

■ Retratos do cotidiano: a crônica em três vozes

CHRISTINA RAMALHO

Profa. Dra. em Ciência da Literatura pela UFRJ (2004). Profa. Adjunta de Estágio e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana.

Resumo: Análise das crônicas das escritoras brasileiras Narcisa Amália de Campos e Clarice Lispector e da escritora cabo-verdeana Vera Duarte, com o intuito de verificar como cada uma delas, em seus textos, captou e problematizou a dimensão do tempo cotidiano, com seus eventos, seres, relações humanas e circunstâncias. A título de amostragem, o estudo de crônicas de cada autora também objetiva observar o trabalho com a linguagem de um gênero textual que, sem abrir mão de efeitos imagísticos e simbólicos, seduz leitores e leitoras pelo caráter comunicativo.

Palavras-chave: Crônica. Clarice Lispector. Narcisa Amália de Campos. Vera Duarte

Resumen: Análisis de las crónicas de las escritoras brasileñas Narcisa Amália de Campos y Clarice Lispector y de la escritora cabo-verdeana Vera Duarte, con el intuito de verificar cómo cada una de ellas, en sus textos, captó y cuestionó la dimensión del tiempo cotidiano, con sus eventos, seres, relaciones humanas y circunstancias. A título de muestreo, el estudio de crónicas de cada autora tiene como objetivo observar el trabajo con el lenguaje de un género textual que, sin abrir mano de efectos imagísticos y simbólicos, seduce lectores y lectoras por el carácter comunicativo.

Palabras-clave: Crónica. Clarice Lispector. Narcisa Amália de Campos. Vera Duarte

Introdução

“Filha” do titã Crono, a crônica tem por característica principal ser o tipo de texto em que se reconhece e se valoriza a dimensão do tempo cotidiano, com seus eventos, seres, relações humanas e circunstâncias. Captando o “pequeno” que pode residir em um objeto sobre o qual se pensa, ou em uma notícia que invade o dia a dia, causando interesse ou mesmo comoção; ou, ainda, na recordação de algum acontecimento ou pessoa que surge a partir de uma música que soa distante, de um aroma que invade o dia ou de uma paisagem que desperta o olhar, a crônica é o relato da vida em forma de linguagem leve, comunicativa, mas, não por isso, isenta de charme, simbologias e literariedade. Definição já canônica de crônica é a de Antonio Candido:

Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou ferrar o chão da cozinha. Por se abrigar nesse veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em ficar, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade: e sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo, consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um; e, quando passo do jornal para o livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava (CANDIDO, 1993, p.24).

Lembro que, através dos tempos, o sentido da palavra “crônica” transformou-se. Até a Idade Média, crônica era quase um sinônimo de história. Os textos que então se chamavam de crônicas, ou cronicões, eram relatos minuciosos de eventos, sem intenções outras que não deixar registrados aspectos da realidade que se observava. A partir do século XIX, a crônica começou a se desprender dessa função informativa para ganhar

maior valor simbólico, uma vez que autores da literatura começaram a se interessar pelo gênero.

Esse interesse foi fruto da expansão da imprensa e de uma forma de expressão escrita que surgiu na França, os *feuilletons* (que, no Brasil, viraram “folhetins”). Os folhetins integravam os jornais do século XIX e incluíam textos breves, escritos por autores muitas vezes já consagrados na literatura. Comentários sobre eventos, reflexões sobre a vida, e mesmo histórias fictícias em forma de capítulos integravam o espaço dedicado aos folhetins. A crônica, contudo, cada vez mais começou a ficar atrelada à ideia do acontecimento diário, visto e descrito pela ótica criativa de um escritor capaz de trabalhar o simples em uma linguagem especial que tocava, simultaneamente, o coloquial e o literário. Machado de Assis (2012) retratou o folhetinista: “O folhetinista, na sociedade ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal: solta, esvoaça; brinca; tremula; paira; espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política”.

No Brasil, a crônica ganhou espaço, chegando a ser considerada uma manifestação muito “brasileira”, ainda que possamos encontrar crônicas em outros países. Autores e autoras como José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, João do Rio, Lima Barreto, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Rubem Braga, Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Carlos Heitor Cony, Affonso Romano de Sant’ Anna, Marina Colasanti, Martha Medeiros, entre muitos e muitas, são nomes que provam a adesão ao gênero.

