. Sem esse *tipo* de mulher uma sociedade patriarcal, viril e androcêntrica não subsistiria.

Porém, mediante as conquistas alcançadas a partir das lutas feministas, como a liberdade sexual, o acesso ao trabalho, entre outros, as mulheres ultrapassaram os limites de meras consumidoras e expectadoras do cotidiano, elas assumiram o papel de agentes. O público feminino foi determinante para o sucesso desse novo gênero literário; este, por sua vez, foi decisivo no processo de formação de uma literatura nacional, e na formação de novas escritoras. Conforme Silva (2010), em seu capítulo introdutório do livro *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina*:

Os estudos sobre a história da literatura ocidental têm demonstrado que a presença de mulheres com o perfil de criadoras, de ficcionistas parece não ter sido substancialmente alterado ao longo do último século, momento em que, nas sociedades ocidentais e portadoras de uma literatura particular, ocorreu um fato marcante nessa trajetória: o engajamento de mulheres e homens em busca do resgate de autoras que foram silenciadas por motivos de natureza sociocultural (e respectivas

³² Conforme reportagem disponível em: < <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>>

relações de poder de natureza entre os gêneros), fato que contribuiu, de certa forma, para a abertura da ‘licença poética’ de autoras que precisavam, inevitavelmente, publicar suas obras sem que, para isso, tivessem de sofrer o preconceito por parte dos escritores: preconceito do texto, preconceito da autoria. (SILVA, 2010, p. 23, 24)

Há muito a mulher saiu do papel de mera receptora desta literatura para protagonizar seu lugar não só na sociedade, mas na produção destes textos. O processo de empoderamento feminino conferiu às mulheres, através de muita luta, é inegável, um lugar social muito além das cozinhas de seus lares, onde passaram muito tempo silenciadas. Quanto à visão de mulheres autoras no Brasil, de acordo com Pajolla (2010), em *Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector*, a escritora é um dos únicos nomes femininos presentes nas antologias do gênero, embora muitas outras mulheres tenham exercido a atividade de cronista. Publicado em 2007, o livro *As cem melhores crônicas brasileiras*,³³ organizado por Joaquim Ferreira dos Santos, contém apenas algumas crônicas escritas por mulheres. Além da própria Clarice Lispector, há textos de Rachel de Queiroz, Elsie Lessa, Ligia Fagundes Telles e, mais recentemente, Danuza Leão e Martha Medeiros. Ou seja: de um universo de cem nomes listados, apenas seis (equivalente a 6% do total) figuram como escritoras. A quase totalidade do inventário brasileiro de cronistas sugere uma hegemonia masculina.

Em outras coletâneas, a ausência feminina se mantém. No livro *Boa companhia* (2005), Humberto Werneck selecionou 42 crônicas, apenas quatro escritas por mulheres: Clarice Lispector, Elsie Lessa, Cecília Meireles e Danuza Leão. Observe que a cifra ou estatística não soa diferente desse organizador para o anteriormente citado. Aqui, o percentual é de 10%, isso porque, referente ao universo de 100 cronistas, como na organização de Santos (2007), o universo selecionado é menos do que 50% do total selecionado por este. Caso o número de cronistas se estendesse, a probabilidade de o percentual chegar a metade do anunciado é estatisticamente certo, devido a repetição dos mesmos nomes de escritores de crônicas.

Muitas cronistas tiveram participação bastante ativa em seus estados, publicando livros e escrevendo para jornais, no entanto, a maioria dos estudos sobre a crônica dedica-se a autores masculinos, nem sequer mencionando o nome das mulheres. Observe-se que os trabalhos de organização de crônicas é feito por homens, mantendo-se, dessa forma, uma espécie de tradição “perversa” que prestigia apenas o masculino, como se mulher não escrevesse literatura de qualidade. Os dois livros organizados são uma prova disso (os livros de Santos [2007] e

³³ Do ponto de vista teórico-metodológico, cumpre destacar que a antologia, como parte e reflexo da história da literatura, estrutura-se a partir de um recorte que contempla um período de produção entre 1850 até os anos 2000, onde o autor determina um corpus pontuando juízos e valores subentendidos já no título: “as melhores”. É a construção submetida ao discurso do sujeito historiador, porque todo ato da escrita é sempre um ato autoral e cada um é sujeito do seu próprio discurso.

Werneck [2005]). Importante trabalho de resgate da autoria feminina, o *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002), de Nelly Novaes Coelho, lista 1401 autoras entre o período de 1711 a 2001, comprovando a significativa atuação feminina no mundo das letras e das artes em geral. Embora resumidas, as biografias revelam que pelo menos 217 delas exerceram a atividade de cronista.

Acredita-se, no entanto, que esse número seja maior, já que muitas mulheres são descritas como ensaístas e jornalistas, atividades que podem ser confundidas com a de cronista. Consta no Dicionário que a primeira cronista brasileira foi a gaúcha Ana Eurídice de Barandas, nascida em 1806, descrita como uma “mulher de ideais avançada”. Porém, a maior parte das escritoras que são citadas nesta Enciclopédia exerciam além do trabalho como escritora, funções e atividades ligadas às causas feministas, ou seja, mulheres ativistas que lutavam pelos direitos das mulheres. No campo da crônica, historicamente um reduto masculino, é difícil não associar essa exclusão ao preconceito em relação à autoria feminina. As lacunas existem no que concerne à presença destas autoras nas antologias, porém no âmbito acadêmico percebe-se um avanço na quantidade de pesquisas que comprovam a importância das mulheres cronistas no cenário brasileiro.

Escritas no turbulento período de 1967 a 1973, as crônicas em questão refletem a crise de identidade que se instala a partir das mudanças sociais deflagradas pelo feminismo, sobretudo a sensação de deslocamento compartilhada pelas mulheres. Nesse contexto, já não é possível representar as mulheres a partir de uma categoria estável, única e fixa, a pluralidade de papéis e comportamentos existentes, impedem que reduzamos as análises a uma única esfera.

Martha Medeiros, então, se insere no atual cenário literário como cronista ou escritora que já tem consolidado um lugar de luta pela literatura, sem que passe obrigatoriamente pelo movimento ativista de busca pela demarcação de um lugar no campo das letras. A grande luta de escritoras como ela é poder entabular uma discussão mais livre e democrática sobre aspectos de mulheres que ainda necessitam ser explorados. A militância feminista, se podemos nos expressar assim, se dá em outro nível, especificamente naquele em que, superada a fase de visibilização do sujeito, adentra outra esfera necessária ao empoderamento feminino, a da reflexão sobre sujeitos e corpos de mulheres em tempos de liberdade e democracia.

No entanto, é de se colocar para esclarecer, essa reflexão se justifica, do ponto de vista ideológico, porque, mesmo em sociedades democráticas e de liberdade dos seus sujeitos, ainda se percebe que algumas concepções apresentam uma espécie de “herança ideológica” fazendo surgir relações de gênero que respaldaram a reprodução de atitudes estigmatizantes e

preconceituosas contra mulheres, como a segregação, conforme apresenta Alain Touraine em *O mundo das mulheres* (2010):

A ideia de gênero efetivamente carregava consigo um determinismo social, e até mesmo ideológico, das condutas femininas. As mulheres eram obrigadas a agir em função de seu lugar na sociedade; sua subjetividade nada mais era do que um conjunto de reflexões e de ilusões, e que as tornavam incapazes de uma ação autônoma. (...) É por isso que não se pode escolher entre um determinismo social e uma subjetividade de ordem psicológica: tudo se mistura na criação das identidades singulares. (TOURAINÉ, 2010, p. 18)

Assim, durante muito tempo perpetuou-se a ideia de que à mulher caberia a fragilidade e a emoção, enquanto o homem estava destinado à força e à razão. Na esteira dessa discussão, mesmo em se tratando de um romance que tangencia a política feminista, *Mulherzinha* (2003), de Alcott, coloca em xeque práticas culturais e discursivas pedagogicamente vinculadas às mulheres educadas para serem seres invisíveis socialmente. Suplicy (1985) estabelece um estudo dinâmico em que as mulheres passam de “Mariazinha” a “Maria”, adquirindo essa autonomia do sujeito, algo que a psicologia já havia aprofundado ao discutir a “síndrome da boa moça” (FEZLER; FIELD, 1991).

Em oposição a essa mentalidade, o feminismo figura como um dos movimentos sociais surgidos no decurso dos anos 60, na esteira dos novos conceitos da pós-modernidade. Em culturas como a nossa, desde a infância os meninos são incentivados a serem fortes e superiores “homem não chora” enquanto as mulheres são ensinadas a serem delicadas e suaves, “mulher é sensível”. A partir da década de 1970, as mulheres brasileiras vivenciaram as transformações do mundo, e mesmo com a opressão da ditadura e a desigualdade do período, não desistiram de suas conquistas, iniciadas ainda na década anterior com os movimentos feministas. Esse novo momento aparece em várias publicações com nomes diversos. Um deles, a “mulher emergente”, como pontua Rogers (1986); outro, a “terceira mulher”, na esteira de Lipovetsky (2000).

Como eram menos vistas nos espaços públicos, acabavam por não serem incluídas nos fatos mais relevantes da história. Ficando reclusas ao lar, acessavam apenas o universo familiar, ou seja, o domínio privado. Afirmação que vai de encontro ao pensamento de Touraine (2010), conforme pode-se verificar no trecho a seguir:

A redução das mulheres a seres sociais, a substituição da “exploração dos mistérios femininos” pela análise da maneira como cada sociedade constrói suas formas de sexualidade e a relação das mulheres com os homens, sem excluir as relações homossexuais, inibiam ou chocavam aqueles que falavam das mulheres em termos tão admirativos e poéticos que ficava fácil de entender, por detrás desta maquiagem,

a convicção de que as mulheres eram seres humanos frágeis, irracionais, mas indispensáveis ao prazer masculino. (TOURAINÉ, 2010, p. 16)

Ao regular a sua sexualidade, a mulher torna-se protagonista do seu planejamento familiar e passa a atuar fora do lar, direcionando-se ao mercado de trabalho e às demais esferas de atuação públicas, antes prioritariamente masculinas, ampliando o seu acesso à lugares antes não autorizados como bares, festas e até mesmo no campo político. As crônicas de Martha Medeiros apontam para esse universo de inserção e vivência do sujeito mulher que mesmo em face de uma existência em um tempo (atual) que favorece a liberdade e as escolhas individuais, elas, as mulheres, ainda têm que lutar contra resquícios fortes da estrutura patriarcal de ver o mundo e as pessoas. E a reflexão só surge no gênero crônica dessa escritora porque a mesma filtra essa questão nos campos social e cultural que atinge as mulheres que se querem libertas, mas que encontram empecilhos em muitos dos seus homens, do mundo da política e do poder, mas, principalmente, nas relações que envolvem o corpo e o desejo delas, quando decidem assumir a sua condição, principalmente no aspecto do amor, paixão e sexualidade, de acordo com Suplicy (1985).

Para Touraine (2010), as mulheres na atualidade objetivam a construção de si mesmas à luz de outros comportamentos, de outras escolhas. Optam pela maternidade tardiamente (SILVA, 2010), decidem ter filhos fora do casamento (união estável), e muitas declaram que desejam ter um único filho; outras, afirmam o direito de não tê-los, assumem o rumo de sua vida e de suas decisões: “meu corpo, minhas regras”³⁴. Touraine (2010) também registrou em sua pesquisa que muitas mulheres do século XXI apresentam uma ausência de interesse pelos homens, sem, no entanto, hostilizá-los. As mulheres, então, preocupam-se menos com os homens porque estão envolvidas na construção de si mesmas.

Desta forma, percebe-se que a independência feminina e a concepção de igual valor entre os sexos são significativas e recentes conquistas. A famosa frase de Simone de Beauvoir (1990a), “não se nasce mulher, torna-se”, é uma alusão ao fato de que a mulher não tem um destino biológico, mas é formada no interior de uma lógica cultural que define o seu papel na sociedade, papel que, durante muitos anos, foi secundário e de sujeição. Esse conceito de papel atribuído a cada sexo ainda é amplamente aceito e preservado na sociedade, de modo que se esperam determinados comportamentos de homens e de mulheres, mesmo diante das liberdades individuais, da autonomia e empoderamento femininos. Conforme problematiza Cunha (2001):

³⁴ “Meu Corpo Minhas Regras” foi o jargão de uma campanha publicitária promovida pelo coletivo Feminismo sem Demagogia, que convidava todas as mulheres para discutir questões de sexualidade, o respeito às vantagens individuais, contra o sexismo vigente em muitas práticas culturais.

Entre as características mais evidentes de nosso tempo fragmentado e multidirecionado, por certo destaca-se a forte tendência contestatória. Todos os valores, princípios, conceitos, concepções, palavras de ordem, enfim, toda a visão de mundo vigente até então, passou a ser questionada, posta em dúvida, à proporção que as grandes certezas de outrora se transformaram nas aflitivas perguntas sem resposta que ainda hoje nos desnorteiam. Na arena das discussões e das polêmicas, tantas vezes nervosas e irritadas, avulta a questão da sobrevivência ou da derrubada do cânone literário, que antes servira de baliza e medidor para autorizar a admissão da obra no céu dos eleitos ou seu banimento daquele mundo dos deuses. Durante séculos os cânones literários determinaram e impuseram os valores estéticos que constituíam o modelo para a criação da obra e para sua avaliação. Essa atribuição decisória de caráter absoluto se incorpora às estratégias da classe dominante, detentora de poder, da palavra e do sentido. (CUNHA, 2001, p. 22)

Por esse motivo, é importante refletir se, apesar de todos os avanços da pós-modernidade, a sociedade está, de fato, suficientemente amadurecida para protagonizar uma verdadeira revolução no que diz respeito a valorar igualmente os sexos e aceitar uma relação de complementaridade e não de sujeição entre eles. Sob a perspectiva de gênero, então, as mulheres e os estudos sobre as mulheres provocaram uma valorização sobre suas histórias.

Às mulheres cabe um novo espaço, em especial nas instituições sociais mais conservadoras, como a família, a religião e a profissão. O casamento, por exemplo, não é mais considerado uma relação eterna, sagrada, existindo assim a possibilidade de término sem uma “punição” social. Ele pode acabar e os indivíduos recomeçarem sua vida afetiva, com outro(s) parceiro(s). As crônicas de Martha Medeiros apontam para isso, para uma espécie de instrução reflexiva ou chamamento das mulheres à discussão de assuntos que são de decisão exclusiva delas, isso porque, na lógica desse gênero escrito por ela, muitas mulheres ainda vivem assombradas ou perplexas com o peso da autonomia, da independência, do empoderamento. Muitas delas ainda conservam também valores tradicionais que as colocam em lugares menores da cultura, da sociedade.

Desse modo, os valores sociais e de comportamento refletem as mudanças da nova sociedade, conforme nos apresenta Zolin (2009) sobre o mesmo assunto:

Seguindo a trilha da desconstrução de Derrida, Cixous abole as dicotomias escrita/sujeito e escrita/fala, liberando tais conceitos das hierarquias binárias. Assim, a distância entre escrita e sujeito que escreve é abolida, de modo que o discurso produzido pela mulher passa a ser entendido como uma espécie de metonímia dela. Nessa mesma ordem de ideias, a mesma escrita deixa de ser tomada como um ato governado por fatores externos e limitadores, para aproximar-se da fala, entendida como um veículo de expressão de interioridade. (ZOLIN, 2009, p. 232)

O pensamento apresentado por Zolin corrobora a ideia defendida nesta tese, a de que mulheres escritoras (ficcionais e não-ficcionais) possuem voz, estilo, linguagem, e temática

próprios, longe de “simplesmente reproduzirem modelos falocêntricos, caracterizados por racionalismos e pragmatismos” (2009, p. 233). A escrita feminina constitui o olhar diferenciado, o olhar das minorias, trata-se do modo de se dizer mulher, a temática da escritura feminina é resultante do "estar" no mundo, abordando o retrato das vivências da mulher no seu dia-a-dia, naquilo que há de mais sutil e intenso, simultaneamente.

Embora o feminismo seja um movimento recente, muito se tem falado, na atualidade, sobre gênero e identidade. As últimas pesquisas realizadas na área surgem na esteira de que ainda existe uma visão estereotipada da mulher e da sua atuação na sociedade. Conforme Touraine:

O movimento feminista transformou profundamente a condição das mulheres em diversos países e permanece mobilizado lá onde a dominação masculina ainda conserva sua força. É cada vez mais raro que o reconhecimento de suas conquistas e de suas lutas a favor da liberdade e da igualdade não seja levado em conta. Entre os cidadãos dos países ocidentais, somente um pequeno número rejeita as conquistas e as ideias do feminismo. O sucesso deste é tão completo que muitas jovens mulheres consideram evidentes as liberdades que o movimento lhes permitiu conquistar, e não suportam o espírito “militante”, político ou sindical, de grupos ou associações feministas que guardaram o espírito e o vocabulário do período dos grandes combates. (TOURAINÉ, 2010, p. 19)

De acordo com o sociólogo, são inegáveis as contribuições conquistadas pelo movimento feminista, e as mulheres modernas conseguem perceber isso com muita nitidez. No entanto, se recusam a continuar discutir questões que já foram resolvidas no âmbito mais geral, ou simplesmente repetindo discursos radicais e militantes que não têm sentido de ser em um tempo que já equacionou tais assuntos. Hooks (2019), quando fala sobre as lutas feministas, se coloca de forma mais radical, porque percebe que:

Todos se beneficiaram de uma revolução cultural empreendida pelo movimento feminista contemporâneo. Ele mudou nossa forma de ver o mundo, de trabalhar e de amar. E mesmo assim o movimento feminista não produziu uma revolução sustentável. Não acabou com o patriarcado, não erradicou o sexismo nem a exploração e a opressão sexista. Em consequência, os ganhos feministas estão sempre em risco. (HOOKS, 2019, p. 20)

Assim, contrariando o que muitos teóricos culturais expõem a respeito da igualdade entre os sexos, parece haver, no senso comum, mesmo que de forma dissimulada, uma ideia de sujeição da mulher em relação ao homem, ou seja, uma noção injustificável de inferioridade do sujeito feminino, como, no século XIX, discutiu Mill (2019). Mesmo com os inúmeros avanços conquistados pelo movimento feminista, em muitos episódios da vida cotidiana, esse fato pode ser identificado. Por que a independência feminina causa estranhamento ou até mesmo temor?

Se essa característica é ‘nobre’, quando aplicada aos homens, e ‘temerosa’, quando se aplica às mulheres, é evidente que há, no imaginário popular, na consciência política, uma visão deturpada do feminino, que reflete pensamentos estigmatizados e preconceituosos, mostrando uma sociedade ainda não amadurecida no tocante à igual valorização dos seus membros, como reflete Hooks (2019):

A ênfase contemporânea na revolução sexual, ou numa espécie de “vale-tudo” da expressão sexual, tem levado muitos homens e mulheres a pressupor que a liberdade sexual existe – e até de forma hipervalorizada – em nossa sociedade. No entanto, essa não é uma cultura que afirma a verdadeira liberdade sexual. Criticando o pressuposto de que essa é uma sociedade sexualmente libertada devido à ausência de muitas restrições (HOOKS, 2019, p. 217)

De acordo com essa perspectiva, o ativismo feminino via literatura não é percebido como um processo “espontâneo e gratuito”, mas afetado por diversos fatores, como o próprio gênero: “A ideia de gênero efetivamente carregava consigo um determinismo social, e até mesmo ideológico, das condutas femininas.” (TOURAINÉ, 2010, p. 18). As mudanças nas organizações sociais representam mudanças neste aspecto, como também nas relações de poder, pois estas não seguem um

. Exceto que hoje em dia já não há homens para protegê-las. O “viriarcado” único sentido, um único caminho. Assim, embora gênero esteja diretamente relacionado a uma categoria, estabelecida como um conjunto de referências, as representações de gênero irão estruturar a percepção simbólica e concreta de toda a vida social.

A construção de gênero, de acordo com Badinter (2005), e o feminismo propiciaram uma representação de mulher que carrega ou porta o risco do retrocesso ou pode conduzir a um caminho indesejado. Ela cita como exemplo a celeuma em torno de assédio sexual e questiona: “não seria melhor ensinar as mulheres a se defenderem em vez de considerá-las seres indefesos”?

Voltamos aos estereótipos de antigamente – à época do velho patriarcado – quando as mulheres, eternas menores, recorriam aos homens da família para que as protegessem substituiu o patriarcado. Todos os homens são suspeitos e sua violência é exercida em toda a parte. A mulher-criança tem que recorrer à justiça, como a criança que pede proteção aos pais (BADINTER, 2005, p. 41).

Não se trata apenas da construção de um símbolo, de uma imagem, mas de comportamentos e de relações de poder, à medida que as representações sociais são uma forma de construção social que constitui práticas que se perpetuaram na nossa sociedade, como a concepção da superioridade de gênero que permitiu ao masculino praticar atos de violência

contra o feminino (SANTOS, 2008), seja essa violência de que forma fosse, fatores também discutidos por Touraine (2010):

Contrariamente, vivemos num sentimento de que a violência contra as mulheres aumenta sempre mais. Em parte, esta é uma ilusão produzida pelo fato de os crimes e delitos serem hoje, mais do que no passado, mais facilmente denunciados, julgados e punidos. Mas ainda avaliamos muito mal a amplitude das violências contra as mulheres, em especial as violências conjugais. Em outro contexto, que será estudado, mais adiante, a sociedade comercial faz uso sempre mais ilimitado do corpo feminino (e agora também do masculino) como estimulante comercial. Em suma, hoje o tema mais difundido nestes domínios é o da mulher vítima. (TOURAINÉ, 2010, p. 19)

Nas sociedades modernas, como forma de apaciar ainda que provisoriamente essa ânsia de pertencer, os indivíduos integram-se a várias comunidades de ideias e princípios, a vários grupos, a vários guetos, de forma independente ou até mesmo simultânea, em um momento o sujeito se identifica com um determinado grupo com determinadas características, em outro momento, irá integrar uma nova comunidade com ideias e características distintas, ou irá vivenciar as experiências simultaneamente. Bauman (2005) acredita que as “identidades flutuam no ar”, sendo algumas de nossa escolha e outras lançadas ou infladas pelas pessoas a nossa volta. “Sempre há alguma coisa a explicar, esconder, desculpar ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer, barganhar” (p. 19). O pertencimento seria a redenção, ou pelo menos o descanso, de todo esse desconforto e ansiedade.

Tal perspectiva, em consonância com as ideias contempladas pela Terceira Onda Feminista³⁵, atribui menor ênfase à dominação masculina, buscando pôr em relevo não apenas a opressão às quais as mulheres brancas e de classe média foram submetidas; as negras, as migrantes, as pobres entram na agenda do feminismo contemporâneo. Busca-se ouvir outras

³⁵ Zolin apresenta as principais facções do movimento feminista: **Feminismo radical** (dois sentidos): 1) Tendência do feminismo que, inspirada em Beauvoir, toma a divisão sexual, e não a de classe, como central na análise do social. A luta pela libertação da mulher dirige-se ao combate de seu papel como reprodutora (gestação, criação e educação dos filhos). 2) Tendência do feminismo que, aliada à desconstrução de Derrida, visa destruir a supremacia masculina, por meio da desconstrução das oposições binárias que mantêm a dominação das mulheres pelos homens. Isso porque entende-se que as referidas oposições binárias que mantem a dominação das mulheres pelos homens, isso porque entende-se que as referidas oposições nada mais são do que linguagem, e a linguagem exorbita a realidade. Ao desconstruir a oposição binária homem x mulher, essa facção do feminismo coloca no seu lugar o andrógino, o ser humano acima das diferenças de sexo. **Feminismo Liberal** – Tendência do feminismo que atribui a causa da opressão feminina à ausência de igualdade de direitos entre os sexos; em vista disso, defende uma sociedade em que homens e mulheres tenham oportunidades iguais garantidas pela legislação. **Feminismo Socialista** – tendência do feminismo que parte da premissa de que todos os antagonismos sociais passam pela questão da hierarquia de classes, onde se localizam todas as relações de poder. Nesse sentido, essa facção defende a tese de que a liberação feminina está atrelada a uma sociedade socialista, em que os princípios igualitários se estendam à sociedade como um todo. (2009, p. 225)

vozes, enfatizando as diferenças e as contradições e, como consequência, rechaçando a visão essencialista sobre a mulher.

De fato, é vã a procura de “essência” feminina, a qual definiria todas as mulheres enquanto mulheres. Ademais, não se pode presumir que aquilo que se aplica a uma mulher de determinada classe ou raça ou período histórico ou nacionalidade se aplicará às outras mulheres. (BONNICI, 2009, p. 86).

O sistema patriarcal fabricou a “mulher perfeita”. Ela é passiva, obediente, recatada. Boa esposa, boa mãe, adequada às “boas condutas” sociais, e submissa às normas e padrões estabelecidos pela sociedade. Na teoria feminista e em todas as teorias referentes ao oprimido, a *agência* é a capacidade de agir sobre circunstâncias históricas e sobre eventos ou com a própria autonomia na medida em que o campo ideológico em que se opera potencializa as atividades da pessoa. Segundo essa concepção redutora, a mulher só tem dois caminhos a escolher: a submissão ou a transgressão. É importante destacar que até mesmo o feminismo pode conceber a mulher segundo estereótipos que lhe são convenientes, uma vez que “exige” da totalidade das mulheres, desejos e comportamentos que são anseios de apenas um grupo, um grupo limitado, na maioria das vezes. A profissional do sexo, por exemplo, seria uma “vítima” do sistema patriarcal.

Abrir mão do discurso vitimista não é tarefa fácil para o pensamento feminista, na medida em que põe em perigo um grande leque das teorias atualmente sustentadas sobre a sexualidade; no entanto, é importante se pensar que ser uma profissional do sexo, pode se configurar como uma opção daquela mulher, e não a falta de opção, como geralmente é apresentado. Badinter (2005) critica a generalização da vitimização feminina e da culpa masculina, que tem fomentado exageros em relação ao assédio sexual e explorando além do necessário a imagem do homem violento e da mulher frágil.

É possível que Badinter (2005) não esteja negando a existência de um quadro real de violência contra as mulheres, apenas segue uma linha de reflexão, de que essa insistência no discurso vitimista eterniza a mulher como incapaz, como um ser frágil. Por isso a relação da prostituta com o corpo é tão emblemática para essa discussão. Para o patriarcalismo, uma pecadora; para uma parte do feminismo, uma vítima. A prostituta, então, pode também exercer o cuidado e negócio do e com seu corpo a partir de um desejo espontâneo, não ligado nem à lição moral do pecado, nem à incapacidade infantil da vítima. Martha Medeiros quando reflete sobre temas dessa natureza, procura exatamente aprofundar questões que se voltem para o horizonte do domínio do corpo e da vontade femininas pelas mulheres, mesmo ou talvez ainda porque elas estejam em sociedades democráticas, mas de forte tendência patriarcal ou

consolidada em resquícios patriarcais, androcêntricos e viris. Mesmo quando apresenta um discurso sobre práticas de amor e afeto de mulheres ligadas ao campo biológico e essencialista, ainda assim, produtivamente, está refletindo sobre o corpo e o sexo das mulheres.

A constante luta dos movimentos feministas propiciou avanços como a noção de agenciamento feminino, que rompe com a lógica binária que naturalizava tanto o agressor masculino como a vítima feminina, e se insere na construção de um novo espaço, espaço de se pensar o protagonismo feminino, no que diz respeito à conquista por mais direitos e menos violência.

Mesmo não se tratando de uma hipotética escrita de autoajuda (gênero em que esse tipo de reação é mais comum) e de páginas femininas (o que justificaria o interesse específico das mulheres), as crônicas estabelecem uma forte relação de identificação entre autora e leitoras, conforme apresenta-se neste trabalho: são escritas agenciadas como espécies de manuais de conduta contemporâneos ou manifestos feministas travestidos de normas de conduta para mulheres contemporâneas. Com as crônicas, esse processo é ainda mais evidente, em função das características do gênero e de sua forte ligação com o cotidiano, com o dia a dia, com o corriqueiro e com a ‘subjatividade’, que confere à figura feminina um aspecto muito positivo: a capacidade de entender as entrelinhas e o aprimoramento dessa habilidade, a partir do conhecimento, destina ao feminino um respaldo que lhe é inovador. Antes, a famosa ‘intuição’; hoje, a reconhecida capacidade de equilibrar campos aparentemente distintos.

O envolvimento de um (a) leitor (a) com o texto muitas vezes se dá em um nível de identificação tão forte que ele reconhece a si próprio na narrativa e associa elementos ficcionais a sua realidade. De acordo com essa perspectiva, o pertencimento e a identidade não têm a “solidez de uma rocha”, não são garantidos para toda a vida. Tal ideia de repetição, de possibilidades que não se esgotam, elucida a ênfase relacional nas crônicas, como parte de um processo de experimentação e (re)configuração de suas identidades que move as mulheres representadas.

Diante das discussões teóricas trazidas à tona, a partir de agora apresentaremos a análise das obras selecionadas como corpus desta tese. O objetivo é perceber as marcas de um feminino específico nas narrativas, nos modos de dizer e nas formas de entender as mulheres na produção de crônicas que parecem insistir em tomar para si aspectos de manuais e manifestos feministas travestidos de crônicas. O intuito dos demais capítulos é revelar ao leitor como uma escrita literária converte-se em um tipo didático como um manual de conduta feminista para um ativismo promissor, produtivo.

3 AS CRÔNICAS COMO MANIFESTOS FEMINISTAS: UM GUIA APARENTEMENTE POLÍTICO DE COMO SER MULHER HOJE

No capítulo anterior, discutimos o conceito de crônica, apontando para uma apropriação desse gênero literário, por Martha Medeiros, como uma tomada política que aloca os textos, enquanto linguagem e defesa de ideias, no chamado gênero *manifesto*. Isso porque as crônicas as quais traremos à tona reiteram o teor político e ativista do manifesto enquanto texto de vanguarda, que elabora uma ideia e busca adeptos através da persuasão. Neste capítulo, então, não estaremos recorrendo com frequência ao conceito-chave da tese em razão dele já ter sido discutido no local apropriado. Feitas as considerações apropriadas, lá, aqui nos detemos na análise e interpretação dos textos não mais como crônicas, mas como manifestos feministas com forte teor de reestruturação social sobre o que é ser mulher na atualidade.

Nesse sentido, o objetivo do capítulo é, a partir de uma exposição sobre o gênero manifesto, defender a tese de que as crônicas de Martha Medeiros se encaixam nesse gênero porque a visão, mesmo parcial, que a escritora tem sobre mulheres e o feminino é elaborada nos textos crônicos com uma profunda extensão de conteúdo que, linguisticamente falando, direciona o/a leitor/a a entender os textos a serem analisados como dispositivos indutivos de interpretação de um modo de ser mulher, ou seja, não se trata de um convite a um repensar um modo de ser, mas trata-se de uma estratégia de convencimento de que o modo de ser apresentado é o que deve ser adotado. Isso em relação ao ser mulher nos dias de hoje. Em muitos deles, o tom imperativo dá ao leitor uma proporção de que a crônica funciona como um “guia” ou manual de conduta de como ser mulher hoje.

3.1 Entendendo a crônica como manifesto: roteiro crítico de leitura sobre como o que é ser mulher hoje

Iniciamos este tópico analítico com a leitura e discussão travada por Chimamanda Adichie, em seu livro *Para educar crianças feministas: um manifesto* (2017), por crermos que a linguagem contida nele aproxima-se da linguagem construída por Martha Medeiros em *Liberdade crônica* (2015). O fato de refletir sobre o gênero crônica como manifesto ou tangenciando o manifesto a partir desse “roteiro” ou “guia” de reflexão sobre como fazer algo não coloca o trabalho numa perspectiva comparativista, mas serve de modelo para o que faremos em todo o momento, como vimos fazendo desde o início desta tese, que é analisar a

crônica de modo mais híbrido do que já é, teoricamente, porque ela avança em linguagem e temática para discutir questões que, segundo defendemos, encontra razão de ser no gênero manifesto.

Adichie (2017) elabora uma espécie de manifesto em que reflete e sugere para as pessoas, principalmente para as mulheres, sobre o como se definir e se comportar como sujeitos que devem abraçar a causa da igualdade de gênero e tornar menor os privilégios machistas, masculinistas que colocaram e ainda colocam muitas mulheres em posições sociais inferiores, de desprestígio e enclausuramento de muitas delas em contextos domésticos para o cuidado da casa, dos filhos, do marido (essa versão de mulher será discutida na última crônica analisada neste capítulo). Leiamos o início da reflexão que ela faz e, depois, veremos uma crônica de Medeiros (2015).

QUERIDA IJEWELE,

Que alegria! E que lindo nome: Chizalum Adaora. Ela é linda. Tem só uma semana e já mostra curiosidade pelo mundo. Que coisa maravilhosa você fez, trazer um ser humano ao mundo. “Parabéns” parece tão pouco. Sua mensagem me fez chorar. Você sabe como às vezes fico boba e emotiva. Por favor, saiba que levo sua tarefa — pensar como criá-la como feminista — muito a sério. E entendo o que você quer dizer quando fala que nem sempre sabe qual deve ser a reação feminista a certas situações. Para mim, o feminismo é sempre uma questão de contexto. Não tenho nenhuma regra. A coisa mais próxima disso são minhas duas “Ferramentas Feministas”, que vou dividir com você como ponto de partida.

A primeira é a nossa premissa, a convicção firme e inabalável da qual partimos. Que premissa é essa? Nossa premissa feminista é: eu tenho valor. Eu tenho igualmente valor. Não “se”. Não “enquanto”. Eu tenho igualmente valor. E ponto final.

A segunda ferramenta é uma pergunta: a gente pode inverter X e ter os mesmos resultados?

Por exemplo: muita gente acredita que, diante da infidelidade do marido, a reação feminista de **uma mulher deveria ser deixá-lo. Mas acho que ficar também pode ser uma escolha feminista, dependendo do contexto. Se o Chudi dorme com outra mulher e você o perdoa, será que a mesma coisa aconteceria se você dormisse com outro homem?** Se a resposta for “sim”, então sua decisão de perdoá-lo pode ser uma escolha feminista, porque não é moldada pela desigualdade de gênero. Infelizmente, a verdade é que, na maioria dos casamentos, a resposta a essa pergunta em geral seria negativa por uma questão de gênero — aquela ideia absurda de que “os homens são assim”, o que significa que os padrões para eles são mais baixos.

Tenho algumas sugestões para a criação de Chizalum. Mas lembre-se de que você pode fazer tudo o que eu disser e apesar disso ela pode sair muito diferente do que você queria, porque às vezes a vida é assim. O importante é tentar. E sempre confie em seus instintos mais do que em qualquer outra coisa, porque é o amor por sua filha que lhe servirá de guia.

Aí vão minhas sugestões:

1. PRIMEIRA SUGESTÃO: Seja uma pessoa completa. A maternidade é uma dádiva maravilhosa, mas não seja definida apenas pela maternidade. Seja uma pessoa completa. Vai ser bom para sua filha. Marlene Sanders, a pioneira jornalista americana, a primeira mulher a ser correspondente na Guerra do Vietnã (e ela mesma mãe de um menino), uma vez deu este conselho a uma jornalista mais jovem: “Nunca

se desculpe por trabalhar. Você gosta do que faz, e gostar do que faz é um grande presente que você dá à sua filha”. Acho isso sábio e comovente. Nem precisa gostar do seu trabalho. Você pode apenas gostar do que seu emprego faz por você — a confiança e o sentimento de realização que acompanham o ato de fazer e de receber por isso [...] (ADICHIE, 2017, p. 11-14)

Três aspectos considerados neste texto que nortearão as ideias a serem desenvolvidas ao longo do capítulo: primeiro, o fator tema da maternidade, do ser mãe; segundo, a imagem construída do que foi e do que é, atualmente (no contexto do texto) ser mulher e, por fim, a linguagem do manifesto como ordenadora de ideias que aparecem como sugestão mas, na verdade, funciona como um dispositivo de verdade que se presta a ser refletido e posto em prática, quando traz à tona, por exemplo, a imagem da mulher que tinha um marido cujo comportamento poderia ser de um infiel e, ao refletir sobre essa prática machista, inverte a situação, problematizando a nova posição da mulher frente a esse estado de coisas. O modo de construir o enunciado torna o texto um manifesto no sentido de se colocar como um texto cujo objetivo é fazer-se conhecer e convencer alguém sobre as ideias defendidas em seu discurso.

O primeiro tópico do texto citado é referente ao fato de ser mãe ou da maternidade. Badinter (1985), em texto já clássico entre estudiosos da área, questiona criticamente o mito da maternidade que impõe uma natureza universal às mulheres, tornando-as aptas afetivo e psicologicamente a serem mães em uma tomada automática, sem que sejam respeitados os limites individuais de cada corpo que emana desejos distintos, não universais como requer delas o pensamento construído e dominado por homens. A maternidade pode até ser considerada um fator orgânico e propício às mulheres, inato, por assim dizer, quando trazemos todo o aparelho reprodutor disponível para esse fim, sem interferência alguma.

Todavia, é necessário refletir sobre a vontade, o desejo, a preparação e maturidade psicológica de mulheres que, apesar de terem o aparelho reprodutor sem problema algum que pudesse interferir na maternidade, encontram-se psicologicamente determinadas a não assumirem uma performance maternal como princípio ou valor em sua vida, por razões de emprego, estabilidade econômica e financeira ou, até mesmo, por não se identificarem com essa prática aparentemente verdadeira apenas nos mitos da e sobre a maternidade. A solidão feminina³⁶ é um exemplo de que nem a maternidade nem o casamento são razões ou poderiam ser motivos para a felicidade de muitos de nós.

³⁶ Solidão no sentido de estar só e se sentir bem e sozinha, sob um teto, sem outros componentes, principalmente sem filhos e companheiro/a. Muitas vezes a solidão é encarada como um estilo de vida negativo. E é também, mas não em todos os casos. Há pessoas que adotam a solidão como estilo de vida.

Próximo deste tópico encontra-se o *ser mulher* hoje: que aspectos definem ou podem ser indicativos de uma identidade de mulher na contemporaneidade? O manifesto de Adichie (2017) aponta para uma visão consciente do que seja a igualdade de gênero, da dialogia para os papéis de gênero exercidos, seja para a construção de si (TOURAINÉ, 2010), da mulher, como sujeito pensante e independente do homem, seja para manter o equilíbrio dos papéis culturais para os gêneros que a sociedade, muitas vezes, através de vários dispositivos, impõe, mas que precisam ser repensados, se as pessoas quiserem ter uma visão mais ecológica da cultura (SILVA, 2009), da sociedade.

Percebemos que a visão feminista de mulher que subjaz ao discurso do manifesto orienta-se por um vetor central que não quer cumprir a agenda cultural de base machista que diferencia papéis e práticas de gênero como distintas e, por essa perspectiva, a distinção estabelece uma inferiorização para as mulheres e uma supervalorização para os homens, muitas vezes tornando “normal” ou “natural” o fato de os homens agirem, pensarem e quererem as coisas tais quais elas são apropriadas por eles, como é o caso hipotético da infidelidade conjugal em que, no Ocidente, muitas práticas machistas de comportamento afirmam que os homens “podem trair” suas mulheres porque eles “são assim” (isto é, porque são homens e estes podem tudo).

É pensando no fator sujeito de si e no papel da maternidade que o texto intenta uma escrita de manifesto, quer ser ouvido, lido e discutido numa chave de leitura capaz de convencer o sujeito mulher a mudar de opinião e passar a ter mais controle das situações envolvendo fatos e eventos relacionados a si. Nesse sentido, a linguagem do manifesto é construída com base em exemplos, hipóteses e uso de expressões denotadoras do gênero que se quer imprimir no leitor. Neste caso, logo no início da *sugestão inicial*, ou primeira (ao longo do opúsculo tem-se 15 sugestões feministas), o verbo *ser* é usado no *modo imperativo*, estabelecendo dois vetores de endereçamento: 1) o verbo endereça a mensagem diretamente a um *tu* que se faz presente no discurso no momento em que o turno de fala está com o *eu*, e 2) *ordena, manda* ou sugere, como prefere a voz que fala no texto. É importante refletir sobre esse *sugerir* em se tratando de verbos no modo imperativo. Por mais que se perceba a marca explícita do sugerir, afirmada claramente, o título do opúsculo (*Para educar crianças feministas: um manifesto*) e as manobras linguísticas direcionam o/a leitor/a para o entendimento de uma *lição* através da qual o/a leitor/a há de aprender algo.

Destruidora de lares

Uma mulher solteira transa com um homem casado. Rápido: quem está na contramão? Deveria ser ele, que tem um compromisso sério com alguém e que está traindo a confiança dessa pessoa. Mas vão para ela todas as acusações. Ela é a piranha, a que deu em cima do marido da outra, a destruidora de lares.

Um homem solteiro transa com uma mulher casada. E agora, quem está errado? Deveria ser ela, que tem um compromisso sério com alguém e que está traindo a confiança dessa pessoa. E é ela mesma, você acertou. O rapaz provavelmente foi seduzido, coitado. Ela é mais experiente, deve ter dado abertura, e o garoto resolveu aventurar-se, só isso. Ou alguém já ouviu falar em “destruidor de lares”?

As mulheres são sempre culpadas pela traição, não importa o lado em que estejam. Todos nós fomos treinados a pensar assim. Se amanhã vierem nos contar que fulana, casada, está tendo um caso com sicrano, também casado, o pecado vai ser só dela. Ela é que é a sem-vergonha, a que deixa os filhos no colégio e depois vai se encontrar com o outro no motel. Ele? Ah, homem é assim mesmo.

Nem todos os homens são iguais, nem as mulheres têm parentesco com Nossa Senhora. Infidelidades acontecem geralmente entre adultos, que devem dividir a responsabilidade do que fazem com quem divide a conta do restaurante. As mulheres já pagam sua metade, mas não têm por que ficar com a conta inteira do adultério.

Não se trata aqui de defender vidas duplas. Não defendo nem acuso o que acontece entre quatro paredes que não sejam as do meu próprio quarto. Mas acho estranho que ainda hoje a mulher concentre a culpa de tudo o que envolve sexo. Desde que Eva comeu a famosa maçã, é da mulher que vêm cobrar satisfações quando um casal se deita. Ainda que na maioria das vezes a mulher domine o jogo da sedução, abrindo o sinal para a cantada, não há por que tratar os homens como meros coadjuvantes de uma cena que envolve dois protagonistas.

Curiosamente, o estupro é o único ato sexual cuja culpa a sociedade divide entre o homem e a mulher. Uma saia mais curta ou uma maquiagem pesada podem ser consideradas corresponsáveis pela agressão. Sempre haverá um analfabeto para dizer “quem mandou ser tão gostosa”, transformando a vítima em cúmplice.

Já nos atos sexuais consentidos, parece que somos todas devoradoras de homens, como se dependesse só da gente a consumação da relação. Pois bem. Agora que conquistamos o devido espaço no mercado de trabalho e nos direitos civis, está na hora de repartir o poder sexual. Seu marido tem outra? Ele não foi forçado. Seu filho namora uma mulher casada? Ele não foi hipnotizado por uma ninfomaniaca. As mulheres podem muito, mas não podem tanto. Os homens frequentam outras camas porque querem.

(MEDEIROS, 2015, p. 15-16)

Veja-se que tanto pelo ângulo do “puramente” manifesto e crônica, os dois textos carregam entre si semelhanças quanto a um tema básico nas relações de gênero ocidentais (fidelidade e traição), quanto ao ser mulher na atualidade (mulheres mais equalizadas, com direitos civis iguais), o modo de endereçar a fala do texto (para um *tu*) e a ideia de conscientizar mulheres de sua fundamental importância nas questões que envolvem as relações interpessoais de base heterossexuais. Ambos os textos buscam a anuência feminina para as ideias feministas defendidas nos manifestos.

A discussão de Medeiros (2015) gira em torno dessa mediação discursiva que aborda um conteúdo de gênero muito típico nas práticas culturais de afeto e sexo envolvendo casais heterossexuais. Ao fazer emergir estereótipos de gênero marcados pela demonização feminina

nas relações que beiram o sair da ordem – como em “Uma mulher solteira transa com um homem casado. Rápido: quem está na contramão? Deveria ser ele, que tem um compromisso sério com alguém e que está traindo a confiança dessa pessoa.” (p. 15) –, a cronista não apenas aborda o tema numa clave de escrita e leitura literárias: organiza um texto de modo a torná-lo imperativo no sentido da persuasão e do convencimento. Vê-se uma estreita discussão em torno da análise da figura e papel femininos antes do tempo atual, comparando-o ao momento presente, para conclamar pessoas e, principalmente, mulheres, a entenderem a sua posição no mundo e a não se deixarem ludibriar por discursos culturais arcaicos que previam apenas a demonização das mulheres no quesito sexo.

