

---

**“LES ROMANS”: RACHILDE NO  
MERCURE DE FRANCE (1896-1899)**

“Les Romans”: Rachilde in  
*Mercur de France* (1896-1899)

Camila Soares López<sup>1</sup>

**RESUMO:** O *fin-de-siècle* francês caracterizou-se pelo surgimento de diferentes propostas na literatura e nas artes. Em meio a diferentes *ismos* e às diversas modificações sociais e estruturais, periódicos franceses serviram não apenas como ferramenta de divulgação de informação, mas, também, de matéria literária e artística. Assim, nasceram as *petites revues*, publicações que rivalizavam com a *grande presse* e que contaram com colaboradores tais como Remy de Gourmont e Henri de Régnier, entre tantos outros. No *Mercur de France*, também uma *petite revue*, Rachilde, uma *femme de lettres*, destacou-se e alcançou sucesso. Pseudônimo de Marguerite Eymery, Rachilde foi a responsável pela rubrica “Les Romans”, que trazia ao público as resenhas dos romances publicados nos últimos anos da década de 1890. Neste artigo, propomos a apresentação e análise da trajetória de Rachilde como romancista e participante do grupo do *Mercur*, sua inserção no campo literário, a relação com outras escritoras de sua época e com Émile Zola, além de sua reflexão sobre o processo de escrita da literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Rachilde; *Mercur de France*; crítica literária.

**RÉSUMÉ:** En France, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a été marquée par le surgissement de différentes propositions dans la littérature et les arts. Parmi les différents *ismes* et les modifications sociales et structurelles, la presse française n’a pas été seulement un outil de diffusion de l’information, mais aussi de la matière littéraire et artistique. Donc, les *petites revues* sont nées. Elles étaient des publications qui rivalisaient avec la *grande presse* et qui comptaient sur des collaborateurs tels que Remy de Gourmont et Henri de Régnier, parmi d’autres. Dans le *Mercur de France*, aussi une *petite revue*, Rachilde, une femme de lettres, s’est distinguée et a atteint le succès. Pseudonyme de Marguerite Eymery, Rachilde a été la responsable de la rubrique “Les Romans”, qui offrait au public les comptes-rendus des romans publiés dans les dernières années de la décennie de 1890. Dans cet article, nous proposons la présentation et l’analyse de la trajectoire de Rachilde en tant que romancière et membre du groupe du *Mercur*, son insertion dans le champ littéraire ; la relation avec les autres écrivaines de son époque et avec Émile Zola, ainsi que sa réflexion à propos de son processus d’écriture littéraire.

**MOTS-CLÉS :** Rachilde ; *Mercur de France* ; critique littéraire.

---

<sup>1</sup> Docente da Universidade Federal de Uberlândia.

## INTRODUÇÃO

Rachilde foi o pseudônimo adotado por Marguerite Eymery, que nasceu em 1860. Proveniente de família de prestígio do Périgueux, ainda jovem passou a se dedicar às Letras. Há registros de que, quando adolescente, enviara uma carta a Victor Hugo, cuja resposta continha palavras de encorajamento em seu caminho nas *belles lettres*.

Rachilde não utilizou a ficção apenas em suas obras, mas lançou mão dela para contar sua própria história: afirmava que seu pseudônimo tivera origem em uma evocação de espíritos, quando um soldado sueco se comunicou com sua família; dizia-se, ainda, nascida à meia-noite, bem como descendente de uma linhagem de lobos. Com pouca idade, apesar de sua “educação burguesa”, lia livros então proibidos para moças como ela, a exemplo dos contos de La Fontaine e de Voltaire (ABRIC, 1938, p. 9).

Neste artigo, interessa-nos a contribuição de Rachilde no *Mercure de France*, sobretudo no que se refere aos últimos anos do século XIX, quando de sua rubrica “Les Romans”. Buscaremos mostrar o olhar dessa crítica e romancista diante das propostas que permearam o cenário literário do *fin-de-siècle*, marcado pela coexistência de diferentes *ismos* e de embates no campo literário.