Apesar de ainda haver muitas lacunas em relação à recepção estética da crônica como manifestação do gênero ensaístico (que inclui cartas, memórias, biografias, autobiografias, máximas, pensamentos, sermões, etc.), a crônica, em síntese, caracteriza-se por sua brevidade; pela linguagem simples, próxima ao coloquial; por partir do cotidiano; por apresentar aspectos do conto e da

poesia, o que a torna uma manifestação híbrida; por seu tom intimista; e por, geralmente, ser uma narrativa em primeira pessoa.

A abordagem de textos de três cronistas, duas brasileiras e uma cabo-verdiana, de épocas diferentes, permitirá verificar, a título de amostragem, como esses traços já canonizados da crônica como gênero textual aparecem. A observação da crônica de cada autora permitirá, também, conferir se, mesmo em diferentes tempos e estilos, a crônica, como gênero textual, mantém sua especificidade no que se refere à problematização direta da realidade humano-existencial, alcançada por um trabalho com a linguagem que, sem abrir mão de efeitos imagísticos e simbólicos, seduz leitores e leitoras pelo caráter comunicativo. Para que a visão do conjunto fosse mais harmônica, optei pelo enfoque em uma crônica de Narcisa Amália e outra de Vera Duarte, e na observação de trechos de crônicas de Clarice Lispector, buscando encontrar a intimidade entre elas no que se refere às marcas do gênero “crônica”.

Nas crônicas de Narcisa e de Vera, pelo modo como a voz narrativa se coloca, encontrei semelhanças com a “crônica de opinião”, em que, utilizando-se de símiles, paralelismos e associações de ideia, o cronista acaba por expor um ponto de vista acerca de determinado tema. A emancipação das mulheres é o tema comum às duas, assim como é perceptível em trecho de uma das crônicas de Clarice aqui enfocadas.

1. Primeira voz, primeiro estilo: Narcisa Amália de Campos

Narcisa Amália de Campos (1852-1924), poetisa romântica, autora de *Nebulosas* (1872), foi extremamente importante como articuladora e divulgadora, através de crônicas publicadas em jornais da época, de um discurso revolucionário e decisivo no processo de abertura de um espaço para a produção literária de autoria feminina,

assim como para o ingresso da mulher na área jornalística. A redação dos textos de Narcisa, seja em crônicas, artigos, ou mesmo cartas, demonstra sua grande capacidade de articular pensamentos e ideias, impondo ao leitor seu raciocínio de forma clara, limpa, mas impregnada do espírito combativo a ela peculiar (RAMALHO, 1999).

Sem pretensões literárias, e, no entanto, trazendo os índices de seu talento poético, a prosa de Narcisa deixou-se revestir pelas ideologias que a contaminavam – a republicana, a abolicionista e a feminista –, o que deu aos textos um caráter crítico importante na definição de uma imprensa questionadora, o que, na época, representava um avanço importante.

Narcisa contribuiu para jornais de vários estados brasileiros, tendo começado em 1870, nos jornais resendenses: *Astro Resendense*, *Pirilampo*, *Resendense* e *Tymburibá*, e prosseguido, durante sua vida, nas atividades de redatora, revisora e editora de periódicos. Um de seus textos mais marcantes, uma crônica bem à moda do século XIX, pelos efeitos retóricos da elaboração da linguagem, traz um revelador quadro da situação histórica da mulher. Seu título é “A mulher no século XX”. Vejamos alguns trechos:

II

A educação da mulher! Mas tem a mulher por acaso necessidade de ser educada? Para quê? Cautela! A mulher representa o gênio do mal sob uma forma mais ou menos graciosa e cultivar a sua inteligência seria fornecer-lhe novas armas para o mal. Procuremos antes torná-la inofensiva por meio da ignorância. Guerra, pois, à inteligência feminil!

Eis a palavra do século passado. O que diria a idade de ouro da selvageria, quando o homem tinha o direito de vida e de morte sobre a sua companheira? Quando a mulher carregava-lhe a bagagem na emigração, a antílope morta – na caçada e roía os ossos em comum com os cães? Desprezada, embrutecida, castigada e vendida, a mísera arrastava o longo suplício de sua existência até que a morte viesse libertá-la e a

pá de terra levantasse entre ela e o seu opressor uma eterna barreira.