O chamado para a liberdade de exercer os direitos, a cidadania corporal, sexual e afetiva, de acordo com o registro manifestante em “Pois bem. Agora que conquistamos o devido espaço no mercado de trabalho e nos direitos civis, está na hora de repartir o poder sexual” (p. 16), demonstra o quanto de sugestivo há nessa escrita crônica de Martha Medeiros. Apesar de apenas um trecho selecionado aqui, toda a crônica funciona como em linguagem de manifesto, similar ao texto de Adichie (2017), em que uma situação conflituosa envolvendo mulheres situadas em ambientes sociais cuja cultura prima pela valorização do masculino e pelo rebaixamento do feminino é posta para ser problematizada. O antes e o depois – fatores temporais – é uma estratégia de escrita bastante usada nesse tipo de manifesto. As mulheres eram tratadas de um modo negativo e passam a ter consciência de si para serem assimiladas, no contexto geral da cultura, e serem interpretadas de modo afirmativo. Essa parece ser a essência do manifesto encontrado nas crônicas da autora aqui em estudo.

3.2 Considerações sobre o manifesto: para entender o pensamento feminista

Este tópico não pretende exaurir uma discussão em torno do gênero manifesto, até porque a tese em questão tem por objeto central as crônicas da trilogia já anunciada, da autora Martha Medeiros. O manifesto surge na argumentação como um modo político de sustentar as ideias feministas sobre mulheres que foram gestadas na composição literária das crônicas escolhidas para análise. Assim, teceremos, neste momento, uma breve incursão sobre o conceito e a linguagem do gênero para, assim como foi feito no tópico anterior, chegarmos à paisagem política e feminista empreendida pela cronista.

Quando Preciado (2014) lança o seu *manifesto contrassexual*, lá no início dos anos 2000, o livro não causou polêmica, não teve repercussão como acontece durante o ato da leitura. Dizemos isso porque o texto do filósofo (que antes era conhecido no feminino [Beatriz

Preciado], depois adotou um pré-nome masculino [Paul Beatriz Preciado]) pode ser visto, em sua forma e linguagem, como um típico texto manifesto. O fato de pensar além do seu tempo, de lançar ideias um tanto futuristas já direciona o leitor para esse campo interpretativo. Todas as reflexões no entorno dos papéis de gênero e na consciência das sexualidades são tomadas como derrocadas do pensamento anterior e vigente sobre esses aspectos e chamamento para uma *reeducação* dos sujeitos para um novo horizonte pensado a partir do uso do corpo em sua totalidade para o exercício do sexo. Leia-se o trecho abaixo:

Os papéis e as práticas sexuais, que naturalmente se atribuem aos gêneros masculino e feminino, são um conjunto arbitrário de regulações inscritas nos corpos que asseguram a exploração material de um sexo sobre o outro. A diferença sexual é uma heterodivisão do corpo na qual a simetria não é possível. O processo de criação da diferença sexual é uma operação tecnológica de redução que consiste em extrair determinadas partes da totalidade do corpo e isolá-las para fazer delas significantes sexuais. Os homens e as mulheres são construções metonímicas do sistema heterossexual de produção e reprodução que autoriza a sujeição das mulheres como força de trabalho sexual e como meio de reprodução. Essa exploração é estrutural, e os benefícios sexuais que os homens e as mulheres heterossexuais extraem dela, obrigam a reduzir a superfície erótica aos órgãos sexuais reprodutivos e privilegiar o pênis como único centro mecânico de produção do impulso sexual. (PRECIADO, 2014, p. 25-26)

Vejamos que os enunciados “os papéis e as práticas sexuais são...”, “a diferença sexual é uma...”, “o processo de criação e diferença sexual é uma...”, “os homens e as mulheres são...”, “essa exploração é estrutural...” do trecho dado constituem afirmações que não são modalizadas. Tratam-se de ideias postas afirmativamente para negar uma visão vigente e garantir, a partir dessa afirmação politizada, uma arguição em torno da afirmação que contesta a em vigor. O manifesto, assim, satura a linguagem de uma visão política para convencer o outro a mudar de opinião e, no mínimo, repensar a sua prática sexual, afetiva e de gênero, como o manifesto do filósofo pretende.

Trazemos essa discussão assim, um tanto teórica, porque necessitamos dessa correlação para analisar as crônicas conforme estamos defendendo. O manifesto, então, se estrutura dentro dessas camadas de sentido: vanguarda (porque aponta para um futuro imediato, deslocando as bases do presente que é passado, na visão vanguardística), linguagem afirmativa e não modalizada (para garantir a adesão pela “totalização da ideia) e chamamento político (direciona-se ou endereça-se a um tu/você como se estivesse “cara a cara” com o interlocutor).

A noção futurística atrelada ao manifesto, principalmente ao feminista, também foi pensada por Haraway (1994), bem antes das ideias de Preciado (2014). De acordo com a feminista “tecnológica”, “o ciborgue é uma criatura do mundo pós-gênero: ele não tem qualquer

compromisso com a bissexualidade, com a simbiose pré-edípica [...] com o ciborgue, a natureza e a cultura são reestruturados” (HARAWAY, 2014, p. 38 e 39). Observe-se que o chamado do manifesto é para uma perspectiva futurística (mundo pós-gênero), todavia esse futuro é o agora (à época da publicação do manifesto) e esse agora (futuro) derroca o passado (presente em vigor). Como se vê, o jogo linguístico quanto ao aspecto verbal ou quanto ao tempo verbal é uma maneira de garantir a visão política das ideias lançadas como subversão de uma ordem vigente.

Para Fontgaland & Cortez (2015, verbete *manifesto ciborgue*), “o manifesto ciborgue integra um conjunto de posicionamentos públicos do feminismo socialista estadunidense acerca dos rumos dos movimentos sociais de esquerda desse país na década de 1980”. A ideia, ao se tornar pública, repercute, a seu modo (de propagação), no meio leitor e, assim, as pessoas encontram nas ideias manifestadas politicamente pontos de (in)flexão para poderem negociar suas ideias com as ideias contidas nesse tipo de texto. Dessa forma, pode-se pensar na alteração ou mudança de ideias referentes a determinados aspectos questionados. No caso em pauta, tratam-se de questões sobre os gêneros masculino e feminino nas agendas políticas de culturas como a brasileira que procuraram tornar as mulheres menores socialmente do que os homens, negando-se a igualdade de gênero no trabalho, na relação a dois, na educação dos filhos, na promoção de empregos, no aumento de salário, na construção da jornada de trabalho dentro e fora de casa, dentre outros aspectos.

Daí textos dessa natureza, assim como interpretamos as crônicas de Martha Medeiros, assumirem uma postura orientacional ou de *guia*, como literalmente já se posicionou Adichie (2017) e, agora, Arruzza & Bhattacharya (2019, p. 14), quando expressam que “este *Manifesto* é um guia”. Um guia é um texto que subentende a discussão, o ensinamento de uma proposta inovadora, mais eficiente capaz de solucionar determinada questão posta em xeque. Trata-se de uma visão didaticamente voltada para dizer ao seu remetente o “como fazer” ou o “como pensar” a partir das elucubrações dispostas no texto que se quer manifesto. No campo da educação, um guia orienta docentes e/ou equipe gestora a pensar a educação escolar sob outra perspectiva, que pode ou não, o guia, adquirir uma visão somativa (mais uma junto ao que já se tem) ou inovadora (substituir a anterior). Em relação às ideias no campo das artes, da filosofia, por exemplo, um guia sugere outro modo de pensar, tornando tensa as relações entre o presente que o manifesto quer como passado e o presente (do manifesto) que se quer como futuro (derrocada do presente-passado).

Nessa perspectiva política e radical de enfrentamento do pensamento machista e androcêntrico pelas mulheres, Castro (2017) analisa a *ELLE* Brasil, edição de 2015, para

discutir bases do feminismo contemporâneo presentes nesta Revista. Em seus estudos e reflexões, expressa que a:

Revista *ELLE* Brasil lançou uma série com quatro capas diferentes para a edição de dezembro de 2015, cada uma dessas contém uma modelo seguida de frases adotadas pelo movimento feminista contemporâneo como “meu corpo, minhas regras”, “vestida ou pelada, quero ser respeitada”, “meu decote não dá direitos” e “minha roupa não é convite”. As capas chamavam a atenção para uma matéria sobre um “manifesto feminista” presente no interior da revista, criado por algumas mulheres reconhecidas no âmbito do ciberfeminismo. (CASTRO, 2017, p. 37-38)

Veja-se como a ideia de manifesto está presente nessas duas primeiras décadas do século 21: estudiosos vêm como uma alternativa a linguagem imperativa desse gênero para se posicionar, lançar suas ideias com alto teor político e alcançar adeptos para as ações e argumentos exibidos. A revista em pauta, por exemplo, buscou esse caminho, na edição de dezembro de 2015, como modo de se posicionar politicamente a favor da agenda feminista mundial, em contexto de Brasil. O lançamento de um manifesto nessas condições, por um veículo de disseminação cultural respeitado, garante legitimidade e credibilidade às ideias ancoradas em ativistas do ciberfeminismo. Este, segundo Ferreira (2015), trata-se de um ativismo produzido na internet com a intenção de desenvolver estratégias feministas de discussão política sobre mulheres e direito civil, resvalando para as práticas culturais e lugares sociais dos gêneros.

As expressões de ordem apontadas por Castro (2017) como presentes nas capas da revista em comento abrem mais fogo à discussão que envolve as mulheres no Brasil e às práticas culturais machistas pelas quais têm que passar, quando educadas para controlar seus corpos em função dos abusos a serem cometidos por homens e, ao mesmo tempo, para salvaguardar seus corpos para o usufruto dos homens. Veja-se que não se trata de uma política educacional que agencia mulheres para o pensamento de gênero fundado em bases iguais e de respeito, mas para uma ditadura que impõe às mulheres o cuidado do corpo para servir de contentamento ou de vontade bruta dos homens, como se a felicidade pessoal, o bem estar consigo mesma não interessasse às mulheres nesse cuidar de si.

Assim, a linguagem do manifesto presente na revista *ELLE*, como argumenta Castro (2017), se impõe como uma ordem que garante às mulheres o direito de ser e de estar da forma como queiram, sem as interferências masculinas, sem o medo de ser violentada, abusada, interdita em espaços públicos em razão do desejo ou da vontade dos homens. Tangenciando essa ideia, encontramos em Pinto (2018) um projeto de conclusão de curso no qual a autora dispõe expressões de cunho feministas, favoráveis às políticas do corpo das mulheres e em

desfavor do mando e da vontade da lógica masculinista e androcêntrica que tacitamente reivindica o corpo das mulheres para si. Nesse trabalho, a autora faz dialogar as expressões de ordem do manifesto, conforme se verá mais adiante, com imagens ilustrativas de mulheres. Listamos abaixo as expressões de ordem que atestam a linguagem do manifesto: linguagem imperativa, política, de chamamento, de vanguarda porque tenta derrubar ou minar as práticas vigentes em favor dessa que se coloca como nova:

Cantada é assédio. (p. 44)
 Mulher não é pedaço de carne. (p. 44)
 Mulher senta do jeito que ela quer. (p. 49)
 Toda e qualquer bebida é bebida de mulher. (p. 152)
 Mulher bebe o que quiser. (p. 152)
 Mulher também sabe jogar, entende e gosta de futebol. (p. 156)
 Mulher namora quem quiser. (p. 164)
 Mulher tem o corpo que quiser. (p. 169)
 Existir é resistir. (p. 174)

Nessa versão feminista, a educação para as moças, a partir dos códigos de conduta escritos ou mantidos tacitamente na educação diária das meninas em relação aos meninos (como se esses fossem bárbaros e usurpadores da inocência e beleza delas), como tem estudado Morais (2007), é desconstruída, problematizada em favor de uma política de gênero que assegure lugares sociais de igualdade para os gêneros, sem supervalorização de um (masculino) e minorização de outro (feminino).

Atentemos para o fato de que a linguagem dessas expressões está marcada por aspectos repetitivos e reiteradores desse desejo feminino de incorporar às práticas culturais e sociais do dia a dia uma igualdade de tratamento, uma visão equilibrada e mais harmônica entre os gêneros masculino e feminino. O termo *mulher* está presente em quase todos os enunciados politicamente afirmativos desse ativismo. Isso porque o centro de debate é o favorecimento de práticas feministas. Os verbos *ser* e *querer* são dominantes nos enunciados. O primeiro, por exemplo, eleva a discussão ao momento presente, que se quer como futuro. Não é modalizado. É posto como no modo imperativo, politicamente afirmativo, segundo a fórmula *X é...algo*; o segundo, por sua vez, garante o lugar da mulher naquilo que ela toma como produtivo para si. Trata-se do que ela quer, como ela quer.

Essa linguagem ativista e manifestante vai se presentificar, de modo singular, nas crônicas de Martha Medeiros. Como já aventamos, não se trata especificamente de textos manifestos, mas uma leitura que fazemos das crônicas como manifestos, por aproximação a esse gênero discutido aqui. Entendemos que mesmo quando a cronista não se coloca como escritora feminista e ativista, a linguagem de que faz uso na trilogia *corpus* dessa tese aponta

para essa questão. Nossa intenção é levar o leitor a compactuar conosco dessa ideia, garantindo a reflexão necessária para a arguição no momento adequado e, se convencer, teremos a tese cumprindo a sua missão. Assim, passemos à leitura dos *manifestos* de *Liberdade crônica*.

3.3 As crônicas de Martha Medeiros com tendência de manifesto: uma leitura singular de “como ser mulher” em *Liberdade Crônica*

Quando Beauvoir (1990a), em seu primeiro volume de *O segundo sexo*, afirma que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, o pensamento feminista ocidental passou a recorrer a outras estratégias de pensamento, complexificando as discussões em torno do assunto, porque o quase aforismo funciona como uma expressão que, se lida apenas nesse enunciado, descontextualizado do capítulo, pode remeter seu significado ao fato de que biologicamente não existe o sexo feminino que, à maneira de interpretar as pessoas à época a que se refere, desembocaria no gênero esperado para as pessoas nascidas fêmeas ou mulheres: feminino heterossexual, diretamente relacionado à lógica heterossexual compulsória, conforme já aventou Rich (2010).

Seria lugar comum e até redundante trazer à tona as imagens e representações de mulheres requeridas pela cultura, nas sociedades ocidentais, ao longo dos séculos ou, pelo menos, nos últimos dois séculos. Mas aqui e ali estaremos buscando essas concepções que alojavam as mulheres em lugares menores da cultura para prestigiar o poderio masculino que foi cimentado ao longo dos milênios, apesar dos avanços de pensamento sobre os papéis de gênero nas culturas, quando as gerações questionavam os lugares sociais e quem os ocupavam, considerando os lugares polarizados como privado e público.

O que Martha Medeiros põe em cena é um chamado, uma confirmação, uma performance feminina atuante e ativista, em alguns momentos desestabilizando essa mesma noção, como modelo da mulher atual. Entendamos que “atual” tanto se refere ao momento de publicação das crônicas (as crônicas a que nos referiremos foram publicadas entre os anos de 1995 e 2013) e ao momento de escrita dessa tese, porque a temporalidade que tomamos como *atual* diz respeito ao momento de vigência dessa geração, a saber, o tempo referente ou que diz respeito aos que estão circulando socialmente hoje, e que nasceram e cresceram no espaço das últimas três décadas, considerando que o pensamento feminista ganha corpo no Brasil a partir justamente da década de 1990, quando inicia-se a terceira onda do feminismo.

O primeiro texto a ser discutido aqui é a crônica “As boazinhas que me perdoem”. A partir dele, passaremos a compreender o pensamento feminista da autora sobre o que é ser mulher hoje, quando compara as referências de mulheres atuais às que eram demanda masculinas e de sociedades centradas no poder masculinista, machista e androcêntrico.

As boazinhas que me perdoem

Qual é o elogio que uma mulher adora receber? Bom, se você está com tempo, pode-se listar aqui uns 700: mulher adora que verbalizem seus atributos, sejam eles físicos ou morais. Diga que ela é uma mulher inteligente e ela irá com a sua cara. Diga que ela tem um ótimo caráter além do corpo que é uma provocação, e ela decorará o seu número. Fale do seu olhar, da sua pele, do seu sorriso, da sua presença de espírito, da sua aura de mistério, de como ela tem classe: ela achará você muito observador e lhe dará uma cópia da chave de casa. *Mas não pense que o jogo está ganho*: manter-se no cargo vai depender de sua perspicácia para encontrar novas qualidades nessa *mulher poderosa, absoluta*. Diga que ela cozinha melhor que a sua mãe, que ela tem uma voz que faz você pensar obscenidades, que ela é um avião no mundo dos negócios. Fale sobre sua competência, seu senso de oportunidade, seu bom gosto musical.

Descreva uma mulher boazinha. Voz fina, roupas pastéis, calçados rentes ao chão. Aceita encomendas de doces, contribui para a igreja, cuida dos sobrinhos nos finais de semana. Disponível, serena, previsível, nunca foi vista negando um favor. Nunca teve um chique. Nunca colocou os pés num show de rock. É queridinha. Pequeninha. Educadinha. Enfim, uma mulher boazinha.

*Fomos boazinhas por séculos. Engolíamos tudo e fingíamos não ver nada, ceguinhas. Vivíamos no nosso mundinho, rodeadas de panelinhas e nenezinhos. A vida feminina era esse frege: bordados, paredes brancas, crucifixo em cima da cama, tudo certinho. Passamos um tempão assim, comportadinhas, **enquanto íamos alimentando um desejo incontrolável de virar a mesa. Quietinhas, mas inquietas.***

*Até que chegou o dia em que deixamos de ser coitadinhas. Ninguém mais fala em namoradinhas do Brasil: somos atrizes, estrelas, profissionais. Adolescentes não são mais brotinhos: são garotas da geração *teen*. Ser chamada de patricinha é ofensa moral. Pitchulinha é coisa de retardada. Quem gosta de diminutivos, definha.*

Ser boazinha não tem nada a ver com ser generosa. Ser boa é bom, ser boazinha é péssimo. As bozinhas não têm defeitos. Não têm atitude. Conformam-se com a coadjuvância. Ph neutro. Ser chamada de boazinha, mesmo com a melhor das intenções, é o pior dos desaforos.

Mulheres bacanas, complicadas, batalhadoras, persistentes, ciumentas, apressadas, é isso que **somos hoje**. Merecemos adjetivos velozes, produtivos, enigmáticos. As **inhas** não moram mais aqui. Foram pro espaço, **sozinhas**.

(MEDEIROS, 2015, p. 21-22, todos os grifos são meus)

No que tange à estrutura cênica construída para ambientar a fala da “ativista” feminista cujo discurso se materializa na crônica, podemos dizer que ele, o texto-manifesto, subdivide-se em quatro momentos distintos: no primeiro (correspondente ao primeiro parágrafo), a manifestante, dirigindo-se a um interlocutor masculino, homem (lembre-se que com toda a razão que impulsiona as discussões de gênero presentes em Martha Medeiros, é a lógica

heterossexual que comanda as ideias da voz que fala), *guia* o masculino (*Diga que ela tem um ótimo caráter além do corpo que é uma provocação, e ela decorará o seu número.*) naquilo que pode ser considerado elogio (mais de 700 podem ser listados) capaz de chamar a atenção da mulher para ele (na lógica *antiga*, os machistas, a partir de uma questão-problema freudiana, perguntavam: *o que quer uma mulher?*).

O segundo momento da crônica manifesto inicia-se no fim do primeiro parágrafo e continua até o segundo, quando a voz manifestante aponta para o fato de que os elogios sugeridos podem ruir (*Agora, quer ver o mundo cair? Diga que ela é muito boazinha.*) ou borrar a relação, se o homem evocar a imagem da **inha**, sufixo denotador de diminutivo bastante utilizado em sociedades patriarcais e machistas para dizer que as mulheres são *boazinhas* e, logo, por esse atributo, isentas de vontade própria, de desejo, de se construir por si, porque as boazinhas permaneceram em lugares sociais de **contentamento**, de **enclausuramento**, de **não enfrentamento**, de **amedrontamento**, de **não empoderamento**. Veja-se que a lógica do **inha** (*boazinha, mulherzinha, mãezinha, bonitinha, gostosinha, miudinha* etc.) implica na postura política negativa e menor da mulher, porque ao assumir essa postura, seu comportamento como sujeito é negado a partir do reforço de práticas culturais que podemos chamar aqui de **mento**, como já mencionado: mulheres em constante situação de **sofrimento**.

O terceiro momento (coincide com o terceiro parágrafo) é caracterizado por a voz manifestante fazer uma espécie de síntese da atuação feminina (*Fomos boazinhas por séculos. Engolíamos tudo e fingíamos não ver nada, ceguinhas.*), *por séculos*, como *boazinha*, ou seja, trata-se de uma reflexão crítica e histórica sobre como as mulheres, por questões históricas, sociais, culturais, de pensamento, medo, vergonha e culpa (como estudos feministas apontam) se portaram ou performaram as boazinhas para o mundo em que elas se encontravam e para as situações para as quais eram projetadas: donas de casa, mães, esposas, amigas, servidoras: **mulherzinhas**.

O quarto momento da crônica é aquele em que a voz enuncia: “Até que chegou o dia em que deixamos de ser coitadinhas” (do quarto até o sexto parágrafos). A partir desse momento da enunciação, desdobram-se os caracteres das mulheres requeridos para poderem ser compreendidas na lógica manifestante que quer a ativista feminista da crônica. Trata-se de uma abordagem política do ser mulher e do como passou-se de um estágio de minorização para o de empoderamento. Nesse sentido, o sufixo **mento** adquire valor positivo porque desacompanhado da partícula negativa **não**, conforme sugerimos. O empoderamento feminino é uma das marcas políticas atuais que colocam mulheres e homens em igualdade de direitos e tratamento igual. Isso não significa uma harmonia entre os gêneros, mas sim uma tentativa, inclusive legal, da

igualdade de tratamento e de direito entre os gêneros nos dias de hoje. De acordo com Fezler & Field (1991), quando discutem sobre a questão cultural referente ao desejo das sociedades reivindicarem para sua estrutura a figura da boa moça, assim se expressam:

Já mostramos como o mito da bondade se aplica a outros problemas, a outros modos de pensar. Mas vejamo-lo agora à luz do amor às normas. A palavra “bom” geralmente é usada para designar o que é “recomendável”, “certo” ou está de acordo com a ordem moral do universo. A questão é: recomendado para quem? De acordo com que padrões? Com que moral? Uma mulher pode ser “boazinha” na medida em que é recomendável, está certa e age de acordo com as normas dos homens ou de quem ela considera autoridade.

Deve haver alguma recompensa por essa subserviência em relação aos homens que você coloca num pedestal, e essa recompensa chama-se “bondade”. Pode parecer lisonjeiro alguém dizer: “Você é boa”, mas deixará de sê-lo se você estiver ciente de que na verdade a pessoa está lhe dizendo: “Você me deu o que eu queria”. (FEZLER & FIELD, 1991, p. 89-90)

O trecho em evidência torna clara a questão sobre os sentidos de ser *boazinha* para as mulheres, nos contextos sociais que exigiam práticas culturais que as vissem dessa forma. Se se trata de um mito, mas um mito político, um mito econômico, um mito construído nas bases de gênero para tornar mulheres subservientes a homens superpoderosos, estrategistas, manipuladores, construtores do mundo. O “bom” nessa lógica coloca a mulher ligada a sentimentos e afetos, cegando-lhe a razão, impedindo-a de fabricar um meio de se tornar sujeito de si, na visão de Touraine (2010). Estamos falando de modos de se comportar pautados em estruturas persuasivas de sentimento que embotam a razão, negam lugares para o feminino porque o medo de ser reconhecida como “não boa moça” enfraquece a visão torta e torpe que ela tem de si, visão essa fabricada pelos sujeitos adeptos do comando e poderio masculinos.

Como exploram os autores citados, sobre a “síndrome da boa moça”, ser boazinha é um modo falacioso de o outro que está em situação de poder adquirir deste a quem se exige a bondade, os resultados de sua intenção, o seu querer. Conseguir a performance de mulheres nessa perspectiva era o que se esperava com os manuais de conduta, com a educação que privilegiava o masculino em seu prestígio pelos lugares públicos, pelas conquistas econômicas, guerras ganhas etc. Às mulheres *boazinhas* cabiam o cumprimento das leis que garantiam o seu lugar de prestígio social ao se unir, por casamento, a um homem de posses, moralmente reconhecido, de quem receberia o nome e a quem daria “filhos e netos” (PRADO, 1990).

Apesar de uma educação secular fundada nesse mito, a voz feminina de Martha Medeiros se coloca da seguinte forma: “Fomos boazinhas por séculos [...] Passamos um tempão assim, comportadinhas, enquanto *íamos alimentando um desejo incontrolável de virar a mesa. Quietinhas, mas inquietas*”. O mito da bondade começa a se desmanchar, a ser importante a

partir da implosão do mesmo. Não vemos uma lógica explosiva nos gestos e práticas de mulheres que buscaram sair do lugar-comum em que se encontravam. Como já estudou Ribeiro (2016), ao analisar personagens femininas na literatura mexicana, a dissimulação (que aqui chamamos de vertente implosiva de performances femininas contra práticas masculinistas de tornar mulheres subservientes) foi um modo de personagens construírem paulatinamente seu pensamento que contradizia esse mito da bondade feminina.

Enfrentar diretamente as estruturas de poder, principalmente quando não se tem ou não se domina as armas necessárias para tal, seria uma espécie de equívoco que poderia levar a “lugar nenhum”. Daí a manifestante afirmar que a bondade delas durou séculos, passaram um tempão sendo “comportadinhas”, **mas** alimentaram, por dentro, de modo implosivo, o desejo de “virar a mesa”, de reverter o jogo sujo e humilhante da bondade feminina que só tinha vantagens para os opressores e dominadores. O fato de estarem *quietinhas* não significava uma adesão incondicional ao poderio da época. Novamente a lógica foucaultiana da produtividade se faz necessária nesse momento, quando falamos em implosão de saberes, de querer. Quietinhas **mas inquietas**, ou seja, as estruturas de poder favorecem, por vários ângulos, o desenvolvimento de resistência, a construção de ideologia contrária, do contra-argumento, do enfrentamento. Evidente que tudo isso, a seu tempo, e a seu modo, só adquire sentido quando bem examinado, planejado e com apoio.

Se as mulheres conseguiram resistir durante séculos aos modos de pensar e ser mulher na lógica econômica que favorecia o masculino, atualmente, de acordo com a voz resistente a esse desiderato masculino, a lógica que interpreta as mulheres hoje pauta-se por outra ordem, produtiva porque surge dos embates gestados nas relações com o masculino, com as vozes e práticas de poder, mas nem por isso superpoderosas (as vozes) e unilaterais. O pensamento feminista manifestado pela cronista é o de que as mulheres aprenderam pela didática do corpo educado (LOURO, 1999) a pensarem a si a partir desse mesmo corpo, dessa mesma educação, dessa mesma didática: implodindo-a, criticando-a, negando-a enquanto gestos de poder que tornam o Outro menor em razão da positividade de um Eu (masculino) que se faz opressor.

Dessa forma, a condição da mulher em estruturas rígidas de poder (SUPLICY, 1985) é revisitada e passa à condição emergente no dizer de Rogers (1986) ou, na perspectiva de Lipovetsky (2000), adquire o *status* de “terceira mulher” que coincide com o momento da terceira onda feminista. Trata-se de uma mulher que consegue sair das estruturas rígidas de poder em que foram educadas, seja transgredindo ou se conscientizando, e demonstram um novo rumo social cultural para, constituindo-se como sujeito que se constrói a partir do corpo, da sexualidade, como diz Touraine (2010). No dizer da cronista ou manifestante, engendram-

se novas mulheres: “Mulheres bacanas, complicadas, batalhadoras, persistentes, ciumentas, apressadas, é isso que **somos hoje**. Merecemos adjetivos velozes, produtivos, enigmáticos. As **inhas** não moram mais aqui. Foram pro espaço, soz**inhas**” (MEDEIROS, 2015, p. 22)

A lógica da crônica manifesto feminista, como estamos entendendo os escritos de Martha Medeiros tomados como *corpus* de leitura, elabora um modelo de mulher para os dias de hoje pautado na “naturalidade do ser”, distante do artificialismo engendrado em momentos que a tomavam como objeto (STUDARDT, 1974). Se as **inhas** não estão mais nesse tempo, porque já sumiram da paisagem cultural, são essas outras, reivindicadas pelo ativismo feminista que incorporam os lugares sociais e culturais construídos hoje não para beneficiar o feminino, mas para construir uma relação dialógica entre os gêneros sem a pretensão de um ser o opressor do outro, mas pautado em direitos e tratamento iguais.

“É isso o que somos hoje” (p. 22) não soa como um grito libertatório que ecoa em meio ou no fim de uma jornada em que a transgressão fez parte de atos capazes de explodirem em desarmonia à ordem criticada: o que há é uma contestação de um regime e de um modo de pensar as mulheres, além de uma expressividade positiva, afirmativa em estabelecer de modo imperativo (este é o modo) o modelo de mulher a ser seguido no *hoje*. “Bacanas, complicadas, batalhadoras, ciumentas [...]” (p. 22), assim são as mulheres, sem uma essência que as involucrasse como em casulos preparados para torná-las boas moças, dóceis mulheres, esposas e mães. Não possuem uma essência como requeria o modelo clássico, machista, misógino, androcêntrico. Mas são naturais e espontâneas como devem ser, guiadas por uma ideia militante e ativista reiterada pela voz do texto crônico que em Martha Medeiros se faz manifesto.

Veja-se que os manifestos têm uma tendência estrutural de linguisticamente ordenar, apontar, dizer, persuadir para as ideias defendidas. Neste caso em específico, a escritora se apropria desse recurso e coloca em evidência a ideia manifesto de não mais sugerir, mas assegurar o *tipo* de mulher que existe e habita o tempo do hoje. Não se trata da coitadinha, da mulherzinha. Tem-se, então, uma mulher comum, que trabalha, esforçada como todas as mulheres e homens, construtora de seu destino. Esse modelo de mulher contrasta com aquele requerido pela lógica machista que prevê (ou previa) apenas uma mulher que servisse como objeto sexual, mãe e dona de casa. Leiamos a próxima crônica-manifesto e entendamos essa reiterada figura feminina que habita as ideias ativistas de Martha Medeiros.

O mulherão

Peça para um homem descrever um mulherão. Ele imediatamente vai falar no tamanho dos seios, na medida da cintura, no volume dos lábios, nas pernas, bumbum e cor dos olhos. Ou vai dizer que *mulherão tem que ser* loira, 1,80m, siliconada, sorriso colgate. **Mulherões, dentro desse conceito, não existem muitas:** Vera

Fischer, Malu Mader, Letícia Spiller, Adriane Galisteu, Lumas e Brunas. *Agora pergunte para uma mulher* o que ela considera um mulherão e você vai descobrir que tem uma em cada esquina.

Mulherão é aquela que pega dois ônibus para ir para o trabalho e mais dois para voltar, e quando chega em casa encontra um tanque lotado de roupa e uma família morta de fome. **Mulherão é** aquela que acorda de madrugada para pegar a senha da matrícula na escola e aquela aposentada que passa horas em pé na fila do banco para buscar uma pensão merreca. **Mulherão é** a empresária que administra dezenas de funcionários de segunda a sexta, e uma família todos os dias da semana. **Mulherão é** quem volta do supermercado segurando várias sacolas depois de ter pesquisado preços e feito malabarismo com o orçamento. **Mulherão é** aquela que se depila, que passa cremes, que se maquia, que faz dieta, que malha, que usa salto alto, meia-calça, ajeita o cabelo e se perfuma, mesmo sem nenhum convite para ser capa de revista. **Mulherão é** quem leva os filhos na escola, busca os filhos na escola, leva os filhos na natação, busca os filhos na natação, leva os filhos para cama, conta histórias, dá um beijo e apaga a luz. **Mulherão é** aquela mãe de adolescente que não dorme enquanto ele não chega, é quem de manhã bem cedo já está de pé, esquentando o leite.

Mulherão é quem leciona em troca de um salário mínimo, é quem faz serviços voluntários, é quem colhe uva, é quem opera pacientes, é quem lava a roupa para fora, é quem bota a mesa, cozinha o feijão e à tarde trabalha atrás de um balcão. **Mulherão é** quem cria os filhos sozinha, quem dá expediente de 8 horas e enfrenta menopausa, TPM e menstruação. **Mulherão é** quem arruma os armários, coloca flores nos vasos, fecha a cortina para o sol não desbotar os móveis, mantém a geladeira cheia e os cinzeiros vazios. **Mulherão é** quem sabe onde cada coisa está, o que cada filho sente e qual o melhor remédio para azia.

Lumas, Brunas, Carlas, Luanas e Sheilas: mulheres nota dez no quesito lindas de morrer, **mas mulherão é** quem mata um leão por dia.

(MEDEIROS, 2015, p. 23-24, todos os grifos são meus)

A crônica em comento estrutura-se em dois vetores: um direcionado para o pensamento sobre como os homens interpretam o que é ser um *mulherão*, outro para o que, na visão feminista, é ser essa mulher no aumentativo. Se a crônica de antes trabalhou com a lógica cultural da *mulherinha*, no diminutivo, inferiorizando e docilizando (ou imbecilizando) a mulher da época a que se refere (a um ontem), a crônica de agora reverte a situação e marca, linguisticamente, a mulher de hoje com o sufixo *ão*, ou seja, deixa a imagem diminutiva e adota a versão aumentativa de mulher. Evidente que esse aumentativo não se estabelece semanticamente do ponto de vista do tamanho/altura, mas a partir de imagens culturais que se tem de e sobre o sujeito em evidência, apropriado pela lógica machista no sentido dado por Sant'Anna (1986) e revertido semanticamente pela cronista manifestante.

O texto manifesto se desenvolve a partir dos dois vetores já citados. A voz que fala, a voz manifestante ou ativista, inicia de modo imperativo, já não mais sugerindo (apesar de o modo imperativo do verbo ser também o da sugestão), que se *Peça para um homem descrever um mulherão* (p. 23) e, depois, *“pergunte para uma mulher o que ela considera um mulherão”* (p. 23). Evidente que as respostas, respondidas de modo antecipado pela voz manifestante, são dadas de maneira que cada uma delas, segundo o gênero do sujeito, torna evidente ou relevante

aspectos distintos do sujeito de quem se fala. Ao responder qual descrição provável seria a resposta do masculino sobre o conceito ou a imagem de mulherão, a voz manifestante evoca o tamanho dos seios, a cintura da mulher, os lábios, o bumbum etc. Na verdade, tratam-se de aspectos puramente corporais, do campo do desejo sexual. Todavia, essa descrição *predadora* ou *canibalesca* (SANT'ANNA, 1986), ou de **mulherzinha** educada para servir o homem rapidamente é descartada num plano geral, restringindo-as apenas a mulheres artistas ou que trabalham com as mídias: “Mulherões, dentro deste conceito, não existem muitas: Vera Fischer, Letícia Spiller, Malu Mader, Adriane Galisteu, Lumas e Brunas” (p. 24).

Se, por um lado, esse conceito de mulher enquanto objeto de desejo seria a única ou a primeira alternativa de o homem pensar a mulher, acopladas a ela vem as funções saturadas de ideologias maniqueístas e mantenedoras de privilégios masculinos e de subserviência feminina. Evidente que ao descrever um mulherão apenas como aquela que desperta desejo, essa imagem poderia ser o outro lado ou outra face da mesma moeda, porque para os desejos do homem clássico, do homem viril e de tradição que regulamenta o ser e o viver de suas companheiras, elas ou são **mulherzinhas** (que servem para esposas, mães, donas de casa, amigas, família) ou são **mulherão** (que servem para despertar e alimentar o apetite sexual dos “machos insaciáveis”). Observe que uma imagem não descarta a outra, porque assim como a **inha** pode ser “tragada” e ser mãe e dona de casa, a **ão** pode ser dona de casa também, mas em primeiro plano encontra-se o desejo de satisfazer o outro, o potencial corpóreo de presa a ser “comida” pelo predador.

O que fica como resultado dessas visões sobre o sujeito mulher é a reflexão profunda e real do que seja uma mulher, seja ela **inha** ou **ão**, na visão ativista das crônicas. E tudo depende da consciência das mulheres. Quando falamos em consciência, é porque as mulheres de hoje, diferentemente de alguns pensamentos feministas que projetavam imagens de mulheres como contrárias aos homens, ao casamento, à maternidade, ao cuidado dos lares, as crônicas de Martha Medeiros não trabalham nessa dinâmica da recusa de papéis para o sujeito. A recusa se dá em razão da manutenção rígida de papéis sociais a partir da marcação de gênero e que só privilegia o masculino em detrimento do feminino. De acordo com Martins (2004), tanto o século XIX quanto o XX elaboraram didáticas parecidas para a educação das mulheres no que diz respeito às funções sociais dos gêneros:

Os médicos oitocentistas tinham outra compreensão do papel da mulher na família. Mais do que responsáveis pela transmissão dos valores morais do catolicismo e da obediência à autoridade paterna, a mulher devia tomar para si a missão de criar os filhos, formar novos indivíduos, assumir integralmente sua função natural, empregando suas forças e todo seu tempo no exercício da maternidade. Embora não se possa subestimar a importância da religião na formulação dos discursos médicos

sobre a maternidade, foram as 'leis naturais' que sustentaram sua visão sobre o papel da mulher-mãe. (MARTINS, 2004, p. 225)

A visão tradicional de gênero sobre papéis e função social para as mulheres, a partir de uma rígida educação do corpo e do pensamento, como aponta a estudiosa, não é a acolhida pelas crônicas manifestos. Longe dessa visão arcaica, Martha Medeiros dialoga com papéis sociais conscientemente assumidos por mulheres para a sua felicidade. Nesse sentido, o **mulherão**, em sua perspectiva, é o modelo de mulher hoje. Observe que o odo imperativo, não apenas de discussão ou reflexão sobre, chega ao leitor através de um paralelismo sintático que se repete doze vezes na crônica: **mulherão é**. Assim, aquela que passou de Mariazinha (**mulherzinha**) a Maria (**mulherão**), de acordo com a perspectiva de Suplicy (1985), tem uma clara consciência de que pode ser empresária, mãe, dona de casa, esposa, mãe solteira, professora, sacoleira, que se depila e cuida de si para si e para o outro. Na verdade, a mulher de hoje, no dizer da voz manifestante, é aquela que “mata um leão por dia” (p. 24).

A visão contemporânea de mulher exigida pela crônica manifesto torna relevante muitos papéis sociais prescindidos por mulheres feministas de outros momentos, sobretudo, por aquelas da primeira onda. A ideia de uma mulher autônoma e independente estava longe dos ideais das primeiras ativistas e manifestantes, porque acreditavam e defendiam que o masculino, como símbolo e força viva da opressão feminina, deveria ser excluído de quaisquer imagens que pudessem estar associadas à nova mulher requerida por elas naquele momento. Podemos afirmar que, equivocadamente, nesse aspecto, as visões feministas sobre mulheres desse primeiro momento não corroboram os esforços, as táticas, as estratégias e o ideal de ser mulher hoje: mulher que cuida de si, de sua beleza, de seu espírito; mulher que estuda, faz pós-graduação, se estabiliza em postos de empregos e em diversos cargos de comando; mulher que assume a sua heterossexualidade, lesbianidade ou outra sexualidade paralela; mulher que escolhe ser mãe, ser solteira, ser mãe solteira ou viver as parcerias afetivas e amorosas que melhor entende para si; mulher que é dona de casa, abandonada pelo companheiro, agredida por terceiros, explorada pelo emprego, que se concebe como dona de si.

Não que as mulheres queiram ou escolham ser agredidas, abandonadas pelos companheiros, exploradas pelos patrões. Longe disso, falamos das mulheres reais que são hoje, que vivem uma experiência antes não possível. Tratam-se de mulheres também que, como já afirmou Silva (2010; 2009), vivem entre uma ordem e outra, entre uma batalha e outra, entre um construir-se enquanto sujeito de si e o militar como ativista para a melhoria das relações de gênero, para assegurar a igualdade de direitos, o tratamento igual. São sujeitos conscientes de que a pura questão do nascimento não é lei nem garantia de gênero. Desconsidera a lógica que

empurra todos para uma seleção ou repartição sexista que em muitos setores e grupos de sujeitos insiste em manter os privilégios masculinos em detrimento dos direitos iguais, porque defendem a mulher como sujeito menor da relação. Essa mulher da crônica de Martha Medeiros é mais um modelo das que existem e habitam a sociedade brasileira hoje.

3.4 O que quer uma mulher? A consciência feminista do estar sempre em movimento

Em estudo sobre o “aforisma” “o que quer uma mulher”, reconhecido enunciado de Sigmund Freud revisto por Jacques Lacan, Zalberg (2007) estuda esse jargão e o coloca numa perspectiva que esclarece o sujeito feminino não preso a uma camisa de força interpretativa que coloca todas as mulheres como se fossem únicas, com os mesmos desejos, fantasias, necessidades. A versão do não singular do termo (mulher), e sim do seu plural (mulheres) é o mote que faz a estudiosa desenvolver seu ponto de vista, a partir da psicanálise, sobre a pulsão de prazer feminina. Evidente que não trabalhamos com uma leitura psicanalítica, mas ao adotarmos vários caminhos que possam iluminar a leitura do objeto de estudo e do *corpus* de análise, optamos por tendências teóricas e metodológicas que melhor se prestem ao exercício da interpretação. Como a estudiosa faz uma leitura do amor no feminino como marca da identidade de gênero, associamos as suas ideias às encontradas nas crônicas manifestos de Martha Medeiros. Leiamos uma crônica desta escritora e percebamos uma imagem que denota mais um perfil de mulher, sustentado pelo aforisma psicanalítico.

O que mais você quer?

Era uma festa familiar, dessas que reúnem tios, primos, avós e alguns agregados ocasionais que ninguém conhece direito. Jogada no sofá, uma garota não estava lá muito sociável, a cara era de enterro. Quieta, olhava para a parede como se ali fosse encontrar a resposta para a pergunta que certamente martelava em sua cabeça: o que estou fazendo aqui? De soslaio, flagrei a mãe dela também observando a cena, inconsolável, ao mesmo tempo em que comentava que uma tia: **“Olha pra essa menina. Sempre com essa cara. Nunca está feliz. Tem emprego, marido, filho. O que ela pode querer mais?”**.

Nada é tão comum quanto resumirmos a vida de outra pessoa e achar que ela não pode querer mais. **Fulana é linda, jovem e tem um corpaço, o que mais ela quer? Sicrana ganha rios de dinheiro, é valorizada no trabalho e vive viajando, o que é que lhe falta?**

Imaginei a garota acusando o golpe e confessando: **sim, quero mais**. Quero não ter nenhuma condescendência com o tédio, não ser forçada a aceita-lo na minha rotina como um inquilino inevitável. A cada manhã, *exijo* ao menos a expectativa de uma surpresa. Expectativa, por si só, já é um entusiasmo.

Quero que o fato de ter uma vida prática e sensata não me roube o direito ao desatino. Que eu nunca aceite a ideia de que a maturidade exige conformismo. Que eu não tenha medo nem vergonha de ainda desejar.

Quero uma primeira vez outra vez. Um primeiro beijo em alguém que ainda não conheço, uma primeira caminhada por uma nova cidade, uma primeira estreia em algo

que nunca fiz, quero seguir desfazendo as virgindades que ainda carrego, quero ter sensações inéditas até o fim dos meus dias.

Quero ventilação, **não morrer um pouquinho a cada dia sufocada em obrigações e em exigências de ser a melhor mãe do mundo, a melhor esposa do mundo, a melhor qualquer coisa.** Gostaria de me reconciliar com meus defeitos e fraquezas, arejar minha biografia, deixar que vazem algumas ideias minhas que não são muito abençoadáveis.

Queria não me sentir tão responsável sobre o que acontece ao meu redor. Compreender e aceitar que não tenho controle nenhum sobre as emoções dos outros, sobre suas escolhas, sobre as coisas que dão errado e também sobre as que dão certo. Me permitir ser um pouco insignificante.