Em um primeiro momento, consideramos a participação de Rachilde nas rodas decadentistas e simbolistas e, conseqüentemente, na redação das *petites revues*, periódicos que davam vez à produção literária dos membros desses agrupamentos. Em seguida, tratamos de “Les Romans”, rubrica de crítica de romances assinada por Rachilde no *Mercure de France*. Analisamos a relação entre Rachilde e a escrita de mulheres em seu tempo e, por fim, abordamos seu posicionamento frente à obra de Émile Zola, “mestre” dos naturalistas, e a sua própria produção literária.

### 1. RACHILDE: DECADENTISTAS, SIMBOLISTAS E *PETITES REVUES*

Rachilde deixou a casa de seus pais aos 21 anos, após ser emancipada. Dirigiu-se a Paris e, graças às relações mantidas por sua prima Marie de Saverny,<sup>2</sup> inseriu-se nas rodas dos escritores e artistas. Logo, passou a colaborar em periódicos da época. Para atuar como repórter, precisou solicitar uma autorização da prefeitura, tendo de vestir-se como homem e entregar cartões de visitas com a seguinte assinatura: “*Rachilde, Homme de*

---

<sup>2</sup> Maria de Saverny era uma “*maitresse femme*”, ou seja, mulher que exercia autoridade em seu meio. Editora da revista *L'École des Femmes*.

*Lettres*”. Era deste modo, aliás, que Rachilde fazia referência a si mesma em seus textos.

Em sua chegada à capital francesa, publicou o folhetim *Monsieur de la Nouveauté*, no periódico *L’Estafette*, — que, depois, foi divulgado em livro pelo editor Dentu. Em 1884, foi a vez de *Monsieur Vénus*,<sup>3</sup> romance que causou furor entre seus contemporâneos não apenas na França, mas também na Bélgica. A própria Rachilde comentou as reações no país vizinho e também na França:

[...] fui condenada a um ano de prisão por ultraje aos costumes, mais as inserções do julgamento às minhas custas. Eu me abstive de ultrapassar a fronteira e minha condenação permaneceu platônica. Mas, em Paris, a crítica não foi unânime em me vilipendiar. Alguns camaradas souberam me defender. Haviam me acusado de ter inventado um “vício novo”. E Verlaine me diz: “Assegurai-vos, além disso, que o inventor de um vício novo seria o benfeitor de uma nova humanidade”. (ABRIC, 1938, p. 9)<sup>4</sup>

Os anos de 1880 foram aqueles do surgimento das *petites revues*. Em oposição à *grande presse*, que se desenvolveu de forma significativa ao longo do século XIX por conta de diferentes circunstâncias, — aumento do leitorado, baixa dos preços, vulgarização do folhetim, entre outros, — essas publicações tinham como objetivo trazer ao público manifestações que se encontravam à margem dos grandes jornais e revistas. Eram, ainda, manifestações do Decadentismo e Simbolismo, estéticas que se estabeleceram no período e que propunham a ruptura com os padrões literários e artísticos então consolidados. Em 1886, o nome de Rachilde passou a constar, por exemplo, da lista de colaboradores principais as *petites revues Scapin* e *La Décadence*, ao lado de Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine e Villiers de L’Isle-Adam. No *Décadent*, que propunha uma estética da “ideia e da sensação”, esteve ao lado de Jules Laforgue, Jean Moréas, Arthur Rimbaud e, novamente, de Verlaine e Mallarmé.

Rachilde era frequentadora dos cafés literários do Quartier Latin, da roda dos *Hydropathes* e do *Chat Noir*. Era próxima de Jules Renard, Remy de Gourmont, entre tantos outros, além de amiga de Jean Lorrain e Alfred Jarry — este último, seu protegido. No fim da década de 1890, casou-

---

<sup>3</sup> O romance narra a história da nobre Raoule de Vénérande e sua subversão do papel tradicional de gênero.

<sup>4</sup> As traduções dos trechos originalmente em francês foram feitas pela autora deste artigo.

se com Alfred Vallette e, juntos, fizeram parte do grupo responsável pela criação da *série moderne* do *Mercure de France*.