Nada há que justifique essa tenaz perseguição da mulher; e entretanto foi perpetuada de século a século! Na Ásia, de rosto sempre velado, ignorante e submissa como um cão, trabalhava, comia e chorava à vontade do senhor, sem que uma palavra de simpatia jamais lhe dilatasse o coração; na Índia, levavam-na mais longe: atiravam-na à fogueira no dia em que lhe expirava o marido! Em Babilônia era vendida em praça pública; em Esparta, escolhida ao acaso; em Atenas, circunscrita nos gineceus. Batida, aviltada e corrompida pelo homem, a mulher romana, por sua vez, bate, avilta e corrompe o homem no filho.

III

Na Idade Média o horizonte torna-se mais tempestuoso; porém a mulher começa a ganhar terreno. [...] Abre-se o salão: a mulher aprende a falar, a raciocinar, a conversar, a despeito do riso sarcástico de Molière; o salão, porém, já não a satisfaz; a sua ambição desperta, aspira mais: cria a correspondência. De posse desta última conquista, e devorada ainda pela sede do desconhecido, empenha-se corajosamente nas lutas da filosofia; procura na página algébrica do céu um novo argumento contra a revelação; arma em silêncio o seu espírito para, na hora da revolução, legar à história o nome de Mme. Roland, e, finalmente, no século dezenove fala, pensa, escreve e trabalha como o homem!

IV

Foi a América do Norte, essa nação tão nova e tão grande já, que dominada pela febre da inovação e do progresso, ergueu primeiro o lábaro da revolta em prol da mulher. [...]

A esta rápida e prodigiosa transfiguração da mulher americana, a França e a Bélgica franqueiam hesitantes às suas filhas as portas das academias de Direito e de Medicina; e elas provam, por sua vez, exuberantemente perfeita aptidão para todas as ciências!

A mulher no século dezenove acha-se, portanto, emancipada, isto é, entra na posse de si mesma, conquista o direito divino de sua alma, em uma palavra, transfigura-se. O que lhe falta ainda para ser feliz

– À que está emancipada, pouco; mas à que está por emancipar-se, tudo. E neste caso está a mulher brasileira.

V

Entre nós a instrução, mesmo a mais elementar, tem até aqui constituído monopólio do homem. Ora, à medida que o homem sobe, a mulher desce, naturalmente, e essa diferença cria entre ambos uma profunda separação intelectual e moral que arrasta consigo todas as desordens do lar.

Educada para agradar, de posse de algumas prendas, mais ou menos polida pela frequência dos saraus dançantes ou musicais, conhecendo os dramas do coração pelo romance ou pelo teatro, sem uma ideia séria, sem um plano determinado de vida, a menina brasileira transpõe sorrindo o limiar do casamento, com sua fronte sonhadora aureolada pelo véu da pureza e penetra sem consciência no que há de mais sério, de mais grave, de mais solene na terra; – a vida da família! Quando, porém, passado o primeiro período do enlevo mútuo o marido compreende que não pode dar à sua esposa mais que a confiança do coração; quando reconhece que ela não pode absolutamente corresponder às expansões do seu espírito e que deve sufocar no íntimo o que sente de mais superior em si, o divórcio moral se estabelece entre os esposos, o encanto da intimidade morre inevitavelmente para ambos. Ele vai procurar no exterior o que não pode encontrar no lar; ela chora, lamenta-se, e transvia-se se é fraca, ou volta-se para a religião e resigna-se, se foi educada por uma mãe piedosa.

O casamento, neste caso, é a calúnia do casamento. O que podem ser os filhos nascidos de semelhante união, educados por esta mãe ignota, desenvolvidos neste lar em perpétua e desoladora desordem?! (CAMPOS, 1882, p.2-35).

Os diversos trechos acima citados expressam uma consciência crítica que lê o aprisionamento individual e coletivo da mulher ora simultânea ora isoladamente, sem, contudo, deixar de expressar a experiência dolorosa relacionada a essa consciência. Segundo afirma Maud Manonni,

O sujeito tenta reconstituir-se numa demanda dirigida ao Outro. Ele busca no Outro uma espécie de garantia que lhe permita situar-se e nomear-se. Levado pela questão daquilo que ele é, o sujeito, no nível da fantasia, ao termo de sua interrogação, se reencontra como corte (MANONNI, 1995, p.32).

Utilizando o percurso panorâmico e a comparação como recursos para sustentar seu ponto de vista sobre a emancipação feminina, Narcisa estabelece um encadeamento de ideias e imagens ao mesmo tempo cronológico e ideológico, do qual se recolhe, no último quadro, o foco aproximado da realidade brasileira.