E, na minha insignificância, poder acordar um dia mais tarde sem dar explicação, conversar com estranhos, me divertir fazendo coisas que nunca imaginei, deixar de ser tão misteriosa para mim mesma, me conectar com as minhas outras possibilidades de existir. **O que quero mais?** Me escutar e obedecer ao meu lado mais transgressor, menos comportadinho, menos refém de reuniões familiares, marido, filhos, bolos de aniversários e despertadores na segunda-feira de manhã. E também quero mais tempo livre. E mais abraços.

Pois é, ninguém está satisfeito. Ainda bem.

(MEDEIROS, 2015, p. 32-33)

A crônica em comento traz à baila a discussão formulada pela psicanálise freudiana e apropriada pelas ideias lacanianas sobre o feminino. No caso em questão, torna-se relevante o intertexto logo a partir do título – O que mais você quer? –, enunciado carregado de um teor semântico que leva a discussão para o campo social, onde mulheres foram, e muitas ainda são (inclusive por si mesmas), indagadas sobre o fato de terem acesso a vários benefícios, políticas públicas, lugares sociais, papéis de sujeitos redefinidos, mas ainda assim contestadas em suas atitudes, em seus modos de viver, em suas expressões de desejos. O aforisma parece funcionar como uma pergunta apropriada porque, subentende-se (na visão de quem a enuncia), a mulher já tem o que lhe é mais importante e quando reclama, está sendo injusta com todos e com as situações e contextos que lhe proporcionaram o preenchimento do que ela já tem posse.

A crônica deixa vaziar uma voz que, diante de uma cena, assemelha-se a uma câmera que circula em um ambiente e observa cada um dos presentes, atentando para os detalhes que parecem maiores do que a própria pessoa que é enquadrada. Nesse enquadramento, a mãe de uma personagem, em conversa com a tia da observada, enuncia o que liga essas mulheres ao enunciado freudiano: “Olha pra essa menina. Sempre com essa cara. Nunca está feliz. Tem emprego, marido, filho. O que ela pode querer mais?” (p. 32). Veja-se que “o que ela pode querer mais?” é precedido daquilo que aparentemente ou na lógica da mãe e da tia, deveria preencher uma mulher em sua plenitude feminina, porque ela, a “menina”, “tem emprego, marido, filho”.

Marido e filho, na lógica masculinista, faz parte da estratégia de sobrevivência das mulheres que seguem a ordem estabelecida. Na verdade, as que se recusaram a encontrar um

amor e a gerar filhos não encontraram cedo a felicidade como esta era construída para as dissidentes. A cultura associava a mulher que não queria casar à imagem da “tia” ou da religiosa que optava por manter uma relação de amor espiritual, por isso, muitas foram encaminhadas a conventos a fim de desenvolverem o lado espiritual que aparentemente era o destino que lhe cabia, já que desistiram da vida profana. Nada disso seria verdade, caso fossem perguntar a cada uma individualmente qual realmente o desejo que ela teria, do que ela necessitava, o que a incomodava, como gostaria de ser tratada e viver para ser feliz.

Como as sociedades estabelecem regras rígidas para o cumprimento do masculino e do feminino, principalmente quanto aos papéis de gênero, criava-se a ilusão de que a felicidade só poderia ser encontrada dentro do regime já estabelecido. Esse regime, por sua vez, era construído por uma lógica masculinista cujos interesses se voltavam para o prestígio e privilégio masculinos. As mulheres sob essa ordem teriam que se satisfazer na adesão a um marido, a um lar e a uma prole. A ideia de emprego, então, surge depois da militância, do ativismo dos feminismos, quando mulheres reivindicam construir a si também através do trabalho fora de casa. Assim, “ter marido, filho, emprego” parece dar conta do que sustentaria a felicidade de uma mulher.

Por essa perspectiva, a voz que narra a cena crônica continua especulando o *querer* dessa mulher, na visão dos que favorecem apenas um lado da relação, o lado do privilégio, do masculino: “Ela não pode querer mais. Fulana é linda, jovem e tem um corpaço, o que mais ela quer? Sicrana ganha rios de dinheiro, é valorizada no trabalho e vive viajando, o que é que lhe falta?” (MEDEIROS, 2015, p. 32). Observe-se que os atributos femininos para a sua felicidade, aqui postos, assemelham-se aos que foram lançados lá na crônica “Mulherão”. Aqui, ser linda, jovem, corpaço; ter trabalho e viajar seriam sinônimos de felicidade para as mentes que julgam aquela que é vista em uma *tristeza* sem razão. Em “Mulherão”, ser gostosa, peituda, cheirosa, bunduda, por exemplo, são atributos dados pelo masculino às mulheres; já a visão feminista altera essa lista de caracteres e acrescenta o trabalho diário, a educação de filhos, o enfrentamento do transporte público, as piadas de mal gosto que as mulheres enfrentam e, por isso, além também de serem lindas, gostosas, mães, esposas ou mães solteiras, são mulherões. Esses atributos dados ao feminino pelo masculino não correspondem ao ideal de mulher visto sob a perspectiva das mulheres. A resenha de Murano (2010) sobre o livro de Zalcborg (2007) tem o poder de sintetizar a crítica feita pela estudiosa ao aforisma freudiano:

Nosso querido Freud já se coçava com essa questão: o que quer uma mulher? Eis o enigma central do insondável continente negro, maneira pela qual designa a mulher. Essa, inclusive, não existe, radicaliza Lacan, autor tão caro à autora do livro. Mas não

se espantem! Nós existimos em nossa materialidade empírica, contadas uma a uma, o que não existe é a possibilidade de sermos generalizadas frente a um artigo definido: A mulher. Somos mesmo é marcadas pela indefinição, um pouco isso, um pouco aquilo, nunca totalmente. A psicanálise e a vida nos ensinam: um homem se mede por outros; o poder viril visa sempre à totalidade. Já a mulher, em sua dimensão feminina, quer ser contada como única, escapa a toda representação que tente apreendê-la. Por isso se pode dizer que, por a mulher não existir, ela precisa ser inventada: um pó marmóreo a recobrir-lhe as marcas do tempo, um carmim na face aludindo à vida sobrenatural, um risco nos olhos para que sejam vistos, um batom que reinventa a cor da carne, um silicone aqui, um botox ali... (MURANO, 2010)

Como se vê, o ponto de vista da resenhista é o adotado por Martha Medeiros quando relaciona as mulheres de hoje à fala freudiana. As mulheres não são um conjunto homogêneo, com desejos e ideais idênticos. Se muitas delas são heterossexuais, querem ter filhos, casar, ser monogâmica, doméstica ou dondoca, há as que repelem o trabalho doméstico, que preferem não grudar no companheiro ou até mesmo prescindir de companhia fixa, indesejando filhos, abertas aos desejos e aos modos de se construir dentro e fora das amarras heterossexuais. Estas dão mais importância ou encontram mais sentido de viver no trabalho, nos estudos, em pesquisas, nas companhias coletivas e de amizade, encontrando o outro do seu afeto no dia a dia, sem uma necessária união ou quaisquer laços que possam prendê-las à vida de outrem.

Tratam-se de mulheres indefinidas, como afirma Murano (2010), que se constroem diariamente, seja como pessoa de si (marca psicológica e de personalidade) e como pessoa do e no mundo (os modos de se apresentar para os outros, incluindo vestimenta e todo o arsenal investido sobre a pele). Assim, fica menos difícil para mulheres como as ativistas ou manifestantes de Martha Medeiros viverem nos dias de hoje, porque elas têm uma maior liberdade de viverem sem tantos problemas de ordem conjugal, familiar, doméstica, trabalhista. As mulheres de hoje, de acordo com as crônicas manifestos, utilizam-se de várias estratégias de sobrevivência para não dependerem do poder econômico e financeiro do homem. Isso não significa uma guerra entre sexos e que todas as mulheres são autônomas e independentes. As que ainda encontram relacionamentos dentro dessa base sofrem as injustiças causadas pela dependência financeira, submetem-se às regras masculinistas e deixam de se construir como sujeitos de si ou, quando passam a se construir, caminham de forma lenta e tardiamente.

A resposta da voz feminista que se manifesta na crônica sobre a pergunta “o querem mais?” é rápida e simples: *quero mais* (do que isso). O querer mais é circunscrito ao fato de – observe os verbos no imperativo, típicos de manifestos – *não ter* (tédio), *não ser* (forçada a tê-lo), *exigir* (expectativa de surpresa). Diferentemente de mulheres que viveram sob a ordem patriarcal, masculinista ou androcêntrica (SILVA, 2004), a mulher ativista dessa crônica reitera todo o discurso até então abordado sobre o modo de ser e de pensar manifestante. Essa mulher

quer e vive uma outra ordem, não separatista, mas convergente, de direitos iguais, cada gênero se diferenciando pelo que lhe é peculiar, pelo que melhor lhe satisfaça, desde que essa “satisfação” não seja sexista, polarizada, binária.

A linguagem de manifesto fica evidente na crônica quando a autora se utiliza do verbo *querer* no modo imperativo para demarcar o seu território (quase selvagem, como diria Estés, 1994, em *Mulheres que correm com os lobos*) de requisição feminista, ideologicamente ativista, se quisermos entender que o discurso do texto não soa inocente, ingênuo, mas propagador de ideias conscientes sobre modos de ser mulher na atualidade. Veja-se como a crônica, neste sentido, se presta a intervir ideológica e dialogicamente com setores de enfrentamento de políticas e práticas culturais que não gostariam de favorecer as mulheres. O modo imperativo do verbo denota esse caráter dissuasivo que a voz feminina inflama nas leitoras ou no interlocutor que se identifica com a “causa” feminista.

Se ainda houve quem, como as personagens ou as imagens de pessoas da crônica em comento, acreditasse que as mulheres regidas pela ordem machista, androcêntrica, viril e, em momentos bem passados, patriarcais poderiam ou deveriam se contentar com as funções sociais atribuídas às mulheres (já discutidas aqui e apontadas na própria crônica em discussão) sem que elas pudessem opinar sobre tais atribuições, a resposta dada pela voz que conclama um outro olhar sobre o feminino, uma nova mulher (KOLONTAI, 2005) é bastante *ordeira*, pois exalta, no dizer, a mulher em si, a mulher de si que não se ajusta a regras injustas que a enclausuram, a tornam um gênero culturalmente fixado em uma ordem sem perspectiva de vida, de progresso, de conhecimento de si. A voz que fala na crônica manifesto preconiza uma mulher mais efetiva, mais eficiente, mais mulher de si, emergente (ROGERS, 1986), que se construa (TOURAINÉ, 2010) a partir de suas necessidades em diálogo com a sociedade em que se encontra.

O *tom* imperativo com que se desenvolve a crônica manifesto demonstra o quanto de político e ideológico está saturado o discurso literário, caso queiramos assim pensar a escrita do texto. O modo de escrever, na visão de Cortázar (2006), é o aspecto bem mais apropriado para se falar do literário. Se a teoria literária estabeleceu que existe um conteúdo e uma forma, quando se trata da leitura do texto criativo, um fundo e uma forma, um *quê* dito e um *modo* de dizer o *quê*, para o argentino o que caracterizaria o literária ou o que estabeleceria mais valor ao produto chamado literatura não seria o conteúdo em si, mas o modo como o conteúdo adquire corpo no texto e provoca leitores, argumentos, ideias, outros textos. No caso de Martha Medeiros, o modo como a voz feminina se posiciona para sair em defesa da mulher atual é o que mais está em evidência.

O verbo *querer*, depois do já discutido nesse tópico, a partir do terceiro parágrafo, é construído com o verbo explícito no presente do indicativo afirmativo (denotando o poder imperativo que ele adquire na crônica), com o verbo de forma elíptica (suprimido para evitar a repetição, mas rapidamente recuperado) e o mesmo verbo *modalizado* (indicando um querer atenuado, desejoso, esperançoso, no pretérito imperfeito). Em cada um dos usos, reitera-se a versão de que a voz manifestante elabora um discurso em que reivindica o seu lugar singular de mulher, não o lugar coletivo, apesar de que, quando defendemos as crônicas em estudo como manifesto, este gênero textual, artístico ou político, é endereçado a um coletivo.

Veja-se que a reiteração do modo manifestante se materializa da seguinte forma:

Quadro 1: modos de apresentar o verbo *querer* nos cinco últimos parágrafos da crônica “O que mais você quer”

| Verbo <i>querer</i> no presente do indicativo afirmativo | Verbo <i>querer</i> de forma elíptica | Verbo <i>querer</i> no pretérito imperfeito (com sentido imperativo) |
|--|---|--|
| Quero que o fato... | ...[quero] que eu nunca aceite... ...[quero] que eu não tenha... | |
| Quero uma primeira vez... | ...[quero] um primeiro... ...[quero] uma primeira... ...[quero] uma primeira... | |
| Quero seguir... | | |
| Quero ter sensações... | | |
| Quero ventilação... | ...[quero] não morrer... ...[quero] | Queria não me sentir tão só... ...[queria] compreender... ...[queria] me permitir... ...[queria] poder acordar... ...[queria] conversar... ...[queria] me divertir... ...[queria] deixar de ter... ...[queria] me conectar... |
| [O que quero mais?] | ...[quero] me escutar... ...[quero] obedecer... | |
| Quero mais tempo livre... | ...[quero] mais abraços... | |

Como havíamos falado, o modo discursivo de pensar a crônica em análise mostra um uso sistemático e pensado do verbo em destaque para aludir a um modo de se colocar como sujeito, falando-se no singular como um coletivo, porque é a imagem da mulher atual que está nessa frequência ou onda discursiva, não apenas a singularidade da voz que enuncia no texto.

Seria muito simplificador pensarmos que o uso do verbo *querer* na crônica manifesto relaciona-se exclusivamente com a voz emitente. Há toda uma discursividade nas demais crônicas em análise e nas que não poderão ser trazidas para a discussão porque se assim o fizéssemos alongaríamos o texto para unicamente reiterar o que já é visível nas crônicas dadas. O *Quero* que se imposta como voz feminina atual na crônica é tão afirmativo que, correlacionada às demais crônicas, esse *querer* se instaura como modo produtor e produtivo de uma manifestação política feminina (e feminista) que garante a si o seu querer e o que dispensa ou torna refutável ou expletivo.

Seja de modo explícito ou elíptico, o verbo assinala uma espécie de discursividade impostada como “é assim”, ou seja, o querer das mulheres que são representadas pela voz que enuncia já se trata de uma realidade, não de uma utopia, de um *dever*, de uma luta para um amanhã ainda improvável e imprevisível. São muitos queres contidos em tão curto texto. Apenas um momento no trecho em análise que resguarda-se do tom imperativo e afirmativo, com o verbo *querer*, e usa o verbo *gostar* que, por si só, denuncia o valor modalizante que parece ser-lhe peculiar. Isso acontece quando a voz que fala enuncia “Gostaria de me reconciliar com meus defeitos e fraquezas...” (MEDEIROS, 2015, p. 33). Notemos que o verbo *querer* mesmo no pretérito imperfeito, por coerência e harmonia interna, está agregado ou aderente ao valor imperativo do mesmo verbo no presente do indicativo afirmativo com tom imperativo. Já o verbo *gostar* flexionado no pretérito imperfeito não segue essa coerência interna porque, e exatamente nesse momento, o discurso é modalizado em relação ao *predicativo* que completa o enunciado: a reconciliação só poderia ser feita em tom modalizado, atenuado, porque fala de reconciliação com as fraquezas. Seria diferente falar de modo imperativo sobre fraqueza, medo, defeito.

Para reiterar essa voz de mulher que estende uma discursividade em favor de uma política mais aberta e livre para as mulheres e para os gêneros, notamos que próximo do verbo *querer* a crônica agrega duas partículas negadoras – *não* e *nunca* – que dão um teor político ao manifesto que defendemos. Se pensarmos que ambas as partículas negam, mas a primeira funciona como antônimo de “sim” e a segunda dá a garantia de algo que jamais aconteceria em relação temporal, o *querer* pode ser o de *nunca* acontecer algo não querido pelas mulheres ou que esse *querer não* aceite a lógica já impingida às mulheres de antes, lógica essa negada pelo manifesto. Faz parte, assim, da experiência política das mulheres de hoje uma vida que se nega aos absurdos de uma ordem masculinista que aprisionou mulheres durante séculos. Faz parte da experiência da mulher de hoje garantir que *nunca* aconteçam as barbáries já acometidas contra elas. Muitas mulheres de hoje pensam assim, como expressa o manifesto. O último texto

a ser analisado nesse capítulo reitera de modo magistral as ideias que vimos defendendo até aqui.

A crônica manifesto que segue traz em sua discursividade uma questão diretamente referenciada às questões da agenda feminista: a injustiça social causada por questões de gênero que coloca o masculino em um lugar de poder e privilégio e o feminino em um lugar menor do que o conferido aos homens. O texto em pauta organiza-se internamente de modo a apresentar os ganhos e conquistas feministas no campo social para encampar uma discussão que questiona os lugares ganhos, as posições adquiridas, os valores atribuídos às mulheres que tiveram a seu favor toda uma política pública que as torna sujeitos de direito iguais aos homens, ou seja, antigos valores de inferiorização feminina foram lançados de lado em favor de uma construção social da mulher pautada no acesso aos estudos, na liberdade de fazerem pós-graduação, assumirem postos de comando no trabalho, se tornarem tão ou mais visíveis publicamente quanto os homens. Todavia, pela lógica da crônica, o lado do afeto, do sentimento teria sido abandonado pelas mulheres que decidiram aderir ao modelo atual de mulher, trazendo para elas perdas significativas. Que ensinar às filhas, então? Vejamos a crônica:

Ai de nós, quem mandou?

Mulheres ganham salários menores do que os dos homens, e líderes feministas seguem lutando para reverter essa injustiça. Mas já não sei se é boa ideia continuar batalhando por igualdade. Depois de ler o resultado de uma recente pesquisa feita pela Universidade de Harvard, **fiquei inclinada a pensar que talvez seja melhor manter as coisas como estão.** A pesquisa chama-se *Schooling Can't Buy Me Love* (Escolaridade não pode me comprar amor) e confirma que quanto mais as mulheres estudam, mais elas progredem. **Porém, quanto mais bem-sucedidas, menores as chances de se casar.** Os homens ainda não estão preparados para abrir mão da superioridade que o papel de provedor lhes confere. E mesmo os mais antenados, que apoiam que suas mulheres sejam independentes, ficam inseguros se elas tiverem cargos de chefia e muita visibilidade. Ganhar dinheiro, tudo bem, mas aparecer mais do que eles já é desaforo.

Beleza. **O que vamos dizer para nossas filhas?** Estudem, mas fazer doutorado e mestrado é exagero, antes um bom curso de culinária. Tenham opiniões próprias quando conversarem com as amigas, **mas em casa digam só "ahã"**, para não se incomodar. Usem seu dinheiro para comprar roupas, pulseiras e esmaltes, **esqueçam o investimento em viagens, teatro e livros.** E, na hora de se declararem, troquem o "eu te amo" por "eu preciso de você", **"eu não sou ninguém sem você"**, "eu não valho meio quilo de alcatra sem você". Homens querem se sentir necessários. Amados, só, não serve.

Que encerra que as feministas nos arranjam. Estimularam o pensamento livre, a autoestima, a produtividade e a alegria de trilhar um caminho condizente com nosso potencial. De apêndices dos nossos pais e maridos, passamos a ter um nome próprio e uma vida própria, e acreditamos que isso seria excelente para todos os envolvidos, afinal, os sentimentos ficaram mais honestos, e com eles os relacionamentos. O amor deixou de ser o alibi para um lucrativo arranjo social. Passou a ser mais espontâneo, e as carências de homens e mulheres foram unificadas, já que todos precisam uns dos outros para dividir angústias, trocar carinho, pedir apoio, confessar fraquezas, unir forças no momento das dificuldades. *Todos se precisam da mesma forma, não de formas distintas. Mas há quem defenda que homem só precisa de paparico e mulher de quem tome conta dela, e basta.*

Nunca imaginei que em 2010 ainda estaria escrevendo sobre isso. **Achei** que os homens já tivessem percebido o quanto ganham em ter uma mulher inteira a seu lado, e não um bibelô. **Acreditei** que a competitividade tivesse dado lugar a um companheirismo mais saudável e excitante, onde todos pudessem se orgulhar dos seus avanços e se apoiar nas quedas, **mas que iludida**: isso não existe, filha. **Essas mulheres aí** que não cozinham, não passam, não lavam, só evoluem, **essas** não são exemplo pra ninguém, **são** umas coitadas de umas infelizes que pagam as contas e ainda se acham divertidas, se fazem de inteligentes, querem bater perna em Nova York, pois vão arder no fogo do inferno, vão amargar na solidão, vão morrer abraçadas nos seus laptops, aqui se faz, aqui se paga, pode escrever.

Tamo ferrada.

(MEDEIROS, 2015, p. 39-41, todos os grifos são meus)

Lido o texto, tem-se a impressão de que a lógica do manifesto funcionou, nessa crônica, de modo reverso, ou seja, ao invés de sentirmos uma textualidade cujo discurso alimenta e propaga de modo flamejante ideais e políticas feministas, aparentemente estamos diante de uma desistência das lutas, das defesas em favor das mulheres. Dá a impressão que a voz feminina que fala na crônica adere ao modelo de manual de conduta que estabelece regras do bem viver para as mulheres que querem encontrar um bom marido, sendo uma boa mulher-esposa. Essa discursividade virá à tona com muita força nos próximos capítulos. Como nos manuais de conduta, sem serem coercitivos, convence-se, pela escrita, o outro de que ele necessita aderir ao modelo postado, caso não queira enfrentar a “solidão amorosa”, como se se tratasse de um mal feminino temido e do qual não se tem a cura, salvo pelo “rebaixamento” feminino para depender do masculino.

O título da crônica figura como um enunciado cujo sentido é envolto por a uma sensação de perda; ele transparece uma lástima, um arrependimento, uma razão que questiona um argumento anterior e o nega em favor do momento que se quer distante do episódio de ontem. O “Ai de nós, quem mandou” elege todo um coletivo feminino (nós) a sofrer (Ai) a pena imputada às transgressoras (feministas) que *mandaram* (norma de conduta, manifesto, ativismo) as mulheres lutarem e se comportarem como subversivas, independentes, emancipadas, liberadas, sujeitos de si. “Quem mandou” as mulheres seguirem toda a plataforma política de base feminista? Estariam elas se negando, mesmo, a seguirem o ritmo da liberdade em função da superioridade masculina? Em literatura, nem tudo que parece é. Barthes (1980) já havia afirmado que em literatura, a língua trapaceia, embora se trate de uma trapaça salutar, ou seja, determinados enunciados carregam consigo outros significados além do que é sentido ou lido na superfície do texto. A ironia, por exemplo, sempre subjaz ao enunciado, nunca é perceptível do ponto de vista da visibilidade, da objetividade, mas das entrelinhas. Para a afirmação de que algo pode funcionar discursivamente como o seu contrário, basta perceber o

tom do texto, da fala que enuncia, do contexto em que o assunto é trazido à tona, tudo isso pode ser relevante para a interpretação.

No caso dessa crônica de Martha Medeiros, inicialmente temos o sentido político dado às lutas de mulheres feministas pelo bem das demais mulheres que viveram sob regras de gênero muito rígidas “Mulheres ganham salários menores do que os dos homens, e líderes feministas seguem lutando para reverter essa injustiça” (p. 39). Como uma das grandes bandeiras de luta das ativistas e manifestantes, o teor dessa causa vaza por todas as crônicas da autora, sempre que questões sociais de mulheres a ela são relacionadas. No caso em comento, especificamente, a voz feminina que fala no texto reelabora um feminismo mais moderado, menos politizado, mais humano e sensível a um dos pilares que sempre fora relacionado à chamada “natureza feminina”: o amor. Ou o afeto, caso queiramos pensar assim. Ou o sentimento, como fórmula vazada insistentemente pelos discursos de poder: as mulheres são sentimentos e emoções, os homens, razão. Não é à toa que até mesmo em muitas cerimônias religiosas de base cristã, e no próprio cotidiano das pessoas, o homem sempre está sendo colocado na posição ou “função” de “fazer a mulher feliz”, ou seja, a felicidade feminina, por essa acepção, estaria vinculada diretamente a um homem e a um casamento ou relacionamento afetivo amoroso. Foi por esse motivo que Beauvoir (1990b) já havia discutido o casamento como a felicidade e destino da mulher, por causa dessa coisa chamada “natureza” feminina.

A igualdade de direitos estaria sendo negada? Vejamos o que a voz feminina da crônica diz: “Mas já não sei se é boa ideia continuar batalhando por igualdade” (p. 39). O já não mais saber parece por em xeque toda uma vertente discursiva presente no discurso das crônicas da autora em comento. Depois de ter entrado em contato com uma pesquisa sobre o objeto de discussão em pauta (relação mulher, trabalho e afeto), e ter sido aparentemente convencida de que as relações de trabalho dos gêneros masculino e feminino podem ser afetadas pela tomada de poder das mulheres nos espaços por elas ocupados, assim parece concluir: “Fiquei inclinada a pensar que talvez seja melhor manter as coisas como estão” (p. 39). Observe como a linguagem é trabalhada para abordar a questão: através de subterfúgios linguísticos denotadores de *possibilidade* ou de não tanta certeza ou, numa outra perspectiva, uma linguagem *modalizada*, pensada, estruturada em modo *stand by*. “Já não sei...” e “Fiquei inclinada a...” são falas enunciadas caracterizadas por uma não certeza absoluta. Trata-se de uma fórmula que se enche não de incerteza, mas de propensão a. É o que a voz feminina está fazendo.

Se até então as crônicas apontavam para um vetor social em que as mulheres estavam ocupando lugares em que apenas o masculino obtinha sucesso; se a escalada das mulheres no campo do trabalho, dos afetos, da cultura, das práticas discursivas e culturais havia sido grande

conquista para a construção de si; se a carga semântica das crônicas como manifestos vinha sendo defendida em razão da adesão da voz feminina das crônicas em defesa dos direitos das mulheres, agora essa voz, que não se ilude em querer ser homogênea, dá um passo atrás, retroage estrategicamente para ressignificar um campo do sujeito um tanto esquecido nos estudos de base feministas: o sentimento e o afeto que fazem o sujeito se sentir feliz e realizado como pessoa, que torna o sujeito mais humano e menos maquínico. A lógica do quanto mais as mulheres investem em estudos mais elas alcançam os lugares pretendidos é uma certeza, o contrário dessa lógica, considerando o lado afetivo e sentimental, é o de que, “porém, quanto mais bem-sucedidas, menores as chances de se casar” (p. 39) – o próximo capítulo será dedicado à mulher atual e na relação com o amor e o casamento.

A mulher que fala torna evidente que o sucesso profissional não deve ser uma tônica separada da construção pessoal, da felicidade do sujeito no campo do afeto. O trabalho e as conquistas sociais, públicas, culturais tornam o sujeito feliz, mas isso tudo são ganhos que não chegam a tornar a mulher um sujeito “pleno”, porque dá a impressão de se tratar de aspectos voltados para atos e práticas maquínicos no sentido de não respaldados por uma carga de sentimento que mova o sujeito para pensar a si como humano, como pessoa nas relações com outras. Observe que se tratam de aspectos relacionados a ocupações, a lugares, a poderes, à profissão. A mulher desse “manual de conduta” questiona o seu ser sujeito pessoa, de afeto, de desejo, de sentimento, na relação com o seu outro, o homem com quem deseja construir uma relação de afeto que se desdobre no tempo, que seja o elemento capaz de tornar plena a felicidade dela.

A manutenção de aparências é a norma estabelecida por essa voz feminina para que as relações de afeto entre homens e mulheres possam ser bem sucedidas. Como regra, estabelece que com as amigas a liberdade de dizer e ser deve ser mantida, mas no contexto doméstico, na relação dual com o companheiro, a regra é concordar com ele, não contrariá-lo (Tenham opiniões próprias quando conversarem com as amigas, mas em casa digam só “ahã”, p. 39); o dinheiro ganho com o trabalho pode ser gasto com objetos culturais denotadores de uma feminilidade natural como esmalte, pulseiras, roupas, mas é necessário que “esqueçam o investimento em viagens, teatro e livros” (p. 39), porque a instrução que eleva a razão é um complicador para as relações a dois, as relações de amor e afeto; por fim, dentro dessa lógica, quando da declaração ao outro, ao invés da clássica frase “eu te amo”, a regra é submeter-se e alinhar-se ao outro para a felicidade conjugal, então, a permuta da declaração amorosa deve ser pela denotação de uma subalternidade declarada como “eu não sou ninguém sem você; eu não valho meio quilo de alcatra sem você” (p. 40).

Essas normas de conduta para mulheres liberadas e suas relações de amor e de afeto já foram discutidas profundamente por Silva (2010), quando conclui que as mulheres da literatura estudada por ele, quando chegam ao patamar de financeiramente estáveis, percebem-se em dificuldades de encontrar e entabular um amor de modo espontâneo, natural, porque a gestão de si por si continua sendo, para grande parte dos homens, um empecilho. Os homens ainda não se acostumaram à cultura das mulheres liberadas, das mulheres que tomam iniciativa tanto no trabalho quanto na vida a dois; ainda não internalizaram a prática de mulheres que dividem tanto as contas, como as tarefas de casa e da cama.

E as mulheres, por sua vez, passaram a questionar de modo profundo a versão tardia da busca do amor e do afeto do outro pelas mulheres liberadas, porque o modo ou estilo de vida feminista (consciente ou não) interdita o corpo de desejo ou de prazer para que as mulheres sigam em busca da ampliação da escolaridade, da estabilidade financeira, da conquista de bens materiais que possam coloca-las em pé de igualdade com os homens, a quem historicamente foram subordinadas em razão do não terem se preparado para o campo de trabalho, para a autogestão enquanto provedoras, sustentadoras de si. A busca por essa autonomia e independência faz com que sonhos (para as que sonham) como esposa, mãe, dona de um lar (que pode ou não coincidir com o “dona de casa”) fossem deixados para um futuro incerto, quando das garantias da construção de si.

Todavia, em muitos casos, como o da voz feminina que emite o enunciado em questão (crônica manifesto), as mulheres “perdem” o tempo de gozar o corpo, a juventude, os desejos, as práticas de amor e de afeto restritas a determinada faixa-etária. O perder, aqui, poderia ser relativo, poderia ser modalizado. Há respostas e especulações para tudo, do ponto de vista teórico. Pragmaticamente, há perdas, sim, e nós sabemos disso, porque o tempo de investimento em uma carreira e em estudos não coincide com o tempo das aventuras, dos namoros, da espontaneidade de estar disponível para os afetos, mesmo que estes sejam apenas provisórios. E quando se tratam apenas de afetos provisórios, perdem-se no trajeto o jeito de ser espontâneo, de encontrar um amor mais “puro”: a mente embaçada pela razão, pela auto estima, pelo *up* da vida garante às mulheres que assim são ou se constroem um afastamento dos outros pelo muito escolher, pelo muito pensar, pelo muito esperar do outro.

A espontaneidade das relações nascidas de momentos inesperados, próprios de uma juventude ainda em formação, ainda sem ideia de ser de si muito elaborada é sentida por mulheres maduras na idade e na criticidade como algo de valor que não se recupera, que não se resgata. Daí a reflexão sobre o como se fazer mulher atual, não abrindo mão da formação pessoal, profissional, dos estudos e da batalha por melhores cargos no emprego, sem perder de

vista a busca pelo amor ou por amores que dão ao sujeito mulher razões para que a felicidade seja mais plena em cada ação por ela permitida. Os sentimentos não poderiam ficar separados do pensamento firme que estrutura o sujeito na vida enquanto ser profissional. Essa a lição buscada por essa voz que, com teor militante, revê práticas culturais e ideológicas que colocaram mulheres em lugares inseguros: “Que encrenca que as feministas nos arranjaram. Estimularam o pensamento livre, a autoestima, a produtividade e a alegria de trilhar um caminho condizente com nosso potencial” (p. 40).

Nessa virada de jogo cultural e social em que mulheres assumem postos conquistados em batalhas contra as regras do poder masculino, elas *acharam* (Achei que os homens já tivessem percebido o quanto ganham em ter uma mulher inteira a seu lado, e não um bibelô, p. 40) e *acreditaram* (**Acreditei** que a competitividade tivesse dado lugar a um companheirismo mais saudável e excitante, onde todos pudessem se orgulhar dos seus avanços e se apoiar nas quedas, p. 40). Dois verbos de semântica incertas ou do campo da possibilidade que não garantiram uma real efetivação dos anseios femininos. A luta foi válida em todos os sentidos, apesar de não ter dado acesso ao masculino de perceber o valor do feminino como companhia com efeito somativo na construção da vida.

Por *achar* e *acreditar*, sem que outros modos de refletir sobre o masculino e o feminino nas relações de afeto e de amor (que ficaram como apêndices das questões ideológicas) fossem importantes e fizessem parte do construir-se como sujeito, as mulheres chegam a conclusão de que (*mas*) *se iludiram*. O *mas* e as certezas negativas sobre as mulheres nas relações com os homens surgem não como oposição ao pensamento e às práticas feministas, mas como um repensar as estruturas e os códigos em que são educadas para poder negociar os lugares de afeto e amor juntamente com os lugares de estudo e trabalho, assim não ficam dependentes em um campo de si enquanto avançam e se sentem plenas em outro. Trata-se da positividade foucaultiana regendo, por dentro, relações de poder com ganho efetivo para as mulheres.

“Essas mulheres aí que não cozinham, não passam, não lavam, só evoluem [...] essas são umas coitadas de umas infelizes” (p. 40) é a conclusão a que chega, ou seja, não se trata de um retorno à ordem patriarcal, viril, androcêntrica, de submissão delas em favor deles. O jogo linguístico é o do equilíbrio, o do buscar a plenitude não apenas no lado externo do sujeito, mas no lado interno também, que faz o sujeito mais sujeito, que o torna mais humano, mais envolvido consigo e com os outros. Trata-se daquilo que Muraro e Boff (2002) abordam como o “encontro das diferenças” ou equilíbrio dos gêneros. Ao invés de uma política radical e rigidamente efetuada contra o pensamento masculino de querer submeter as mulheres as suas regras, a fala da mulher que se manifesta na crônica de Martha Medeiros é a da que busca o

encontro, a construção consciente de uma mulher que consegue encontrar felicidade tanto no trabalho como na vida pessoal, sem que as escolhas da vida privada possam ser vistas como negativas ou de submissão.

Essa é a visão da voz feminina dessas crônicas: uma voz ativa, ativista, manifestante, que busca tratar as mulheres dentro de uma lógica que indefira as marcas de subalternização das mulheres em sociedades de base androcêntrica, mas que colabore para o argumento da felicidade construída e consciente que reivindique a felicidade pessoal sem estar separada das buscas e conquistas no campo profissional e de estudos. Como manifestos, a linguagem já estudada demonstra o rigor da atitude que se quer como modelo para as mulheres. A pretensão linguística é tornar evidente o quanto as mulheres precisam estar conscientes de si enquanto sujeitos de hoje, mesmo quando há argumentos contrários. As mulheres precisam se refazer, inclusive, reelaborando-se enquanto pessoa que exerce funções também na vida privada. A felicidade, por assim dizer, não é encontrada unicamente na realização profissional e estudantil. A vida pessoal e relacional com demais pessoas faz parte do conjunto de práticas e de direcionamentos para uma felicidade mais plena, principalmente aquela que é encontrada no corpo do outro ou com o corpo do outro.

4 AMOR, CASAMENTO E DIVÓRCIO: NORMAS DE CONDUTA PARA AS MULHERES DE HOJE

No capítulo anterior ficou estabelecida a relação existente entre as crônicas de Martha Medeiros, em *Liberdade crônica* (2015), e os gêneros manifesto e manual de conduta, um apoiando-se no outro como formas de ensaios tematizando de modo pedagógico sobre o que é ou como deve se portar uma mulher na atualidade. Se é possível fazer a aproximação entre os gêneros discursivos em comento, o leitor verá que em *Paixão crônica* (2016) a força ideal do manifesto ou manual de conduta se instala no livro da trilogia com o uso de uma linguagem que sai em defesa de um valor social exigido nas sociedades patriarcais, modificado nas sociedades que mantiveram fortes laços com a cultura androcêntrica, e manifestado de modo altamente elaborado na atualidade: o casamento (com ou sem amor) e o seu desfecho quando de uma união desestabilizada (o divórcio).

Veremos que a fala da mulher que instaura o discurso manifestante recorre a um outro ideal de casamento ou relação a dois, pautada no amor, com a possibilidade de separação. Mesmo diante de uma lógica que aparentemente acata uma prática afetiva e sentimental de mulheres sob a ordem do masculino (SILVA, 2004), as mulheres têm como orientação para se tornarem pessoas felizes a aposta em um casamento de base tradicional, todavia sem a imposição social como requerido em tempos anteriores. Agora, é a consciência muitas vezes crítica, a necessidade individual que reivindica o direito ao amor, ao amar, ao casamento, ao “consertar” o casamento (ou a relação) e, em último caso, ao divórcio. Essa consciência crítica resvala para aquilo que defendemos como produtividade foucaultiana: dentro de uma lógica “fixa”, estabelece-se um movimento de reflexão sobre o sujeito de quem se fala.

Nesse sentido, o objetivo do capítulo é refletir sobre as relações amorosas heterossexuais assentadas na base do casamento monogâmico, do diálogo para evitar o que não se quer, a saber, a separação, centrando-se na linguagem da protagonista que elabora um discurso em favor das mulheres de hoje, orientando-as nas crônicas para questões de ordem da intimidade, do pessoal, colocando em xeque o puramente literário da crônica, ao aproximar e defender este gênero como manifesto, texto argumentativo ou manual de conduta para mulheres de hoje. O capítulo está organizado em duas partes que se correlacionam: na primeira analisaremos crônicas direcionadas para o amor e o casamento e, na segunda, para o casamento e a separação.

4.1 O direito ao amar, ao amor e ao casamento: guia prático de como ser feliz com o seu homem

Atualmente, parece estar na moda falar de amor ou falar sobre o amor. Basta visitar as redes sociais de pessoas engajadas em discussões acadêmicas, sobretudo se as pessoas procuram versões críticas desse “sentimento”, valor ou relação social de fundamental importância ainda hoje, ver-se-á que o filósofo polonês Bauman (2004) é o mais citado, como se todos os laços de afeto experienciados na atualidade fossem marcados pela ideia da liquidez, da fragilidade dos laços humanos, bem como da desesperança das pessoas em não mais se sentirem bem em relações afetivas seguras, fixas e duradouras. Parece haver, no interior de uma maioria, o ideal da não fixidez dos laços afetivos.

Mas é necessário ter-se em mente que a noção de amor nunca existiu nem existe enquanto uma espécie de forma, de modelo, de arquétipo, no singular, valendo para todos em todos os tempos. Não à toa já foi discutido em sua propensão para existir nos contextos sociais a partir de particularidades flexionadas no tempo e no espaço, como já apontaram Pretto; Maheirie; Toneli (2009) e Rougemont (2003). Nos autores citados, o amor enquanto condição de afeto e existência do sujeito é discutido em sua base altamente temporária, adequando-se a valores e necessidades de época, deixando ao estudioso a ideia de que uma matriz fechada e universal é apenas uma metáfora para esse afeto/relacionamento que encontra adeptos e opositores em que existe, sobretudo nas sociedades modernas, apesar de ser um valor buscado como modo de tornar a pessoa feliz.

Ao procurar bases teóricas para discutir enamoramento e amor à luz do pensamento e escritos de Freud, Lauru (2002, p.159) traz à tona quatro tipos de *Philia* (amor), também já recuperados dos gregos clássicos, a saber, o *Physikè* (diz-se do tipo de amor entre os seres de uma mesma família), o *Xeniquè* (amor existente entre os hóspedes), o *Hetairikè* (relação de amor entre amigos) e o *Erotikè* (amor entre pessoas do mesmo sexo ou de sexos diferentes). Tudo isso relacionado a dois modos particulares de entender o amor, dentre vários outros: amor como transferência (na clínica) e o amor verdadeiro. É de se notar que os aportes teóricos que tentam falar sobre esse “valor social” (parece que precede o sujeito) dão mostras da importância que foi e continua sendo enquanto algo a ser construído para a felicidade das pessoas.

Esses vários tipos de amor, aqui, não terão sentido. O amor erótico é o sobre o qual nos debruçaremos a fim de defender a tese do manifesto ou manual de conduta para a felicidade das mulheres atuais. Costa (1999), em estudo sobre os tipos de amor, traz à tona o amor

romântico como uma invenção do Ocidente, sentimento permeado de sutilezas referentes à confissão, à dependência de um sujeito a outro, ao adoecimento do corpo-espírito em razão do muito amar. Esse modelo de amor foi o mais propagado em nossa cultura, atualmente o mais negado, apesar de, como nas crônicas de Martha Medeiros, tratar-se de uma prática de afeto bastante considerada quando das relações amorosas entre as pessoas que não querem admitir estar ou buscar um relacionamento interpessoal ancorado unicamente na conveniência, como se se tratasse apenas de uma relação maquínica.

O que a cronista manifestante traz é exatamente essa questão: até que ponto as mulheres de hoje precisam abrir mão do afeto, do enamoramento em nome do amor racional (também discutido por COSTA, 1999), calculado, pensado, frio. Essa é a imagem que se tem, por oposição, quando se fala de afeto e amor. A impressão geral é a de que um relacionamento racional é frio quando comparado ao espontaneísmo e ardente do amor paixão. Na verdade, tratam-se de dois modos de sentir e praticar o amor. Mas o amor romântico é o mais venerado e desejado. É o mais cantado na música. É o mais tratado no cinema. É o que faz as pessoas sonharem com dias melhores, em se tratando de relacionamento afetivo. Parece que a falta do romantismo torna a relação lacunosa, adoecida, prestes a se desestruturar.

Vejamos como a voz protagonizada nas crônicas de Martha Medeiros elabora a noção de amor e casamento à luz dos valores sociais de hoje, assentados em ideais feministas, que favoreçam as mulheres nas relações com os homens, mesmo quando a busca por um valor tornado inóspito, lá atrás, seja o caminho a ser seguido. Nesse sentido, ao buscar o amor romântico, a produtividade foucaultiana se reveste de poder discursivo, por garantir de modo dialógico a possibilidade de as mulheres enfrentarem a busca pela sua felicidade sem a frieza e racionalidade muitas vezes endereçadas às pessoas de hoje como já anunciou Bauman (2004).

Borboletas

Li uma notinha no jornal, muito pequena, que dizia que, na Austrália, o costume de jogar arroz nos noivos, quando eles saem da igreja após se casar, foi substituído por outro tipo de arremesso: agora os convidados jogam borboletas no casal. Vivas, eu espero.

É um fato irrelevante e nem sei se é verdadeiro, talvez tenha acontecido uma única vez e já estejam dizendo que virou moda lá para os lados da Oceania, mas vibrei com a notícia, por todas as suas implicações.

Arroz é comida, comida lembra fogão, fogão fica dentro de casa: tudo muito prosaico. Arroz cru é duro, machuca. Sua cor é branco sujo, não deslumbra. E o mais grave: arroz não voa.

Já borboleta é o símbolo da transformação, é liberdade e cor. Borboleta não morde, não pica, não zumba, não tem veneno, não transmite doença, não pousa em cima da

nossa comida. Borboleta é mais bicho-grilo que o grilo, deveria ser a legítima representante da paz e amor.

Arroz alimenta o corpo, a borboleta alimenta o espírito. O que é mais importante em um casamento?

A gente sabe que as pessoas não casam apenas porque estão apaixonadas (quando estão), mas casam também para unir as rendas, dividir despesas e ter filhos, formando uma equipe hipoteticamente mais preparada para sobreviver. Não parece tão romântico.

Quem dera casamento fosse mais leve, com menos comprometimento e mais fascínio, menos regras a seguir e mais espaço e liberdade para ser o que se é. Uma confraternização diária, uma troca de experiências e sensações individuais, uma colaboração espontânea entre duas pessoas, sem a obrigação da eternidade. Um acordo de estar junto na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, mas não necessariamente em todos os domingos, em todos os bares, em todos os cômodos da casa, em todos os assuntos, em todas as situações, em todos os minutos, em todos os desejos, em todos os silêncios.

Borboletas, com sua delicadeza e aparições raras, despertam o lúdico em nós. Já arroz é trivial e só é bom quando soltinho.