## 2. RACHILDE NO *MERCURE DE FRANCE*: “LES ROMANS”

A *série moderne* do *Mercure de France*<sup>5</sup> teve início em 1890. Louis Dumur, Édouard Dubus e G.-Albert Aurier reuniram-se a Remy de Gourmont, Jules Renard, Albert Samain, Louis Denise e Jean Court, entre outros, com o objetivo de dar vida à uma nova publicação que, segundo eles, não se ateria aos “desejos da clientela” e seria o amálgama de diferentes ideias e estéticas.<sup>6</sup>

Rachilde foi responsável pelos encontros do *Mercure de France*, sempre às terças-feiras. Sua colaboração no periódico trouxe-lhe notoriedade. Além de textos de sua autoria, tomou para si a resenha de romances, franceses e estrangeiros, entre os anos de 1896 e 1914, quando foi substituída por Henriette Charrosson.<sup>7</sup> “Les Romans” fez parte da “Revue du Mois”, espécie de junção da “coletânea” e do jornal, que consagrava um número maior de artigos concernentes às questões de interesse geral (MOLLIER; LEYMARIE, 2002, p. 131). Quanto ao estilo dessa rubrica, Rachilde frequentemente exprimia-se com concisão. Em outros momentos, dedicava várias linhas ao romance analisado, posicionando-se sempre de maneira pessoal, o que pode ser visto no comentário atribuído a *La caserne*, de Albert Lantoin. Neste trecho podemos notar, além disso, que Rachilde se diz um “devorador”, e não uma “devoradora”, de livros:

Temos a impressão, fechando esse volume, de termos um fardo. É muito pesado, muito denso, muito áspero. Ficamos esmagados de cansaço. Levei três dias para ler e, para mim, humilde devorador de livros, muito mais por meu próprio prazer do que para fazer as cinco pobres linhas permitidas à minha resenha, é todo um trabalho. (Acho que gotas de suor caem da minha testa!). (RACHILDE, jan. 1899, p. 166)

---

<sup>5</sup> O título *Mercure de France* data do século XVIII. Nomeou diferentes publicações ao longo dos anos. Em 1890, já em domínio público, passou a designar a *petite revue* dirigida por Alfred Vallette.

<sup>6</sup> No primeiro número da *série moderne*, Alfred Vallette publicou uma apresentação do novo *Mercure*. Espécie de manifesto, dela constam os intentos da publicação.

<sup>7</sup> Henriette Charrosson foi poeta e contribuiu para diferentes periódicos, como *Action Française* e *Croix*.

Rachilde não poupava elogios às obras que admirava e, do mesmo modo, não media críticas às linhas que a desagradavam e atacava quem dela exigisse algo além de seus esforços. Em janeiro de 1899, divulgou em “Les Romans” o seguinte *post scriptum*: “P. S. — De uma vez por todas, e desculpando-me, eu peço a aqueles e aquelas que me enviam livros de dignarem-se a lembrar que meu aviso de recebimento está naturalmente incluso nas linhas que a eles consagro aqui. Não respondo mais por carta... *porque não tenho tempo!*” (RACHILDE, jan. 1899, p. 171). Mantinha-se atenta ao livro enquanto suporte material: ao analisar *Le Cotineur débile*, de Jérôme e Jean Tharaud, comentou: “Edição de grande luxo, de grandíssimo luxo, pois, pela primeira vez, percebem-se caracteres de impressão claramente desimpedidos, em preto, em uma massa de papel de um branco inacreditável” (RACHILDE, mai. 1899, p. 468). Ademais, reprovava a inserção de fotografias e de publicidade nos livros.