Considerando a situação da mulher nas últimas décadas do século XIX, cuja existência desde sempre tinha o caráter “funcional” de legitimar e nomear a existência do homem como sujeito da ação, é possível imaginar o quanto o despertar das interrogações acerca dessa existência tenha sido doloroso para mulheres como Narcisa Amália, cuja sensibilidade artística e domínio da palavra impulsionaram um agir/reagir pela palavra, que lhe deu, paradoxalmente, a consciência do aprisionamento intelectual e social e a ausência do referente – havia um “Outro”, já constituído, assumindo a função de espelho (e, finalmente, no século dezanove fala, pensa, escreve e trabalha como o homem), circunstância agravante da impossibilidade de “libertação”. Ser “sujeito” foi, portanto, para Narcisa, reconhecer a própria situação de submissão.

Etimologicamente, o sujeito remete para o termo *subjectus*, participio passado do verbo *subicere* cujos diferentes sentidos convergem na ideia

de submissão, de subordinação e de sujeição. O sujeito é assim determinado por uma ação que lhe é exterior e à qual ele tem de se submeter (KRYNSKI, 1995, p.289).

Mal vista pela preconceituosa sociedade da época, Narcisa começou a ser tornar leitura proibida para moças, o que contaminou, inclusive, seu prestígio relativamente consolidado como poetisa.

Assim, na “crônica de opinião” de Narcisa, observamos, além do potencial desse tipo de crônica de referenciar problemáticas histórico-sociais, um estilo condizente com o que se diz da crônica em geral, dada a linguagem relativamente leve, dentro, é claro, do repertório vocabular da época, construída à base de comparações, interjeições (bem à forma romântica) e paralelismos que se articulam diretamente à intencionalidade comunicativa desse tipo de crônica. De outro lado, por essa crônica e por outras que o estudo *Um espelho para Narcisa: reflexos de uma voz romântica* (1999) permitiu-me verificar, o estilo de Narcisa passa necessariamente por uma primeira voz politizada, que, para construir o sentido de suas observações do cotidiano e da experiência humano-existencial como um todo, faz uso da revelação de um repertório de conhecimentos, por meio do qual torna convincente seu “preparo” para a produção de textos que, até então, estavam muito restritos à expressão masculina.

2. Segunda voz, segundo estilo: Clarice Lispector

Clarice Lispector, consagrada por sua produção literária ficcional, tornou-se também um ícone da crônica brasileira. Instigada pela investigação dos modos por meio dos quais Clarice resolveu o problema de adaptar sua linguagem ficcional de estilo fragmentado, inventivo e mesmo provocador à suposta leveza da crônica, a crítica em geral reconheceu, em alguns casos, um processo de

transposição e interpenetração entre seus contos e suas crônicas e, em outros, um exercício de revelações e reflexões que, beirando o intimismo e o espaço privado, nem sempre eram confortáveis para Clarice.

As crônicas de Clarice no *Jornal do Brasil* e em outros veículos levaram a crítica feminista a reconhecer, tal como ocorria em sua ficção, uma propensão a dimensionar e redimensionar a inscrição das mulheres no mundo. Mas, mesmo nesse aspecto, Clarice foi ambígua. É o que lembra Alessandra Pajolla (2010, p.59):

As crônicas do JB não foram o primeiro trabalho de Clarice como colunista da imprensa. Nas décadas de 1950 e 1960, protegida sob os pseudônimos Teresa Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, ela escrever páginas femininas que podem causar desconforto à crítica feminista, que busca na escritora uma referência de desconstrução do discurso patriarcal no meio literário. Um leitor desavisado das colunas *Entre mulheres*, *Correio feminino* e *Só para mulheres*, jamais poderia supor que por trás dos pseudônimos escondia-se a criadora de Joana, a personagem transgressora de *Perto do coração selvagem* (1944).

A própria Clarice, contudo, deixou depoimentos sobre a crônica como expressão discursiva. Leiamos um deles:

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 tolice, porque coisas sérias você já escreveu [...] No entanto, por uma questão de honestidade com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, imagino quantas, foram por acidente (1999b, p.11).

Tolices ou coisas sérias, as crônicas de Clarice são, sem dúvida, um manancial de provocações à inteligência de leitores e leitoras que se aventurem a problematizar o cotidiano a partir da ótica que Clarice imprimiu em suas crônicas, às vezes em estilo próximo ao de sua ficção, às vezes em estilo mais afinado com o que a crítica em geral afirma sobre a linguagem na crônica.