(MEDEIROS, 2016, p. 61-62, todos os grifos são nossos)

A crônica “Borboletas” é um texto cujo teor discursivo é envolto por uma leve reflexão sobre o modelo clássico da cena de casamento, logo após o “sim”, na cultura cristã ocidental, em que, sobretudo entre os católicos, há a prática de lançar grãos de arroz cru sobre os recém-casados como símbolo de fertilidade e prosperidade (de origem chinesa e indiana). O grão, em sua tradição do contexto oriental, denotaria a fertilidade por brotar de modo centuplicado (se quisermos usar a metáfora bíblica) em terreno encharcado, aparentemente necessitando de pouco cuidado durante o cultivo do mesmo. Assim como os grãos em geral, de um único é possível obter-se centenas: prosperidade e fertilidade, logo, caminham paralelamente nesse simbolismo de união.

Quando as pessoas se encontram, de modo espontâneo e imprevisível (paixão, amor) ou concordado (conveniência), para viverem o acontecimento de uma relação a dois, não importa a condição social delas, parece haver um acordo tácito entre eles de que a prosperidade e a fertilidade da vida, que transmite, de certa forma, longevidade, são fatores que afetam o psicológico delas, porque parece ser ilógico a união de pessoas distintas que busquem o não crescimento, a guerra em lugar da paz, o caos ao invés da tranquilidade, do equilíbrio, da harmonia, apesar da cronista, através da voz que narra, afirmar com um certo ar de exatidão, que “a gente sabe que as pessoas não casam apenas porque estão apaixonadas (quando estão)” (MEDEIROS, 2016, p. 60). A leitura do grão de arroz é feita enquanto matéria dura e crua que fura, além de lembrar comida que, automaticamente remeter ao contexto do fogão, da cozinha,

do interior da casa e, culturalmente, do que se convencionou, historicamente, como trabalho de mulher.

A voz que enuncia nessa crônica nega o simbolismo do arroz em favor da soltura de borboletas sobre a dupla recém-casada por entender que, de acordo com o simbolismo dado por ela, a partir de um acontecimento na Austrália em que o casal é celebrado ao sair da igreja em festa com borboletas, “borboleta é o símbolo da transformação, é liberdade e cor”, ou seja, diferentemente da simbologia do arroz que sobrevive no contexto de uma cozinha (ambiente opressor para muitas mulheres), a borboleta transmite uma mística transformacional (de larva, casulo à borboleta) e de liberdade (asas para ser livre no espaço). Observe o contraste simbólico: um (arroz) aprisiona (é da terra, fincado na lama), outro (borboleta) liberta (é do ar ou, no mínimo, anfíbio, pois mesmo em seu estágio terrestre, o casulo posteriormente pendura-se no ar antes de se transformar em borboleta).

Nessa reflexão sobre casamento e mulher, por saber que o matrimônio no mais das vezes não se coaduna com histórias de vida felizes, pondera, de modo desejoso e lamentável: “Quem dera casamento fosse mais leve, com menos comprometimento e mais fascínio, menos regras a seguir e mais espaço e liberdade para ser o que se é” (p. 61). Muitas feministas colocaram o casamento na berlinda, por entenderem que se tratava de um acordo interpessoal muitas vezes sem o consentimento da mulher e mesmo quando esta é consciente da parceria, o matrimônio só traria benefícios ao homem, tornando a mulher um instrumento ou máquina de fazer filhos, de fabricar comida, de limpar a casa e ser cuidadora do marido e dos filhos, sem tempo para o cuidado de si, para as aventuras da vida, para se ser o que se é. Diferentemente das que assim pensaram, a voz manifestante da crônica aposta no casamento, sim, mas em um cerimonial e contrato de vida a dois que possibilite o desencargo, que desonere a mulher da rigidez das normas e regras a seguir. Casamento faz bem, neste sentido, desde que libertário para o casal.

A idealização de um relacionamento assentado na instituição casamento só vem à tona porque esse tipo de prática não é ponto pacífico entre as pessoas que dele experimentam. O fato dele ser questionado demonstra uma preocupação com o rumo que ele toma, depois que as pessoas se imbuem de testá-lo dia a dia na relação a dois. Evidente que assim como o casamento, outras relações de afeto, se não forem bem conduzidas, bem orientadas e pensadas para serem bem vividas, sofrerão desgastes pelo uso, pela mesmice, pelas relações de poder que se estabelecem no seio dos envolvidos.

Tem-se hoje uma consciência de que há uma necessidade entre quase todos os casais de desenvolverem aspectos psíquicos (se assim podemos nos referir) quanto à tolerância,

paciência, compreensão do outro. Sabe-se que todas as pessoas são propensas ao erro, à infidelidade. Todavia, nada disso, na voz da manifestante das crônicas de Martha Medeiros, seria motivo para não querer, não sonhar e nem esperar pelo casamento. A ideia de produtividade foucaultiana parece embasar o pensamento da cronista: em face de um relacionamento real, com seus problemas, buscar manter o equilíbrio talvez seja mais produtivo do que o divórcio. Leiamos o próximo texto sobre o casamento.

Casamento na igreja

Tem gente que acha careta, tem gente que acha um luxo. A verdade é que ninguém é indiferente a uma cerimônia de casamento realizada na igreja, com direito a tapete vermelho, marcha nupcial, véu e grinalda. A maioria das garotas sonha com esse momento, o de ser entregue ao noivo pelas mãos do pai e de vestido branco, mesmo que essa simbologia tenha perdido o significado. Os futuros cônjuges podem estar dividindo o mesmo teto há anos e até ter um filhinho, quem se importa? A verdade é que casamento na igreja é um rito de passagem, um momento de bênção e de satisfação à família, aos amigos e à sociedade. O amor pode prescindir desse ritual todo, mas um pouco de *mise-em-scène* não faz mal a ninguém.

Já que o casal optou pelo sacramento do matrimônio e quer fazê-lo diante de Deus, o mais seguro é não inovar. Nada de entrar na igreja sob os acordes da trilha sonora do Titanic, casar de roxo e decorar a igreja com cactos. Você não está numa passarela do Dolce & Gabbana, está na capelinha da sua paróquia: Mendelssohn, velas, lírios e uma boa Ave-Maria na saída, quer coisa mais chique e inatacável?

Se eu tivesse casado na igreja seria a mais convencional das noivas. Só uma coisa eu tentaria mudar, ainda que recebesse um sonoro não: o sermão do padre. “Promete ser fiel na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, amando-lhe e respeitando-lhe até que a morte os separe?” Bonito, mas dramático demais. Os noivos saem da igreja com uma argola de ouro no dedo e uma bola de chumbo nos pés. Seria mais alegre e romântico um discurso assim:

Ela: “Prometo nunca sair da cama sem antes dar um bom-dia, deixar você ver seu futebol na tevê sem reclamar, ter paciência para ouvir você falar dos problemas do escritório, ter arroz e feijão todo dia no cardápio, acompanhar você nas caminhadas matinais de sábado, deixa-lo em silêncio quando estiver de mau humor, dançar só para você, fazer massagem quando você estiver cansado, rir das suas piadas, apoiá-lo nas suas decisões e tirar o batom antes de ser beijada”.

Ele: “Prometo deixar você sentar na janelinha do avião, emprestar aquele blusão que você adora, não reclamar quando vice ficar 40 minutos no telefone com uma amiga, provar suas receitas tailandesas, abrir um champanhe todo final de tarde de domingo, assistir juntos ao capítulo final da novela, ouvir seus argumentos, respeitar sua sensibilidade, não ter vergonha de chorar na sua frente, dividir vitórias e derrotas e passar todos os Natais ao seu lado”.

Sim, sim, sim!!!

(MEDEIROS, 2016, p. 22-23, todos os grifos são nossos)

A imagem do casamento na igreja, por mulheres, parece ser ponto pacífico na cultura brasileira: está no imaginário social esse ritual que não apenas demonstra uma forma de amor e afeto entre os nubentes, mas relaciona-se também a um ideal de felicidade, à manutenção de

uma tradição, a um renovar votos com a fé/crença, a uma esperança de dias melhores junto à companhia escolhida para dividir os dias em que irão estar juntos. Mesmo quando casais optam pela renovação do rito fora do contexto da igreja – como casar debaixo d’água, no alto de edifícios, em trens ou navios, por exemplo –, a ideia do ritual não é deixada de lado, porque exige testemunhas, uma indumentária adequada à ocasião, alguém com autoridade (legal ou moral) para celebrar o rito.

Enquanto escrita crônico-feminista, o texto está assentado em uma base discursiva que reitera a necessidade do casamento como um modo ou estilo de vida sem o qual as pessoas (mulheres) que se interessam pela divisão da vida a dois para constituir família não podem passar. Trata-se de um ideal de felicidade, repetimos, que foi bastante rechaçado por mulheres feministas que radicalizaram suas ideias e visões de mundo, atacando o casamento como forma de submissão da mulher à lógica machista e androcêntrica. É bem verdade que as mais radicais não estavam de um todo erradas. O erro consiste, visto de hoje, em tornar um ritual singular “sagrado” em um instante e valor demonizado. Como a narradora traz à tona a instituição casamento na crônica em tela?

À luz do pensamento de Rago (1996), sobre casamento e seus conflitos de interesses, as mulheres de “antigamente”, diga-se de passagem, ainda presentes também nos dias de hoje, em alguns recantos de nosso país, sentiam a necessidade de casar não por amor próprio, para cumprir a realização de um sonho, um desejo, um amor correspondido ou algo parecido. Entravam na linha de frente do jogo como quem vai para uma guerra, porque a convenção social mantida pela cultura secular admitia a mulher no corpo social na função de *esposa, mãe, dona de casa*.

Para Rago (1996, p. 108), “se não se casasse, tornar-se-ia uma ‘solteirona’ digna de piedade; se se casasse, ficaria eternamente confinada ao lar, abafando sua individualidade, limitada ao exercício da maternidade”. Se a maternidade viesse ou se o corpo orgânico da mulher e do homem estivesse preparado para essa função, ainda assim havia um porém, porque, como já dissemos em momentos anteriores, a infertilidade do sujeito ou toda a função procriativa era endereçada às mulheres, de forma que se não houvesse a geração de herdeiros, mesmo quando a infertilidade recaía sobre o homem (que não sabia, ou não admitia), as mulheres recebiam essa versão negativa da infertilidade, o que muitas vezes gerava inclusive o desfazer-se de casamentos.

Em uma reflexão sobre essa instituição reformulada no tempo da enunciação, Martha Medeiros inicia sua crônica admitindo que “A maioria das garotas sonha com esse momento, o de ser entregue ao noivo pelas mãos do pai e de vestido branco” (2016, p. 22). Veja-se que

mesmo o sonho da cerimônia e da entrega da mulher por um homem a outro homem acontecendo neste ritual de celebração afetiva ou amorosa, as imagens vem reformuladas, ou seja, o pai que entrega a filha ao nubente já não tem o mesmo significado de antes, a simbologia é outra. As mulheres atuais não se casam dentro dessa normativa. O regime é outro. Por isso a cronista admite o casamento, na igreja, com vestido branco (em momento anterior, questionava a “chuva de arroz”). Mas o significado da entrega, da submissão, do marido como “chefe de família”, da mulher sem direito ao gozo, ao prazer, nada disso está envolvido ou prescrito nesse ritual reformulado. O *guia de orientação* matrimonial, agora, sustenta-se sobre outro alicerce, apesar de manter a mesma cena cultural.

O casamento, nesse sentido, é pensado em uma perspectiva mais dialógica, mais dividida, menos impositiva, menos machista, e mais satisfatória para os nubentes. A orientação dada pela voz da crônica, ou a etiqueta manifestada nesse tipo de “manual de conduta” é a de que, a partir do desejo da mulher que narra, “Se eu tivesse casado na igreja seria a mais convencional das noivas. Só uma coisa eu tentaria mudar, ainda que recebesse um sonoro não: o sermão do padre”. Esse “mudar” é a “porta de entrada” para a escrita manifestante, para a leitura feita do texto como uma espécie de manual de conduta que orienta mulheres sobre o casamento atual. Mudar o sermão do padre (ou do pastor ou da pessoa performaticamente responsável pela celebração do ritual) implica alterar dados não aceitáveis pela voz feminista e manifestante implicada no texto.

Prometer fidelidade em todas as ocasiões ou circunstâncias, para a voz manifestante, não parece adequada a quem se coloca como sujeito que se constrói no cotidiano dos dias atuais. O discurso de quem “oferece” o sermão, confere aos que se casam uma situação não muito agradável e fácil de se lidar, por mais amor que haja entre o casal, visto que “Os noivos saem da igreja com uma argola de ouro no dedo e uma bola de chumbo nos pés”. Não podem arcar com o peso do casamento nos termos ditados pelo cerimonialista. Isso remete automaticamente ao poema de Valéria Vilela já referenciado no capítulo anterior, em que o casamento, por alegoria, é visto sob a perspectiva do “peso do buquê”. No caso em questão, o peso permanece, segundo o discurso do padre, porque o “lado bom” do casamento parece só ser viável e possível para o homem. À mulher resta o peso da casa, dos filhos, da cozinha, da faxina, do corpo do marido sobre o dela, mesmo quando ela não o deseja, dentre outros pesos que podem ser colocados como agregados dessa situação.

O leitor percebe, tão logo vai se inteirando do pensamento da voz que narra essa crônica com aspecto de manual, que o texto funciona dentro de uma lógica de orientação que manifesta um outro modelo de ser e de estar casado no momento exato em que a voz que fala assim

enuncia: “Seria mais alegre e romântico um discurso assim:”. O verbo ser no futuro do pretérito (seria) constrói a ideia de algo (o discurso do padre) que poderia acontecer em relação ao modo como ocorre ainda hoje. Trata-se de uma projeção futura a partir de um passado (nosso presente). Além de significar um aspecto de indignação com algo, trata-se também de um modo “polido” ou modalizado de expressar uma afirmação ou pedido. No caso, como a tese trabalha com a ideia das crônicas como manifestos feministas ou manuais de conduta, e esses são construídos a partir de uma linguagem imperativa, prescritivista, o verbo ser, neste sentido, atende ao ideal de manifesto ou manual de conduta quando afirma algo de modo polido, atenuado.

Veja-se que o verbo em análise está sendo predicado por dois termos que convivem no ideal de relações afetivas que envolvem a espontaneidade dos afetos: alegre e romântico, ou seja, a norma do casamento projetado para fora do que já é *status quo* corresponde a um modelo de afeto e sentimento em que a alegria e o romantismo estejam na base dessa construção. O casamento como um passo na vida dos envolvidos que implica todo um aprendizado de vida a dois que buscam se fazer enquanto casal sob um mesmo texto só daria certo, por essa lógica feminista requerida na crônica, a partir da alegria do viver, do bem-estar a dois, da liberdade de cada um poder ser a si próprio e em conjunto com o outro. A questão romântica traz à tona o ideal de amor muitas vezes fetichizado ou fantasiado por mulheres, ou basicamente por mulheres, que apostam em uma relação à dois envolvida de amor ou por amor (romântico). Não basta o amor: este tem que ser romântico. E o romantismo do amor é o que traz a alegria de viver. Relacionamentos amorosos sem o romantismo “básico”, conforme entende o/a brasileiro/a, parece não ter lugar em muitos corações.

Além desse predicado a que fizemos referência, o enunciado ainda aponta para os dois pontos (:), ou seja, esse tipo de escrita no qual se lança uma ideia como afirmação (mesmo o verbo conjugado no futuro do pretérito) e, logo após, esse sinal de pontuação, indica que tanto diz respeito ao efeito catafórico que se quer impingir (falar algo após o enunciado em que eles, os dois pontos, se inserem, quanto para preceder uma fala direta ou anunciar que algo será dito usando o discurso direto). Isso torna a crônica mais “verídica” ou consistente do ponto de vista do manifesto ou manual de conduta porque vincula a si esse gesto do gênero através do qual se quer instaurar um outro modo de pensar algo, não necessariamente algo novo, como a instituição em tela, a saber, o casamento, mas partir desse mesmo valor/instituição para pensá-lo sob outra perspectiva. Os dois pontos, então, anunciam os dois próximos enunciados que estabelecem essa ideia.

Os dois próximos parágrafos da crônica manifesto aparecem marcados pelo discurso direto dos envolvidos na relação a dois, no ato do casamento. Primeiramente aparece a fala **dela**, seguindo o ritual católico do casamento, uma vez que é à mulher a quem é primeiro dado a fala. Observe que as falas dos nubentes seguem a posteriori a fala ou discurso do padre, performatizando (AUSTIN, 1990), nesse sentido, a ordem de aparição das falas no ritual da igreja. Ao ser dada a fala à mulher, assim afirmaria: “Ela: ‘Prometo nunca sair da cama sem antes dar um bom-dia, deixar você ver seu futebol na tevê sem reclamar, ter paciência para ouvir você falar dos problemas do escritório’”. E assim continua a rede de promessas pensada pelo discurso manifestante que elabora um modelo de relação em que houvesse a harmonia e a entrega de ambos os envolvidos para a paz dos dois. Ressalte-se que as promessas que poderiam ser feitas dentro de uma certa probabilidade são espécies de respostas apaziguadoras de situações do cotidiano de casais (advindas com o tempo do matrimônio) que já se tornaram lugar comum em nossa cultura.

Isso significa dizer que as promessas ainda constantes no modelo “enlatado” da igreja continuam provocando desgastes emocionais e psíquicos entre os casais por causa da impossibilidade de se atender ao ideal de vida projetado a partir das promessas no mais das vezes lidas (não feitas espontaneamente) e ensaiadas pelos nubentes. Dar um bom-dia, ceder a televisão no horário do jogo do outro, ouvir as reclamações, no fim do dia, do trabalho do esposo, dentre outros aspectos, são dados catalogados como reclamações gerais em nossa cultura. As pessoas quando passam a morar juntas e quando não têm o espírito conciliatório, entram em estado de crise devido ao fato de ambos ainda não terem encontrado um ponto de encontro, como diriam Muraro & Boff (2002).

Já o enunciado que **ele** afirmaria, nessa perspectiva, seria um discurso também voltado para uma revisão de problemas de relacionamento constantes na divisão a dois: “Ele: ‘Prometo deixar você sentar na jenelinha do avião, emprestar aquele blusão que você adora, não reclamar quando você ficar 40 minutos no telefone com uma amiga’”. Veja-se que problemas da ordem do se relacionar a dois em um mesmo espaço e em uma constante são o mote para a construção do ideal de promessa a ser feita dentro dessa perspectiva feminista e manifestante. Ceder às vontades, caprichos ou desejos da mulher, como perceber sem reclamar do tempo que ela passa em conversa ao telefone com amigas demonstra um ideal de relacionamento em que ambos se escutam, dialogam, procuram resolver as pendências diárias para um convívio mais harmônico, assim ter-se-ia o casamento fundado nessa base discursiva.

A estrutura da crônica, logo, se instaura a partir da ordenação do discurso dos envolvidos no ritual casamento, em uma igreja católica. Esse foi o modo de a crônica deixar de ser crônica

ou hibridizar sua forma/estrutura para identificar-se linguisticamente com o manifesto ou o manual de conduta. Inicialmente, tem-se a fala/discurso do padre que evoca aos que estão se casando a profissão de fé no ritual e na relação de ambos. Posteriormente, há a cessão da palavra à mulher para que ela profira suas promessas para com o marido. Na ordem, cede-se a fala ao marido para que ele professe sua promessa em relação à esposa. Apenas ao término desses turnos ordenados é que ambos podem, diante do padre, aceitar ou negar o casamento. Quem está envolvido naquela situação, geralmente, afirma a sua vontade com um “sim”. E é dessa forma que a crônica se encerra: falaram o padre, a noiva e o noivo, e estes deram o “sim” diante do representante legal para instituir, performaticamente, o casamento como legítimo.

A crônica, de acordo com o modo como ela foi estruturada, recuperando o ato performático do casamento religioso na cultura cristã católica, deixa transparecer um aspecto diferente do modelo comumente visualizado na experiência empírica, porque a linguagem em que se realiza a crônica deixa vaziar o sentido dado pela cronista/autora: um guia orientacional de como deve ser o casamento para as mulheres nos dias de hoje. Apesar de trazer à luz a imagem masculina (nas pessoas do padre e do marido), a voz que enuncia as ideias contidas no escrito, a seu modo, quer contestar a lógica masculinista, trazendo os envolvidos para uma relação dialogal. Todavia, mais do que relação dialogal, o discurso da crônica manifesto confere às mulheres que querem casar a manutenção do ideal, desde que o matrimônio seja estabelecido em bases sólidas da não submissão da mulher ao homem, da manifestação e direito ao prazer da mulher, da partilha dos momentos a dois sem que a mulher seja excluída do viver o cotidiano como sempre fora atribuído ao homem, enquanto ela sujeitava-se apenas ao cotidiano doméstico. Em defesa do casamento na igreja, este cerimonial exige também uma variável presente na cultura machista dos relacionamentos afetivos: a idade para contrair matrimônio.

A idade de casar

O amor pode surgir de repente, em qualquer etapa da vida, é o que todos os livros, filmes, novelas, crônicas e poemas nos fazem crer. É a pura verdade. O amor não marca hora, surge quando menos se espera. No entanto, a sociedade cobra que todos, homens e mulheres, definam seus pares por volta dos 25 e 35 anos. É a chamada idade de casar. Faça uma enquete: a maioria das pessoas casa dentro dessa faixa etária, o que de certo modo é uma vitória, se lembrarmos que antigamente casava-se antes dos 18. Porém, não deixa de ser suspeito que tanta gente tenha encontrado o verdadeiro amor na mesma época.

O grande amor pode surgir aos 15 anos. Um sentimento forte, irracional, com chances de durar para sempre. Mas aos 15 ainda estamos estudando. Não somos independentes, não podemos alugar um imóvel, dirigir um carro, viajar sem o consentimento dos pais. Aos 15 somos inexperientes, imaturos, temos muito o que aprender. **Resultado: esse grande amor poderá ser vivido com pressa e sem dedicação, e terminar pela urgência de se querer viver os outros amores que o futuro nos reserva.**

O grande amor pode, por outro lado, surgir só aos 50. Você aguardará por ele? Aos 50 você espera já ter feito todas as escolhas, ter viajado pelo mundo e conhecido toda espécie de gente, ter uma carreira sedimentada e histórias para contar. Aos 50 você terá mais passado do que futuro, terá mais bagagem de vida do que sonhos de adolescente. **Resultado: o grande amor poderá encontra-lo casado e cheio de filhos, e você, acomodado, terá pouca disposição para assumi-lo e começar tudo de novo.**

Entre os 25 e 35 anos, o namorado ou namorada que estiver no posto *pode virar* nosso grande amor por uma questão de conveniência. *É a idade em que* cansamos de pular de galho em galho e começamos a considerar a hipótese de formar uma família. *É quando temos* cada vez menos amigos solteiros. *É quando começamos* a ganhar um salário mais decente e o nosso organismo está a ponto de bala para gerar filhos. *É quando nossos* pais costumam cobrar genros, noras e netos. Uma marcação cerrada que nos torna mais tolerante com os candidatos a cônjuge e que nos faz usar a razão tanto quanto a emoção. Alguns têm a sorte de encontrar seu grande amor no momento adequado. Outros resistem às pressões sociais e não trocam seu grande amor por outros planos, vivem o que há de ser vivido, não importa se cedo ou tarde demais. Mas grande parte da população dança conforme a música. Um pequeno amor, surgido entre os 25 e 35 anos, **tem tudo para virar um grande amor**. Um grande amor, surgido em outras faixas etárias, **têm tudo para virar uma fantasia**.

(MEDEIROS, 2016, p. 24-25, todos os negritos são meus)

Se o casamento foi motivo de orientação na crônica anterior, nesta o ideal de casamento em consórcio com o amor-afeto nasce de forma mais maturada, com base psicológica, mesmo quando não há menção a uma referência teórica sequer. O leitor maduro percebe que as idades de casar tratadas no texto fazem jus a toda uma teorização em torno de como as mentes das pessoas processam a relação a dois e como as emoções eclodem e em que momentos da vida surgem para causar prazer e, muitas vezes, dores. Não se trata, especificamente, de uma idade certa, exata, capaz de sugerir uma felicidade aos envolvidos, mas trata-se de uma questão de maturidade do entendimento do que seja uma relação a dois, por querer (não por imposição ou para fins de herança e conveniência da idade já superada para casar), envolvendo, neste caso, o erotismo, a liberdade de escolha pela espontaneidade do afeto nascido entre o casal.

Araújo (2002) aborda essa questão numa linha temporal em que chega, na atualidade, a pensar os motivos dos casamentos atuais como alicerçados em forte base individualista, nascida nos ideais burgueses do século XIX, em que os interessados no relacionamento exigem de si o princípio do romantismo ou do amor romântico como pontapé inicial, ou seja, o enamoramento, a afeição, a versão romântica de afeto e identidade com o outro supera quaisquer outros desejos que possam estar sendo disseminados na relação que se quer construir.

O erotismo, então, relacionado ao prazer, sobretudo da mulher, é a base de sustentação desse ideal de casamento, porque ao homem, desde sempre, já fora admitida a prioridade e o privilégio na questão do prazer sexual. Então, da forma como Araújo (2002) chama a atenção

para essa maturidade pessoal, cultural e social de admissão de um casamento na base do erotismo, Costa (1998) vai chamar esse relacionamento de amor romântico. Esse tipo de afeto pensando nesse momento se justifica, segundo Vainfas (1986), porque apenas no século XIX é que se tem a concepção de amor entre um homem e uma mulher, antes apenas o homem poderia expressar esse tipo de sentimento/afeto, por isso ele (ou a sua família) escolhia o objeto de desejo para ele, e esse objeto teria que ser do agrado dele, porque interessava a ele (até o dote pela virgindade cabia nesse tipo de relacionamento: por ela não ter escolha, ele pagava).

De acordo com a voz feminina que fala na crônica manifesto, diferentemente da afirmação contida no título do texto, o amor pode surgir em qualquer etapa da vida. E isso é tomado pela voz que narra como “pura verdade”, porque “é o que todos os livros, filmes, novelas, crônicas e poemas nos fazem crer”. E é o que todos sentem, apesar dos pensamentos contrários. Por isso, mesmo quando essa visão de amor é ponto pacífico quanto ao seu nascer em qualquer etapa ou época da vida, a voz protagonista do texto questiona o fato de “a sociedade cobra[r] que todos, homens e mulheres, definam seus pares por volta dos 25 e 35 anos” (MEDEIROS, 2016, p.24). Não se trata, então, de uma verdade a ser seguida em absoluto, mas de uma tradição cultural que insere os sujeitos interessados em outros momentos propícios, principalmente, para a reprodução racional: antes dessa faixa etária parece ser cedo, as pessoas estão imaturas; depois dessa faixa, as pessoas perdem o poder de fertilidade, de calor erótico (torna-se tarde para isso).

Esse tipo de orientação, guia ou manual de conduta para o casamento, socialmente falando, encontra lugar na crônica de Martha Medeiros, mas de maneira um tanto crítica, ácida: ela insiste, através da voz protagonista do texto, em questionar esse valor cimentado culturalmente a partir da faixa etária. Quando as pessoas não têm a liberdade de escolha, assujeitam-se ao que é estabelecido socialmente, mas essa sujeição não garante, mesmo que por construção (quando as mulheres, especificamente, sem conhecer ou querer o homem, eram obrigadas a casar-se com ele), a felicidade individual procurada pelo gênero humano. Daí a cronista estabelecer esse diálogo crítico. O fato de “não deixa[r] de ser suspeito que tanta gente tenha encontrado o verdadeiro amor na mesma época” aumenta a probabilidade de pensar que o desgaste emocional vivido pelas pessoas em casamentos arranjados seja oriundo dessa ausência de liberdade de escolha e ponderação do par com quem se quer viver “até que a morte nos separe” (MEDEIROS, 2016, p.24).

A partir dessa reflexão introdutória, longe de estabelecer relação com uma crônica, o texto assume a feição argumentativa, ou dissertativa, ou expositiva, ou de reflexão-orientação sobre o casamento: são dois parágrafos em que analisa o casar antes e o casar depois da idade

para, posteriormente, concluir a crônica sobre o casar na “idade certa”. Observe que apesar da crítica, a protagonista que vocaliza na crônica é adepta ou orienta o casamento na faixa etária socialmente planejada. A crítica feita, assim, parece algo falacioso para encobrir a versão tradicional de “mulherzinha” que a cronista não quer explicitar diretamente.

Se um amor, seja ele de proporção ideal, grande ou menor do que o esperado, “pode surgir aos 15 anos”, isso é fato. Todavia, pelo já apontado, a faixa etária não seria propícia para assumir as responsabilidades de uma vida a dois porque ainda se está na fase da dependência dos pais ou dos adultos; está-se em processo de formação e/ou construção de uma identidade pessoal. Não há nem mesmo idade para a responsabilização mínima de deveres socialmente aceitos e defendidos para os que estão nessa fase/faixa etária. Assim, dirigir carro, ter um emprego fixo, votar em candidatos, por exemplo, são atribuições dadas às pessoas ou quando assumem a idade adulta (a partir dos dezoito anos, no Brasil) ou de forma paulatina e gradativa: o emprego como “pequeno aprendiz” é fato no Brasil, mas a partir dos 16 anos, desde que o menor esteja cursando as aulas da escola; o voto é possível a partir dos 16 anos. Mas a direção de automóveis só a partir dos 18.

Mas se o amor “pega” o casal nessa faixa etária, eis o “Resultado: esse grande amor poderá ser vivido com pressa e sem dedicação, e terminar pela urgência de se querer viver os outros amores que o futuro nos reserva.” (MEDEIROS, 2016, p. 25) Essa é a reflexão e a conclusão a que chega a voz protagonista do texto. O literário, aqui, parece ter sido apagado em razão do arrazoado da questão, da síntese da defesa do casamento “fora da idade”. Há uma construção linguística que orienta, guia o leitor para a ideia defendida. Casar aos 15 ou ter sido “flechado” por Cupido nesse momento pode não significar a garantia do “amor eterno”. A dedicação comumente dada ao relacionamento pode não ser esperada nessa situação porque o jovem está envolvido com várias questões como já adiantamos. Está em processo de auto descoberta, de construção de si, de definição de uma identidade de si. A pressa e o imediatismo parecem sem a tônica de quem está em constante descoberta para se definir como sujeito.

Assim, como apostar em um amor nascido nesse período? Estamos tratando de ideia, veja-se, não de imagens criadas, construídas, imaginadas por uma mente fantasiosa. Inicialmente, a leitura de um texto literário, de uma crônica literária, deveria partir desse princípio. Aqui, não. A linguagem do texto conduz o leitor a perceber um gênero no qual há uma indução de método ao se deixar guiar por ideias certeiras.

O amor pode chegar ao sujeito na casa dos 50 anos. Essa faixa etária é problemática, do ponto de vista do argumento da voz que fala na crônica, porque trata-se de um período de declínio da força física, do início da redução dos sentidos, do acúmulo de extravagâncias do

corpo, da experiência de vida acumulada e isso tudo pode resultar em uma maior racionalização do sujeito para com o afeto, visto que há dificuldades entre pessoas dessa faixa etária de entender com romantismo ou com mais espontaneidade os laços de afeto que surgem. Ou até mesmo podem racionalizar tanto o sentimento a ponto de acreditar que o amor nascido não passa de uma ilusão que não precisa ser alimentada. Cortar o efeito ilusório é bem mais produtivo. Ou, por outro lado, tornar-se o mais seletiva possível seria um outro lado dos que amam nessa faixa etária.

Assim como na faixa etária correspondente à “juventude”, se o amor consegue encontrar guarida no corpo de pessoas de idade madura, a voz que fala na crônica analisa o seu efeito: “Resultado: o grande amor poderá encontrá-lo casado e cheio de filhos, e você, acomodado, terá pouca disposição para assumi-lo e começar tudo de novo”. Não é que todas as pessoas sejam passíveis de se afetarem da forma como a crônica coloca para o leitor. Mas uma propensão de se analisar os sentimentos e afetos nessa faixa etária, principalmente em se falando de mulheres, a partir desse modelo de ser e estar.

Como se trata de um período em que as pessoas que trabalham estão estabilizadas na profissão (não importa qual, mas acredita-se que chegar aos 50 anos já se tem definido uma profissão), caminham para o período do declínio do vigor físico (apesar de se falar tanto hoje em “melhor idade”), para o pensamento em torno da aposentadoria. E para quem já constituiu família, trata-se de um período de curtir filhos já adultos, netos já nascidos. Aos solteiros, resta a falta de experiência com o convívio com o outro, a sedimentação de manias e toques que tornam muitas pessoas quase não socializáveis, dentro e fora do contexto doméstico.

Assim, e por vários outros motivos aqui não listados, a conclusão a que a protagonista chega é a de que, nesta situação, não “se troca o certo pelo duvidoso” ou, de outra forma, não se está mais em idade de se aventurar a ponto de iniciar uma vida do ponto primeiro, quando já se tem uma estabelecida (com ou sem alguém) e organizada em torno do seu umbigo, de suas convicções, de suas paranoias e do seu estilo de vida. Apostar em um afeto novo traria o que como benefício? Que vantagens poderiam ser apresentadas para quem se construiu e se acostumou à vida organizada em torno dos 50 anos?

Analisemos juntos: antes de definir o casamento na faixa etária ideal, a voz manifestante questiona o amor em duas faixas etárias extremas ou polarizadas: a da juventude e a da maturidade, colocando-se como contrária ao amor nesses dois polos. O modo como linguisticamente elabora essa ideia vem ao leitor através do termo **Resultado**. Trata-se de um substantivo masculino que apresenta vários significados, mas **todos** eles dentro de um mesmo campo semântico: o da matemática, do cálculo, do arrazoado, do convencimento pós-

argumentação. Resultado, em rápida conferência a dicionários on-line³⁷, significa, dentro de uma operação matemática, o produto final; a solução de um problema; a consequência de algo; o término de algo; o efeito de uma ação e assim sucessivamente.

Do ponto de vista linguístico, o último parágrafo da crônica estabelece conexão com os dois anteriores no sentido de, se foi apresentado um resultado para cada faixa etária não correspondente ao viver o amor, neste último surge a ideia reiterada do amar na faixa etária dos 25 aos 35 anos. Para convencer o leitor, e em forma de manual de conduta ou de prescrição produtiva, a autora faz uso de paralelismo sintáticos e semânticos, a partir da repetição de estruturas linguísticas como as que seguem. Inicialmente, quando trata do período etário, alude à ideia de que, nessa fase ideal, tanto o homem quanto a mulher *pode virar* o amor pretendido, esperado. A modalização linguística é relevante nessa análise porque, construída a partir de uma base inicialmente feminista, a voz que protagoniza essa reflexão não quer engessar o quadro, mas apenas mostrar uma possibilidade, apesar dessa possibilidade ser certa. Lembremo-nos de que a atenuação de algo a ser dito de modo “forte” é modalizado para o efeito da “imposição” ser desviado, não ser direto, mas sugestionado.

Na continuidade da construção do pensamento que quer persuadir, há uma busca pela afirmação de certos posicionamentos defendidos pela voz crônica: “É a idade em que”, daí lança a ideia e busca encontrar reforço no sujeito a quem endereça o pensamento. Do ponto de vista paralelístico, veja-se que a autora encontra três momentos para mostrar a sua ideia, usando da repetição de uma mesma estrutura sintática: *É quando temos*, *É quando começamos* e *É quando nossos*. O verbo ser (é), sucedido pelo advérbio temporal *quando* e o predicativo. “É quando” repete-se para denotar o reforço à ideia em defesa do casamento por amor na faixa etária pretendida (25 a 35 anos).

E conclui esse reforço persuasivo com uma imagem binária aparentemente não condizente com falas feministas, por isso falamos em um feminismo aparente: para os amores surgidos na faixa etária orientada para tal, os casos que seguem o padrão “tem tudo para virar um grande amor”, já os que surgem em outras faixas etárias (no início e na maturidade da vida), “têm tudo para virar uma fantasia”. Novamente, um paralelismo sintático para reforçar o ideal de casamento e amor segundo o socialmente aceito e difundido. O que passa disso soa, como afirma a crônica, como fantasia, em relação ao “grande amor”, se a relação nascer, receber e

³⁷ Como exemplos, citamos as seguintes páginas de dicionário: <https://www.dicio.com.br/resultado/>; <https://dicionario.priberam.org/resultado>; <https://www.dicionarioinformal.com.br/resultado/>; <https://dicionariocriativo.com.br/significado/resultado>; <https://www.aulete.com.br/resultado>; <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/portugues-ingles/resultado>.

for levada adiante na faixa etária dos 25 a 35 anos. A instrução normativa ou o manual de conduta leva o sujeito a repensar seus valores, suas ideias e querer aderir ao que está sendo persuasivamente refletido. Mesmo considerando-se os casos à parte, a linguagem de manual trabalha com uma possibilidade, excluindo-se as demais, para que tudo fique claro para ser levado adiante.

Essa lógica, na ordem geral, apesar de estarmos dando um tratamento às crônicas analisadas como manifestos feministas, contraria muito do que já se pensou sobre amor e casamento na base dessa discussão de gênero, de Simone de Beauvoir até os dias de hoje. Em pesquisa com 50 adolescentes, sobre a visão que elas têm do amor romântico na interface com a violência contra as mulheres, Junqueira & Melo (2014) problematizam a questão à luz das falas das adolescentes e da visão que elas também têm sobre o tema.

Na verdade, não se trata simplesmente de uma representação social enunciada por mulheres jovens, há, percebe-se no discurso do texto, a tendência de que as autoras, por se assumirem feministas ou terem um posicionamento identificado a essa base de discussão, se colocam diante do que foi sendo dito e interpretam os dados de modo negativo. Não negamos, na pesquisa das autoras, a base empírica e discursiva que elas colocam na relação temática, apenas chamamos a atenção para o fato de, muitas vezes, estarmos tão viciados em uma perspectiva teórica que deixamos de enxergar os outros lados ou ângulos de uma mesma questão.

No caso em específico, a visão sobre o amor romântico é negativa, porque, segundo afirmam, “o amor romântico parece se apresentar como um ‘catalizador’ de um ideal que tende a nortear a construção de relações assimétricas, ao mesmo tempo em que funciona como um agente provocador do exercício da violência. (JUNQUEIRA & MELO, 2014, p. 770). Essa versão de amor romântico, exercido no dia a dia das entrevistadas, contradiz a orientação dada pela voz manifestante nas crônicas de Martha Medeiros. Percebemos que essa voz manifestante é bastante liberal e conservadora ao mesmo tempo, porque busca um equilíbrio entre os temas ou objetos de discussão, entre os gêneros masculino e feminino, entre o homem e a mulher numa relação a dois. O amor, assim, surge como um “dispositivo” de felicidade para as mulheres, se elas seguirem as normas de conduta apresentadas ou sugestionadas pela voz que enuncia o “manual de instrução” ou mais seguramente as orientações amor, idade de amar e casar.

Como última crônica de análise nesse tópico, trazemos à tona mais uma escrita que se orienta pela linguagem do manifesto e do guia orientacional, todavia, prepara o leitor para o próximo tópico de discussão, relacionado ao fator separação ou divórcio como contrapeso do

matrimônio, ou seja, se nesse tópico defendemos o ideal de casamento requerido pelas crônicas manifestos, ao mesmo tempo a autora transita pelo outro lado dessa relação, que seria a separação, quando o amor se torna menos fervoroso, mais agressivo, e o viver juntos chega ao seu limite. Leiamos a crônica, reflitamos sobre seu conteúdo e linguagem e, depois, partamos para o tópico de análise.

Casamento, lado A e lado B

Casamento, **lado A** e **lado B** *Casamento* é um assunto que seduz por dois motivos simples: porque casamento é ótimo e porque casamento é péssimo, e são justamente esses **dois lados** da moeda que atraem tanto as pessoas.

Casamento é ótimo porque nos sentimos amados, seguros, porque ganhamos status social, porque temos sexo a hora que bem entendermos (em tese), porque temos filhos, porque temos companhia para viajar, porque não precisamos fingir ser o que não somos, porque na hora de ir ao cinema um estaciona o carro enquanto o outro vai para a fila da bilheteria e, principalmente, porque ninguém consegue devorar uma pizza sozinho. *Casamento é* matemática: podemos dividir, somar, multiplicar e subtrair. É aí, na subtração, que o casamento pode ser uma chatice.

Casamento é chato porque você vai passar o resto da vida transando com a mesma pessoa (em tese), porque o fantasma da rotina paira sobre nossas cabeças, porque passamos a ter mais responsabilidades e isso impede de jogarmos tudo para o alto e ir estudar teatro em Nova York, porque a solidão, afinal de contas, até que não é má companhia e as pizzarias, quem diria, entregam pizza brotinho.

Ainda assim, com seu lado bom e seu lado ruim, acho que a geração que está casando agora tem mais chances de ser feliz do que tiveram os casais que estão comemorando bodas de ouro. Os casamentos atuais estão deixando, aos poucos, de ser um contrato formal e estão se transformando em ritos de passagem mais espontâneos e emocionais. Hoje se casa mais por amor do que antigamente, e o número crescente de divórcios não me desmente, ao contrário, reforça a minha crença, por mais contraditório que possa parecer. Antes as pessoas casavam porque era uma tradição inquestionável, e não raro os próprios pais escolhiam os noivos para seus filhos: o coração não era convocado a depor. Assim sendo, todo casamento dava certo dentro de um molde errado, e ninguém se separava. Arranjava-se um amante e seguia-se em frente. Hoje as separações aumentaram porque ninguém mais suporta a ideia de não ser feliz. Porque ninguém quer saber de viver de mentirinha. Porque tempo virou artigo de luxo e não pode ser desperdiçado. Se o casamento foi bom durante cinco, dez anos, e agora não é mais: boa noite, amor. A vida está chamando lá fora. O casamento não está em desuso. O que está em desuso é a hipocrisia.

O fato da mulher entrar no mercado de trabalho e ganhar seu próprio dinheiro também ajudou os novos casais: tirou do marido o papel de pai e patrão e o transformou no que ele é de fato, um homem para se compartilhar a vida, não alguém a quem devemos nossa sobrevivência e, por causa disso, obediência. Ninguém disse que seria fácil trabalhar fora, cuidar da casa e dos filhos, mas é o preço a pagar pela nossa independência. Casamento não é emprego.

O que é casamento, então? Uma experiência que pode ser doce e cruel, eterna e passageira, bem-humorada e maquiavélica, tudo ao mesmo tempo. Como o mar, está sujeito a calmarias e tempestades. Como um disco, tem faixas ótimas e outras nem tanto. Como tudo na vida, é preciso experimentar, nem que seja para não gostar.

(MEDEIROS, 2016, p. 15-17, todos os grifos são meus)

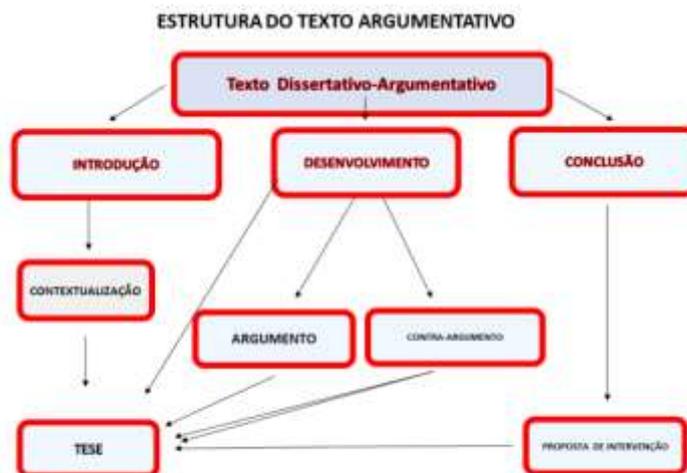
A crônica transcrita para análise é estruturada num molde textual bastante comum entre os estudantes da educação básica, a dissertação, conforme já aventamos em momento anterior. A tônica literária, ficcional ou imaginativa parece ficar distante do propósito do gênero crônica porque o texto em tela, potencialmente falando, está assentado em uma estrutura dissertativo argumentativa, conforme veremos, com um propósito inicial, segundo a tese que defendemos, centrada no convencimento e persuasão do leitor (virtual, ideal) acerca do casamento, amor e separação. O título da crônica aponta diretamente para o conteúdo do texto, quando polariza a instituição, o valor ou o sonho das pessoas (casamento) a partir de dois lados ou modos de o mesmo referente ser enxergado: um positivo e outro negativo.