As sociabilidades também marcaram “Les Romans”. Na segunda metade do século XIX francês, redes de escritores foram estabelecidas, determinando a posição — de dominação ou de subordinação — de cada indivíduo no campo literário. A disputa entre os diferentes *ismos* apareceu como forma de afirmação nesse campo, cuja estrutura, de acordo com Pierre Bourdieu, constituiu-se de relações objetivas e de “lutas que visam a conservá-la ou transformá-la”, as quais eram intrínsecas às disputas no campo do poder, apresentando “suas próprias leis de funcionamento e de transformação”, o que determinaria, por exemplo, a trajetória de um escritor (BOURDIEU, 1991, p. 1). Primeiramente, Rachilde não deixava de fora de sua rubrica as incursões editoriais do *Mercure de France*, — cuja primeira investida ocorreu em 1892 com a publicação de *Latin Mystique*, de Remy de Gourmont, — exaltando-as. Ao versar sobre *Le Trèfle blanc*, de Henri de Régnier, um dos principais nomes do *Mercure*, não apenas trouxe o conteúdo dessa obra aos que a liam, mas, também, materializou as imagens contidas nas páginas analisadas de modo bastante elogioso: “Taro, que também é uma flor, o trevo que o autor colhe com cuidado entre a imensidão de seu campo é, desta vez, um emblema de pureza” (RACHILDE, avr. 1899, p. 179). Em 1899, ao dissertar sobre *Amour étrusque*, de Enacryos, pseudônimo de J.-H. Rosny, elucidou parte das relações estabelecidas entre seus próximos:

Como não vivo no *boulevard*, não tenho a honra de conhecer *Enacryos*, poeta moderno que se esconde sob um lobo grego. Afinal de contas, talvez ele seja Pierre Louÿs [colaborador do *Mercure de France*]. (Eu me pergunto a qual dos dois eu vou agradar dizendo isso?). Ele escreve bem, Enacryos, escreve muito bem (RACHILDE, fév. 1899, p. 468).

Rachilde deu vez, ainda, à tradução do livro *Catherine Morland*, de Jane Austen, feita por Félix Fénéon, aclamando-o como “bom escritor” (RACHILDE, avr. 1899, p. 182). Fénéon foi editor da *Revue Blanche, petite revue* que contou com a colaboração de Jarry, André Gide e Mallarmé. Era comum, na época, que membros de publicações dessa categoria ajudassem na divulgação de suas respectivas obras por meio da crítica literária. A Jean Lorrain, de quem, como já se mencionou, fora muito próxima, dedicou o seguinte trecho, de evidente publicidade e impressionismo. Sobre o romance *La dame turque*, afirmou:

Caso sentimental com passageira, fotografada em modelo real. (Há, pelo mesmo preço, o retrato do autor como *yacht man*... como se diz, ele está muito bem). Essa senhora turca, com as costas veladas, é muito encantadora, com um bocado de honestidade ingênua nos olhos. Ela agita sobre o mar tecidos, joias e acaba por deixar cair muitas lágrimas cristalizadas em uma opala. Em suma, amável viagem que seria banal sem o espírito alerta do contador de histórias e a beleza dessa linda mulher de paxá. Lorrain, que ama as viagens, gostaria de dar o gosto dela aos outros e vos promete o embarque para Citera. É mais prudente lê-lo... do que ir até lá ver (RACHILDE, mar. 1899, p. 753).

Ao falar de *L'Ornement de la solitude*, de André Fontainas, escritor belga e colaborador do *Mercure*, trouxe-nos, além de indícios de sociabilidades, uma amostra de sua relação com o próprio público leitor, que, segundo ela, demandava sua opinião a respeito desse romance. Além disso, ao comparar Fontainas a Stéphane Mallarmé, grande referencial dos simbolistas, conferiu superioridade à produção analisada:

Outro poeta que pouco se preocupa em agradar a multidão. Não acho que seja necessário analisar esse livro, cheio de pensamentos, como um coração o é de lágrimas. Os leitores do *Mercure* gostariam de me falar dele, sem dúvida, após o autor, que se desculpa por não encontrar nada melhor do que o qualificativo de “romance” para colocar na tampa da tumba de Enide. [...]

Nessa obra, há dois aspectos: escrita e pintura. É preciso ver a forma da frase, que acusa o contorno do pensamento. A pontuação, como em Mallarmé, longe de embaralhar certas perspectivas de ideias, os ilumina com um novo dia, onde sós, os ignorantes têm a argumentar sobre os antigos ritos (RACHILDE, jul. 1899, p. 183).