Em trecho da crônica “Tanto esforço”, percebe-se que, através da desconstrução da imagem de uma mulher cuja aparência atende ao modelo estético montado pela estrutura patriarcal da sociedade, o texto cria uma imagem especular que faz visíveis as verdadeiras marcas da beleza, tomada não mais a partir de um paradigma sociocultural, mas pelo viés da compreensão dos valores de beleza agregados ao feminino, a partir das conquistas do direito à voz, à expressão:

Foi uma visita. A antiga colega veio de São Paulo e visitou-a. Recebeu-a com sanduíches e chá, aperfeiçoando como pode a visita, a tarde e o encontro. A amiga chegou linda e feminina. Com o correr das horas, começou pouco a pouco a se desfazer, até que apareceu uma cara nem tão moça nem tão alegre, mais intensa, de amargura mais viva. Raspolu-se em breve a sua beleza menor e mais fácil. E em breve a dona de casa tinha diante de si uma mulher que, se era menos bonita, era mais bela, e discursava como antigamente o seu ardente pensamento, confundindo-se, usando lugares-comuns, tentando provar-lhe a necessidade de se caminhar para frente, provando que “cada um tinha uma missão de cumprir” (LISPECTOR, 1999b, p.26).

A situação em foco faz o texto assemelhar-se a um conto, em que se enfocam personagens. Contudo, pela linguagem, se confrontada à linguagem dos contos de Clarice, percebem-se os vínculos com a crônica. Para continuar a reflexão aqui proposta, leiamos um trecho da crônica “Os espelhos”, do livro *Para não esquecer*:

– O que é um espelho? É o único material inventado que é natural. Quem olha um espelho conseguindo ao mesmo tempo isenção de si mesmo, quem consegue vê-lo sem se ver, quem entende que a sua profundidade é ele ser vazio, quem caminha para dentro de seu espaço transparente sem deixar nele o vestígio da própria imagem – então percebeu o seu mistério. Para isso há-de se surpreendê-lo sozinho, quando pendurado num quarto vazio, sem esquecer que a mais tênue agulha diante dele poderia transformá-lo em simples imagem de uma agulha.

Devo ter precisado de minha própria delicadeza para não atravessá-lo com a própria imagem, pois espelho que eu me vejo sou eu, mas espelho vazio é que é espelho vivo. Só uma pessoa muito delicada pode entrar num quarto vazio onde há um espelho vazio, e com tal leveza, com tal ausência de si mesma, que a imagem não marca. Como prêmio, essa pessoa delicada terá então penetrado num dos segredos invioláveis das coisas: Vi o espelho propriamente dito. E descobri os enormes espaços gelados que ele tem em si, apenas interrompidos por um ou outro alto bloco de gelo.

Em outro instante, este muito raro – e é preciso ficar de espreita dias e noites, em jejum de si mesmo, para poder captar esse instante –, nesse instante consegui surpreender a sucessão de escuridões que há dentro dele. Depois, apenas com preto e branco, recapturei sua luminosidade arco-irisada e trêmula. Com o mesmo preto e branco recapturei também, num arrepio de frio, uma de suas verdades mais difíceis: o seu gélido silêncio sem cor. É preciso entender a violenta ausência de cor de um espelho para poder recriá-lo, assim como se recriasse a violenta ausência de gosto da água (LISPECTOR, 1999a, p.35).

De conteúdo mais filosófico, essa crônica revela a capacidade de Clarice de articular sentidos e imagens, contrapondo o inusitado do objeto espelho – captado em sua essência de objeto – e a dimensão simbólica que o mesmo objeto, inserido no mundo da existência humana

social e psíquica, pode ter. Mesclando o descritivo, o opinativo e o valor filosófico de uma reflexão, Clarice compõe uma crônica que projeta a leitura quase no âmbito da experiência surreal, convidando leitores e leitoras e entrarem, por conta própria, nos mistérios dos espelhos.

Conforme analisou Pajolla,

As inquietações clariceanas emergem das crônicas a partir de uma lembrança, uma imagem, um inseto que pousa no quadro da sala, uma conversa com a empregada ou a carta de uma leitora. O boato de uma baleia agonizante na praia, por exemplo, era apenas um pretexto para a escritora escrever uma crônica sobre a morte (2010, p.67).