Veja-se que a relação binária é uma estrutura recorrente em Martha Medeiros, fazendo alusão a um modo comum e clichê de falar no dia a dia, sem muita reflexão, porque só consegue ir até um lado e outro, uma versão e outra, como se toda a reflexão possível de ser feita se encerrasse nesse binarismo. Dizemos isso porque há outros modos de pensar, como já apontou Giddens³⁸(2007), e também porque o pensamento machista, patriarcal, sexista e misógino foi elaborado através do binarismo que favorecia unicamente os homens em cargos de poder e mando.

A objetividade do título da crônica remete o leitor a esse gênero discursivo estudado e treinado na escola básica, quando os alunos aprendem a se posicionar frente a determinado tópico ou tema procurando avaliar o lado A e o lado B da questão como forma de organizar seu pensamento para chegar a uma conclusão ou solução do problema inicialmente proposto. Os manuais de ensino desse gênero discursivo apontam para uma estrutura textual do argumentar conforme pode ser observado no esquema abaixo, transposto de um site de conteúdo específico sobre língua portuguesa, literatura e psicologia, no qual demonstra-se o que comumente vê-se como abordado como conteúdo de redação nas escolas da educação básica, principalmente no ensino médio.

Quadro 1: Esquema do texto dissertativo-argumentativo.

³⁸ A Terceira Via apresentada por Giddens (2001), também chamada por ele de “esquerda normatizadora” ou social-democracia-normatizadora. É um esforço para reagir a mudança, capaz de desenvolver um projeto político integrado que aborde questões como a desigualdade dentro do contexto do mundo contemporâneo, e de responder de forma sofisticada à globalização.



Fonte: *site Língua Portuguesa Dinâmica: literatura, autoria, materiais didáticos e de psicologia*.³⁹

Se o gênero do argumentar, em sua estrutura básica, exige uma Introdução, um Desenvolvimento e uma Conclusão, afirmamos que a crônica em comento segue esse molde. Na Introdução, conforme o esquema dado, contextualiza-se o assunto ou objeto de discussão e apresenta-se a tese a ser defendida ou sobre a qual o produtor textual (no caso, a cronista) se debruça. No Desenvolvimento, apresentam-se os argumentos favoráveis à tese e os contra-argumentos para, por fim, nas Conclusões, apresentar uma proposta de intervenção ou solução do problema apresentado.

A crônica de Martha Medeiros se imbuí desse molde e, logo após o título, lança a tese a ser desenvolvida (casamento é ótimo e péssimo ou casamento tem o lado A e o lado B); nos dois parágrafos seguintes, os argumentos favorável (casamento é ótimo) e contrário (casamento é péssimo) à tese são expostos, respectivamente, sendo discutidos, apesar de modo rápido porque o gênero crônica (e a redação dissertativo-argumentativa) exige esse tipo de extensão. Nos quarto e quinto parágrafos, a voz que discute na crônica desenvolve com mais propriedade dois argumentos que convergem para a reiteração ou sustentação da tese levantada: o fato de a geração atual ter mais chance de ser feliz no casamento, porque não se suporta a ideia de não ser feliz (parágrafo quarto) e o fato de as mulheres entrarem no mercado de trabalho e ganharem seu próprio sustento tira a carga atribuída ao homem provedor (quinto parágrafo), muitas vezes incompatível com a natureza dele, segundo Nolasco (1995). Como resolução aos afetos atuais,

³⁹ Disponível em: <https://linguaportuguesadinamica.wordpress.com/2018/10/07/tipologia-argumentar/>

mesmo tendo os lados “doce e cruel”, a voz manifestante conclui que é preciso prova-lo, passar por ele como prática individual que torna a pessoa feliz.

Como se vê, a crônica apresentada para falar sobre o casamento aborda o “tema” em estilo redacional, ou seja, ao invés de seguir uma linguagem estruturada na discussão em torno de um assunto pintado com as cores da ficção, da imaginação, o texto ganha contorno de redação na qual se defende um ponto de vista (o casamento como elemento vital para a felicidade das pessoas de hoje) em uma linguagem saturada de elementos objetivos e persuasivos ao mesmo tempo que vazia da pessoalidade inventiva com que se costuma escrever crônicas literárias. O modo como o texto se apresenta na linguagem em que se materializa sustenta a tese aqui levantada, a de que as crônicas de Martha Medeiros são antes manifestos feministas ou textos com teor de guia orientacional ou “manuais de conduta” do que propriamente crônicas, texto híbrido em sua estruturação.

Toda a crônica se sustenta na polarização que é trazida desde o título: dois lados (um bom e um ruim) do casamento, sem outra possibilidade de um casal heterossexual existir em suas relações a dois. Dizemos isso porque como casamento também é, por assim dizer, um valor burguês e/ou elitista, e caro, não é um evento que todo casal que se ama passe por ele, apesar de o desejar também. Muitas pessoas, não apenas por questões financeiras, mas por questão de convicção ou escolha, preferem prescindir do casamento enquanto evento, mesmo convivendo em casal, compondo um par, vivendo e passando pelos mesmos problemas, dilemas, traumas e felicidades de todos os casais que adotam o estilo “sob o mesmo teto” como modo de vida. Mas os dois lados (sem a terceira via) surgem através de expressões denotadoras da polarização ou binarização apresentados no corpo da redação ou da crônica: Lado A – Lado B; Ótimo – Péssimo; Dois Lados; Ótimo – Chato; Doce – Cruel; Eterna – Passageira; Calmaria – Tempestade, dentre outras expressões.

Ao defender o argumento (casamento é bom) e o contra-argumento (casamento é chato), a linguagem do texto é vazada no sentido de uma pura defesa não literária, ao utilizar o modo argumentativo da expressão (*em tese*). Veja-se que dificilmente textos literários, quando não filosofam nas narrativas (gênero mais propício ao raciocínio, ao arrazoadado, à discussão de ideias, temas), utilizam-se de expressões desse tipo em favor da construção de uma ideia-argumento. Esse modo de se expressar é comum em trabalhos acadêmicos, manifestos, textos argumentativos. Ainda relacionado a esse aspecto, o texto busca convencer o leitor virtual através da conjunção subordinativa explicativa *porque*, denotadora de uma ideia afirmativa, não duvidosa, não modalizada.

Dezoito vezes (afora o modo elíptico da conjunção) a conjunção *porque* comparece explicitamente no texto explicando algo para reiterar a tese do casamento como valor afirmativo, como instituição não falida e muito bem procurada nos dias de hoje em razão das pessoas casarem mais por amor do que antigamente. A saída em defesa do casamento só reforça o ideal romântico da voz manifestante que acredita em relacionamentos a dois, por amor, sem o peso da subordinação feminina, da provisão masculina, do peso de ser homem e mulher em uma lógica binária que não favorecia o diálogo (o binarismo servia para demarcar poderes a partir do sexismo engendrado socialmente). Quando o casamento não dá certo, então, dentro da lógica defendida pela voz manifestante, para que o sofrimento seja evitado, a separação é o caminho certo, de acordo com as crônicas que se seguem.

4.2 O direito à felicidade refazendo o casamento: guia sobre separação e continuidade

Se os dois lados do relacionamento afetivo e amoroso são trabalhados na lógica de Martha Medeiros, neste tópico em que centralizamos a questão da separação não será diferente, porque o processo separatório só se dá em razão de um processo maior e melhor que o antecede, o casamento ou a conjugação de pessoas e corpos. Se o ajuntamento de corpos e almas é um processo que beneficia os envolvidos e conduzem o par à felicidade, muitas vezes o afastamento do casal enfatiza o mesmo benefício, quando a relação a dois se desgasta a ponto de ambos serem intolerantes ou se tornarem um para o outro pessoas indesejadas. Em pesquisa que estudou um grupo de mulheres e de homens, separados, acerca da separação, do divórcio, do desejo de se separar, da iniciativa desse processo e de como se sentem os pares, Férres-Carneiro (2003) aponta que, do ponto de vista tanto do desejo quanto da iniciativa, as mulheres se encarregam de estar à frente da separação, restando aos homens, já cansados de quererem prorrogar a derrota ou frustração que acaba sendo um relacionamento perdido e desfeito, depois de anos, aceitar o martírio que é iniciar a vida do ponto zero.

Mas a separação nem sempre traz apenas a marca do sofrimento. É bem verdade que relacionamentos depois de terem se cimentado, dificilmente um dos pares sai da relação sem se chamuscar, sem a sensação de perda, de derrota, de frustração e, muitas vezes, trauma. Há os relacionamentos que terminam quando atos de agressão verbal e física, muitas vezes acarretando a morte de um dos cônjuges (em sua quase totalidade, as mulheres), são o saldo rendido nos últimos anos ou momentos do casal. Por outro ângulo, depois de passar por etapas e tempos de sofrimento, de indesejar o outro, de apenas tolerar e de ter pouca paciência com a

presença do/a antes companheiro/a, a separação pode ser a melhor opção ou alternativa para se sentirem, ambos, mais vivos, mais pessoa. A liberdade, depois de uma grande jornada de prisão (no senso comum, casamento é sinônimo de prisão, de perda da individualidade etc.) que não mais faz sentido surge na vida a dois como o remédio com a fórmula certa para provocar uma reenergização nos sujeitos envolvidos.

Os textos que seguem, crônicas manifestos sobre separação e continuidade da relação após as DR⁴⁰, mostram o ponto de vista da autora sobre o tópico em si, carregando as crônicas de uma natureza singular e voltada para a reiteração de um ponto ideológico que agrega a si o casamento como sinal de felicidade, mas a separação também como uma prática de retorno ou aprendizagem da felicidade, agora a sós, distante da pessoa com quem se dividiu parte da vida. Leiamos a primeira crônica e cheguemos a conclusões provisórias, mas certas, sobre o modo de pensar de Martha Medeiros acerca do casamento e da separação.

A separação como ato de amor

É sabida a *dor* que advém de qualquer separação, ainda mais da *separação* de duas pessoas que *se amaram* muito e *que acreditaram* um dia na eternidade deste sentimento. A *dor* de cotovelo corrói milhares de corações de segunda a domingo — principalmente aos domingos, quando quase nada nos distrai de nós mesmos — e a maioria das *lágrimas* que escorrem é de saudade e de vontade de rebobinar os dias, viver de novo as alegrias perdidas.

Acostumada com esta visão dramática da ruptura, foi com surpresa e encantamento que li uma descrição de separação que veio ao encontro do que penso sobre o assunto, e que é uma avaliação mais confortante, ao menos para aqueles que não se contentam em reprisar comportamentos padrões. Está no livro *Nas tuas mãos*, da portuguesa Inês Pedrosa.

"Provavelmente só se separam os que levam a infecção do outro até aos limites da autenticidade, os que têm coragem de se olhar nos olhos e descobrir que o amor de ontem merece mais do que o conforto dos hábitos e o conformismo da complementaridade."

Ela continua:

"A separação pode ser o ato de absoluta e radical união, a ligação para a eternidade de dois seres que um dia se amaram demasiado para poderem amar-se de outra maneira, pequena e mansa, quase vegetal."

Calou fundo em mim esta declaração, porque sempre considerei que a separação de duas pessoas precisa acontecer antes do esfacelamento do amor, antes de se iniciarem as brigas, antes da falta de respeito assumir o comando. É tão difícil a decisão de separar que vamos protelando, protelando, e nesta passagem de tempo se perdem as recordações mais belas e intensas. A mágoa vai ganhando espaço, uma mágoa que nem é pelo outro, mas por si mesmo, a mágoa de reconhecer-se covarde. E então as discussões se intensificam e quando a separação vem, não há mais onde se segurar, o casal não tem mais vontade de se ver, de conversar, quer distância absoluta, e aí se

⁴⁰ O termo DR (Discutir o Relacionamento) é uma gíria que se popularizou no Brasil e é utilizado para fazer referência a discussões de casais, principalmente quando essas discussões aparentam ser “desnecessárias” e “cansativas”.

configura o desastre: a sensação de que nada valeu. Esquece-se o que houve de bom entre os dois.

Se o que foi bom ainda está fresquinho na memória afetiva, é mais fácil transformar o casamento numa outra relação de amor, numa relação de afastamento parcial, não total. Se os dois percebem que estão caminhando para o fim, mas ainda não chegaram no momento crítico — o de se tornarem insuportavelmente amargos —, talvez seja uma boa alternativa terminar antes de um confronto agressivo. Ganha-se tempo para reestruturar a vida e ainda se preserva a amizade e o carinho daquele que foi tão importante. Foi, não. Ainda é.

"Só nós dois sabemos que não se trata de sucesso ou fracasso. Só nós dois sabemos que o que se sente não se trata — e é em nome deste intratável que um dia nos fez estremecer que agora nos separamos. Para lá da dilaceração dos dias, dos livros, discos e filmes que nos coloriram a vida, encontramos-nos agora juntos na violência do sofrimento, na ausência um do outro como já não nos lembrávamos de ter estado em presença. É uma forma de amor inviável, que, por isso mesmo, não tem fim."

É um livro lindo que fala sobre o amor eterno em suas mais variadas formas. Um alento para aqueles — poucos — que *respeitam muito mais os sentimentos do que as convenções*.

(MEDEIROS, 2016, p. 74-76)

A tônica da crônica transcrita é a problematização da separação de um casal, de qualquer casal que tenha vivido um tempo ao lado do outro e, por diversas questões que adentram ou se infiltram no afeto deles, ocasionam lesões afetivas que convergem para um paulatino e doloroso sofrimento que pode resultar em separação. Veja-se que a voz manifestante na crônica discursiva em um tom ameno, tranquilizador, pacificador, resolutivo. Não há marcas linguísticas que apontem para um discurso agressivo, enraivecido, traumático e frustrado. Pelo contrário, apesar do título da crônica (A separação como ato de amor), o texto absorve a ideia da não separação ou da separação como último refúgio para o bem estar de cada indivíduo da relação.

Inspirada no romance português *Em tuas mãos* (2006), da autora Inês Pedrosa, a crônica acende uma discussão sobre relacionamentos a partir da visão dada pela portuguesa. Lá, no romance, segundo Mariangelo (2000⁴¹), os laços de fetos entre as personagens envolvidas são carregados de sentimentos e emoções que vazam das convenções, mas nem por isso sentidas pelas mulheres protagonistas da obra como elementos catalisadores negativos. Na primeira parte do romance, por exemplo, ainda segundo a resenhista, a personagem Jenny revive sua relação com o companheiro, António e o caso amoroso dele com Pedro, ou seja, a convenção matrimonial sustentada pelo valor heterossexual monogâmico, “até que morte os separe” não existiu na prática, no dia a dia deles, fazendo-a refletir sobre como a vida ensina

⁴¹ A resenha é anterior à datação do romance de cuja edição faço uso. A resenhista se apropria da versão portuguesa do romance que é anterior à versão brasileira ou à versão por editora brasileira, a que faço menção, edição de 2006.

lições de amor, mesmo diante de situações diversas e controversas como a apresentada pela narradora.

Martha Medeiros parece assumir um tom meio intimista e pacificador das vozes narrantes do romance mencionado (são três mulheres que narram suas histórias de vida). Logo no primeiro parágrafo da crônica manifesto alude-se a um estado ou sentimento sofrido, através da recorrência a termos/expressões como “dor”, “lágrima”, “separação”, “acreditaram”, “se amaram”. Observe-se que por terem “se amado” (o passado do verbo parece querer encerrar a questão a um estado já definido, sem volta, perdido) e “acreditaram” (como se o sonho e a esperança não pudesse mais fazer parte da vida deles, porque aquilo em que acreditaram se tornou sem sentido), resquícios de um passado lembrado, traz com a lembrança a dor e a lágrima da separação.

A separação é fato na vida de muitos casais, ou para muitos casais. A voz da crônica, contrariando essa vertente feminista que funda um ideal de relacionamento em que quando o casal não se compromete um com o outro é preferível se separar e cada um procurar a melhor forma de ser feliz, admite que as lágrimas, por assim dizer, podem ou são de “saudade e de vontade de rebobinar os dias, viver de novo as alegrias perdidas”. Por esse ângulo, nem sempre problemas na vida a dois são superados ou se acabam com a separação do casal. A defesa da voz manifestante é a de que sempre é possível lutar pela relação, quando há amor sincero, quando a esperança ainda move os sujeitos, quando a alegria da vida supera as dores do cotidiano. Não sabemos se isso poderia ser consenso entre mulheres que vivem relacionamentos como os hoje chamados de abusivos (homens também, mas em muito menor quantidade). Dá a impressão que a autora defende esse lado mais ameno por causa da influência sofrida do romance da portuguesa. Mas vejamos como a crônica se desenvolve.

Quando se tem em mente uma separação real, esta pode ser difícil de ser vivida e enfrentada, como relatam os casais que passam por situações limites em que o não conviver está dando certo e a porta disjuntiva se coloca como única alternativa para os dois, ou para uma parte, porque nem sempre as duas partes envolvidas pensam e sentem a mesma coisa ou enfrentam o mesmo problema da mesma forma, querendo a mesma resolução comum nesse tipo de experiência. Daí ser “tão difícil a decisão de separar que vamos protelando, protelando, e nesta passagem de tempo se perdem as recordações mais belas e intensas. A mágoa vai ganhando espaço [...], a mágoa de reconhecer-se covarde” (MEDEIROS, 2016, p. 75). A reflexão pausada da voz que narra dá mostras de como é sensível o tema, de como é perturbador construir uma vida a partir de um sonho a dois para chegar ao momento do rompimento.

A dor causada nesses relacionamentos muitas vezes conduzem a outros sentimentos mais pesados. No caso dessa voz feminina que reivindica um outro modo de o casal se manter junto, avalia que, nos casos extremos a que a maioria das pessoas chegam, “as discussões se intensificam e quando a separação vem, não há mais onde se segurar, o casal não tem mais vontade de se ver, de conversar, quer distância absoluta” (MEDEIROS, 2016, p. 75). Esse fim, como “sugestão feminista” dessa crônica, pretende ser evitado para manter o ideal sentido de felicidade a dois, de continuidade do casamento.

Evitar a separação plena, integral, na ótica da voz que *aconselha* o/a leitor/a virtual da crônica, é condicionada a dois fatores, materializados em dois períodos encabeçados pela conjunção “se”: “**Se** o que foi bom ainda está fresquinho na memória afetiva, **é mais fácil** transformar o casamento numa outra relação de amor, numa relação de afastamento parcial, não total” e “**Se** os dois percebem que estão caminhando para o fim, mas ainda não chegaram no momento crítico” (MEDEIROS, 2016, p. 75). Esse segundo uso da conjunção é realçado e encontra sentido mais pleno quando agregado ao desenvolvimento do período, mediado pelo advérbio de dúvida “talvez”: “**talvez** seja uma boa alternativa terminar antes de um confronto agressivo”.

Veja-se que o “se” estabelece dois modos menos agressivos de se conduzir a relação que já está minada pelo tempo. A primeira alternativa dada ou condicionada refere-se (pelo uso do *se*) ao sugestionamento de um afastamento parcial, caso o casal traga em sua memória os laços de afetos mais positivos de ambos, os momentos bons superando o que de ruim aconteceu. Nesse sentido, o casamento pode ser construído ou pensado como uma outra relação de amor que necessita de um olhar mais conciliatório e ter a anuência psicológica de ambos. O segundo “se” também parte do modo de querer apaziguar a situação para uma não separação total, porque se ambos ainda não decidiram em definitivo a separação, “ganha-se tempo para reestruturar a vida e ainda se preserva a amizade e o carinho daquele que foi tão importante. Foi, não. Ainda é” (MEDEIROS, 2016, p. 75).

O verbo antes utilizado no passado (foi) é automaticamente flexionado no presente (é) para denotar que os laços de afeto afirmativos são mais importantes que as desavenças comuns existentes entre casais. A defesa da voz que sugere o não rompimento da relação conjugal procura de modo conciliatório recuperar o tempo desgastado pela rotina do casal e pelos problemas ocasionados ao longo do tempo que causam erosões profundas na vida de ambos. As citações do livro da autora portuguesa reiteram essa visão influenciada que a protagonista de Martha Medeiros pretende que seu leitor dela seja convencido. Tudo isso como “um alento

para aqueles — poucos — que respeitam muito mais os sentimentos do que as convenções” (MEDEIROS, 2016, p. 76).

Observe-se que as convenções são sempre questionadas na pena dessa autora. Mesmo quando pretende ser uma voz auxiliar das mulheres no quesito relacionamento afetivo amoroso entre o casal, quando as convenções sociais só favorecem o lado masculino, ela busca oferecer como guia de orientação outras alternativas capazes de fazer as mulheres pensar estratégias de sobrevivência dentro dos relacionamentos desgastados ou ruins. Como já falado, a partir da tese de Ribeiro (2016), mulheres podem, por dentro, a partir do conceito foucaultiano de produtividade, reverter a seu favor situações que as colocam em posições inicialmente de subserviência e de minorização. Aqui, nas crônicas de Martha Medeiros, o tom do texto é o de *aconselhamento* para as leitoras, para os leitores.

Veja-se que o aspecto linguístico da crônica assume uma versão conselheira, xamanística no sentido de funcionar como conselheira espiritual, sem o lado mágico e visionário do referente aqui trazido à tona. A dicção manifestante e normatizadora sai de cena, permanecendo em primeira dimensão o aspecto conselheiro tutelado pela voz feminina que pacientemente procura encontrar apoio no seu/sua leitor/a quanto ao fato de que a manutenção do casamento ou da relação, se puder ser feita, deve ser a decisão mais racional e sentimental possível. Respeitar mais os sentimentos do que as convenções também implica que a convenção atual exige, na base feminista e dos direitos iguais, que os relacionamentos ao apresentarem problemas sejam desligados, cada um indo procurar caminhos mais convenientes.

A crônica defende o diálogo e os momentos bons como os que devem pesar mais na discussão envolvendo corpos, pessoas que aludam à separação. A separação como um ato de amor, sugestão do título, ocorre em situações em que as mentes envolvidas ultrapassam os limites do contaminado e sublimam os problemas em favor do saldo melhor e maior: os bons momentos, as felicidades em casal, os risos, as brincadeiras, os sonhos, as viagens, as noites de conversa, o sexo, a parceria, as amizades do casal, dentre outros tantos motivos. A voz da cronista no texto, mesmo influenciada pela autora portuguesa, não se convence da proposta da romancista em cujos trechos apontam para uma separação, enquanto a voz manifestante, como temos chamado desde o início desta tese, sugere o continuar, ao invés do separar.

Ainda sobre separação

A crônica do domingo passado, *A separação como um ato de amor*, resultou em inúmeros depoimentos de leitores. Muitas pessoas me escreveram dizendo que adorariam ter se separado de uma maneira cordial, não violenta, mas que infelizmente não havia sido assim com eles. Outros disseram que conseguiram chegar a um

consenso e manter a amizade e o afeto, tal qual foi descrito no texto. Outros ainda disseram que vivem casados e felizes há quarenta anos e esperam jamais precisar passar por um divórcio. O que importa é que em todos os e-mails encontrei doçura e boa vontade para viver relações mais civilizadas, que possibilitem uma ruptura menos traumática, no caso de um dia ela ser necessária.

Estava tudo assim cor-de-rosa quando entrou o e-mail de uma mulher de uns trinta anos dizendo que separação amigável é conversa para boi dormir. Ex-marido e ex-mulher é sempre uma pedra no sapato. Que o máximo que podemos fazer é tolerá-los em situações em que não haja outra saída. Era um e-mail furioso e, por isso mesmo, engraçado, o que me fez lembrar imediatamente de um livro que acaba de ser lançado e que, em vez de visão poética e afetiva do *Nas tuas mãos*, de Inês Pedrosa, que me serviu de gancho para a primeira crônica, traz uma visão mais ácida do assunto. Ácida, hilária e também muito verdadeira, porque não existe uma verdade única sobre o tema. O título: *O diabo que te carregue!*, da ótima Stella Florence.

Stella não esconde de ninguém que noventa por cento do que relata no livro aconteceu com ela. Então mistura um depoimento biográfico com pitadas de um humor selvagem e um texto super bem escrito e eis uma obra que será excelente companhia para quem estiver passando pelo desgaste de uma separação, ou já passou, ou desconfia de que vai passar. Riso e reflexão: uma dobradinha melhor para quando se está arrancando os cabelos e vivenciando um apocalipse now?

Em *O diabo que te carregue!*, o casal não acaba junto, óbvio. Mas apesar de todos os destemperos, mágoas, acessos de fúria, solidão, discussões sobre grana, sobre filhos, raivas contidas e raivas extrapoladas, nota-se que o ex de Stella sobreviveu muito bem ao cataclismo, tanto que é ele quem escreve o prefácio. É ou não é um mundo civilizado?

Só não é mais civilizado porque *a maioria das pessoas ainda se rende muito facilmente ao script que nos entregam no berço, sem bolar outras formas de ser feliz – e até outras formas de ser infeliz*. Se todo mundo diz que separação é, obrigatoriamente, um colapso de consequências trágicas, lá vamos nós nos comportar como se estivéssemos vivendo as tais consequências trágicas, quando talvez estejamos apenas temendo a liberdade à qual nos desacostumamos, mais nada.

Claro que toda separação é um angü, mas há maneiras e maneiras de se lidar com ela. **Uns** aceitam a tristeza como algo inevitável, temporário e enriquecedor, **outros** transformam sua dor em catarse coletiva onde o humor e a inteligência vencem no final. **Qual desses roteiros é mais realista?** Eu diria que tudo é real, transitório e reversível. Assim como um casamento pode não dar certo, **uma separação também pode não dar certo**. Não é uma ideia alentadora? Gente, nossa separação não deu certo! Volta tudo como era antes.

Melhor do que se preocupar com um *happy end* ou com um *unhappy end* é desejar tudo que tenha uma **continuidade**, estejamos sós ou acompanhados. O livro da Stella é mais ou menos isto: uma caminhada cheia de contratempos até descobrir com alívio, lá no fim, que não há fim, a vida segue.

(MEDEIROS, 2016, p. 76-79, todos os grifos são meus, exceto as palavras em inglês)

Da forma como aconteceu para a escrita da crônica “A separação como ato de amor”, inspirado no livro de Inês Pedrosa, em “Ainda sobre separação” Martha Medeiros constrói uma espécie de continuidade da crônica anterior, mencionando-a diretamente, e estabelece uma reflexão também ponderada sobre relacionamentos de casais e problemas deles que podem

desembocar na separação. A sua visão sobre o tema termina sendo individualizada (trata-se de uma resposta a uma provocação recebida por *e-mail*) porque se refere a um outro livro que a inspirou na escrita dessa outra crônica: *O diabo que te carregue* (2006), de Stella Florence. Aparentemente, os títulos dos livros inspiradores da voz feminina que fala na crônica são díspares do ponto de vista da defesa da separação: em Inês Pedrosa, a separação pode chegar a um desfecho afirmativo, já em Stella Florence, não.

No sentido estrito do termo, a crônica jornalística é bem apropriada por Martha Medeiros nesse texto que passa a ser analisado, porque o leitor percebe claramente uma visão íntima, subjetiva, marcada por um foco narrativo em primeira pessoa (Eu) que não quer confundir o que diz como real com o que poderia ser dito enquanto ficcional, literário, imaginativo, inventado. A voz que fala traça um limite entre aquilo que é do plano de expressão da autoria e o que não poderia ser. Logo, a crônica, aqui é estabelecida como uma escrita que reflete sobre um tema (o mesmo tema, saliente-se), todavia adotando a pessoa real como portadora dessa expressividade em um texto que, em outros momento e sob outras circunstâncias, poderia ser marcado linguisticamente com as tintas da fantasia.

A retomada da crônica do domingo anterior (12/03/2006) na crônica em comento (19/03/2006) favorece a compreensão dessa dicção historicamente datada, prevista dentro de um dialogismo em que os eventos do tempo real são trançados de modo a configurar em um gênero híbrido como a crônica, seja ela literária ou jornalística, um valor de verdade estabelecido pelo foco narrativo, pela datação história, pelo tema objeto de discussão (separação de casamentos heterossexuais), pelo tom de aconselhamento ou ajuda dado como sugestão de minorizar o impacto do assunto entre casais ou pessoas que estejam pensando em se separar ou passando por conflitos dessa natureza. Após a publicação da primeira crônica, a autora ainda reitera esse valor de verdade da voz que fala através da menção aos e-mails recebidos. Receber e-mails está vinculado à função de colunista, seja no jornal *Zero Hora* ou no *O Globo*. Vê-se, então, que nessa crônica os elementos da vida empírica pertencentes à autora são trazidos à tona como elementos identificatórios de uma escrita pautada em uma “verdade”, não em uma “ficção”.

Esse teor ou tom de verdade, assim como na crônica anterior a que faz referência, segue o mesmo estilo da autora que a inspira na discussão sobre o mesmo tema. Veja-se que na crônica “A separação como ato de amor” o tom dado à escrita por Martha Medeiros segue o tom do romance que a inspirou (romance de Inês Pedrosa), porque no romance a dicção feminina é do aconselhamento, do consenso, da libertação das coisas ruins para uma discursividade em torno da harmonia, da consideração pelos bons momentos e de felicidade, não pela lembrança

dos conflitos e dos momentos de raiva. Já com Stella Florence, o tom do texto é o de raiva, empoderamento, distinção entre o que “eu sinto” e aquilo que o outro sente e “vá se ferrar”. Nesse “eu sentir”, falo de mim, de minha verdade, por isso “me dou o direito” de ser mais ácida. Como a própria cronista afirma, 90% do que é relatado por Stella Florence é de natureza da vida dela, aconteceu com ela. Daí a cronista também adotar o estilo pessoal, verídico do falar.

A cronista aborda a “civildade” que poderia haver nas discussões e processos de separação. Aponta o fato de que, nesses casos específicos, “Só não é mais civilizado porque a maioria das pessoas ainda se rende muito facilmente ao script que nos entregam no berço, sem bolar outras formas de ser feliz – e até outras formas de ser infeliz” (MEDEIROS, 2016, p. 78), ou seja, a visão da cronista é a de que é preciso, atualmente, corrigir ensinamentos e valores que nos imputaram desde o nascimento, muitas vezes até antes dele, para que a felicidade (ou a infelicidade) possa encontrar êxito no dia a dia das pessoas que pensam, que admitem para si um novo modo de ser e de estar no mundo, um novo amanhecer que possa trazer mais paz interior e harmonia entre as pessoas, entre os casais que pensam se separar ou que já estejam em processo de separação.

Ao afirmar que “toda separação é um angu”, elabora um pensamento de que ao envolver sentimentos e afetos, dores, mágoas e bonanças, nunca é uma questão fácil de ser resolvida. Nem toca no assunto, por exemplo, dos feminicídios, das agressões e violências verbais e físicas contra as mulheres. Esse assunto sai de pauta, não faz parte da agenda política dessa voz feminina que interpreta, a seu modo, o jeito de ser e de encarar uma separação. Talvez porque os crimes contra mulheres estejam ou mais presentes ou mais visíveis em estratos sociais de baixo poder aquisitivo, onde as mídias chegam com mais vigor e conseguem arrancar informações em tempo real para noticiar. Talvez porque as classes médias temam a “vergonha” da ação/situação e escondam as agressões sofridas. A verdade é que o discurso em torno da separação vem com um conselho: o de que há formas civilizadas de se chegar a uma separação. “Civilização” é termo chave para interpretar valores elitistas, de pessoas estudadas, educadas, que se envergonham facilmente diante de derrotas, de frustrações, de problemas de ordem caseira.

Como voz conselheira, não crônica; como voz de ajuda, expressa que o “problema” da separação, talvez, não seja um problema de ordem do casal, mas de ordem pessoal, do equilíbrio e razão individuais, ao afirmar “talvez estejamos apenas temendo a liberdade à qual nos desacostumamos, mais nada” (MEDEIROS, 2016, p. 78). A assertiva tem sua razão de ser, em muitos casos. Acostumamo-nos a um estado de casal, de convivência coletiva (a dois) e separar esse “universo” já sedimentado, harmonizado para recomeçar outra experiência de vida pode

ser traumático do ponto de vista psicológico, porque a mente pode caracterizar esse momento como um caos. A liberdade antes do relacionamento pode nem mais ter valor para uma das partes, ou para ambas as pessoas envolvidas, porque, naturalmente, nos desacostumamos à vida de solteira, quando adentramos o universo da parceria, do casal.

Como nas crônicas anteriores, a lógica binária é usada para diferenciar pessoas que têm ou constroem modos distintos de ver a situação. Para Martha Medeiros, há **uns** (que “aceitam a tristeza como algo inevitável, temporário e enriquecedor”) e **outros** (que “transformam sua dor em catarse coletiva onde o humor e a inteligência vencem no final”). Analise que o uso de “uns...outro” insere nesse período a ideia de alternância, essa expressão funciona, na crônica, como conjunção coordenativa alternativa: aquela que estabelece um efeito semântico de alternância ou possibilidade, sendo que a segunda oração pode apresentar correspondência ou incompatibilidade com a primeira. Nesse caso especificamente, a função conjuntiva torna as orações equivalentes entre si, ou seja, ambos os sujeitos ilustrativamente referidos elaboram para si a separação como algo não destrutivo, apesar da dor, da tristeza. E joga para o/a leitor/a: “qual desses roteiros é o mais realista?” (MEDEIROS, 2016, p. 79).

Ao apontar que tanto o casamento como a separação podem não dar certo, a cronista prepara o leitor, em seu tom conselheiro, para o desfecho de sua fala, o ponto de vista que defende: “Melhor do que se preocupar com um *happy end* ou com um *unhappy end* é desejar tudo que tenha uma **continuidade**, estejamos sós ou acompanhados” (MEDEIROS, 2016, p. 79). A conclusão a que chega, como voz orientadora, psicóloga ou amiga, é a de que a pessoa pode tomar as rédeas de sua liberdade para poder elaborar uma separação menos traumática. Agindo assim, o ideal seria não o da cisão, mas o da *continuidade*, isto é, que a vida e a alegria de viver, junto a alguém ou sozinha, não seja deixada no caminho, não se perca em lugar ou momento algum. Se a separação resultará em final feliz ou infeliz, o modo de encarar a situação é que dirá. Eis o conselho dessa voz cronista, diferentemente da perspectiva mais radical, como a voz feminina sugere na crônica seguinte, orientação para uma postura mais radical.

Casamento pega

Marília contraiu febre amarela. Rosely contraiu estafilococo. Milton contraiu varíola. E Lizete, coitada, contraiu matrimônio.

Um amigo solteiro perguntou dia desses: é doença? Bem, não está catalogado como tal, mas há aspectos em comum.

Primeiramente, casamento é contagioso. Os pais vão acostumando seus filhos com a ideia e são capazes até mesmo de estimular seu surgimento, como fazem com relação ao sarampo e à catapora: “Melhor pegar de uma vez pra ficar livre”. Então, entre os

25 e 35 anos, homens e mulheres vão se aproximando, se tocando, se lambendo e se arriscando a encontrar o par ideal para com ele contrair a coisa.

Casamento também leva todo mundo para a cama, invariavelmente. No começo dá calafrios, suores, palpitação, taquicardia, mas depois as pessoas vão se acostumando com os sintomas e eles desaparecem. O enfermo começa a ter menos paciência para ficar deitado. Começa a frequentar mais o sofá, a poltrona e nem se dá o trabalho de tirar o pijama e vestir algum troço decente. Cama passa a ser um lugar apenas para dormir.

O automedicamento é desaconselhado. É prudente ter o nome de um psiquiatra de confiança anotado na agenda.

Casamento pode ser fatal. Ao menos era, tempos atrás. As pessoas não tinham muita informação e a doença matava mesmo: matava a paixão, matava o sexo, matava a paciência, uma desgraça. O matrimônio, que é o nome científico dessa enfermidade, podia levar anos para dar cabo do casal, mas os menos debilitados conseguiam resistir bastante tempo, às vezes até 50 anos, amparados pela fé. **Hoje há cura.** O remédio chama-se divórcio. Custa uma fortuna e não impede que haja reincidência.

Fora isso, casamento e doença não têm nada a ver um com o outro, a não ser o verbo e o grupo de risco: qualquer um pode contrair.

(MEDEIROS, 2016, p. 66-67)

A crônica em tela emerge de toda uma discursividade refletida neste capítulo: a relação entre amor, casamento e separação. Como o leitor está acompanhando, em vários momentos a cronista utiliza-se de uma voz narrativa que defende ideais comumente considerados feministas por carregarem em seu teor aspectos de uma prática política que põe em evidência as mulheres e seus desejos, suas frustrações, suas vontades e pensamentos acerca de questões que antes só eram pensadas por cabeças masculinas, excluindo as mulheres do direito de pensar a si e pensar por si, como o casamento, a felicidade.

No caso em específico, a crônica “casamento pega” traduz-se em uma figuração metafórica para afirmar o fato de a instituição casamento poder ser comparada a uma doença, sobretudo nos dias de hoje, que se espraia e contagia. Toda a linguagem do texto é direcionada para o leitor ir “sentindo” essa instituição como uma doença, vez que a seleção vocabular é tão precisa, apesar de comum, que denota exatamente a relação matrimonial como um malefício ao corpo: contrair, doença, contagioso, sarampo, catapora, “pegar de leve”, leva pra cama, calafrios, suores, palpitação, taquicardia, sintomas, remédio, cura, enfermo, automedicamento, psiquiatra, fatal, debilitado. Termos que estão no mesmo campo semântico da doença/do doente.

Evidente que toda essa “eloquência verborrágica”, reafirma uma visão de casamento reiterada ao longo das crônicas estudadas neste capítulo como um elemento que entende essa instituição ou esse valor como uma prática e um modo de viver necessários à felicidade das

pessoas, salvo em casos específicos, quando as pessoas se autoconhecem e se constroem enquanto sujeitos que prescindem de uma relação tipicamente casal monogâmica. Desde o início defendemos que o relacionamento afetivo, sexual e amoroso desenvolvido por Martha Medeiros na trilogia é da ordem heterossexual e monogâmica.

Diferentemente das duas crônicas que subsidiaram a interpretação que delas fizemos, esta é emoldurada em uma linguagem tipicamente literária, inventiva, suggestionando a indução do leitor a concordar com a voz que narra sobre a visão de casamento defendida. A seleção vocabular, no campo literário, é de extrema importância para a construção de discursos em favor ou de crítica a quaisquer assuntos/temas. Nesse caso, quando no texto é dito que “Marília contraiu febre amarela. Rosely contraiu estafilococo. Milton contraiu varíola. E Lizete, coitada, contraiu matrimônio” (MEDEIROS, 2016, p. 66), o verbo *contrair* se reveste de um aspecto semântico logo sentido pelo leitor: trata-se da aquisição de doença, algo negativo do ponto de vista da saúde e do bem estar das pessoas. Isso está tão evidente que Marília, Rosely e Milton contraíram doenças reais, atacadoras do corpo humano, já Lizete não teve a mesma sorte, contraiu uma doença pior do que as doenças que atacam o físico e a mente, contraiu matrimônio, para o qual não há remédio prescrito como para as doenças reais referenciadas pela crônica.

O casamento, nesta versão da mesma autora, soa como algo que pode ser ruim, mas tem cura, e a cura é centrada no divórcio, ou seja, aquilo que vinha sendo negado enquanto atitude mais coerente para as mulheres (e para os homens, todavia a visão discursante aqui é a feminina) torna-se, agora, forte indutor da felicidade delas, quando optam por se separarem, apesar do divórcio “custar uma fortuna” e também não é garantia de que, apesar do gasto tido, não haja uma recaída. O texto, então, é construído em torno do divórcio como a cura para a doença casamento. Traz à tona os aspectos positivos do casamento (da saúde do sujeito) que, com o tempo, principalmente para a pessoa mais debilitada, acarreta os sintomas degradantes que conduzem a pessoa a um estado doentio.

Mas a voz cronista aposta nas mentes abertas e conscientes de hoje, que não conseguem se assujeitar passivamente às práticas amorosas e estilo de vida a dois sem questionar as bases que fundam esse tipo de relação, os valores embutidos, as expectativas esperadas, as regras para homens e mulheres, dentre outros aspectos. Para a cronista, o “casamento pode ser fatal. Ao menos era, tempos atrás. As pessoas não tinham muita informação e a doença matava mesmo: matava a paixão, matava o sexo, matava a paciência” (MEDEIROS, 2016, p.67). Hoje, não se deixa matar a paixão, o sexo, a paciência. E continua matando, quando as pessoas desenvolvem outras estratégias para conviver com a rotina, com a

descoberta dos segredos do outro, com o costume que o tempo faz com qualquer casal e em qualquer tempo.

Se o matrimônio contraído é associado a uma doença, pelo menos nos dias de hoje apresenta-se cura para tal vestígio. “O remédio chama-se divórcio”. Sobre amor, casamento e separação, é uma das poucas crônicas desse volume (*Paixão crônica*) em que a separação do casal é levada a cabo como uma possibilidade mais radical, sem indícios de relativização da situação. Mesmo quando a voz cronista defende o matrimônio como algo que pode tornar as pessoas felizes, colabora para o divórcio enquanto último recurso para resolver ou atenuar situações conflitantes entre casais. Dizemos isso porque nas demais crônicas há uma discursividade em favor do casamento, mesmo quando o mesmo não está sendo benéfico, apela-se para um diálogo como início de resolução de conflito. Se nesta crônica há indícios radicais de um aconselhamento para o divórcio, aversão mais coerente da autora é a tônica com a qual se encerra este capítulo: a protelação da separação em razão do diálogo.

Do mês que vem não passa

Juntos, chegaram à conclusão de que o casamento estava um tédio, de que o amor havia sumido e de que a presença um do outro incomodava mais do que estimulava: nem mesmo a amizade e a ternura sobreviveram. Depois de algumas cobranças inevitáveis, muita conversa e lágrimas à beça, **optaram por seguir cada um para seu lado**. *Quando? Logo depois das férias de julho: a gente viaja com as crianças e depois você sai de casa. Perfeito.*

Voltaram da viagem mais duros do que nunca foram, o saldo completamente no vermelho. *Não era uma boa hora para comprometer-se com um novo aluguel. Ela compreendeu e disse para ele ficar em casa até as finanças se estabilizarem de novo, quando então ele poderia procurar um apartamentozinho.*

O casamento seguia um tédio, mas o clima estava mais ameno, sabiam que DALI A POUCO estariam separados para sempre, *então calhava uma harmonização, eles até passaram a sorrir com mais frequência e, olhando assim, de longe, qualquer um diria que aqueles dois se entendiam bem.*

As dívidas da viagem foram pagas e, *depois de mais uma entre tantas discussões bobas, resolveram agendar de vez a separação: logo depois do aniversário do pequeno Bruninho, que DALI A UM MÊS faria 18 anos.*

Bruninho não quis festa e o saldo do casal voltou a ficar positivo, mas não por muito tempo: a televisão já veiculava propaganda com Papai Noel. Natal era sempre uma despesa, e os sogros viriam do interior pra comemorar com a família reunida, **melhor deixar passar o Natal e Ano-Novo**. É melhor, também acho.

Em fevereiro a Bia, filha mais velha, inventou de ir a praia do Rosa com as amigas e ficou o mês inteiro lá, ASSIM QUE ELA VOLTASSE os dois dariam o xeque-mate neste casamento. Bia voltou e já era quase Páscoa, e Páscoa sem ir pra fazenda da tia Sonia não era Páscoa. Depois da Páscoa receberam o convite para serem padrinhos de casamento de um afilhado, **melhor não criar** constrangimento na igreja. Em seguida

foi o aniversário dele, que sempre fica meio caído nessa data, **melhor deixar passar** o inferno astral. E quando passou, ai foi ela que aniversariou.

Estão casados até hoje. Mas do mês não passa.

(MEDEIROS, 2016, p. 62-63, todos os grifos são meus)

“Mas do mês que vem não passa” é uma crônica que representa de modo realista o universo de muitos casais que sentem os pilares do relacionamento afetivo e sexual cair em um estágio de apatia, encaram o problema como motivo de separação, pensam no divórcio, todavia deixam essa ideia capitular em razão de vários argumentos que são lançados ao longo do tempo, como se a separação fosse algo cogitado do ponto de vista do impulso ou do não pensar. Quando pesam o convívio, a experiência juntos, a família construída e os amigos em comum, os momentos de lazer e de prazer no núcleo familiar constituído, inconscientemente sentem que a separação não é uma alternativa cem por cento filtrada e resolvida entre ambos. Como se fossem “empurrando com a barriga” a situação, até o momento da narração continuam juntos, apesar de uma vaga promessa de que do próximo mês a separação não passará.