Outro aspecto a ser discutido é o tratamento dado por Rachilde às obras literárias escritas por jornalistas. Na França, o século XIX foi aquele de “artistas híbridos”, que se dividiam entre o jornalismo e a literatura, já que encontravam na imprensa um meio de sobrevivência. Muitos literatos consideravam a função de jornalista uma atividade “subalterna”, diferente do exercício de criação (MELMOUX-MONTAUBIN, 2003, p. 8), e que se materializava em um espaço de corrupção, de chantagens e de degradação. Assim, não nos espanta o fato de Rachilde ter atacado de modo tão feroz a imprensa de sua época, na resenha de *L’Enfer*, de Edouard Conte, membro da redação do *Écho de Paris*. Nessas linhas, aparecem imagens que remetem àquilo que se entrevia como baixeiras desse meio:

Trata-se de jornalismo. Nada de muito exagerado nesse jornal... de sua torpeza. Em um prefácio leal, o autor se pergunta o *que eles* poderão dizer sobre sua obra. Ficai tranquilo, caro senhor, eles terão o cinismo de admitir que sois muito inofensivo. *Eles se* sabem todos mais sujos que isso, e o que eu vos culpo, é de ter tido a precaução de esconder seus nomes. Léon Bloy os escrevia em todas as letras. E isso os fazia rir. Não, o jornalismo contemporâneo não é um *inferno*; é simplesmente a lixeira onde caem os fracassados de todas as classes da humanidade, inclusive literatos, infelizmente. Não é preciso se espantar com a quantidade de sujeira que ali se encontra, pois o fracassado é o mais venenoso de todos os répteis. A imprensa, esse poder universal, é simplesmente a chantagem organizada, tolerada, admirada sob todas as suas formas. Eu vos felicitarei, caro senhor, por ter saído dela, mas não dizeis mais: *inferno*. No inferno, há Satã, o primeiro dos revoltados, portanto um criador; na imprensa, conheço apenas plagiários... ou empregados domésticos (RACHILDE, sept. 1899, p. 781).

No período em que exerceu atividade literária, Rachilde foi contemporânea não apenas dos escritores acima mencionados, mas, também, de mulheres que se lançaram na escrita. Nas próximas linhas, analisaremos a relação estabelecida por Rachilde com outras *femmes de lettres* de seu tempo, e de que maneira elas são consideradas em “Les Romans”.

### 3. RACHILDE E OUTRAS MULHERES

Para Michelle Perrot, a capacidade de criação feminina foi, ao longo da história da humanidade, constantemente questionada. No século XIX, segundo a historiadora, nomes como o do pensador Auguste Comte

afirmavam que as mulheres estavam aptas apenas a reproduzirem obras já redigidas. Alguns homens da ciência do período acreditavam que o cérebro feminino era menor do que o masculino, por exemplo. Assim, a atividade escrita de mulheres limitava-se ao “domínio privado, à correspondência familiar ou à contabilidade da pequena empresa” (PERROT, 2007, p. 97).

Nos anos de 1800, na França, mulheres redigiam “obras de educação, tratados de boas maneiras”, que ocupavam espaço em jornais e revistas, e romances. Entretanto, elas não alcançavam status de “escritoras”, pois não eram aceitas como tais por seus pares do sexo masculino: Michelet, Zola, Baudelaire, Barbey d’Aurevilly e os irmãos Goncourt, entre outros, não “apreciavam” mulheres que escreviam; estes últimos, por exemplo, chegaram a afirmar que George Sand possuía talento devido ao fato de ser dotada de um clitóris de tamanho equivalente a um órgão sexual de um homem (PERROT, 2007, p. 97).

Tal qual Sand, Rachilde adotou um pseudônimo masculino para sobreviver em um meio misógino. Como já se mencionou, era *Monsieur Rachilde* quem circulava pela capital francesa em busca de reportagens. Vale ressaltar que, entre os anos de 1870 e 1880, o gênero reportagem alcançou sucesso e, naturalmente, era exercido em espaços públicos como cafés e cabarés, onde a circulação de mulheres era proibida. Ademais, eram locais que prezavam o “exterior” e o “internacional”, valores tidos como pouco associados ao feminino (THÉRENTY, 2009, p. 256).