O estudo comparativo entre o estilo clariciano na ficção e na crônica é, sem dúvida, instigante e gera conclusões plurais. Esta brevíssima abordagem das crônicas da autora buscou apenas demonstrar que, em que pesem as diferenças entre estilos autorais, visões de mundo e épocas, a crônica possui, de fato, a magia de tocar o cotidiano de uma forma que mescla delicadeza, leveza, sensibilidade para a seleção do fato, personagem, espaço ou ação enfocados, e um grande teor de comunicabilidade com leitores e leitoras. Veremos agora tudo isso, sob a perspectiva de um olhar contemporâneo, africano e feminino.

3. Terceira voz, terceiro estilo: Vera Duarte

O contato com as crônicas das cabo-verdianas Fátima Bettencourt e Vera Duarte foi determinante em meus estudos sobre o *epos* cabo-verdiano na poesia épica de Corsino Fortes, porque me fizeram entrar em contato com um universo de informações sobre a condição da mulher cabo-verdiana em seu país, traço permanentemente trabalhado por Corsino Fortes em seu poema. Dada a natureza mais referencial da crônica, pude, por meio da leitura dos textos dessas duas cronistas, confrontar visões masculinas e femininas sobre as mesmas questões

e compará-las àquilo que os estudos cabo-verdianos e o contato direto com a cultura me haviam fornecido.

Sobre a participação da mulher na sociedade, afirma, por exemplo, Simone Caputo Gomes:

[...] a mulher é normalmente chamada a realizar tarefas na agricultura, como a sementeira, a colheita, o descasque e a transformação do produto; por vezes, faz trabalhos pesados, como carregar pedregulhos ou latões de cascalho à cabeça na frente de abertura de estradas na rocha, ajudando o homem, ao mesmo tempo em que se desdobra para cumprir as tarefas domésticas como cuidar do filho pequeno, transportar lenha, recolher água (para o que precisa percorrer longos trajetos), ou fazer funcionar o fogão de pedra. É elevado o número de mulheres donas-de-casa, assim como altíssima a taxa de analfabetismo na faixa de mulheres com idade superior a 25 anos (entre 80 e 90% na década de 80). A maternidade precoce, a alta taxa de aborto clandestino, o alcoolismo e a prostituição, aliados ao analfabetismo, são entraves significativos à emancipação feminina neste contexto (1995, p.277).

É ainda Gomes (1995) quem informa sobre a Organização das Mulheres de Cabo Verde (OMCV) que, fundada em 27 de março de 1981, esta instituição tem-se preocupado com a questão social feminina, atuando diretamente na educação e orientação de mulheres cabo-verdianas, num programa de reciclagem básica, em que são incentivados alguns procedimentos econômicos: formação de peixeiras, cursos de corte e costura, cursos para empregadas domésticas, prática da pecuária familiar; e transmitidas informações sobre saúde, planejamento familiar e primeiros socorros, além do incentivo às práticas artístico-culturais, como proposta de dinamização e conscientização das mulheres quanto a seu papel como agentes de transformação da realidade do país.

No âmbito da literatura, através da Revista *Mudjer*, mulheres escritoras, em crônicas e artigos, mobilizaram

a consciência feminista em Cabo Verde, difundindo, sobretudo, a cultura do país, uma vez que, como já se disse, reconhecidamente é a mulher o sustentáculo dessa cultura. Publicações diversas em periódicos e em livros de poemas, contos e romances já constituem uma fonte expressiva de consolidação da presença de mulheres na literatura do país. No rol das escritoras de Cabo Verde, destacam-se: Dina Salústio, Fátima Bettencourt, Orlanda Amarílis, Sara Almeida, Ana Júlia, Yolanda Morazzo, Vera Duarte, Lara Araújo, Eunice Borges, Ivone Ramos, Amanda e Margarida Moreira, entre outras.

Vera Duarte é nome já consagrado na literatura cabo-verdiana. Poetisa e romancista, com reconhecimento e prêmios internacionais, é juíza e atuou no governo cabo-verdiano como ministra da Educação. Seu elevado grau de envolvimento com a sociedade cabo-verdiana levou-a sempre a se colocar criticamente sobre os fatos que moveram seu país a um progresso cada vez maior no que se refere à qualidade de vida de seus homens, mulheres e crianças. Mas, não resta dúvida, e seus textos confirmam isso, a questão da atuação das mulheres na sociedade de Cabo Verde sempre esteve na pauta de sua produção literária. Como cronista, destaca-se sua participação como cronista da revista *Mudjer* e da Rádio Cabo Verde. Seu estilo revela a preocupação em ser direta, fazendo uso de uma linguagem simples, mas sempre atenta com as possibilidades semânticas e simbólicas criadas pelas comparações.