Estruturalmente, a linguagem da crônica se materializa através do uso de expressões adverbiais de tempo que dão a nota ou a tônica temporal de quando ocorrer(á)ia a separação: “*Quando? logo* depois das férias de julho [...]”; “Quando então [...]”; “Dali a pouco [...]”; “Dali a um mês [...]”; “logo depois [...]”; “Assim que ela voltasse [...]”. Em curto texto, há o uso dessas expressões temporais endereçadas para um futuro próximo, momento em que deveria acontecer a cisão do casal definitivamente. A reiteração dessas expressões elocutórias de tempo e projetando uma certeza ou quase garantia da separação, inicialmente, segura o leitor em sua atenção, porque este espera que chegado o tempo determinado, poucas linhas à frente da promessa feita, a separação ocorra. Mas o casal ou a voz narradora quebra a promessa feita e estabelece outro prazo, protelando o que aparentemente quer fazer e chega a outra solução: a continuidade, a permanência, a manutenção do matrimônio.

O leitor fica tenso com a confusão da voz narradora que dá indícios do querer estar separada e, ao mesmo tempo, do querer manter a relação com a qual já está acostumada. Essa ideia é reforçada com o uso de outra expressão reiterado do já dito aqui: “Ela [...] disse para ele ficar em casa até as finanças se estabilizarem de novo”; “melhor deixar passar o Natal e Ano-Novo”; “melhor não criar constrangimento”; “melhor deixar passar o inferno astral”. Veja-se que “até” é uma expressão temporal que acompanha o verbo denotando uma relação temporal estabelecida, mas imprecisa. Trata-se de um modo de protelar uma atitude já pensada, mas construída em uma incerteza ou em uma imprevisibilidade. “Melhor não...” isso e aquilo serve

como suporte argumentativo ou elaborado mentalmente para que a separação antes tida como certa já tivesse sido superada no momento em que as promessas são lançadas para um futuro contínuo: são tantas justificativas, tantas suspensões do que havia sido desejado que a relação a dois, sem ser dita, já foi revista, refletida, analisada a ponto de estarem “casados até hoje”.

A promessa ou o desejo de que “do próximo mês não passa”, pela experiência já exibida no curto texto crônico, dá provas de que o aconselhamento embutido nessa espécie de orientação para casais há tempo juntos é a permanência do matrimônio, a manutenção do casamento através da renovação diária dos hábitos construídos e já sem sentidos para o casal. Quando houver problemas entre os dois, fazer tudo para que haja “uma harmonização”. Desse modo, neste capítulo, as crônicas analisadas sugerem, enquanto escrita guia ou conselheira, orientadora de pessoas ou manifestante de um ideal de conduta feminina para os tempos de hoje, que o casamento seja levado adiante através do amor e que a separação seja possível, desde que os casais estejam firmes quanto a esse propósito, o de dar cabo a uma vida dois para iniciar uma outra que também pode não dar certo e fazer que ambos retornem à situação anterior.

Grosso modo, é possível afirmar que as crônicas aqui desatacadas elaboram uma defesa do casamento, da família, do casal, do amor. Também possibilita o divórcio ou a separação como caminho de liberdade para que ambos, mas principalmente a mulher, possam gozar do direito de não mais querer o outro em razão de problemas ou conflitos conjugais chegados ao limite da paciência. Vê-se que a linguagem utilizada, o modo como os textos crônicos foram elaborados, cada um em sua singularidade, reiteram um ideal romantizado de relacionamento amoroso para as mulheres, advertindo que o casamento ainda é um caminho para a felicidade corporal delas. Essa lógica

5 COMO QUEM BUSCA A FEMINILIDADE APENAS NA MATERNIDADE: O SER MÃE COMO UMA QUASE VOLTA AO INSTINTO ANCESTRAL

Do modo como vimos conduzindo esta pesquisa, o leitor há de perceber que os capítulos entre si se conectam quanto aos três grandes temas arrolados para sustentar a tese em defesa: a) ser mulher, b) estar apta para amar ou para o amor e o casamento (o que envolve a separação também, caso haja a necessidade) e, por fim, como resultado que compõe essa tríade, como denominamos, constitutiva da feminilidade, na crônicas de Martha Medeiros, c) o ser mãe. Veja-se que os três atributos fazem parte de uma política de gênero construída e levada a cabo por ideais machista que conseguiram pensar as mulheres unicamente nos papéis de heterossexuais, amantes ou esposas dos homens e boas mães. Evidente que, de acordo com a própria crítica feita ao *corpus* de análise, mulheres que se deixaram convencer ou contaminar por esse ideal machista de mulher reproduzem a mesma imagem, requerendo para si, como um processo natural, a maternidade, o amor, o estilo de vida heterossexual.

O objetivo deste capítulo é refletir sobre o *ser mãe* na lógica a que se prestam as crônicas manifestos de Martha Medeiros. Nessa perspectiva, as mulheres a que faz menção e a quem endereça seu discurso, através das crônicas que assumem ora postura de manifesto, ora de manual de conduta, ora de aconselhamento, são entendidas como bastante pacificadas quanto ao fato de aderirem, até inconscientemente, ao modelo ou estilo de vida centrado na imagem do homem como aquele que preenche o lado vazio e lacunoso da mulher (apesar de aqui não estabelecer uma relação teórica com a proposta lacaniana da mulher ser o outro faltoso). Eles tornam a vida delas mais feliz, dão sentido, constroem uma relação de harmonia mental ou psíquica como se se tratasse da *Ordem*, como se tivesse o poder de organizar e harmonizar a vida a dois, a vida em família, mesmo com todos os “defeitos” ou problemas que possam ser verbalizados, expostos pela voz que fala nas crônicas.

O capítulo organiza-se em duas partes. Na primeira, analisamos a função mãe nos moldes pensados pela sociedade de base patriarcal e machista (apesar de não haver, por parte da escritora, nenhuma alusão à participação do homem ou pai na educação dos filhos), e endossada pela voz manifestante nas crônicas. Aqui e ali percebe-se um quê de crítica, apesar de todo o discurso, mesmo quando ácido, referendar o papel de mãe como constitutivo essencial ou biológico e determinante das mulheres. Na segunda, analisamos a reiteração de imagens maternas que se consolidam na pessoa da avó, ou seja, dentro de nossa perspectiva, e à luz do imaginário popular sobre maternidade, a avó é vista como mãe duas vezes. Isso só qualifica a

maternidade como sinônimo de feminilidade e de felicidade para as mulheres, porque esta função se estende de modo intergeracional, se consolidando na idade mais madura, quando três gerações, no mínimo, são materializadas na imagem da avó, da mãe e da filha (neta).

5.1 Breves apontamentos sobre o ser mãe

Iniciamos a discussão desse tópico com uma crônica que performatiza, de certo modo, um modo mais atual de pensar a função mãe ou o sujeito mãe. Uso as duas palavras – função e sujeito – porque ambas estão agregadas à imagem que é cantada nos textos dessa escritora. Função porque reverbera um ideal essencialista defendido pela escrita manifestante, conforme aqui defendemos; sujeito porque há uma consciência dessa função pelo querer de quem o exerce, assim, temos um sujeito que quer para si algo que teórica e socialmente, quando a crítica vem à tona, foi entendido como uma “faculdade” natural das mulheres (independente de quaisquer variáveis que pudessem dizer o contrário). Leiamos a crônica e passemos à discussão.

A melhor mãe do mundo

Você é. Sua vizinha também. A Maitê. A Malu. A Cláudia. Eu, naturalmente. Somos as melhores mães do mundo. Aliás, essa é a única categoria em que não há segundo lugar, todas as mães são campeãs, somos bilhões de "as melhores" espalhadas pelo planeta. Ao menos, as melhores para os nossos filhos, que nunca tiveram outra.

Não é uma sorte ser considerada a melhor, mesmo se atrapalhando tanto? Mãe erra, crianças. E improvisa. *Mãe não vem com manual de instruções*: reage apenas aos mandamentos do coração, o que tem um inestimável valor, mas não substitui um bom planejamento estratégico. E planejamento é tudo o que uma mãe não consegue seguir, por mais que livros, revistas e psicólogos tentem nos orientar.

Um dia um exame confirma que você está grávida e a felicidade é imensa e o pânico também. Uau, vou ser responsável pela criação de um ser humano! (Papai também vai, mas em agosto a gente fala dele.) A partir daí, nunca mais a vida como era antes. Nunca mais a liberdade de sair pelo mundo sem dar explicações a ninguém. Nunca mais pensar em si mesma em primeiro lugar. Só depois que eles fizerem 18 anos, e isso demora. E às vezes nem adianta.

O primeiro passo é se acostumar a ser uma pessoa que já não pode se guiar apenas pelos próprios desejos. Você continuará sendo uma mulher ativa, autêntica, batalhadora, independente, estupenda, mas 100% livre, esqueça. *De maridos você escapa, dos próprios pais você escapa, mas da responsabilidade de ser mãe, jamais. E nem você quer. Ou será que gostaria?*

De vez em quando, sim, gostaríamos de não ter esse compromisso com vidas alheias, de não precisar monitorar os passos dos filhotes, de não ter que se preocupar com a violência que eles terão que enfrentar, de não sofrer pelas dores-de-cotovelo deles, de não temer por suas fragilidades, de não ficar acordada enquanto eles não chegam e de não perder a paciência quando eles fazem tudo ao contrário do que sonhamos.

Gostaríamos que eles não falassem mal de nós nos consultórios dos psiquiatras, que eles não nos culpassem por suas inseguranças, que não fôssemos a razão de seus traumas, que esquecessem os momentos em que fomos severas demais e que nos perdoassem na vezes em que fomos severas de menos. Há sempre um "demais" e um "de menos" nos perseguindo. Poucas vezes acertamos na intensidade dos nossos conselhos e críticas.

Mas é assim que somos: às vezes exageradamente enérgicas em momentos bobos, às vezes um tantinho condescendentes na hora de impor limites. A gente implica com alguns amigos deles e adora outros e não consegue explicar por que, *mas nossa intuição diz que estamos certas*. Mas de que adianta estarmos certas se eles só se darão conta disso quando tiverem os próprios filhos?

Erramos em forçá-los a gostar de aipo, erramos em agasalhá-los tanto para as excursões do colégio, erramos em deixar que passem a tarde no computador em véspera de prova, erramos em não confiar quando eles dizem que sabem a matéria, erramos em nos escabelar porque eles estão com olhos vermelhos (pode ser só resfriado!), erramos quando não os olhamos nos olhos, erramos quando fazemos drama por nada, erramos um pouquinho todo dia por amor e por cansaço.

O que nos torna as melhores mães do mundo é que nossos erros serão sempre acertos, desde que estejamos por perto.

(MEDEIROS, 2014, p. 190-192, todos os grifos são meus)

A crônica em análise traz em seu interior uma imagem bastante recorrente nos dias de hoje sobre mulheres que apostaram no fator maternidade, sonharam, planejaram, realizaram e podem falar abertamente sobre essa “missão [quase] impossível”. A ideia de “melhor mãe do mundo” atualiza todo um repertório cultural em torno da maternidade que até se tornou desgastado pela repetição, pela imagem clichê: “Mãe, só tem uma”; “Rainha do lar”, “A melhor mãe do mundo”, dentre outros. Observe que não falta “frase feita” nessa crônica que instiga o leitor a pensar sobre o seu lugar no mundo, de onde provem o discurso que instaura uma provocação no leitor: o lugar de fala da cronista ou da voz que narra e o lugar de fala do(s) leitor(s) para reagir às ideias postas como sendo verdades.

É evidente que, do ponto de vista da linguagem, o primeiro parágrafo da crônica coloca o leitor no lugar cultural do clichê, traduzindo para este uma verdade *universal* que só funciona do ponto de vista *individual*, a mãe, por ser única, apenas ela, daquela pessoa que expressa afeto, será sempre a “melhor”. Desconsidera-se, aqui, os *tipos* de mães que abandonam, agredem, maltratam, descuidam dos filhos que, talvez, possam ser vistas pela prole como uma “mãe ao contrário”. A ideia manifestada é a que relaciona a imagem da mãe a um universo social e cultural bem privilegiado em nossa cultura, aquele em que se inserem mulheres brancas, classe média, estudadas, com empregos bons (ou mantidas pelos maridos em um alto padrão de vida) e que dispõem de tempo para planejar casamento, filhos, cuidado destes.

Quando lemos que “*Mãe não vem com manual de instruções*: reage apenas aos mandamentos do coração” (p. 190), atualiza-se a ideia-chave sustentada desde o início desta tese, a da escrita como paradigma ou *guia* orientacional para mulheres, baseado em fundamentos ora de base feminista, ora de base essencialista, naturalista. No caso aqui em evidência, fica clara a relação estabelecida entre a maternidade e a natureza. Se para a mulher-mãe, enquanto operadora de uma *função*, não há um manual sequer que a instrua quanto ao *modo* de executar a maternidade, vale a lógica *essencialista, biológica e natural* que confina a mulher nos domínios do instinto ou em imagens arquetípicas que as favorecem unicamente pelo lado sentimental, se elas aceitam ser interpretadas sob essa perspectiva. Reagir aos “mandamentos do coração” nada mais é do que seguir os instintos naturais que vão aparecendo e as mulheres, paulatinamente, vão aprendendo, à medida que a maternidade vai sendo desenvolvida, cumprida.

Entendamos: não estamos tratando da maternidade como uma atividade maquinária, desprovida de sentimento, de afeto, de desejo, de planejamento, de sonho, de querer. Apenas analisando o modo como a voz que fala na crônica estabelece as ligas semânticas entre a mulher e o ser mãe, que desobriga outras pessoas do entorno da questão, restando a elas a responsabilidade pelo *todo* maternal. Isso fica evidente quando, ao fazer menção à figura paterna, a voz manifestante, como em defesa de uma imagem *vintage* ou retrô e negativa para as mulheres, exclui a figura do homem, do pai no quesito paternidade. Ele aparece em segundo plano, quase expletivo, dentro de parêntesis no enunciado “(Papai também vai, mas em agosto a gente fala dele.)”, ou seja, a tomada para si da maternidade como função e responsabilidade unicamente de si, fundamentada na lei do coração e do instinto, socialmente falando evidencia um privilégio masculino ao excluí-lo dessa responsabilidade. Observe que a imagem do *pai* só surge logo após a emissão da seguinte “felicidade”: “Uau, vou ser responsável pela criação de um ser humano!”. O homem-pai, logo, de imediato, não necessita ser responsável pela criação de um ser humano, tarefa de mulher, matinar, engravidar, gerar. Até parece que a gravidez se deu ou por geração espontânea ou “por obra do espírito santo”, na visão dessa voz cronista.

A maternidade, segundo a voz cujo discurso remete para um retorno à natureza ou essência da mulher, por um lado anula a *liberdade* de ser *mulher*, conforme discutimos no primeiro capítulo analítico. Isso se dá porque, na visão da voz protagonista desta crônica, a maternidade exige exclusividade da mãe, e de mais ninguém, porque trata-se de um evento natural, idiossincrático, singularmente referente apenas a elas, por isso, “Nunca mais a liberdade de sair pelo mundo sem dar explicações a ninguém” (MEDEIROS, 2014, p. 190). O tolhimento da liberdade é, inicialmente também, relativizado, quando afirma que “Você continuará sendo

uma mulher ativa, autêntica, batalhadora, independente, estupenda, mas 100% livre, esqueça”. Ou seja: a maternidade enquanto laço de afeto, de amor, natural, não é um fato estendido ao homem-pai, a outras pessoas. Não cabe compartilhamento. Não há possibilidade de se construir ou inventar uma naturalidade da relação e cuidado nas condições estabelecidas por essa voz: condição estritamente essencial.

Um reforço ideológico dessa visão um tanto *retrô*, conforme falamos antes, se solidifica no enunciado “*De maridos você escapa, dos próprios pais você escapa, mas da responsabilidade de ser mãe, jamais. E nem você quer. Ou será que gostaria?*”. Escapar diz respeito a um ato de luta, planejamento e estratégia para se sair de uma dada situação de conflito, perigosa, dolorosa, segundo os dicionários de palavras. Marido e pai, nessa lógica, são tão perigosos e dolorosos quanto os filhos. Todavia, dos anteriores a mulher tem como escapar; dos últimos, nunca. Fecha-se, dessa forma, um círculo em que as mulheres-mães vivem às custas da agonia, padecendo, sim, seja no paraíso ou no inferno, sem vez de ir ao purgatório, porque a maternidade, segundo a cronista, apesar de boa, é ruim, quando vista pelo lado reverso da ideia como o tema é abordado. E, por causa da visão essencialista e natural do ser mãe, fica o reforço: “você nem quer [escapar da maternidade]. Ou será que gostaria?”.

Como princípio norteador deste capítulo, apontamos para essa primeira crônica que traduz um ideal de mulher-mãe superficialmente lida na clave do prazer, mas profundamente a questão cruza limites sociais, culturais, teóricos e ideológicos pouco afeitos à agenda política e feminista dos dias de hoje, porque a visão ou versão da maternidade exposta pela voz que fala na crônica de Martha Medeiros atualiza um modelo de mulher-mãe que é negado hoje pelas trágicas consequências físicas, psicológicas, morais, individuais trazidas às mulheres que seguiram esse paradigma. A maternidade não é negada na versão-visão feminista, nem defendemos que a escritora tivesse que optar pelo modelo teórico e ideológico em favor das mulheres. Apenas sentimos no discurso dos textos que há conflitos de interesse no superposicionamento de uma função – mãe – que conduz as mulheres para patamares sociais já superados numa espécie de retroalimentação contrária ao que se defende hoje.

O homem, nessa visão, sai ileso, despreocupado, sem responsabilidade alguma do materno. Mesmo se admitirmos que a *intenção* da autora foi tão somente falar da gestação, da descoberta do corpo mudando com o crescimento de uma nova e outra vida dentro de si, ainda assim o texto revela um discurso contraditório, anulador da singularidade feminina e favorecedor do privilégio masculino. Por essa perspectiva, os homens, não tendo responsabilidade alguma sobre a geração de um filho, podem, sim, abandonar as mulheres,

isentar-se do pagamento de pensão, da educação caseira e da instrução intelectual. Isso está contido no discurso da crônica, talvez sem ter sido a intenção consciente da autora.

A crônica de Martha Medeiros provoca o leitor maduro no sentido de fazê-lo refletir sobre as idiossincrasias pertinentes ao modelo de ser mãe, mulher. Trata-se de uma ideia ou imagem ainda posta no centro de discussões em nossa cultura, porque a sociedade brasileira, conforme mostram as mídias, as relações tecidas dentro das escolas, das igrejas, no comércio, nas propagandas, em todas as atividades públicas que relacionam produtos e discursos a mulheres, estas são vistas na sua potência matricial ou no “superpoder” de ser mãe, na possibilidade de a qualquer momento poder gestar.

Estudiosas como Lopes (2018), quando tratam do assunto em comento, procuram deixar nítida a ideia de que antes o pensamento era o de que “as mulheres, vistas como seres incompletos, viviam envolvidas com o cuidado doméstico, educação dos filhos” (p. 33). Na verdade, se casada, assumia essa performance tão requerida em sociedades de base patriarcal e machista. Se solteira, como já ventilamos a ideia de Simone de Beauvoir, era educada, ensinada, instruída a se construir como necessitada de um marido, de um casamento, de filhos, de uma casa. Toda a sua rotina, da infância à idade de casar, estava envolta em uma aprendizagem para o casamento, para a posição de mulher (heterossexual), esposa (de um homem), mãe (como se nenhuma mulher tivesse problema de fertilidade ou tivesse desejo de engravidar) e doméstica (as mulheres eram niveladas por um critério universal de que todas se sentiriam felizes confinadas aos afazeres domésticos).

Apesar de Lopes (2018) tratar basicamente do desejo de mulheres deficientes em quererem assumir a maternidade – uma faceta inversa do modelo imposto às mulheres em geral, porque admite-se, por essa mesma lógica geral, que mulheres deficientes não podem, não devem nem deveriam querer assumir a maternidade, como se essa fosse um ônus ou encargo para a sociedade –, traz a reflexão mais geral sobre as mulheres não deficientes (em outros tempos, estas não encontravam pares para relacionamentos afetivos e amorosos). É Priore (1993) quem discute de modo histórico e apropriado, nesse sentido, sobre como as mulheres eram ensinadas ou tinham uma educação para o casamento.

Segundo palavras da historiadora, o comportamento social para o feminino “consistia na domesticação da mulher, no sentido de torna-la responsável pela casa, família, casamento e procriação” (PRIORE, 1993, p. 26). Como se vê, seria bastante ilusório uma mulher se perceber autônoma quanto ao fato de querer ser livre para amar, para trabalhar, para prescindir da maternidade, de uma companhia masculina ou mesmo feminina. Tudo em sociedade, como a nossa, concorria para, como em uma camisa-de-força, extrair o desejo e a potência das mulheres

de não aderirem ao modelo social de casamento para a procriação. Isso porque o pensamento mais arcaico ou diferente do que se busca hoje para as mulheres acreditava que “apenas como mãe, a mulher revelaria um corpo e uma alma saudáveis, sendo sua missão atender ao projeto fisiológico-moral dos médicos e à perspectiva sacramental da Igreja” (PRIORE, 1993, p. 31).

De acordo com a crítica que Badinter (1985) faz em *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, a função mãe, ou o ser mãe, nessa perspectiva, sempre pareceu funcionar, socialmente, como um dispositivo, ou seja, a gravidez é um dispositivo que sintomatiza o instinto maternal, a essência da mulher, a natureza biológica das mulheres que tem essa característica e prontidão inata para a gestação, para a maternidade. Essa visão sobre a mulher, seu corpo e suas regras, em Martha Medeiros, ora assume uma postura crítica, quando a cronista registra que as mulheres são donas de si, podem fazer o que bem entenderem, ora assume uma postura tradicional, conservadora, mostrando às mulheres certas versões de ser como se se tratasse de uma escrita de aconselhamento, auto ajuda, instrucional. Nessa perspectiva, quer-se que as mulheres assumam a maternidade como dispositivo natural que as beneficiariam pelo lado romântico do ser, pela felicidade de gestar um outro ser, sem que as agruras da educação, da perda da liberdade, das idas aos médicos, do compromisso com a educação, das noites sem dormir não viessem à tona, ou servissem para serem sublimadas em razão da *natureza* que fala mais alto.

Apesar de não tão distante dos dias de hoje, duas décadas podem fazer diferença em termos de representação, de narrativas sobre sujeitos. Assim, a dissertação de Stasevskas (1999), quando enveredou pelo entendimento, entre mulheres, do que seria ser mãe hoje (à época), através de narrativas envolvendo as histórias de vidas das entrevistadas, as mulheres reforçaram a ideia de que ser mulher é estar para o cuidar ou se doar para o outro e esse outro, nessa lógica, é o filho, e a mulher, obrigatoriamente, exercendo a função *mãe* (STASEVSKAS, 1999, p. 151). Como se vê, a maternidade há vinte anos atrás, no contexto analisado pela pesquisadora, dava mostras de que a natureza estava à frente dessa representação dominando imagens, discursos e práticas de mulheres sobre seu corpo, sobre a maternidade.

Mesmo com essas ideias preñes de ideais herdados de uma cultura machista e patriarcal, uma década depois dessa pesquisa, Moreira (2009) aponta para um certo modo diferente de sentir e de dizer sobre a maternidade. Nas palavras dela, “há algumas falas que apresentam a maternidade tardia como um fenômeno atual associado à livre escolha da maternidade [...] em função da inserção da mulher no mercado de trabalho e mais qualificação [profissional]” (MOREIRA, 2009, p. 594). Tão próximos temporalmente, mas já se percebe uma alteração no modo de conceber socialmente a maternidade: mulheres inseridas em

contextos de discussão de direitos individuais, das relações a dois e atribuições de papéis de gênero dão mostras de que é possível alterar a paisagem em que se coloca a mulher como a única responsável pela maternidade porque faz parte da sua natureza esse “mito do amor materno”.

A possibilidade de mudança de perspectiva advém do pensamento que entende que “a racionalidade neoliberal relaciona-se com a maternidade através da ideia de que cada indivíduo é responsável pelas suas escolhas e de que essas devem estar direcionadas sempre para o seu aperfeiçoamento” (MEDEIROS, 2009, p. 570). A crônica anteriormente transcrita demonstra um tanto desse teor aparentemente neoliberal de entender a mulher e a maternidade. Lá, é dito que a mulher poderia até escapar do marido, mas da maternidade, não. Ou seja, há uma ideia generalizada de que a liberdade de escolha pode funcionar, em algum momento da vida da mulher, a ponto de, espontaneamente, a separação não ser um óbice à vida do casal, todavia, a maternidade é, por natureza, essencialista e, logo, sem escolha, como se as mulheres tivessem que, forçadas pela biologia ou por uma psicologia que as encerra nos domínios do natural, procriar, maternar e, ainda assim, jamais se libertarem dessa função, de suas crias. Trabalharemos nessa frente de batalha, nesse capítulo, buscando relacionar e relativizar, quando possível, os entornos discursivos da voz narrativa presente nas crônicas tomadas para análise.

5.2 “Ser mãe é padecer no paraíso” ou a versão atual de mulheres brasileiras: estórias de Martha Medeiros

À medida que damos seguimento à tese que sustentamos ao longo desse texto, a de que as crônicas de Martha Medeiros funcionam como escrita de aconselhamento, manual de conduta, manifesto, descobrimos outra ramificação de ideia, oriunda diretamente do tema que discutimos: a escrita dessa autora também flutua entre a lógica feminista, manifestante e crítica e a ordem que critica, que questiona (machista, de base patriarcal, subordinadora das mulheres). Veremos nesse tópico, seguindo o modelo de mãe já posto quando da análise da primeira crônica transcrita no primeiro tópico do capítulo, como a linguagem da autora escorrega do modelo *manifesto* e *guia orientacional* ou *manual de conduta* para refletir o papel da mulher em sociedade numa perspectiva mais defensora de um *determinismo*, de um *essencialismo* não cabível, quando relacionado às lutas e conquistas das mulheres por terem seus corpos sob os seus domínios. As crônicas a serem discutidas parecem reiterar o modelo arcaico e naturalista de mulher nascida para a maternidade, corroborando o modelo rejeitado por Badinter (1985) quando discutiu o mito do amor materno. Leiamos a crônica que segue:

As supermães e as mães normais

Minha mãe me emprestou um livro meses atrás. Chama-se *O que aprendi com minha mãe*, organizado por Cristina Ramalho, que traz 52 depoimentos de personalidades a respeito de suas gloriosas genitoras. Gloriosas mesmos. Há aquelas que criaram os filhos sem ter o que dar de comer, as que criaram sem a presença do pai, as que criaram à distância, as que criaram filhos que não nasceram do delas. Mães sortidas, de tudo que é tipo e jeito. Todas heroicas, todas fascinantes, todas possuidoras de garra e ternura, todas conhecedoras de truques infalíveis para fazer seus filhos se tornarem pessoas bacanas. E eles se tornaram. Os depoimentos são de Arnaldo Jabor, Contardo Calligaris, Maria Adelaide Amaral, Marta Góes, Soninha Francine, Supla, Cleyde Yáconis e outros vitoriosos.

Ainda que não seja um livro de humor, dei algumas gargalhadas por causa dele. Não durante a leitura, que é realmente tocante, há relatos que comovem. Ri muito foi ao devolver o livro para minha mãe, ela me perguntou: “E então, o que você achou?”. Respondi: “Maravilhoso. Só estou pensando em me atirar do décimo andar. Descobri que sou uma droga de mãe.” E ela: “Me espera que vou saltar junto”.

Já escrevi mais de uma crônica sobre minha mãe. Ela sabe que não tem motivos para se julgar severamente, é uma mulher singular, não há quem não a admire, incluindo seus dois filhos: meu irmão e eu. Mas se um dia minhas filhas tiverem que escrever sobre mim, pobre delas. Não que eu seja uma mãe relapsa, tirana, fria e desapegada. Longe disso. Só que sou uma mãe...oh, dor...uma mãe comum.

Há quase dezesseis anos no ramo da maternidade, com duas experiências bem-sucedidas até aqui, me pergunto: o que fiz que merecesse ficar como exemplo para a posteridade? Ok, passei noites em claro, troquei muitas fraldas, levei e busquei no colégio umas três mil vezes – e ainda sigo na função. Fui a festinhas de aniversário barulhentas, passei fins de semana em pracinhas, ensinei a andar de bicicleta, levei em livrarias e cinemas, fiz vários curativos, impus limites, disse não quando era preciso e até quando não era preciso. Nada que uma mãe média também não faça.

O que elas aprenderam comigo? A devolver o que não é seu, a dizer a verdade, a ser gentil, a não depender demais dos outros, a aceitar que as pessoas não são todas iguais e que isso é bom. Nem mesmo as mães são todas iguais, contrariando o famoso ditado. Há as que se sacrificaram, as que abriram mão de sua felicidade em troca da felicidade dos filhos, as que mantiveram casamentos horrorosos para não fazê-los sofrer com um lar esfacelado, as que trabalharam insanamente para não faltar nada em casa, as que sangraram, por dentro e por fora para manter a família de pé.

Eu não fiz nada disso. Por sorte, a vida não me exigiu nenhuma atitude sobre-humana. Fui e sigo sendo uma mãe normalzinha. Que acerta, que erra, que faz o melhor que pode. Em comum com as supermães, apenas o amor, que é sempre inesgotável. Mas medalha de honra ao mérito, não sei se mereço. Não me julgo sacrificada e tampouco sublime. Sou uma mulher que teve a sorte de ter a Julia e a Laura, uma mulher que se equilibra entre dúvidas e certezas e que consegue tirar um saldo positivo dessa adorável bagunça.

Então, deixo aqui registrado para todas as mães: feliz dia. Tanto para você que é super quanto para você que não é 100%, mas também faz o melhor, por menor que seja, sempre é muito.

(MEDEIROS, 2014, p. 184-186)

A crônica em tela é daquelas que, distante um tanto das escritas dos dois capítulos analíticos, sai diretamente da página de um jornal, em data específica, porque o seu teor é bastante confessional e fazendo apologia às mães no dia comemorativo dessas mulheres. Trata-se de uma crônica de jornal, com a linguagem peculiar da emissão de uma impressão bem subjetiva, tratando de um assunto que, apesar de geral (dia das mães), é abordado de modo singular, pessoal. De literário mesmo, quando temos em mente as crônicas inventadas,

imaginadas, situações construídas para servir de esteio à discussão de um assunto ou de um ponto de vista sobre algo, o texto não tem. Toda a linguagem e forma de a escritora se expressar denota um tratamento referencial do assunto, sem as tintas da imaginação, por menor que seja. Apenas opinião.

Mas esse teor pessoal e desnudo da imaginação, da atividade criativa não desmerece a crônica, muito menos seria motivo para não ser analisada nessa tese. Pelo contrário, as várias facetas da escrita de Martha Medeiros nos coloca diante da tese sustentada: se o texto a que fazemos referência é uma crônica literária, jornalística, manifesto, manual de instrução, texto pedagógico ou outro, isso só vem reiterar o fato de que, independentemente do uso da linguagem, da intenção autoral em querer ou ter consciência da escrita de um texto de base verídica ou ficcional, interpretando um assunto com as tintas da imaginação ou da realidade, deixa vazar no texto um discurso que defende a imagem da mulher mãe, da maternidade como uma função orgânica, natural, da essência das mulheres.

Isso fica claro em alguns momentos da crônica, quando a autora se utiliza de termos chave para interpretar a maternidade na perspectiva que aqui estamos levantando não mais como hipótese de leitura, mas confirmando a hipótese levantada. Em dado momento, diz: “há quase dezesseis anos no ramo da maternidade” (MEDEIROS, 2014, p. 185). Veja-se que a expressão “no ramo” é indicadora de uma *função*, de um *trabalho*, de uma *atividade* geralmente atribuída ao sujeito que já se definiu em sua identidade. Comumente ouvimos pessoas falarem, quando são indagadas sobre sua profissão, “estou no ramo do negócio”, “estou pensando em mudar de ramo”, “meu ramo é comida”.

Ramo, nesse sentido, funciona como um termo hierarquicamente maior do que *função*, logo é comum dizer que o leitor está diante de um hiperônimo, termo abrangente, de maior expansão e alcance, que comporta outros (hipônimos), menores, sob seu significado, numa dinâmica não de dependência, mas de relacionamento. Nesse sentido, diz-se que *ramo* é uma área de inserção no mercado (transporte, educação, agropecuária), já *função* é uma *atividade* desenvolvida dentro de um *ramo*. Alguém pode estar no *ramo* do transporte e ter como atividade ou *função* a prestação de serviço: transporte de crianças escolares; de passageiros intermunicipais.⁴²

⁴² Apesar de se tratar de um lugar e/ou veículo de não consulta acadêmica, para não me restringir ao dicionário de palavras, que muitas vezes é bem redutor dos sentidos dos termos, valemo-nos de orientações semânticas contidas no site do SEBRAE sobre os termos *ramo* e *atividade/função*. Cf. <https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/artigos/home/ramos-de-atividades,8ef89e665b182410VgnVCM100000b272010aRCRD>

No caso da crônica, Martha Medeiros, ao confessar estar há quase dezesseis anos no ramo da maternidade, coloca em evidência esse *lugar* de “negócio, comércio” como mais abrangente para, depois, problematizar a função. Veja que maternidade é amplo a ponto de, em concordância com a lógica de pensamento usada pela escritora, fazer parte ou ser inerente a toda e qualquer mulher. Trata-se da questão da *essência*, daquilo que é inato ou que acompanha as mulheres organicamente, queiram elas ou não, gostem ou não. Se a mulher vai exercer ou executar a *função*, uma outra história começa a ser narrada, porque não são todas as mulheres que conseguem aliar e alinhar de forma pacífica essa “prescrição” biológica (como se se tratasse de uma verdade absoluta) com os desejos, habilidades e escolhas da mulher, apesar de, mesmo estando implícita essa lógica, a cronista equivale *ramo e função*, fundindo seus sentidos como se ambos os conceitos fizessem parte da mesma equação. Daí dizer que “e ainda sigo na função” (MEDEIROS, 2014, p. 185).

Ao problematizar o fato de “nem mesmo as mães são todas iguais”, a cronista apresenta uma espécie de listagem comportamental de vários tipos de mães, como se fossem critérios absolutos que enquadram as mulheres dentro de algum aspecto que as impediriam, caso quisessem, sair do quadrado, da forma dada, do gesso que as aprisiona à maternidade. Não são iguais porque há as que: a) abrem mão da felicidade em troca da felicidade dos filhos; b) mantiveram casamentos horrorosos para não fazer os filhos sofrerem; c) trabalharam insanamente para não faltar nada em casa; d) sangram por dentro e por fora para manterem a família em pé. Como se vê, diante desse arrazoado persuasivo, quem garante que há escapatória desse modelo engessado de mulher fabricada naturalmente para manter o *ramo* da maternidade e exercer a *função* mãe?

Questionando por outro ângulo: essa ideia fixa da cronista pela maternidade é uma questão crítica, questionadora ou uma forma de marcar em linguagem a sua versão **não** feminista, **mas** feminina, sobre o corpo, a biologia, o papel que cada um deveria exercer enquanto sujeito natural? Em outro trecho, ainda sobre os vários tipos de mulheres, perfila a função mãe: e) que criaram filhos sem ter comida para dar; f) que criaram filhos sem a presença do pai; g) que criaram filhos à distância; h) que criaram filhos que não nasceram do seu corpo. Observe que em nenhum momento a função paterna é questionada, é criticada, é levada em consideração. Trata-se de um discurso que elimina a presença do masculino, do pai, legando à mulher-mãe toda a responsabilidade natural e cultural pelo materno.

São “mães sortidas”, ou seja, não importa onde, como, quando, com quem for: todas se enquadram no *ramo* da maternidade e na *função* mãe. Os aperreios sentidos, os conflitos pelos quais passaram, as necessidades tidas, nada disso passa pelo compartilhamento do

homem, como se, naturalmente, como entre os bichos, o macho emprenha a fêmea e esta, como no poema “Resumo” de Adélia Prado, “aceita ser dispensável”, assumir para si toda a responsabilidade pela criação, educação, proteção e direção da prole. Dispensa, assim, a contribuição e a responsabilidade do homem na construção da maternidade. É como se eles não existissem ou, de forma mais radical, como se independentemente do homem a maternidade pudesse funcionar, seja por cissiparidade⁴³ ou “por obra do divino espírito santo”.⁴⁴ De uma forma ou de outra, as mulheres estão “determinadas” a esse biologismo do qual não há como escapar, segundo o discurso da cronista.

O determinismo biológico foi tema de várias publicações de Donald Winnicott,⁴⁵ com sua escrita instrucional. Pediatra e psicanalista britânico, exerceu influência no pensamento da época com ideias sobre o papel da mulher e da mãe no cuidado das crianças, eximindo os homens de quaisquer intervenções no cuidado do bebê, na educação da criança. Miranda; Timo; Belo (2011) criticam as ideias desse autor, enfatizando o modelo de sujeito que o inglês se encarrega de construir à luz de suas ideias:

A obra de Winnicott é enfática no que diz respeito à definição dos lugares de gênero nas tarefas de cuidado e endossa uma visão de família heteronormativa. O autor não hesita em afirmar que são as mães – e, em última instância, as mulheres – que devem se ocupar dos cuidados infantis (MIRANDA; TIMO; BELO, 2011, p. 3)

Ao ler um trecho crítico como o dado, o leitor há de perceber que a escrita de Martha Medeiros parece ter se inspirado nas ideias do britânico, ao escrever a crônica em análise, isso porque esse texto parece ser mais uma declaração de que às mulheres cabe a exclusividade do cuidado do bebê, da maternagem, da educação das crianças, consolando-as com o sentimento do mito natural do amor de mãe, do que propriamente um escrito em que se fale dos papéis de gênero socialmente atribuídos a homens e mulheres, relegando a estas os cuidados mais estressantes agravados com o confinamento doméstico para a aprendizagem da maternagem como prêmio de consolação por se ser *mulher*. Veja-se que na crítica feita a Donald Winnicott, a heterossexualidade é o foco de atenção dado aos construtos sociais de gênero pelo pediatra,

⁴³ Por cissiparidade entendemos o processo de reprodução celular, através de uma única célula, com apenas um indivíduo no processo que tem parte de si partida de modo binário: origina assexuadamente um outro indivíduo igual a si.

⁴⁴ Trata-se de um jargão comumente dito sobre mulheres que engravidam sem o saberem ou sem terem a certeza da paternidade. Alude-se diretamente à imagem de Maria bíblica que, mesmo tendo um companheiro, José, engravidou através do Espírito Santo.

⁴⁵ Das várias obras de Donald Winnicott, trabalharemos, mais adiante, com *Tudo começa em casa*, tradução para o português em 2011. (Vide Referências)

reduzindo as possibilidades de maternagem e de cuidado da criança, tarefa orientada pela heterossexualidade fértil.

Esse pensamento crítico se estende a um dos livros da conhecida Badinter (2011), autora da desconstrução do mito da maternidade. No livro em pauta, a francesa questiona o retorno ao arcaico, aos mais primitivo pensamento sobre a função mulher em sociedade: nos dias de hoje, à época em que escreve, admite estar havendo um retrocesso nos papéis de gênero instituídos socialmente, quando as mulheres tomam para si a função *mãe* com tal afinco que vivem uma espécie de dilema entre ser mulher e ser mãe, ser esposa e trabalhar fora, estudar e maternar, viajar e cuidar de bebê. Para Badinter (2011), as mulheres retornam à imagem tão criticada nas últimas décadas, na adoção de quase imperceptíveis atos-ações cotidianos: a permuta da fralda descartável por fraldas naturais, de tecido, do alimentar o bebê com leite em pó pelo aleitamento natural (leite materno). Evidente que a condição social das mulheres a que se refere contribui muito para esse pensamento, porque mulheres de classes populares não tem condição suficiente nem tempo para adquirir fraldas de algodão, por exemplo, e não dispõem de tempo para estar trocando e lavando essas fraldas, atividade que pode ser simplificada com o uso da fralda descartável e trocada por qualquer pessoa apta a cuidar de um bebê ou criança. Nesse sentido,

Ser mulher, de acordo com tais construções, é ser mãe e a mãe é, assim, um dos personagens através nos quais a sociedade perpetua seu poder sobre o corpo social. A construção de discursos e práticas relacionados à maternidade e ao corpo feminino são produtoras de subjetividades e como tal, interfere diretamente na vivência das mulheres, sejam as que se enquadram na categoria mulher-mãe ou as que, por outro lado, estão incluídas do lado de fora desse paradigma. (VIEIRA; ÁVILA, p. 27-28)

O modelo de mulher atribuído por Martha Medeiros é equalizado na função *mãe*, ou seja, conforme a citação, a mulher-mãe atende a uma demanda reprimida socialmente, nos dias de hoje, ou atende a uma imagem tantas décadas desconstruída, como aponta Badinter (2011). Observe que, em outro trecho da crônica, lê-se que “medalha de honra ao mérito, não sei se mereço. Não me julgo sacrificada e tampouco sublime” (MEDEIROS, 2014, p.186). O que a voz narrativa, de mulher, deixa transparecer no discurso do enunciado é que para receber o prêmio pela maternagem é preciso se *sacrificar* na atividade diária do cuidado e da educação, bem como *sublimar* todo o sacrifício demandado em razão da essência de sua vida, que é a criança, o bebê, o filho. Trata-se de uma construção às avessas, nessa crônica, apesar de se tratar de um texto publicado no Dia das Mães, pelo qual poder-se-ia “dar um desconto”, porque é um momento em que mensagens de afeto, gratidão e reflexão sobre as mães ou o ser mãe costumam

brotar com facilidade, revestidos de pouco arrazoado. Mas o trabalho do crítico literário é este: analisar o discurso presente em escritas publicadas, já fora dos domínios das condições de publicação e dos domínios da autoria. Uma vez publicado, o texto é de domínio público. Vejamos como a ideia essencialista da maternidade é performatizada na crônica que segue.

Precisamos falar sobre tudo

Li alguns livros muito bons este ano (desde os brilhantes *Homem comum*, de Philip Roth, e *Na praia*, de Iran McEwan, até a estreia promissora da carioca Maria Helena Nascimento em *Olhos baixos*), mas o que me deixou com os quatro pneus arriados foi *Precisamos falar sobre o Kevin*, de Lionel Shriver. Um livro obrigatório por inúmeras razões, mas vou tentar salientar duas ou três.

Pra começar, o tema é macabramente atual: a rotina de massacres em escolas (principalmente nos Estados Unidos) em que adolescentes matam colegas e professores sem motivo aparente. Aliás, nada mais preguiçoso do que procurar um motivo aparente.

Talvez aí resida o melhor do livro: ele rejeita as verdades oficiais, aquelas que engolimos facilmente, que nos descem sem esforço. Quem narra a história é a mãe do assassino, um garoto de 16 anos que nasceu perverso por natureza, mas que chegou às raias da insanidade ao atirar premeditadamente em onze colegas escolhidos a dedo para morrer. Se fosse um livro como os outros, a mãe faria um mea-culpa choroso, dizendo que precisou trabalhar fora e com isso a educação do filho ficou descuidada. Ou iria falar sobre más influências. Ou então defender que ele foi excluído pela sociedade por ser asiático, ou negro, ou gay ou simplesmente por ser mais um deprimido, mas isso seria tão rasteiro quanto sonolento. E o livro é o oposto: é uma bofetada a cada página. Nunca gostei de apanhar, mas esse livro me nocauteou e ainda terminei dizendo “quero mais”.

O relato não é condescendente com nada nem com ninguém. A mãe do garoto relembra passagens da sua alegre vida de recém-casada, da sua relutância em engravidar, do susto com o nascimento daquela criança que ela não identificava como um presente dos céus, da enorme dificuldade em contornar conflitos, **da distância que surgiu entre ela e o pai do bebê e do incômodo reconhecimento de que formar uma família feliz não é tão simples como anunciam por aí**. Só que a autora vai além da desconstrução do sublime. Ela desconstrói a todos nós, fazendo vir à tona nossa incompetência como controladores de voo de nossos filhos. Nossas orientações são bem-intencionadas, mas não onipotentes. Nosso amor é necessário, mas nem sempre é bem compreendido ou bem transmitido. Nossos cuidados podem ser infrutíferos, nossas palavras podem não adiantar, nossas atitudes talvez não sirvam como exemplo. Existe algo tão influente quanto tudo isso: **a nossa dor interna**. Ela contamina, ela comunica, ela desgraçadamente também educa – ou deseduca.