A crônica “O reverso da medalha”, de Vera Duarte, foi escolhida para que eu pudesse dimensionar como grandes questões da experiência humano-existencial – no caso a emancipação das mulheres – podem, na crônica, ter a dimensão das agulhas de crochê e das gotas pequeninas de uma “chuva miudinha”, sem perder, contudo, a relevância. Leiamos a crônica, abaixo reproduzida na íntegra:

Sentada no banco do jardim da praça, vou fazendo o crochet tão em moda, principalmente devido ao elevado preço que os trabalhos “hand

made” estão a alcançar no mercado internacional e também nacional, enquanto na minha cabeça as frases se sucedem, aparentemente desconexas, exigindo a escrita.

Fico indecisa a pensar se hei-de largar as agulhas, agarrar a caneta e escrevinhar no bloco que na bolsa tenho à espera, ou se devo continuar pacificamente crochitando, enquanto a chuva miudinha tenta persistentemente molhar o chão ávido de anos de seca e me deleito com o ambiente enublado e tão agradável.

Ponho-me a pensar que muita boa gente está convencida de que a emancipação da mulher passa pelo abandono das tarefas que tradicionalmente a ela vem desempenhando, o que de modo nenhum corresponde à verdade.

Considero que é extremamente compatível desempenhar um cargo público e saber mudar as fraldas ao bebé. Porque não bordar, fazer renda, cozinhar, arranjar a casa, coser e passar, trabalhando fora, escrevendo e tendo actividades sociais?

Acho que sim, que a mulher que se emancipa, emancipa-se pelo trabalho, pela aprendizagem, pelo estudo, pelo conhecimento e pela participação activa na vida que se desenrola ao seu redor.

Contudo, a medalha tem o seu reverso:

Não se compreende que o homem se valorize profissionalmente, mas que quando chegue a casa tenha de chamar a mulher – que chegou com ele – até para lhe trazer o jornal, ou que dos filhos tenha apenas a vaga consciência de que estão limpos e fartos.

Creio que a igualdade proclamada passa pelo exercício quotidiano das tarefas afins, no respeito, consideração e valorização do trabalho desenvolvido por cada um. Pela dignificação das actividades dentro e fora do lar.

A emancipação da mulher exige também a emancipação do homem e é isto que escrevo no meu caderninho antes que a chuva comece a cair abundantemente (DUARTE, s/d).¹

¹ Essa crónica, publicada por Vera Duarte na revista *Mudjer* (março de 1982), me foi repassada pela autora, que está em fase de organização dos originais do livro *A palavra e os dias*. Crónicas reunidas e comentadas.

A estrutura do texto condiz com as características usuais da crônica: brevidade (são apenas 9 parágrafos, em 27 linhas; narrador em primeira pessoa; intimismo (fala de uma experiência pessoal); parte de um fato corriqueiro (“Sentada no bando do jardim, vou fazendo o crochet tão em moda.”). No desenvolvimento do texto, como se entrelaçasse pontos de crochê, a narradora vai transformando uma ação corriqueira – fazer uma atividade manual – no pretexto para desenvolver uma símile por meio da qual expressará um ponto de vista acerca das funções assumidas pelas mulheres na sociedade. Entre essas funções, escrever.

A crônica apresenta um confronto de imagens entre os pontos do crochê, ordenados e seguros, e as frases desconexas que vão surgindo na cabeça da narradora e gerando a símile implícita: fazer crochê e escrever.

A consciência do conflito que o desejo de escrever provoca – fazer crochê ou escrever? – faz-se emblemática dos conflitos cotidianos que, por exemplo, a dupla jornada de trabalho provoca nas mulheres na contemporaneidade. O conflito, assim, torna-se metáfora do próprio enfrentamento das mulheres que, muitas vezes, têm que optar entre realizar atividades domésticas histórica e culturalmente associadas ao feminino e atuar transgressivamente, assumindo papéis, como o de escritora, entrando em “reduto” milenarmente masculino.

A constatação, no terceiro parágrafo, de que a ótica da sociedade patriarcal ainda não assimilou as transformações geradas pela emancipação feminina está implícita na ideia de que abandonar o crochê poderia ser simbolicamente entendido com um gesto de ruptura com o espaço doméstico.