E tem ainda esta nossa sociedade doentia, que transforma qualquer ato estapafúrdio em espetáculo, que não dá chance aos invisíveis, que derruba antigos valores éticos e morais sem substituí-los por algo que valha a pena. Hoje a inversão é total: u, pequeno gesto de bondade passa a ser assombroso, enquanto a violência é de casa, cotidiana.

O livro é violento não pela transcrição de cenas sanguinárias – quase não há –, mas pela brutalidade dos pensamentos e diálogos. Bruto no sentido de honesto, de trazer à tona uma verdade nua, selvagem, sem retoques. O livro é brutal porque implode as fachadas. Nada fica de pé.

O leitor que for igualmente honesto consigo mesmo, que tiver o mínimo de conhecimento psicológico, que tiver disposto a enfrentar sua fragilidade da mesma maneira que se vangloria das suas virtudes, vai acusar o golpe. Óbvio que não estamos criando assassinos em série, eles ainda são casos isolados, mas fazemos parte de uma

única sociedade que precisa, sim, falar sobre o Kevin, falar sobre o João, falar sobre nossos filhos e sobre nós mesmos, entendendo por “nós” aquela parte da gente que fica entrincheirada, se recusando a fazer parte do todo. Mas que, querendo ou não, faz.

(MEDEIROS, 2014, p. 187-189)

Veja-se como as crônicas trazidas para este capítulo assumem uma performance jornalística de escrita crônica: baseadas em teores do cotidiano, em dados, imagens ou referências do mundo empírico, conhecido ou que pode ser conhecido do leitor. Parte-se de uma informação dada para chegar ao teor do que se quer falar. Neste caso específico, o motivador da escrita da crônica foi o livro de Lionel Shriver *Precisamos falar sobre o Kevin*, relato que conta a história de uma mulher que não queria ser mãe, que teve dificuldades de manter as funções de mulher, mãe e companheira, basicamente sendo responsabilizada sozinha pelos cuidados do filho que já nasceu com uma índole estranha, e chega ao “final” do relato com profundas reflexões sobre o ser mãe de um adolescente assassino, mulher que cuidou sozinha do filho e que não teve a parceria do companheiro na educação e cuidados da prole.

Trata-se de uma crônica em que a autora assume a postura de analista de uma tema (“Um livro obrigatório por inúmeras razões, mas vou tentar *salientar* duas ou três”) na tentativa de persuadir o/a leitor/a a se identificar com as suas reflexões “psicológicas” sobre o “ser mãe” frente à situações conflitantes como a apresentada no livro (também no filme homônimo) e manter a sua “essência” biológica, determinista, ou seja, a escrita da crônica, aparentemente para falar sobre uma mulher-mãe, vem à tona para exibir uma séria reflexão defendida nos escritos da cronista sobre a maternidade como essência, determinada biologicamente e difícil de ser anulada em razão de quaisquer motivos que surjam para interditar esse sentimento já negado por diferentes e várias estudiosas de gênero e dos feminismos.

Em um primeiro momento, o leitor, depois de ser cooptado para “falar sobre tudo” (alusão ao título “[Precisamos] falar sobre o Kevin”), rapidamente é engodado em uma fala que não se realiza enquanto exata ou direcionada ao cerne da questão posta: “Talvez aí resida o melhor do livro: ele rejeita as verdades oficiais, aquelas que engolimos facilmente, que nos descem sem esforço” (MEDEIROS, 2014, p. 187). Aparentemente, o tom de reflexão adotado é o de que o discurso seguirá em direção a uma perspectiva *desconstrucionista*, ou seja, se o livro rejeita as verdades oficiais, as que são postas a todos de modo fácil para rapidamente serem digeridas e assimiladas, a crônica, nesse ponto, parece querer dizer ao leitor que seguirá no mesmo tom, na mesma perspectiva ou adotando o mesmo ponto de vista: revisitando as verdades oficiais em razão das outras verdades tantas vezes obnubiladas. O livro referenciado,

então, não é “um livro como os outros”, porque nele não há vitimismo, não se busca preencher as lacunas dos conflitos individuais com a culpa cristã de sempre apontar para o outro ou para episódios fora da pessoa que está em conflito. No caso em estudo, é a mulher-mãe quem assume toda a “mea culpa”, por isso, no dizer da cronista, “o livro é o oposto” dos outros por essa razão.

Assumir a culpa precisa de motivos profundos e suficientes para que seja consolidada essa versão. Na busca por entender a verdade do filho, que reflete a verdade especular da família dele, Eva (a mãe de Kevin), “relembra passagens da sua alegre vida de recém-casada, da sua relutância em engravidar, do susto com o nascimento daquela criança que ela não identificava como um presente dos céus”. Leia-se: inicialmente, uma vida tranquila, feliz, aventureira de recém-casada que foi interrompida por um querer engravidar que a fazia relutar (ela não queria, ela não desejava). Depois veio o nascimento da criança que ela, num gesto de rejeição ou de não aceitação, não a teve, como as demais mães, como “um presente dos céus”. Esses já são motivos suficientes para o assumir uma culpa frente ao comportamento do filho emocionalmente desestruturado ou psiquicamente perturbado.

A cronista elenca outros motivos que fizeram Eva assumir a culpa pelo comportamento socialmente desviante de Kevin: ela lembra “da enorme dificuldade em contornar conflitos, da distância que surgiu entre ela e o pai do bebê e do incômodo reconhecimento de que formar uma família feliz não é tão simples como anunciam por aí”. No Ocidente, lembremos, o conceito de família estruturada (homem [pai], mulher [mãe] e filhos) é o que rege o comportamento dos componentes do núcleo familiar, de modo que se uma das “peças” dessa engrenagem (pai ou mãe) move-se por outros motivos ou intenções que não sejam o do bem comum ou dentro das relações desse grupo, tudo se desestrutura, fica fora de foco e o resultado poderá ser percebido nos filhos, principalmente se a movência das peças se der enquanto eles ainda são crianças, porque vivem ainda o processo de construção de si, de socialização, de aprendizagem do amor, do respeito, das visões morais do núcleo (quando há) sobre o mundo. Daí a mãe de Kevin perceber a dificuldade em “formar uma família feliz”. Observe que todo o endereçamento responsável sobre o lar, a criança, a família é atribuído à mãe, isentando o pai, o homem da corresponsabilidade.

Novamente, é o discurso essencialista trazido à tona pela cronista, apesar de, capciosamente, querer aventar um estilo construtivo, atual, moderno. O que subjaz ao discurso da cronista é a ideia de mulher-mãe que não escapa de sua *espécie*, mesmo quando reluta em não ter filhos: sobrepõe-se à vontade individual a natureza que emerge com força, que faz o sujeito repensar seu ponto de vista. Ao invés de desconstruir a imagem da família ocidental pautada numa organicidade feliz, cada um atuando dentro de padrões, a cronista adota outro

tipo de reflexão, bem brasileira, por sinal, quando exhibe, na reflexão sobre o livro lido, suas impressões ou pontos de vista sobre o ser mãe, ser mulher e ser família no Brasil: mulheres que engravidam, mesmo quando não desejam, assumem sozinhas a responsabilidade da gestação, do nascimento, criação e educação dos filhos. Os pais, nessa história, muitas vezes atuam à distância, sem o ônus da responsabilidade, ficando, muitas vezes, com o bônus da paternidade.

Observe-se que, apesar de inicialmente refletir sobre a sua posição de “mãe desnaturada”, Eva, na voz da cronista, mesmo tendo rejeitado inicialmente Kevin ou, mesmo ao longo de sua criação não tendo dado a atenção devida, o amor necessário, o cuidado exigido, adota uma postura *natural* de mãe, assume a culpa por o filho não ter desenvolvido e aprendido lições de amor, e carrega internamente uma dor ancestral, essencial, pertencente unicamente às mães, às mulheres que, independentemente de quererem ou não a gravidez, sentem, são impelidas a gestarem em seus corpos uma parcela de sentimentos e a fetos que não são aprendidos porque são apenas acionados no momento da gravidez ou quando da criação da prole. Como já falamos em capítulos anteriores, é como se a gravidez fosse um dispositivo que, quando acionado, toda uma gama de atitudes, comportamentos e sentimentos afloram, independentemente do querer da mulher, porque, nesta visão, trata-se de um dispositivo natural, essencialista.

5.3 De avós para [filhas e] netas: mulheres que perpetuam a função biológica da maternidade como *status* de feminilidade

De acordo com Deus & Dias (2016), no Brasil, as avós exercem uma poderosa influencia na criação dos filhos de suas filhas, desde o incentivo à amamentação com leite materno do bebê bem como também até serem vistas como suporte emocional, de carinho e afeto para a filha e para os netos. Não é à toa que a imagem da avó, no imaginário brasileiro, foi construído a partir da ideia de uma *segunda mãe* ou que a avó é “mãe duas vezes”. Por causa desse enunciado ou, quem sabe, a partir dele, fez-se toda uma imagética em torno função *vó* como corresponsável pela a educação dos filhos cujas mães, principalmente as solteiras ou, sem companheiros/as, são dependentes economicamente dessas *grandmothers*. Pensando nisso, as autoras do artigo apontam como resultados da pesquisa desenvolvida a urgência de políticas públicas em favor da saúde física e mental das avós, que em muitos casos, no Brasil, assumem a responsabilidade pela criação de filhos e netos.

Essa imagem da avó como a super-mulher que consegue ter energia mental e física para continuar durante seu tempo de vida se dedicando à criação e educação de filhos de

gerações diferentes reitera a imagem ancestral da mulher biológica que é nascida para “parir”, para ser “mãe”, independentemente de quaisquer outros atributos que lhe sejam imputados ou atribuídos. Mais uma vez, parece ser relevante observar que mesmo quando o fator intergeracional vem à tona quanto ao cuidado do bebê, da criança, a figura masculina está sempre sendo descartada, fato já observado por Coutinho (1988). Ao se referir à responsabilidade unilateral das mulheres na criação dos filhos, analisando a fala de psicólogos do desenvolvimento que também discutem o assunto, Coutinho afirma que:

Essas autoras [refere-se a Anne Woollett e Ann Phoenix] destacam que alguns profissionais da Psicologia, principalmente da Psicologia do Desenvolvimento, acabam reproduzindo a concepção dominante segundo a qual a sensibilidade materna está na base da constituição de um ambiente saudável para a criança, não havendo qualquer menção ao pai, ao contexto sócio-econômico, enfim, a outros fatores. O importante é que a criança tenha uma boa mãe, que é aquela que fica em casa, cuidando dos filhos; nesse sentido, os profissionais prescrevem como a maternidade deve ocorrer e como as mães devem agir. (COUTINHO, 1988, p. 31)

Se ao homem é negada a responsabilização conjunta quanto aos cuidados do bebê, à criação e educação da criança, coloca-se a maternidade duplicada, a partir da figura da avó, como uma solução “sem custeio”, biologicamente determinada para o gênero feminino. A mulher, por assim dizer, e por essa concepção, internaliza um modelo de mãe que é boa, sensível, compreensiva, paciente, calma, restrita ao lar e, talvez por isso mesmo, sem uma memória de aprendizagem que a torne mais crítica e menos determinista. Poderia ser mais determinada para assuntos fora da “casa”, que envolvem a sua identidade mais próxima daquilo que culturalmente se constrói. Todavia, naturalmente parece haver essa construção do biológico como parte fundamental da porção feminina ou, em outras palavras, a feminilidade das mulheres só pode ser encontrada na maternidade, na materialização dessa função determinada biologicamente por hormônios, sensações e organicidade. Winnicott (2011) já havia reparado nesse aspecto e, assim expressa:

Podemos encontrar um novo modo de especificar a diferença entre os sexos. As mulheres o possuem quando se relacionam com a MULHER, através de uma identificação com ela. **Para toda mulher, há sempre três mulheres: 1) o bebê menina, 2) a mãe, 3) a mãe da mãe...** Não importa se tenha bebês ou não, uma mulher está presente nessa série infinita, **ela é bebê, mãe e avó; ela é mãe, bebê menina e bebê do bebê...** É tudo a mesma coisa, porque ela já começa sendo três, enquanto o homem começa com um impulso tremendo para ser um só. Um é um e completamente só, e o será cada vez mais (WINNICOTT, 2011, p. 193, todos os grifos são meus)

Não à toa as crônicas de Martha Medeiros trazidas para esse capítulo reiteram essa lógica aparentemente estruturada naturalmente: a da repartição de atividades e solidariedade entre as mulheres mães. Solidariedade que se traduz, mesmo entre pessoas de um mesmo grupo familiar e/ou sanguíneo, em sororidade: uma das grandes armas dessas últimas décadas, usadas por mulheres empoderadas, que procuram resolver conflitos com seus parceiros através de contextos de femissocialização (apropriação direta e metafórica do conceito de homosocialização)⁴⁶. Nessa prática, as mulheres se fortificam, em grupos, ajudam-se e conseguem manter o equilíbrio mental para enfrentar os homens que as querem em lugares menores ou em lugar nenhum. No caso específico, a sororidade⁴⁷ diz respeito a essa política cultural de mulheres ajudarem umas às outras no afã de que todas elas, envolvidas na relação, possam não se machucar e resolver seus conflitos. As avós, nesse sentido, solidarizam-se às filhas e ajudam-nas na criação e condução dos netos, atribuindo a si, a elas, uma espécie de naturalização da maternidade, uma essencialização da função materna, seja na pessoa da avó ou da filha que dá netos a sua mãe.

As últimas crônicas de Martha Medeiros analisadas neste tópico trarão como emblema para fechar a tese ideias discutidas até então como a reiteração da função “mãe” explorada pela cronista através da imagem da avó. Essas crônicas reforçam o ideal de maternidade biológica, sem escolha, por instinto, essencial, dizendo respeito unicamente às mulheres. Daí a sororidade, não apenas no sentido político dado atualmente às mulheres que se solidarizam com as demais na luta contra práticas culturais de “diminuição” das mulheres por homens. No caso das crônicas, o conceito de sororidade se presentifica para falar dessa vertente feminina de ajudar a outra unicamente pelo fato de serem mulheres, de serem mães. Trata-se de uma imagem semelhante àquela da família das leas em que uma ajuda a outra na criação dos filhotes e, assim, mantêm um laço coletivo, pela sororidade, pela sobrevivência natural que diz respeito unicamente às fêmeas. Vejamos como isso encontra lugar na crônica de Martha Medeiros.

⁴⁶ A noção de homosociabilidade, a partir de Sedgwick (1985), é atribuída à práticas e laços de solidariedade encontrada em grupos de homens que mutuamente se ajudam em questões relativas à proteção do gênero (masculino). No Brasil, uma prática tradicional da homosociabilidade é encontrada no ato de encobrir uma traição (do homem para com a mulher) e, desse modo, os amigos “dão cobertura” ao caso, muitas vezes criando narrativas que escondem a traição.

⁴⁷ A noção de sororidade trazida para cá é de Souza (2016). Não se trata apenas de uma espécie de amor às mulheres, mas de uma prática do não odiar as mulheres e de ser solidária às questões femininas, criando-se uma rede de auto ajuda feminina.

Vovó é uma uva

A palavra avó nos remete à infância, quando passávamos o domingo numa casa cheirando à comida, com toalhinhas de crochê decorando todos os ambientes e um quarto sempre na penumbra, com móveis de madeira maciça e uma enorme cadeira de balanço, onde cochilava a matriarca. Parece com a casa da sua avó também? Pois guarde esta imagem na lembrança, pois ela não se reproduzirá tão cedo. Já não se fazem mais avós como antigamente.

Os estereótipos não são criados do nada: as avós eram assim mesmo, de cabelo branco e óculos pendurados no nariz. Toda família que se preze teve sua Dona Benta, e a imagem é tão forte que até hoje os comerciais de tevê insistem em caracterizar as vovós como senhoras idosas, rechonchudas, com aventais amarrados na cintura, cabelos presos num coque e aquele ar de quem não faz outra coisa na vida a não ser torta de amoras. E os avôs? Seja na televisão ou no rádio, todos têm voz de Papai Noel, enquanto que, na realidade, os avôs da nova era estão mais para Mick Jagger, que aliás, já tem um neto. Acorde: os avós de hoje não lembram mais das canções de ninar, mas sabem de cor a letra de Satisfaction.

Quer dizer que o lobo mau conseguiu engolir nossa vovozinha? As que usavam touquinha e tinham voz rouca foram papadas, sim, meus pêsames. Mas olhe agora, o que vemos? Avós de jeans, dirigindo jipes, cabelo pintado, óculos escuros. Avós que trabalham, que viajam, que dão festas, que namoram. Avós que fazem lipo, aeróbica, jogam paddle e suspiram não pelo Sean Connery, mas pelo Richard Gere. Será que elas sabem pregar um botão? Não custa tentar, mas se a empreitada der errado, não complique. Ela terá o maior prazer em levar a netinha para comprar uma roupa nova no shopping. E o almoço de domingo? Também mudou. As avós de hoje não andam dispostas a engordar nem um grama com macarronadas familiares e muito menos a quebrar suas garras vermelhas lavando panelas. Que tal um buffet frio, muita água mineral e salada de frutas? Combinado, ela entra com a água.

Netos e netas, não se sintam desamparados. As avós de hoje são muito mais participantes. Podem não lembrar direito das histórias de Gulliver, Pele de Asno ou O Gato de Botas, mas têm histórias pessoais tão encantadoras quanto. São mais divertidas e menos preconceituosas. Têm mais saúde e disposição para enfrentar parques, teatrinhos, zoológicos. **E o fato de buscarem a eterna juventude não lhes tirou um pingo do afeto que sentem pela terceira geração. Ao contrário: nunca vi tantas avós apaixonadas por seus netos. É um amor enorme, desinteressado, sem o ônus do compromisso, só do prazer. Sempre foi assim, mas** agora há um fator novo: hoje as mulheres têm menos filhos, e em consequência, menos netos. Antigamente a família era gigantesca, e não havia memória que chegasse para lembrar o nome de toda a criança. Hoje são só dois ou três, dá até para providenciar um mini-hotelzinho em casa para hospedá-los no final de semana. **Tem mais: o limite de idade para engravidar foi muito ampliado, e hoje uma mulher pode ser mãe e avó quase ao mesmo tempo, encurtando as diferenças entre uma e outra.** Se por um lado estamos perdendo a imagem romântica da avó que cozinha, faz tricô e tem roseiras no quintal, por outro estamos ganhando uma avó bonitona, que tem o maior orgulho ao falar de nós para as amigas e que sempre estará disposta a nos dar um colo. Desde que esteja com uma roupa que não amasse, claro.

O amor, que é o que interessa, não mudou. Mas mudaram as avós. Danuza Leão, Baby Consuelo, Constanza Pascolato e tantas outras mulheres que falam gíria, bebem cerveja e estão sempre prontas para uma novidade são avós tanto quanto as nossas saudosas velhinhas de casaquinho nos ombros. Atrizes que foram capa da Playboy e tantas outras gatas da tevê também já têm filhos adolescentes que não tardarão a procriar. Passarão, como toda mulher, pela menopausa, pela osteoporose e por outros distúrbios da idade, mas certamente não aceitarão o papel de uma avó caseira, bordadeira e sem outra ambição que não seja cuidar dos netos. **Sempre se disse que a avó era uma segunda mãe. Pois ela nunca esteve tão parecida com a primeira.**

(MEDEIROS, 2014, p. 157)

O texto transcrito proporciona ao leitor uma visada sobre os modos de entender o ser mulher e mãe no contexto de defesa da tese. Ele atualiza a imagem cultural que se tem da avó, por comparação, conduzindo o leitor a uma pequena viagem no tempo para que sinta como eram as avós de antes e como elas são hoje, seja enquanto pessoa, indivíduo, seja como mãe, cuidadora, educadora e, agora, pela segunda vez, auxiliadora nos cuidados dos segundos filhos ou dos filhos dos filhos. Ao acompanhar esse pequeno trajeto, sente-se que as avós mudaram de performance: se tornaram mais públicas e menos privadas (em relação aos espaços ocupados socialmente), estudaram mais e obtiveram empregos antes não possíveis, deixaram de se dedicar unicamente ao lar e ao esposo para darem vazão aos desejos, sonhos e realização profissional, pessoal. Na verdade, assumiram uma outra roupagem, alterando a paisagem familiar e de gênero (em suas funções) no decorrer do tempo.

Mas não deixaram de ocupar lugar central na existência delas: o lugar do ser mulher, do ser mãe, do procriar. Observe: Martha Medeiros, como um cicerone, guia o leitor numa escala temporal, fazendo-o perceber o que de mudança houve, visual e psicologicamente na imagem das avós, mas, ao mesmo tempo, dá uma rasteira na cultura e retorna à natureza (delas), oportunizando-lhes uma função da qual parece não haver como se libertar: da procriação como *essência* incontestável do *ser mulher*. Parece que o *fado* das pessoas do gênero feminino – sem pensar nas transições de gênero tão facilmente percebidas hoje, porque estas não cabem no contexto da natureza, já que são pessoas construídas a partir da cultura – é permanecer numa dinâmica biológica e natural, apenas de modo precário sobrevivendo e sobrepondo-se na cultura. É como se não houvesse escapatória para essa função. O corpo já nasce determinado por essa essência tão criticada pelos discursos culturalistas, feministas.

O que seria “vovó é uma uva”? Ou a que imagem cultural ela nos remete? Remete a uma imagem cultural ou esta, traduzida na cultura, é um reforço da natureza do gênero feminino? Inicialmente, podemos pensar em algumas hipóteses interpretativas para essa imagem. Em primeiro lugar, em nossa cultura, quando falamos em uva relacionada à pessoa mais velha, não é a imagem vigorosa e natural da uva que nos vem à mente, mas a imagem da uva-passa: seca, desidratada, pele engelhada, rosto alterado pelo tempo (que passou). Nesse caso, vovó seria uma espécie de uva-passa, apesar da crônica remeter apenas à parte positiva do enunciado, porque, para chegar à idade de ser avó, e viva, significa que atravessou tempos, passou por gerações, aprendeu lições de sobrevivência, e agora é uma sábia que se respeita, como diria o discurso bíblico, pelas *cãs*, pelo tempo marcado no rosto como de uma uva que passou.

Em segundo lugar, a frase “vovó é uma uva” faz parte de um repertório cultural de animação que chegou ao Brasil na década de 1970, vindo dos Estados Unidos. Trata-se do seriado *These Are the Days*,⁴⁸ traduzido para o Brasil como “Vovô viu a uva”. Essa frase foi muito utilizada por professores de linguagem no processo de alfabetização, inclusive com outras frases alternativas e similares para trabalhar o som “v”, como em “Ivo viu a uva”, presente nos manuais e cartilhas de alfabetização, no processo de ensino da letra “V”. Todavia, a partir desse contexto, difundiu-se no país a expressão um outro significado para a expressão, que fez com que ela fosse banida dos manuais de alfabetização porque aludia a uma imagem também ancestral: “vovô viu a uva da vovó”. Ancestral porque pode remeter, talvez por corruptela, à ideia de que Adão viu a maçã de Eva. Logo, em “Vovô viu a uva da vovó” tem-se uma imagem erótica que retorna, de certo modo, para a crônica de Martha Medeiros.

Ora, se vovó é uma uva, continua mantendo a ancestralidade da imagem de mulher que é para ser “comida” (visão de Afonso Romano de Sant’Anna, 1984), que é “doce”, apetitosa, que provoca o homem eroticamente. Se tem esses atributos, trata-se de uma “fêmea” que mantém a sua feminilidade por ser um corpo disposto ao exercício do ser mulher e do ser mãe, reproduzindo essa imagem (ou estereótipo) de geração em geração, de mãe para as filhas e netas. Essa ideia se presentifica no discurso dado, quando a cronista, ao analisar a imagem da avó moderna, afirma: “Nunca vi tantas avós apaixonadas por seus netos. É um amor enorme, desinteressado, sem o ônus do compromisso, só do prazer. Sempre foi assim” (MEDEIROS, 2014, p. 158)

“Sempre foi assim”, sem o ônus do compromisso, desinteressado, por prazer, tudo isso remete essa avó ao contexto da natureza mais essencialista que instrui o gene da mulher a agir de acordo com o *instinto*, como se estivesse na carga genética mais viva da pessoa uma memória intuitiva que conduz o sujeito a agir mesmo que seja contrariando aquilo que por algum instante seja capaz de alterar ou sair dos eixos do que se encontra programado como corrente genética, e não como construção cultural. O prazer fantasiado de cultural mais remete ao instinto visceral do que a um construtivismo moderno. Não apenas por essa imagem, poderia alguém questionar, mas porque todo o texto e todas as crônicas trazidas para análise exibem esse fator essencialista como dando suporte à função mãe do ser mulher.

Corroborando essa nossa visão sobre que imagem de mulher subjaz ao discurso de Martha Medeiros, a própria crônica registra ou marca esse modo de ver: “*Tem mais*: o limite de idade para engravidar foi muito ampliado, e hoje uma mulher pode ser mãe e avó quase ao

⁴⁸ O seriado animado de Hanna-Barbera chega ao Brasil em 1974. Narra a história da família Day, ambientada em uma cidade do interior dos Estados Unidos (Elmsville), na década de 1920, cujo chefe ou líder era o avô

mesmo tempo, encurtando as diferenças entre uma e outra” (MEDEIROS, 2014, p. 158-159). Além de “sempre foi assim”, ou seja, os fatores tempo e cultura não alteram um determinismo genético ou propensamente genético, ainda “tem mais”. O “quê” a mais é a pura reiteração da maternidade como um gesto compulsório, ou seja, obrigatoriamente a mulher para ser mulher precisa ser mãe. A feminilidade, então, reduz-se ao fato delas poderem maternar, não importa se mais jovem ou mais madura. Sabe-se que, por essa lógica, não há escapatória para não maternar porque a negação dessa função implica a não construção da feminilidade. E não se toca em ser feminina, como sujeito de si e para si. Ser mãe é ser mulher e só se é mulher sendo mãe, fêmeas naturais, essencialistas. Nós é que estamos atribuindo a feminilidade ao potencial das mulheres de gerarem filhos, pela leitura feita das crônicas dessa autora.

O discurso engendrado pela cronista não se torna falso, ardiloso ou sofista. Não é isso o que queremos dizer. Pelo contrário: há no texto da autora uma linha de pensamento que muito interessa às pessoas de hoje porque a crônica viabiliza uma discussão em torno das imagens de antes e depois das avós em suas relações com as filhas e com os netos. Observe que sempre estou trazendo a discussão para o *feminino* porque as crônicas excluem a visão do masculino, dos avôs e dos pais. O tratamento dado às personagens é sempre na unilateralidade: para o feminino, para as mulheres. Isso tem um significado forte, que nos fez adotar, logo no primeiro capítulo analítico, a veia discursiva do manifesto feminista que se confundia, em outros momentos, com o guia de orientação comportamental ou com o manual de conduta para mulheres.

As crônicas de Martha Medeiros traduzem um pensamento de uma parcela de mulheres que pertencem ao seu estrato social, ao seu grau de escolaridade, a sua posição econômica e financeira, a sua função como mulher e mãe, branca, heterossexual, cristã, classe média, viajada, elitista. Soa adequado, nos dias de hoje, essa dicção histórica. Soa estranho, por outro lado, a falta de crítica quanto aos modelos engessados de mulheres, porque logo no início desta tese trabalhamos, aqui e ali, com textos cuja estrutura interna possibilitavam uma crítica mais crítica quanto ao assunto aqui abordado. No quesito ser mulher e mãe, então, nesse momento, parece que a voz de antes “baixou a guarda” ou, por outro ângulo, apenas preliminarmente é que tentou levantar a voz para falar de práticas de ser mulher em dias de hoje.

Essa imagem é tão viva na pena da escritora que já ao final da crônica deixa o leitor perceber o quanto de essencialista está impregnada a sua visão. Retoma a imagem da avó moderna e afirma que “O amor, que é o que interessa, não mudou [...] Sempre se disse que a avó era uma segunda mãe. Pois ela nunca esteve tão parecida com a primeira” (MEDEIROS, 2014, p. 159). Traz a avó como segunda mãe. Se é segunda mãe é porque está falando de três

gerações (avó, filha, neta) que se traduz por “perpetuação da espécie”, e parece não ter algo mais natural e essencialista do que a manutenção da espécie. Só que essa perpetuação do gênero humano vem com outros atributos: o amor, por exemplo. Culturalmente, pode ser entendido como toda a carga de afeto despejada na prole. Por outro ângulo, trata-se de um sentimento voltado para o aspecto instintivo, intuitivo, como quem quer dizer que mesmo não se tratando de sua cria, o instinto a conduz (a avó) ao cuidado dos menores, dos ainda indefesos. Proteção, logo, pode ser o motivo para a carga de amor direcionada aos netos.

A crônica que se segue configura esse tipo de pensamento que aloca no *ser mulher* a função *mãe* que é estendida, genealógicamente, de mãe para filha. Na escrita desse outro texto, a configuração imagética da avó é o eixo central sobre o qual rolam os sentidos biológicos determinando performances e práticas femininas em contextos de intimidade, maternidade, perpetuação da espécie, sem que a imagem dos homens-machos sejam consideradas nessas práticas, isolando-os em seus mundos isentos de problemas, tarefas, educação, criação, proteção, dentre outras demandas requeridas por mulheres contemporâneas, quando pensam a gestação de filhos com os companheiros. Leiamos o texto.

A sogra do meu marido

Dizem que sogra implica com nora e mima demais o genro, que sogra faz intriga, se mete na vida do casal e que só falta colocar um colchão na sala e ficar para morar. Que sogra fala demais. E se não fala, aí é que é mais perigosa. Que sogra parece que adivinha o horário mais inconveniente para telefonar. Isso foi o que eu ouvi dizer, pois minha experiência no assunto é zero. Não tive sogra. A única sogra que eu conheço é a do meu marido.

A sogra do meu marido desmente todos os clichês acima relacionados. Ela é a pessoa mais discreta que eu conheço. Nunca deu palpite sobre a vida íntima do genro nem da mulher dele, a não ser nas vezes em que foi convocada a dar sua opinião. Dizem que sogra é abusada. Pois a do meu marido só abusa no tato e no respeito. Nunca apareceu sem avisar, nunca se escalou para finais de semana, nunca abriu panelas e xeretou o tempero. Ao mesmo tempo, não é visita: é gente da casa. Sempre soube ser bem-vinda.

A sogra do meu marido é alegre e vaidosa. Nunca foi vista de pijama, roupão, rolo no cabelo e outras alegorias que os chargistas adoram vestir nas sogras. Ela gosta de música, discute cinema, dá presentes bons e elogios rasgados. Sorri muito e torna qualquer ambiente agradável. Cara fechada não é com ela.

A sogra do meu marido cozinha para si mesma, é independente e não reclama da vida. Aceita caronas com relutância, pois gosta de dirigir seu próprio carro e ainda mais de andar a pé. E quando recebe em sua casa, é sempre uma festa. Prepara os pratos que o pessoal mais gosta, põe uma mesa de dar gosto, deixa todo mundo à vontade. É uma mãe para todos, uma mulher para ela mesma e uma “sogra” para ninguém.

Além disso, a sogra do meu marido é a melhor avó que uma criança poderia sonhar. Conta histórias mais originais que as de Harry Potter, inventa brincadeiras engraçadas, está disponível para aventuras e é boa de abraçar.

Alguém já escreveu que todo homem detesta a própria sogra porque ela antecipa o que a sua mulher provavelmente se tornará. Se é mesmo verdade que as sogras são

todas ranzinzas e intrometidas, então estas caras estão mesmo numa sinuca. Eu prefiro achar que as sogras de hoje são criativas, divertidas e amorosas, e sabem muito bem estar por perto para sem sufocar ninguém, até porque elas têm mais o que fazer da vida. Isso se elas forem como a sogra do meu marido, em que um dia pretendo me espelhar.

(MEDEIROS, 2014, p. 172-173)

No imaginário popular, a imagem da sogra sempre foi lugar de destaque no campo das piadas – assim como a de outras mulheres encontraram lugares menos privilegiados no campo da cultura como as louras, as negras/mulatas. Na internet, por exemplo, é possível verificar vários ditados, vídeos e piadas sobre a “ruindade” da sogra. O contrário também aparece, mas em menor grau: é o discurso do politicamente correto que reinterpreta uma mesma imagem e a torna positivada do ponto de vista da cultura em um determinado momento histórico. Mas, na verdade, fundamentando-nos em escalas de proporção percentual, é o teor negativo sobre as sogras que mais prevalece nos discursos midiáticos, a exemplo de programas de humor, piadas.⁴⁹

Mas não é por esse aspecto que pretendemos discutir a imagem da *mãe* na figurativização da sogra. Trazemos esta imagem porque ela é emblemática, conhecida em nossa cultura e é com esse teor negativo que a cronista inicia a escrita do texto em comentário. Introduzir o assunto a partir de dados negativos para depois desconstruí-los é um modo convincente de persuadir o outro. Parte-se do dado para se chegar ao novo. O que nos interessa na crônica é a imagem mais bem avaliada em nossa cultura, mesmo em tempos de feminismos, da mulher mãe, educadora, cuidadora, procriadora. Observe que a cronista parte do estereótipo ou da imagem mais negativa para chegar a um outro estereótipo, todavia positivado, apesar de haver quem acredite e defenda que esse estereótipo positivo (a mãe como sendo a melhor do mundo) revela o lado sombrio de resquícios patriarcais e machistas que conquistam as mulheres com palavras doces para serem onerados do amargor da responsabilidade.

A cronista se coloca, então, como aquela que, depois de perfilar clichês em torno da sogra, admite que “Isso foi o que eu ouvi dizer, pois minha experiência no assunto é zero. Não tive sogra. A única sogra que eu conheço é a do meu marido” (MEDEIROS, 2014, p. 172). O mote para falar da mãe, da mulher mãe, da mulher que deixa herança cultural para filhas e netas

⁴⁹ Na internet é possível averiguar esse tipo de discursividade como o enunciado de Madiija “Não mando minha sogra pro inferno porque tenho pena do diabo” (<https://www.pensador.com/frase/MTU5NjgxMA/>); “Prefiro uma picada de cobra do que um beijo de minha sogra” (<https://www.mundodasmensagens.com/frases-sogra/>); “Feliz foi Adão que não teve sogra nem caminhão” (<https://www.pensador.com/frase/OTAYMTYZ/>); “Aviso funerário: se sua sogra é uma joia, nós temos a caixinha” (<https://www.mundodasmensagens.com/frases-sogra/>).

é pensar na sogra do marido, ou seja, na mãe da cronista ou da narradora do texto. Nesse sentido, “A sogra do meu marido desmente todos os clichês acima relacionados” (MEDEIROS, 2014, p. 172), e isso só é possível, dentro dessa dinâmica, porque sogra e mãe da protagonista do texto se equivalem, são a mesma pessoa e, por esta razão, esta sogra em especial merece destaque.

O texto faz uma apologia à ideia da avó, mãe e netos, ou seja, perpetua de modo positivo uma estrutura orgânica em torno da função materna cuja estrutura cultural centra a função no *ser mulher* destinado biologicamente para procriar, manter a espécie, ser seduzida pelo artiloso serpentário paradisíaco que ilude o sujeito, dando-lhe a maternidade como destino e felicidade, como se estivesse propensa naturalmente, sem poder de escolha, a maternar, a sofrer as agruras da maternidade, e sem que a lástima pudesse fazer parte do seu repertório. Essa sogra, além de tudo, “é a melhor avó que uma criança poderia sonhar. Conta histórias mais originais que as de Harry Potter, inventa brincadeiras engraçadas, está disponível para aventuras e é boa de abraçar” (MEDEIROS, 2014, p. 173). Logo, na imagem cultural dessa sogra, avó, mãe e filho(s) se encontram, se interseccionam como em uma cadeia genética e linear, tornando visível e em primeiro plano a função tópico deste capítulo: maternar.

Não importa se a crônica se apropria da imagem da sogra, da mãe ou da avó modernas. Todas elas, contidas em uma só, mesmo em tempos de hoje, mantem a memória ancestral cabível ao feminino desde tempos imemoriais, se é que podemos falar nesse tom e usar essa expressão tão coloquial e clichêizada. Mas trata-se de uma atualização dessa memória genética tanto aludida por Martha Medeiros nas crônicas lidas nessa chave de leitura. Assim, pode-se afirmar que, da forma como estamos trazendo as crônicas para a leitura, o interlocutor percebe como em uma base estatística o quanto há de reiteração desse conteúdo que aborda a mulher-mãe em uma escala temporal linear como se se tratasse de uma ideia genoma, ou seja, “as mulheres são para o que nascem”, a saber, encontrar sua felicidade em um homem, construir e se dedicar a um lar e, sobretudo, atender a demanda física e psicológica do maternar. Eis, então, a questão central que subjaz o discurso da crônica em apreço, presente também na crônica que segue.

Casa de vó

Faço todo o possível para respeitar a opinião e o gosto alheios. Ainda não cheguei à tolerância total, mas tenho feito progressos. Hoje consigo aceitar tranquilamente que alguém considere água tônica uma delícia ou que seja fã de chorinho. Cada um na sua. Mas preciso evoluir mais, muito mais, porque ainda fico perturbada quando alguém diz que foi passar a lua de mel na Disney. Tudo bem, é uma escolha, um direito, o que tenho a ver com isso? Ainda assim, não consigo evitar o espanto. Dois adultos apaixonados em lua de mel na Disney. Jantando com o Mickey!

Isso não significa que eu seja desprovida de espírito lúdico e de apreço à fantasia. Certa vez ouvi a Luana Piovani, num programa de tevê, dizer que a casa dos avós dela foi sua Disney. Bingo. A casa da minha avó também foi, Luana. Tinha um pequeno morro nos fundos da casa, todo gramado, que dava para outro nível do quintal. Bem no centro deste morro (deve ser um morrinho, mas a memória de uma criança não respeita proporções exatas) havia uma escada de pedras, porém a gente subia sempre pela grama, claro. Éramos 13 primos fazendo trekking naquele latifúndio.

Lá em cima havia a churrasqueira e algumas árvores, mas o mais tentador era um quartinho misterioso, um depósito meio sem função, nosso QG infantil, que às vezes servia de casa de bonecas, em outras de redação de jornal – eu tinha o topete de escrever as aventuras da família. Se os fundos da casa eram mágicos, a casa propriamente dita era nossa Neverland. Tinha lareira, tinha adega, tinha sótão. Era como estar dentro de um cenário de filme, e havia também a Lúcia, uma empregada alemã que parecia uma agente da Gestapo, nunca vi loira tão séria e retesada, mas preparava um cachorro-quente que jamais os Estados Unidos viram igual. Sério: a casa da avó da gente desbanca qualquer Epcot Center.

Hoje essas casas antigas estão sendo derrubadas para dar lugar a prédios imensos, mas mesmo dentro de um apartamento é possível existir uma "casa de vó", porque casa é só uma maneira de chamar, o que vale é o espírito do lugar, e havendo uma avó que entenda seu papel de proprietária não de um imóvel, mas de um segredo, estará garantida a magia. Casa de vó é onde a lasanha e o pastelão ganham um sabor diferente, onde os ponteiros do relógio correm mais lentos, onde os ruídos são mais audíveis, onde o teto parece mais alto, onde a luz entra mais discreta entre as persianas, onde os armários escondem roupas antigas e fundos falsos, e só isso é falso, tudo mais é verdadeiro. Casa de vó é onde os brinquedos não surgem prontos, são inventados na hora. É onde a gente encontra os restos da infância dos nossos pais. E fotos de bisavós, de tios... epa, este sujeito aqui, quem é? Acalme-se, é o namorado novo da sua avó, você achou que ela ficaria viúva para sempre? Ela é sua avó, não um matusalém.

Se as avós não são mais as mesmas de antigamente, em suas casas ainda sobrevive um encanto que não muda. Serão sempre um lugares secretos onde encontraremos um instrumento sem uso, alguns recortes de jornal, anéis coloridos, um bicho meio pulguento, uma máquina de escrever ou de costura, algo que seja estranho aos olhos de uma criança – e espaço, muito espaço para uma imaginação que não é estimulada nem na Disney, nem na rotina maluca de hoje, só mesmo lá dentro, no endereço do nosso afeto mais profundo, onde tudo é permitido.

(MEDEIROS, 2014, p. 178-180)

A singeleza da imagem trazida à tona pela cronista faz o leitor viajar em uma fantasia, seja porque passou por algo parecido em sua infância – onde a “casa de vó” tinha os encantos parecidos com os narrados pela voz manifestante, pleno de fartura, de aconchego entre os parentes –, seja pela ausência dessa imagem da *grandmother*, porque a infância foi desenvolvida e vivida em espaços apertados, sem os itens materiais para uma sobrevivência que pudesse alimentar a fantasia, já que o sonho maior de muitas crianças carentes se materializa em uma refeição para alimentar o corpo. E sonhar nunca foi sinônimo de “coisa ruim”. Sonhos sempre retomam o não tido, o desejado, o imaginado, o que poderia ser. E não há quem sonhe com o infortúnio (deve haver exceções, mas não queremos acreditar nessa hipótese: se isso ocorre, por não ser algo desejado, está no campo do pesadelo).

Aparentemente, o texto se estabelece sobre o fundamento da apologia ao espaço da avó, materializado no ambiente “casa”, que não é o lugar fixo, e ao mesmo tempo o é. Na verdade, a imagem construída é a das sensações, das percepções, dos afetos e sentimentos que foram costurados em um tempo quando a fantasia e a imaginação faziam parte mais presente do dia a dia da criançada que passou por esse tipo de experiência. O imóvel, em si, favorece a construção dessas imagens, mas a imagem da casa em si não é a do espaço físico, apesar da menção comparativa ao mundo da Disney, da Neverland. As experiências acontecidas, vividas e imaginadas no tempo desse espaço marcam o sujeito que dela fez parte. A memória de longo prazo parece eternizar em tons suaves os momentos que são chamados à lembrança quando os sentimentos são provocados.

Sobre o espaço, Bachelard (1993), na *Poética do espaço*, estabelece uma crítica em torno do devaneio fenomenológico a partir de vários espaços materiais (casa, quarto, universo, gaveta, cofre, armários), nos quais ele aloca sentimentos de integração e unificação do homem, quando este é confrontado com a dispersão dos sonhos, os lapsos da memória. No caso específico da casa (com seus sótãos, porões, corredores), nela Bachelard (1993) investe uma consistente análise que a toma como centro do universo do sujeito por ela representar proteção, aconchego, segurança, remetendo, algumas vezes, ao útero. A casa, por assim dizer, é uma imagem topográfica bem mais feminina do que masculina: a casa é interior, é lembrança, é memória, é costume; a casa ainda favorece a educação, os limites, a liberdade, lugar de nascimento e de morte; representa a continuidade dos seres seja pelo amor (através do casamento e “quem casa quer casa”), pelo nascimento e pela morte (continuidade do ser no plano metafísico).

É evidente que a construção analítica da casa feita pelo filósofo seria um tanto alterada, porque a casa contemporânea, enquanto espaço físico e espiritual, mudou de configuração em muitos aspectos. Raramente, por exemplo, há nascimentos em casa, assim como a morte e até mesmo o ritual de velar o morto. A casa deixou de ser também um espaço de recebimento de filhos, quando casam, para se manter a família estruturada sob um mesmo grupo. A casa enquanto espaço aberto para onde correr, por onde brincar, se esconder; a casa com as despensas, espaços vazados como sótão e porão pertence a um outro tempo. Os apartamentos de hoje funcionam como as modernas “casas”. O plano espiritual permanece enquanto o plano físico dessa imagem esmaece, desvanece, se torna cada dia mais fraco diante dos condomínios verticais de espaços de lazer coletivos.

Veja-se que a casa é “um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1993, p.36). Por este sentido, a “casa de vó” referenciada no

título e corpo do texto da crônica, apesar de a avó ser contemporânea, ter mudado de postura, adotado outras performances, é interpretada dentro dessa espacialidade que é “algo fechado [que] deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens” (BACHELARD, 1993, p.36). A avó é interpretada com todos os sentidos da casa antiga na qual as avós eram encerradas para viverem a sua felicidade como destino: ser mulher-mãe.

Não à toa, a cronista insiste em alocar essas mulheres avós, mães duas vezes, nas casas de antigamente, mesmo quando entende que “Hoje essas casas antigas estão sendo derrubadas para dar lugar a prédios imensos, mas mesmo dentro de um apartamento é possível existir uma ‘casa de vó’, porque casa é só uma maneira de chamar, o que vale é o espírito do lugar” (MEDEIROS, 2014, p. 179). Mas o que é relevante, na verdade, pelo teor da crônica, é a imagem espiritual ou afetiva que as pessoas da geração da cronista ou da voz protagonista tem dos tempos burgueses em que os cheiros, os sabores, os sons, as cores, tudo tinha sentido diferente quando vivido na casa da mãe mais velha ou na casa da “matriarca”. Retornar ao lar da avó é sempre uma sensação confortante e confortável para os netos que tiveram, nessa ordem, uma vivência com os pais e os avós. Observe-se que as famílias reproduzidas pela voz da protagonista das crônicas são sempre as equilibradas, harmônicas, sem desgaste emocional. São inteiras, integrais.

Para a chave de leitura que escolhemos como possível dessa crônica, mantendo a coerência temática e imagética com a qual estamos trabalhando, todo o conforto e aconchego permitido e sentido na casa da avó, enquanto imagem física e material ou afetiva, é feminino, maternal. Tanto a segurança da casa quanto o alimento e o carinho da casa são maternais. O espaço doméstico sempre fora de domínio das mulheres mães que perpetuavam seus costumes e tradições, educando as filhas para entenderem a dinâmica do lar e poderem ser mulheres em sua essência: mãe (e esposa)⁵⁰. Isso só reforça a ideia que trazemos aqui, a de que a discussão em torno do afeto das avós é um modo de chamar a atenção para a maternidade, porque a lógica da biologia é essa: apenas mães se tornam avós. E avós são mães. Logo, a crônica gira em torno da imagem da mãe da mãe. Nada mais natural do que prestar homenagem a uma figura essencialmente natural do que a avó-mãe.

A crônica que segue, como última dessa etapa interpretativa, funciona de modo particular, segundo a chave de leitura escolhida, assim como as anteriores: não é que haja um

⁵⁰ Lembremo-nos, mais uma vez, dos poemas “Resumo” (de Adélia Prado) e “O peso do buquê” (de Valéria Vilela): em ambos, a ideia prevaiente que neles circula sobre mulheres em sociedade é a de que o papel ou *função* geral delas restringe-se ao natural, à essência, à natureza, à psicologia específica e determinada pela organicidade física e anatômica, ou seja, o corpo da mulher é provido naturalmente de uma feminilidade e de uma maternidade em potencial.

abismo entre o que elas dizem e o que propomos como leitura, mas trata-se da estratégia usada pela escritora para falar de um assunto que deixa vaziar no seu discurso aquilo que, talvez, porque ninguém tem pleno controle sobre sua escrita, direciona-se para outro contexto discursivo. No caso em tela, trata-se do tema da crônica que aponta para a imagem dos pais, já velhos. Nenhum problema quanto a essa imagem construída, mas, somada às leituras e análises que vimos fazendo, percebe-se o quanto de coerente há em trazer à tona essa imagem colada diretamente na imagem que perpetua a visão da mãe em gerações distintas. Leiamos a crônica e vejamos, posteriormente, como essa discursividade se faz presente.

Nossos velhos

Pais heróis e mães rainhas do lar. Passamos boa parte da nossa existência cultivando estes estereótipos. Até que um dia o pai herói começa a passar o tempo todo sentado, resmunga baixinho e puxa uns assuntos sem pé nem cabeça. A rainha do lar começa a ter dificuldade de concluir as frases e dá pra implicar com a empregada. O que papai e mamãe fizeram para caducar de uma hora para outra? Fizeram 80 anos.

Nossos pais envelhecem. Ninguém havia nos preparado pra isso. Um belo dia eles perdem o garbo, ficam mais vulneráveis e adquirem umas manias bobas. Estão cansados de cuidar dos outros e de servir de exemplo: agora chegou a vez de eles serem cuidados e mimados por nós, nem que para isso recorram a uma chantagenzinha emocional. Têm muita quilometragem rodada e sabem tudo, e o que não sabem eles inventam. Não fazem mais planos a longo prazo, agora dedicam-se a pequenas aventuras, como comer escondido tudo o que o médico proibiu. Estão com manchas na pele. Ficam tristes de repente. Mas não estão caducos: caducos ficam os filhos, que relutam em aceitar o ciclo da vida.

É complicado aceitar que nossos heróis e rainhas já não estão no controle da situação. Estão frágeis e um pouco esquecidos, têm este direito, mas seguimos exigindo deles a energia de uma usina. Não admitimos suas fraquezas, seu desânimo. Ficamos irritados se eles se atrapalham com o celular e ainda temos a cara-de-pau de corrigi-los quando usam expressões em desuso: calça de brim? frege? auto de praça?

Em vez de aceitarmos com serenidade o fato de que as pessoas adotam um ritmo mais lento com o passar dos anos, simplesmente ficamos irritados por eles terem traído nossa confiança, a confiança de que seriam indestrutíveis como os super-heróis. Provocamos discussões inúteis e os enervamos com nossa insistência para que tudo siga como sempre foi.

Essa nossa intolerância só pode ser medo. Medo de perdê-los, e medo de perdermos a nós mesmos, medo de também deixarmos de ser lúcidos e joviais. É uma enrascada essa tal de passagem do tempo. Nos ensinam a tirar proveito de cada etapa da vida, mas é difícil aceitar as etapas dos outros, ainda mais quando os outros são papai e mamãe, nossos alicerces, aqueles para quem sempre podíamos voltar, e que agora estão dando sinais de que um dia irão partir sem nós.

(MEDEIROS, 2014, p. 174-175)

A crônica em análise estimula o leitor a buscar elos comparativos entre o que Martha Medeiros propõe enquanto matéria crônica e outros textos que o relacione à discursividade aqui tomada como presente subliminarmente no texto apresentado. Nesse caso específico, lembramos do que Passos (1991) estudou sobre a imagem de pais velhos na pena de Clarice

Lispector. Para a estudiosa, quando se depara com o conto “Feliz Aniversário”, entende que ele traz à luz o tema da *ingratidão* dos filhos e demais parentes, mas sobretudo dos filhos, para com a mãe já velha. O texto, por esse ângulo, retoma o drama shakespeariano *King Lear*, lido na mesma chave de leitura.

Ora, por esse caminho interpretativo, podemos afirmar que, distante da leitura feita tanto do conto de Clarice Lispector quanto da peça de William Shakespeare, a crônica de Martha Medeiros trabalha com a imagem afirmativa tanto dos pais quanto dos filhos, cuidadores natos daqueles que os geraram. Observe que esse tipo de alusão a pais e filhos faz parte de um cenário cultural ambientado em outros tempos e distantes da atualidade. Dizemos isso porque pessoas de condições financeiras abastadas geralmente vivem mais e com mais saúde ou, se não vivem com tanta saúde, têm poder aquisitivo para serem cuidadas e, assim, dispensam os cuidados dos filhos; ou, por outro lado, famílias de condições financeiras ou de poder aquisitivo alto procuram condomínios para idosos, substituindo os lares dos filhos e os antigos asilos ou “abrigos de velhos”.

Os pais envelhecidos, na crônica da autora em estudo, recebem um tratamento humano, afetivo, carinhoso, respeitoso, grato. Trata-se de um tipo de relacionamento estabelecido entre gerações que proporciona um olhar mais sensível ao despertar da maturidade do homem para a decadência física e mental. Dizemos decadência não no sentido pejorativo, mas pensando que faz parte da trajetória de vida de quem alcança a idade mais avançada ou velha perder sensações, gostos, movimentos, autonomia plena. Isso não é regra absoluta, mas é regra geral, mesmo entre as pessoas que procuram cuidados para si de vários profissionais, pensando em manter-se independente. Os velhos de que trata Martha Medeiros são os “Pais heróis e mães rainhas do lar”, imagens arquetípicas dos fundadores do núcleo familiar estruturado.

Os antigos herói e rainha, clichês generificados para aludir aos homens e mulheres que performavam papéis sociais previamente estabelecidos para os gêneros compulsoriamente heterossexuais, passam por mudanças ao longo do tempo, fazendo que a visão do outro, do mais novo, coloque questionamentos sobre esse fato e perceba que “um dia o pai herói começa a passar o tempo todo sentado, resmunga baixinho e puxa uns assuntos sem pé nem cabeça. A rainha do lar começa a ter dificuldade de concluir as frases”, isso tudo porque “eles fizeram 80 anos” (MEDEIROS, 2014, p. 174). Chegar a essa fase significa ter cumprido o papel para o qual a natureza parece ter “talhado”, obedecido a uma lógica de gênero que encontra respaldo social.

Mas o que fica nessa crônica que significa para a coerência da tese é a imagem “sagrada” da família, dos pais, dos filhos. Uma imagem fundada em uma natureza que de tão compulsória e importante para a harmonia social, naturaliza-se sem questionamentos, sobrevive sem críticas ferrenhas. Invade a consciência humana a ponto de todos, também de modo compulsório, acreditarem que esse núcleo é o estruturador da vida e que sem ele não existe vida além do indivíduo, apenas vazios sociais, culturais, psíquicos. Esses vazios, por assim dizer, podem significar desestruturação interna do sujeito, dificuldade de socialização, de desenvolver empatia, afetos. Somos conduzidos a nos pensar dentro dessa bolha, o que não significa algo ruim, negativo. Pelo contrário, estamos aqui pensando de forma crítica como o discurso da crônica se presta a uma coisa (positivar a imagem dos pais já envelhecidos) e significa outra (reiterar a função materna como essência da mulher feminina).

As gerações espalhadas e espelhadas na figura do pai e da mãe, assim, alcançam projeções que se mantêm vivas no imaginário das pessoas conservadoras. Trata-se de uma construção do núcleo mais importante do sujeito (familiar), mas essa construção é unilateral, por isso conservadora, porque só consegue imaginar família nos moldes naturais e essencialistas, métodos e modos de ver negados ou relativizados tanto pelos estudos culturalistas quanto pelo judiciário, no caso do Brasil. Exclusivizar apenas um modelo de família, a mais tradicional, nuclear, significa que a maternidade, nesse caso, continua sendo uma determinação biológica à serviço da natureza. O próprio zelo, respeito e cuidado dos mais velhos, na ordem geracional, torna essa visão mais integral, completa.

Assim, Martha Medeiros corrobora o discurso da essência feminina que existe a partir de uma determinação biológica, hereditária, unilateral, alocando sujeitos masculinos e femininos em posições fixas de papéis sociais determinados para cada um dos gêneros binário. A feminilidade da mulher se estabelece na sua aceitação espontânea e natural do ser mulher para ser mãe. Veja-se que o ser esposa não entra no “combo” porque, como já foi discutido antes, a paternidade é excluída do processo do gestar e do cuidar, lógica bastante primitiva em que aos homens cabiam a busca do alimento e a proteção do clã, enquanto às mulheres cabiam o papel da procriação, o cuidado e a educação das suas crias. O velho, nesse caso, que sai do estágio mais primitivo e retorna como herói, mesmo sendo colocado em um lugar visível na crônica, é obnubilado pela imagem maior e arquetípica: a da “grande mãe”.

Falar da velhice dos pais, da proximidade deles, pela idade, com a transição para a esfera espiritual é um modo carinhoso e respeitoso para com aqueles que nos deram a vida, que nos alimentaram, nos protegeram, nos educaram, nos ensinaram os caminhos que poderíamos seguir, mesmo que a partir das experiências deles que nem sempre podem ser transferidas para

a nossa experiência. É uma forma de homenagear as pessoas que nos antecederam, que existiram antes de nós e que estarão em nossas memórias por um longo tempo, a quem recorreremos como exemplos em ocasiões que assim o exijam. Também é uma forma sutil ou até, quem sabe, inconsciente de apontar para a lógica binária como produtora da vida, saturando as mulheres da sensibilidade maternal, da reprodução do modelo clássico do gênero feminino: mulher e mãe. Por essa perspectiva, assim como nas crônicas anteriores a esta, falar dos mais velhos, dos pais velhos, na imagem dos avós, é um modo peculiar de reafirmar a maternidade como elemento essencial da natureza da mulher.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU SOBRE CRONICAS MANIFESTOS, CASAMENTOS E MATERNIDADE

A discussão em torno das crônicas de Martha Medeiros e seus temas voltados para questões de gênero, mais especificamente para a condição da mulher contemporânea, nos possibilitou averiguar que, pelas análises feitas nos capítulos analíticos, a partir da discussão teórica sobre o gênero crônica e seus desdobramentos em correlatos discursivos (manifesto, manual de conduta, guia orientacional, aconselhamento), a fixidez do gênero feminino soa incoerente com a flexibilidade do gênero discursivo. Aparentemente, pelas vias do discurso social posto na cultura, tanto a identidade de gênero do sujeito quanto a identidade textual da crônica deveriam obedecer a padrões de rigidez, em determinados aspectos, para que pudessem ser reconhecidos enquanto tal. Isto é, reconhece-se uma mulher por aspectos ou traços físicos e emocionais naturalizados como pertencentes à identidade dela; da mesma forma, traços ou aspectos fixos fazem que um leitor experiente identifique uma crônica em decorrência da sua textualidade que se materializa no contraste com outros gêneros discursivos e literários, por exemplo.

A leitura feita não priorizou um método ou uma abordagem única como a histórica, a fenomenológica, a feminista, a culturalista, por exemplo. Optamos por dialogar com vários discursos que nos proporcionaram possibilidades de interpretação que fossem convergentes para a tese lançada e que seria defendida. Assim, percorremos os capítulos sem nos centrar em um teórico e, nem por isso, os capítulos perderam em profundidade analítica e interpretativa. Organizamos a chave de leitura a partir do modo como a linguagem das crônicas iam se mostrando e se materializando nos textos. Esse foi o caminho defendido para a interpretação desse gênero na trilogia crônica de Martha Medeiros: integrando modos de analisar o texto considerado literário.

Em Martha Medeiros, o gênero crônica funcionou, segundo a chave de leitura proposta por nós, como se fosse um gênero que se permite à lógica do campo expansivo. Ora, esse conceito (campo expansivo), a partir de Krauss (2008), advém da escultura e foi pensando enquanto possibilidade de um objeto agregar a si fundamentos e valores de outros campos, de outras áreas, sem que isso funcionasse dentro da perspectiva do intertexto. Como se tratava da escultura relacionada, por exemplo, à fotografia, ao cinema e assim por diante, os limites interpretativos do objeto eram visualizados pelos efeitos da expansão do campo de conhecimento. Nesse sentido, podia-se dizer que um texto literário tradicionalmente

pertencente a um gênero teria em si aspectos de outros gêneros porque os gêneros não são puros em si. Mas a ideia de campo expansivo não se limita a esse aspecto: produz um outro objeto em concomitância, imbricado de tal forma como se amálgama e este se caracteriza pela não disjunção dos objetos relacionados.

Assim, ao considerarmos a crônica na perspectiva do campo expandido, conforme nossas análises foram se desenhando ao longo dos capítulos e das discussões travadas, metaforicamente estamos chamando a atenção para o potencial que um texto tem de agregar a sua linguagem outras linguagens ou características provenientes de outros campos de expressão, denotando uma interdisciplinaridade potencial dessas linguagens, em processos simbióticos, o que oportunizaria maior riqueza do objeto focado para o leitor se encontrar nele de forma mais produtiva porque seus horizontes são, por assim dizer, também ampliados. É assim que parte da crônica funciona na trilogia de Martha Medeiros: o aspecto crônico cede lugar a uma textualidade da envergadura do manifesto, do manual de conduta, do guia ou aconselhamento.

Não deixa de ser crônica, mas para o leitor há um ganho considerável em perceber que a linguagem crônica se presta a outras intencionalidades, sejam estas conscientes ou não, como aconteceu com o *corpus* de leitura e análise. As linguagens imbricadas dessa forma podem caracterizar, como diria Laddaga (2006), obras imprevisíveis ou, no dizer de Garamuño (2014), estranhas ou inespecíficas. O que há de estranho ou imprevisível em Martha Medeiros? As considerações produtivas em torno do que seja mulher e mãe em tempos atuais. Ora, o discurso manifestante introduz a crônica não em um outro gênero fixo e específico, mas em uma dinâmica flexível, movente, potencial. Guiar leitores de acordo com uma perspectiva sobre o mundo e pessoas marcadas pelo gênero pode ter sido uma saída produtiva para a linguagem crônica da autora.

Evidente que a ideia exclusiva do manual de conduta ou guia e aconselhamento surge nos textos dela de forma implícita, em alguns momentos, e escancarada, em outros, conforme apontamos, quando líamos a questão sobre mulher nas crônicas a partir da linguagem utilizada, da seleção vocabular, das estratégias linguísticas que direcionam o leitor a entrar em contato com a visão de mundo de gênero da voz que fala nas crônicas. As crônicas manifestos nos ajudaram a construir a outra parte da tese, relacionada diretamente aos valores sociais e práticas culturais exigidos para mulheres e homens heterossexuais. Daí a ideia de que a crônica permanece enquanto gênero, mas rompe com o modelo clássico não para alterar o seu formato, mas para adequar a sua linguagem e a sua intencionalidade às questões do seu tempo.

Pensar o amor e o casamento nos dias de hoje parece ser uma questão simples de se discutir. Todavia, nas crônicas manifestos de Martha Medeiros essa questão é problematizada dentro de uma visão que exige do leitor um *feeling* que o possibilite enxergar como politicamente um texto literário assume uma postura social para refletir sobre valores culturais em tempos de hoje. Vale lembrar que esses valores a que fazemos referência são de grande importância para o equilíbrio social porque trata diretamente de aspectos de gênero que consolidam visões e versões sobre mulheres, esteio e eixo das sociedades, desde que elas foram construídas e exigiram de homens e mulheres posições que pudessem dialogar para o desenvolvimento das pessoas, das instituições, do corpo social. Assim, se as mulheres foram colocadas em posições menores, em muitos momentos históricos, assumindo funções de menor prestígio social e se submetendo, se não aos homens, pelo menos aos valores machistas, nas crônicas de Martha Medeiros elas são revisitadas em duas funções basilares para o projeto social de base machista: a função mulher (em sua feminilidade) e a função mãe (ligada diretamente à biologia, ao determinismo essencialista).

A revisitação traz à tona uma espécie de aporia paradoxal: ora a crônica manifesto instiga as mulheres a se empoderarem e se apropriarem de si enquanto mulheres que se constroem como sujeitos; ora guia as mulheres a uma espécie de prática cultural mais próxima das condutas culturais exigidas para as boas moças, para as meninas que devem ser educadas em razão de sua feminilidade, de sua natureza determinada por um biologismo axiomático. Nesse sentido, quando elaboram modos de ser mulher a partir do casamento (com possibilidades do divórcio) e do amor, integram na contemporaneidade uma carga valorativa de outros momentos históricos, negados tantas vezes por vozes feministas. Soa como anacrônico, em alguns momentos, esse querer retroagir em favor dos homens e, politicamente falando, na perspectiva mais feminista, em desfavor das mulheres. Isso a partir de um olhar mais atento, crítico e radical no que diz respeito às questões de gênero e feministas.

Se o ser mulher só é alcançado com o casamento, na base do amor (romântico) e da reprodução, as crônicas de Martha Medeiros estabelecem um outro canal de diálogo com os sujeitos da atualidade. Trata-se de um modo de sentir as mulheres na perspectiva o mais natural possível, aludindo às regras ou normas essencialista como princípio de conduta das mulheres para o exercício da sua feminilidade. Logo, a tese sustentada encontra apoio na discursividade da autora, quando o gênero crônica orquestra um modo de ver as mulheres mais como biologicamente determinadas do que culturalmente construídas.

Esse retorno à essência traduz uma discussão ambivalente no sentido de ter, minimamente, dois vetores que o direcionam: entabular o diálogo sobre as vozes de mulheres que precisam ser ouvidas na contemporaneidade, principalmente quando as questões de interesse desse gênero são debatidas em fóruns onde elas ou não estão presentes ou, quando estão, são minorias e, logo, sem representatividade, por um lado; por outro, a visão feminina sobre as questões de mulheres abordadas ao longo das crônicas trazidas para a análise não é estabelecida em uma perspectiva feminista, do ponto de vista crítico, porque Martha Medeiros, através de suas vozes narradoras e/ou protagonistas, recupera, atualiza, enaltece e faz apologia a uma naturalidade do determinismo biológico de gênero, apesar de aqui e ali tecer um comentário mais propenso à crítica.

Desse modo, conduzir, guiar ou aconselhar mulheres para o casamento e para o amor romântico é uma ideia ambivalente ou paradoxal, porque como aparece em forma de aconselhamento, o gênero crônica, pela ausência de criticidade ou pelo esvaziamento político da escrita, retorna à ideia de que trata-se de um gênero menor por falar de questões umbilicais de mulheres que quando quiseram se apoderar de lugares públicos antes restritos apenas aos homens, tiveram a concessão cultural de escrever crônicas, por exemplo. E essa escrita, na visão machista e misógina da sociedade de base patriarcal que vigorou no Brasil até meados do século XX, era menor, sem valor, não explodia nas mídias (da época: jornal, revistas), não era reconhecida enquanto escrita literária. Quando admitia-se a escrita literária por mulheres, eram os textos crônicos e poéticos com temas “leves” que saíam da pena delas e, assim, construiu-se uma visão negativa da literatura escrita por mulheres.

A imagem magistral com que se conclui a tese é a do encadeamento lógico-binário-biológico da avó-mãe-neta. Nela, consolida-se o modelo estruturado orgânica e sistematicamente no núcleo familiar heterossexual burguês ou elitista, desconsiderando-se, por assim dizer, todas as outras formas de existência de mulheres e homens nas relações dialogais e conflitantes da relação entre o casal. Se o modelo de casal é monogâmico e binário, por se tratar de crônicas dessa última década, ou de 2014 até 2016, entende-se que há um esvaziamento político e crítico quanto a questões também próprias de mulheres como: o enfoque no divórcio como alternativa de felicidade; a solidão feminina (mulheres que não querem dividir espaços e vida com outrem) como fazendo parte de uma agenda política atual; a não maternidade como desejo e privilégio delas; a troca de parceiros quando necessário; o poliamor; o aborto; as relações lesbianas; as questões étnico-raciais dentre tantas outras questões em voga no momento histórico e político que dá as condições de produção das crônicas da autora.

A crônica, por esse ângulo, funciona, sim, como uma escrita que prescindir do conhecimento produzido sobre as questões de gênero; mas mesmo dentro dessa dinâmica, a noção de produtividade se instala para fomentar discussões em torno dos temas do afeto, dos sentimentos, dos amores e da humanidade do sujeito que parecem ter se perdido nas batalhas teóricas feministas que desfavorecem as mulheres por esse lado. Então, esse outro lado, talvez, seja o que interesse mais aos leitores das crônicas dessa escritora: fugir um pouco do lugar comum das discussões acadêmicas e militantes e enxergar o lado mais humano e espontâneo de ser, de existir. Quando os movimentos de mulheres buscam políticas públicas e reivindicam direitos políticos e civis, nem sempre colocam o lado humano do sujeito em questão. Quando falamos em lado humano, tratamos exatamente do que as crônicas de Martha Medeiros falam: do dia a dia do casal, das mulheres que se sentem no desejo de maternar e, tantas vezes, são conduzidas a abortar desejos e sentimentos em nome de uma mentalidade politizada e, tantas outras vezes, na relação contrária aos homens.

A produtividade das crônicas analisadas, reiteramos, se traduz nesse olhar mais de dentro, de querer exibir mulheres, mesmo que burguesas, brancas, estudadas e monogâmicas, pensando a relação corpo, maternidade, esposa, mãe, casamento, amor, conflitos e resolução de conflitos de casal. Trata-se de um ponto de vista que, na visão o mais politizada possível, dir-se-ia ser machista, favoráveis aos homens e desfavorável às mulheres porque só enxerga nestas as ocupações e funções relacionadas a um determinismo biológico. Mas não podemos analisar o mesmo fato apenas por um ângulo para defender nosso ponto de vista. Se assim o fizéssemos, incorreríamos no mesmo equívoco da crítica feita a escritas dessa natureza que são lidas de modo unilateral.

A noção de produtividade que apontamos ao longo da tese dá provas disso: de que é possível, dentro das estruturas de poder, construir discursos profundos que questionam, por dentro, as bases do poder. A lógica do assujeitamento não é demérito para as mulheres nem para os homens: todos, socialmente, se sujeitam às estruturas e normas de poder, para se poder viver em sociedade. A questão é que, diante de determinadas práticas culturais, envolvendo as particularidades dos indivíduos, mesmo o Estado prescrevendo questões sobre gênero, por exemplo, é possível, diante da apologia a costumes, valores e representações extrair benefícios que favoreçam os que, numa primeira leitura, encontram-se em posição menor e de submissão. As mulheres das crônicas, vistas por esse ângulo, parecem não ter “tino” para o aspecto político do sujeito, mas ganham no aspecto existencial, de vida, daquilo que há de mais singular no sujeito: seus desejos, suas emoções, seus sentimentos e afetos. E isso trata-se de um modo de interpretar a vida, apesar do esvaziamento político que essa vida poderia ter.

É uma questão de trocar a política pelo sentimento? Não é isso o que está em jogo. Trata-se de perceber as crônicas sob outro ângulo tão importante quanto aquele que criticamos nos escritos. Nesse sentido, cumprimos a tarefa que foi colocada desde o início da escrita dessa tese: estudar as crônicas de Martha Medeiros observando como as escritas dela vão se amoldando a gêneros distintos, mas imbrincados pela noção de campo expansivo, como já falamos. Assumem posturas ou “tons” de manifestos, de guia orientacional, de manual de conduta, de aconselhamento, de crônica do cotidiano.

O caminho trilhado deu mostras de que o texto literário não se limita ao gênero inicial nem que é necessário, dele, exigir leituras unilateralmente agregadas a questões de ordem política. Outros aspectos de temáticas podem ser tão políticos quanto as discussões teóricas que poderiam fornecer argumentos contrários à chave de leitura de que nos apropriamos para ler os manuais de conduta contemporâneos da trilogia crônica, de Martha Medeiros.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Marcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006. (*Coleção Paradidáticos*)
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 1. ed. Coimbra: Almedina, 1968.
- ALCOTT, Louise May. **Mulherzinha**. Trad. Vera Martins. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- ANDRADE, Mário. **O empalhador de passarinhos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- ANGELO, Ivan. **Sobre a crônica**. São Paulo: In Revista VEJA, 25/04/2007.
- ARAÚJO, Carlos Magno. Amor à Palavra. In: GALENO, Alex e CASTRO, Gustavo de. **Jornalismo e Literatura – A sedução da palavra**. 2º ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- ARAÚJO, Maria de Fátima. Amor, casamento e sexualidade: velhas e novas configurações, **Psicologia: Ciência e profissão**, v. 22, n.2, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932002000200009
- ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ARRUZZA, Cíntia & BHATTACHARYA, Tichi. **Feminismo para os 99%** - um manifesto. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boi Tempo, 2019.
- ASSIS, Machado. **O Nascimento da crônica**. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org) *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p 27-28.
- AUGÉ, Marc. **Não Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 4º ed. São Paulo: Papirus Editora, 2012.
- AZEVEDO, Luciene; DALCASTAGNÈ, Regina (Orgs). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015. ISSN: 2358-9787
- AUSTIN, John. **Quando dizer é fazer: Palavras e ações**. Trad. Danilo Marcondes. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BADINTER, Elisabeth. **O conflito: a mulher e a mãe**. Rio de Janeiro: Record. 2011.
- BADINTER, Elisabeth. **Um Amor conquistado: o mito do amor materno**. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BADINTER, Elisabeth. **Rumo equivocado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BASTOS, Hermenegildo. *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. Rio de Janeiro: Cultrix, 1980.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990a.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Vol. 2. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1990b.

BENDER, Flora e LAURITO, Ilka. **Crônica: História, teoria e prática**. São Paulo: editora Scipione Ltda, 1993.

BLOOM, Harold. **Uma Elegia para o Cânone**. In: O Cânone Ocidental. Revisão Sônia Maria O. Lima, Fátima Jorge Fadel e Ivana Elvas. São Paulo: Objetiva, 1995.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3º ed. ver. ampl. Maringá: Eduem, 2009.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Cultrix, 1994.

BRANCO, Castello. Suplemento literário. **Rascunho**, setembro de 2007.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El Rey Dom Manuel**. Rio de Janeiro, Record, 1981.

CANDIDO, Antônio. **A vida ao rés-do-chão**. In: ANDRADE, Carlos Drummond et. al. Para gostar de ler. São Paulo: 1984. Prefácio

CANDIDO, Antônio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

CASTRO, Laise Lutz Condé de. **O feminismo está na moda**: as capas do manifesto feminista da revista *ELLE* Brasil, *Revista Prâxis*, v. 1, p. 37-50, 2017. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/1194/1871>. Acessado em 14 de julho de 2020.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1701- 2001**. 1ª ed. Editoras Escrituras, 2002

COMBES, Paulo. **O livro da dona de casa**. Portugal: Companhia Portuguesa Editora, 1918. Coleção Bibliotheca de Educação Feminina.

COMBES, Paulo. **O livro da educadora**. Portugal: Companhia Portuguesa Editora, 1918. Coleção Bibliotheca de Educação Feminina.

- COMBES, Paulo. **O livro da esposa**. Portugal: Companhia Portuguesa Editora, 1918. Coleção Bibliotheca de Educação Feminina.
- COMBES, Paulo. **O livro da mãe**. Portugal: Companhia Portuguesa Editora, 1918. Coleção Bibliotheca de Educação Feminina.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago
- COSTA, Cristiane. **Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraudes nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- COUTINHO, Afrânio. **Ensaio e Crônica**. In: A literatura no Brasil. V. 6, 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUEF, 1976
- COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CORTÁZAR, Júlio. **Valise de cronópio**. Trad. David Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CUNHA, Helena Parente. **Desafiando o cânone (2) – Ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX**/ Coletânea de trabalhos de alunos da pós-graduação em teoria literária. Organização: Helena Parente Cunha. Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, 2001. Série Coletâneas, volume 2.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea**. Letras de hoje. Porto Alegre, v. 42, n.4, p. 18-31, dezembro de 2007. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112>. Acesso em 04 de março de 2020.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp>. Acesso em 04 de março de 2020.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Vozes femininas na novíssima narrativa brasileira**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v. 11, p. 19-26, jan./fev. 2001. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9621>. Acesso em 04 de março de 2020.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DEUS, Meiridiane Domingues de; DIAS, Ana Cristina Garcia. Avós cuidadores e suas funções: uma revisão integrativa da literatura. **Pensando fam.**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 56-69, dez. 2016. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-494X2016000200005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 15 out. 2020.

DICIONÁRIO HOUAISS CONCISO. Instituto Antônio Houaiss, organizador; [editor responsável Mauro de Salles Villar]. – São Paulo: Moderna, 2011.

DUTRA, Lenise Ribeiro (UNIFSJ), COELHO, Marcos Antônio Pereira (UENF) e CAMPOS, Eleonora Teixeira (EUNF). **Crônica: nos limites da literatura**. In: Anais do XVI CNLF. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. Pág. 2806 -2818.

ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FERREIRA, Carolina Branco de Castro. Feminismo *web*: linhas de ações e maneiras de atuação no debate feminista contemporâneo, **Cadernos Pagu**, n. 44, p. 199-228, 2015. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/cpa/n44/pt_0104-8333-cpa-44-00199.pdf. Acessado em 26 de junho de 2020.

FÉRRES CARNEIRO, Terezinha. Separação: o doloroso processo de dissolução da conjugalidade, **Estudos de Psicologia**, v. 8, n. 367-374, 2003. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/261/26180303.pdf>

FEZLER, William; FIELD, Eleanor. **A síndrome da Boa Moça**. 2. ed. Trad. Auly de Rodrigues. São Paulo: Melhoramentos, 1991.

FLORENCE, Stella. **O diabo que te carregue**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

FOUCAULT, Michel. 1979. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade, Volume 1: A Vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2001b.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Editora Vozes, 2001a.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 5. ed. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

Foucault e sua arqueologia: um fichamento do capítulo “ciência e saber”. Disponível em: <https://tempossafados.blogspot.com/2013/11/foucault-e-sua-arqueologia-um.html?m=0>
Publicado em sexta-feira, 8 de novembro de 2013

FONTGALAND, Arthur & CORTEZ, Renata. “manifesto ciborgue”. In: **ENCICLOPÉDIA DE antropologia**. São Paulo: USP, 2015.

GARAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a especificidade na estética contemporânea** (Entrecríticas). Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GENRO, Marta Lia. **A escrita feminina contemporânea: retratos de uma época**. Appel - Signos, ano 31, n. 1, p. 51-57, 2010

GIDDENS, Antony (Org.). **O debate global sobre a terceira via**. Trad. Roger Maloli dos Santos. São Paulo: Editora da UNESP, 2007.

- GIDDENS, Antony. **A terceira via e seus críticos**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 243-288.
- HOLANDA, Heloisa Buarque Duarte. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. Heloisa Buarque Duarte de Hollanda – 2ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HOLANDA, Heloisa Buarque Duarte. Org.: **Pensamento feminista brasileiro: contexto e formação**. Angela Arruda...[et.al.]; organização Heloisa Buarque Duarte de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 400p.
- HOOKS, Bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. Tradução de Rainer Patriota. – São Paulo: Perspectiva, 2019 (Palavras negras).
- KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n.17, p. 128-137, 2008 [1979]. Disponível em: Acesso em: 01 ago. 2020.
- KOLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. 3. ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2005.
- JINZENJI, Monica Yumi. Leitura e escrita femininas no século XIX, **Cadernos Pagu**, n. 38, v. 1, p. 367-394, 2012.
- JUNQUEIRA, Telma Low Silva; MELO, Danielly Spósito Pessoa de. Feministas advertem: o mito do amor romântico faz mal à saúde! Sentidos produzidos por adolescentes acerca da interface entre amor romântico, violência contra as mulheres e saúde. **18º REDOR – Perspectivas feministas de gênero: desafios no campo da militância e das práticas**, Universidade Federal Rural de Pernambuco, 24 a 27 de novembro de 2014, p. 766-778.
- JUSTINO, Luciano Barbosa e OLIVEIRA, Waldívia de Macêdo. **Leitura d'Oinvasor**.
- ANTARES, Vol. 6, Nº 12, jul/dez 2014 p. 116-126.
- KOTHE, Flávio René. **A narrativa trivial**. Brasília: UnB, 1994.
- KOTHE, Flávio René. **Fundamentos da Teoria Literária**. Brasília: Unb, 2002.
- LADDAGA, Reinaldo. **Estética de la emergencia: la formación de otra cultura de las artes**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- LAURU, Didier. O enamoramento e o amor de transferência, **Estilos da Clínica**, v. 7, n. 13, p. 158-165, 2002.

LEAL, Tatiane. **A ética da sororidade**. In: *Anais do XXVII Encontro Anual da Compós*, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 05 a 08 de junho de 2018.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e resolução do feminino**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LOPES, Paula Helena. **“Eu posso ser mãe, sim”**: processos de significação acerca da gestação e da maternidade de mulheres com deficiência, Dissertação (mestrado em Psicologia), Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas**. Rev. Pro-Posições, v. 19, n. 2, mai/ago. 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes: 2003

Manual de Conduta do Homem H. Disponível em:
https://www.areah.com.br/cool/comportamento/materia/16621/1/pagina_1/manual-de-conduta-do-homem-h.aspx

MARIANGELO, Célia Regina. **Nas tuas mãos**, romance de Inês Pedrosa, Resenha, *Via Atlântica*, n. 4, 2000, p. 250-257.

MARINHEIRO, Elizabeth. Coluna: **Tessituras**. Disponível em:
<https://paraibaonline.com.br/colunistas/coluna-de-elizabeth-marinheiro-tessituras-14/>
Publicado em 30 de junho de 2019 às 8:00

MARTINS, Ana Paula Vosne. **Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2004.

MAURANO, Denise. O que quer uma mulher?, **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p. 221-223, June 2010. Disponível em
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652010000100014&lng=en&nrm=iso. Acessado em 27 julho de 2020. <https://doi.org/10.1590/S0103-56652010000100014>

MEDEIROS, Martha. **Felicidade crônica**. 8 ed. Porto alegre, RS. L&PM, 2014.

MEDEIROS, Martha. **Liberdade crônica**. 8 ed. Porto Alegre, RS. L&PM, 2015.

MEDEIROS, Martha. **Paixão crônica**. 10. ed. Porto Alegre, RS. L&PM, 2016.

MEDEIROS, Martha. **Tudo o que eu queria de dizer**. Rio de janeiro: Objetiva, 2007.

MEGALE, Heitor. **Elementos da teoria literária**. 2º d. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

MENDONÇA, Maria Helena M.F. **A crônica e as cronistas brasileiras: questão de gênero(s)**. 2002. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

MILL, John Stuart. **A sujeição das mulheres**. LeBooks Editora: 2019 (Editora Digital)

MIRANDA, Jhonatan Jeison de; TIMO, Alberto Luiz Rodrigues; BELO, Fábio Roberto Rodrigues. **Crítica à Teoria da Maternidade em Winnicott: é Preciso ser Mulher para cuidar de Crianças?**. *Psicol. cienc. prof.*, Brasília, v. 39, p. 1-14, 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932019000100140&lng=en&nrm=iso.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. ver e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária** – Prosa. São Paulo: Cultrix, 1985.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. Gênero, educação e literatura. In: MACHADO, Charliton José dos Santos; SANTIAGO, Idalina Maria Freitas; NUNES, Maria Lúcia da Silva (Orgs.). **Gêneros e práticas culturais: desafios históricos e saberes interculturais**. Campina Grande: EDUEPB, 2010, p. 111-118.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. Representações de gênero e sexualidade nos manuais de conduta para o século XIX. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (Org.). **Gênero em questão: ensaios de literatura e outros discursos**. Campina Grande: EdUEPB, 2017, p. 481-489.

MOREIRA, Lisandra Espíndula; NORDI, Henrique Caetano. Mãe é tudo igual? Enunciados produzindo maternidade(s) contemporânea(s), *Revista Estudos Feministas*, v. 17, n. 2, p. 569-594, 2009.

MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. **Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças**. 4. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

MULLER, Janaina Wazlawick; SCHMIDT, Saraí Patricia. O Manual da Boa Moça: reflexões sobre o comportamento feminino nos Anos Dourados e no Contemporâneo, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, **40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Curitiba - PR – 04 a 09/09/2017, p. 1-15. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0406-1.pdf>

MUNIZ JÚNIOR, João. A gramática do comportamento: a fabricação do feminino nos manuais de etiqueta de Marcelino de Carvalho, **Caderno Espaço Feminino**, v. 27, n. 2, 2014, p. 46-72.

NINA, Cláudia. **Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas**. São Paulo: Summus, 2007.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. **Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector**. Dissertação (Mestrado) apresentada ao PLE/UEM: Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado – da Universidade Estadual de Maringá, 2010.

PASSOS, Cleusa Rios. Clarice Lispector: os elos da tradição, **Revista USP**, p. 167-174, 1991. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/52192>

PERRONE –MOISÉS, Leila. **Altas Literaturas**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 13-36.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. São Paulo: Siciliano, 1990.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 Edições, 2014.

PRIORE, Mary del. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

QUEIROZ, Vera. **Crítica literária e estratégias de gênero**. Niterói: EDUFF, 1997

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RAGO, Margareth. O prazer no casamento, **Cadernos CERU**, Série 2, n.7, p. 97-111, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/74903/78476>

RIBAS, Maria Cristina. **Por uma revisão conceitual do gênero crônica: entre a montanha e o rés no chão**. In: ANAIS do XIII Congresso Internacional da ABRALIC – Internacionalização do Regional. 08 a 12 de julho de 2013 – UEPB – Campina Grande, PB.

RIBEIRO, Gilda Carneiro Neves. **A dissimulação e os silêncios como estratégias de resistência feminina à opressão masculina, em duas obras de Ángeles Mastretta**, Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade), Universidade Estadual da Paraíba, 2016

RODRIGUES, Rosangela de Melo. **Performatividade e biopoder em narrativas contemporâneas de autoria feminina: as mulheres ficcionais da coleção Amores Extremos**, Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade), Universidade Estadual da Paraíba, 2015, orientada por Antonio de Pádua Dias da Silva, 406p.

ROGERS, Natalie. **A mulher emergente: uma experiência de vida**. Trad. Maria Helena Patto e Yone S. Patto. São Paulo: Marrins Fontes, 1986.

RONCARI, L. **A estampa da rotativa na crônica literária**.// Boletim Bibliográfico Mário de Andrade. São Paulo, 46:4 (jan. a dez. 1985) 17-42

ROUGEMON, Denis de. **História do amor no Ocidente**. Trad. Paulo Brandi e Ethel Cachapuz. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 3º ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Canibalismo amoroso**. Rio de Janeiro: Braziliense, 1986.

SANTOS, Joaquim Medeiros **As cem melhores crônicas brasileiras**. 1º Edição. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007.

SANTOS, Lígia Pereira dos. **Histórias do corpo negado**: uma reflexão educacional sobre gênero e violência feminina. Campina Grande: EdUEPB, 2008.

SCHNEIDER, Liane. **Quem fala como mulher na literatura de mulheres?** In: Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Organizadoras: Ildney Cavalcante, Ana Cecília Lima, Liane Schneider. Maceió: EDUFAL, 2006.

SCHÜLLER, Donald. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 1989.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between Men: English literature and male homosocial desire**. New York: Columbia University Press, 1985.

SER pai (vários autores). São Paulo: PubliFolha, 2005.

SERPA, Leoní. A mulher na revista **O Cruzeiro** (1928-1945), *Revista PJ:Br Jornalismo Brasileiro*, n. 07, 2006.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da e RAMALHO, Christina. **História da Epopéia Brasileira**. Volume 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina – vozes de permanência e poética da agressão**. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Aspectos psíquicos de personagens da literatura contemporânea de autoria feminina: dependência, vingança, solidão, **Terceira Margem**, n. 20, p. 47-69, 2009. Disponível em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/terceiramargemonline/numero20/Terceira%20Margem_n20_site.pdf. Acessado em 05 de maio de 2020.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. **Mulheres de Helena**: trilhamentos do feminino na obra de Parente Cunha. João Pessoa: Editora da UFPB, 2004.

STUDARDT, Heloneida. **Mulher**: objeto de cama e mesa. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1974.

SILVA, José Itamar Sales da. **A representação da sogra na obra de Leandro Gomes de Barros**. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

SOUZA, B. **Vamos juntas? O guia da sororidade para todas**. Rio de Janeiro: Galera Record, 2016.

STASEVSKAS, Kimy Otsuka. **Ser mãe: narrativas de hoje**, Dissertação (Mestrado em Saúde Pública), Universidade de São Paulo, 1999.

SOUZA, Duda Porto de. **Extraordinárias: mulheres que revolucionaram o Brasil**. Duda Porto de Souza, Aryane Cararo. 2ª ed. São Paulo: Seguinte, 2018.

SUPLICY, Marta. **A condição da mulher: amor, paixão, sexualidade**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SUPLICY, Marta. **De Mariazinha a Maria**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

SUSSEKIND, Flora. **Rodapés, Tratados e Ensaio – a formação da crítica brasileira moderna**. In: _____. Papéis Colados. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993, p. 13-33

THOMAS, A. L. **O que é uma mulher?: um debate/ A.L. Thomas, Diderot, Madame D'epinay**, prefaciado por Elizabeth Badinter, tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. Rio de Janeiro: Vozes Editora, 2010.

TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. **Imagens, Máscaras e Mitos: o negro na obra de Machado de Assis**. Campinas/SP, Editora UNICAMP, 2006.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no Ocidente cristão**. São Paulo: Editora Ática, 1986. (Série Princípios)

VIDAL, Gore. **Sexo é política**. In: HALL, Michael; SÉRGIO, Paulo (Orgs.). **De fato e de ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 227-250.

VIEIRA, Camila Araújo Lopes; ÁVILA, Alana Aragão. **Um olhar sobre o fenômeno da maternidade naturalista: refletindo sobre o processo de maternagem**, Revista Gênero, v. 18, n. 2, p. 26-47, 2018.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **“Onde estão as respostas para as minhas perguntas?”: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tregédia de folhetim (1955-2001)**, Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Pernambuco, 2014.

VILELA, Valéria. **O peso do buquê**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

VOKS, Douglas Josiel. As representações sociais sobre as mulheres na revista *Careta* (1910-1920): entre a mulher ideal e a independente, **Temporalidades**, n. 1, p. 175-188, 2012.

WINNICOTT, Donald. **Tudo começa em casa**. 5. ed. Trad. de Paulo Sandler. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ZALCBERG, Malvine. **Amor paixão feminina**. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3º ed. ver. ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 232.