Revelando-se uma “crônica de opinião”, o texto começa e elabora um questionamento e uma explicitação do ponto de vista da narradora sobre a suposta incompatibilidade entre atuar no espaço doméstico (ou privado) e atuar no espaço social externo: “Considero que é extremamente compatível desempenhar um cargo

público e saber mudar as fraldas ao bebê”. A declaração “Acho que sim” reafirma o ponto de vista da narradora.

Se na introdução dos parágrafos – “Fico indecisa”, “Ponho-me a pensar”, “Considero” e “Acho que sim” – demonstra-se um movimento ainda desordenado de construção do pensamento, no 5º parágrafo a posição está assumida, e o ponto de vista ganha sentido a partir da expressão “reverso da medalha”, que dá título à crônica.

“Medalha” tem valor metafórico. Representa, iconicamente, uma conquista. E o seu “reverso”? O que representa? Segundo a crônica, o não reconhecimento, por parte dos homens, do significado da conquista das mulheres emancipadas: “Não se compreende que o homem se valorize profissionalmente, mas que quando chegue a casa tenha de chamar a mulher – que chegou com ele – até para lhe trazer o jornal [...]”.

“O reverso da medalha”, portanto, contrapõe a imagem da mulher subjugada dentro do espaço doméstico à da mulher emancipada fora do espaço doméstico. O texto construído clama, enfim, pela “dignificação das atividades dentro e fora do lar”. E não só faz isso, como apresenta um encaminhamento para uma solução possível do paradoxo da medalha: que seu “verso” e seu “reverso” sejam compatíveis com a conquista alcançada, logo, à mulher emancipada deve corresponder um “homem emancipado”.

Simbolicamente, no texto a “chuva miudinha” torna-se “chuva abundante”, e a indecisão entre “crochetear” e escrever se resolve: a narradora revela que abandonou o crochê para, através da escrita, contribuir para que a “chuva miudinha” se tornasse “chuva abundante”.

O estilo leve de Vera e sua sensibilidade para aproximar referentes antagônicos a partir de duas ações – fazer crochê e escrever – extraídas de uma situação aparentemente corriqueira e destituída de dramas, reafirmam a crônica como um espaço legítimo para se repensar a cultura, a sociedade e as relações de gênero.

Concluo com versos do poeta Corsino Fortes, que, na contramão da falta de sensibilidade masculina em

relação às novas inscrições das mulheres na sociedade,
oferece-nos uma visão lírica e sensível dessa realidade:

III

Versículo! muito há de novo
Debaixo
da roda do sol
Se no espelho da tua roda
O rosto da ilha é um sorriso de mulher

«

Há quem diga
Que entre o caos E o crime
Há sempre um corpo de mulher
Mas
o poema E a prosa dirão...
Se o homem leva ao sol um sonho
De dentro
A mulher traz a eternidade no rosto
Isto é
Se o pai é o poder da impotência
(FORTES, 2001, p.186)

Referências

- ASSIS, Machado de. O folhetinista. In *Aquarela*. Disponível em <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/0006-03012.html> Acesso em 25 maio 2012.
- CAMPOS, Narcisa Amália de. A mulher no século XIX. In: *Democrotema*, edição comemorativa do 26 o. aniversário do Liceu de Artes e Ofícios, 1882, p.31-35.
- CAMPOS, Narcisa Amália de. *Nebulosas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1872.
- CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DUARTE, Vera. *A palavra e os dias*. Crônicas reunidas. Originais da autora, no prelo.
- FORTES, Corsino. *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde: rosto de trabalho feminino na evolução da cultura e da literatura. In: *O rosto feminino da expansão portuguesa I. Actas do Congresso Internacional*. Lisboa: Comissão Para a Igualdade e Para os Direitos das Mulheres, v. II, 1995, p. 275-284.
- KRYSINSKI, Wladimir. Subjectum comparationis: as incidências do sujeito no discurso. In: ANGENOT, Marc et al. *Teoria literária*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995, p. 289-304.
- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

MANONNI, Maud. *O nomeável e o inominável*. A última palavra da vida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. *Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector*. Maringá: 2010. 129 p. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos Literários). Universidade Estadual de Maringá. Disponível em: <www.ple.uem.br/defesas/pdf/adspajolla.pdf> Acesso em 18 mar. 2012.

RAMALHO, Christina. *Um espelho para Narcisa* – reflexos de uma voz romântica. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

[Recebido em 04 de agosto de 2012
e aceito para publicação em 06 de agosto de 2012]