Nos jornais do *fin-de-siècle*, as relações de gênero estabelecidas em sociedade eram reproduzidas, definindo espaços masculinos ou femininos: as “rubricas políticas e diplomáticas são destinadas mais aos homens, enquanto a parte do jornal que concerne à casa, à intimidade e ao mundanismo é mais destinada às mulheres” (THÉRENTY, 2009, p. 256). No *Mercure*, que se afirmava como detentor das inovações artísticas e literárias de seu tempo, a participação feminina era escassa, e muito se deve ao modo como as mulheres eram vistas na época. Han Ryner, pseudônimo do anarquista e pensador oitocentista Jacques Élie Henri Ambroise Ner, em *Le massacre des amazones: études critiques sur deux cents bas-bleus contemporains*, afirma que Rachilde, perdida entre as *petites-mâîtresses* do *Mercure de France*, foi condenada a ser “o homem do bando, o paxá do harém” (RYNER, 1897, p. 17). Esta descrição nos revela de que maneira uma mulher era representada por homens que, no período, propunham-se a avaliar a atuação delas no campo literário. Se considerarmos, outrossim, a própria crítica dos romances de Rachilde feita por Remy de Gourmont, em *Livre des Masques*,<sup>8</sup> podemos compreender ainda melhor os contornos dessa condição:

---

<sup>8</sup> Coletânea que trouxe à luz o perfil e as obras de escritores do fim do século XIX.

[...] se *Animale* é o livro mais singular de Rachilde (embora não o mais equivocado), o *Démon de l'Absurde* é o melhor; eu acrescentaria, de bom grado, não apenas pelo prazer de me contradizer ou de anular a virtude das páginas precedentes, que essa coletânea de contos e de imaginações dialogadas me afirma um esforço realizado de verdadeira sinceridade artística. Páginas como *Panthère* ou *les Vandanges de Sodome* mostram que uma mulher pode ter frases de virilidade, escrever, a tal hora, sem a preocupação dos flertes obrigatórios ou das atitudes costumeiras, fazer arte com nada além de uma ideia e palavras, criar (GOURMONT, 1896, p. 192).

Dessa forma, mesmo a relação de Rachilde com outras escritoras da época se deu, na maioria das vezes, de maneira conflituosa. Naquele momento, ao mesmo tempo que se apresentava como uma figura feminina pouco convencional, de “escritora que estabeleceu um lugar para si entre os proeminentes (de maioria masculina) escritores de sua época, ela constantemente lembrou seu público de que não era feminista” (SOLDIN, 2011, p. 14). Embora tenha assumido posturas que aspiravam à igualdade entre homens e mulheres, a exemplo de sua própria emancipação quando ainda era jovem, e sua recusa, aos 15 anos, de um casamento arranjado, sua posição individualista, que considerou sua ascensão malgrado o meio predominantemente masculino no qual se inseriu, a fez negar determinadas realidades sociais e econômicas que assolavam suas contemporâneas (SOLDIN, 2011, p. 17). Assim, dividiu-se entre a defesa de algumas escritoras e a crítica feroz a outras, bem como avaliou positiva ou negativamente de que modo as personagens femininas eram construídas nos romances. Na resenha de *Femmes nouvelles*, de Paul e Victor Margueritte, apresenta sua visão sobre as mulheres a ela contemporâneas — imagem construída, aliás, por homens:

Feministas que tentam conciliar uma antiga moral e uma nova liberdade. Elas redigem jornais, fazem escola aos jovens e amam desobediências, segundo a eterna lei que parece reger esses tipos de criaturas híbridas ainda mal definidas, mesmo pelos romancistas, verdadeiramente à vontade, para lhes dar o tom... pois isso não desagrade aos Margueritte, não creio, de modo algum, nas *mulheres novas*. As romanescas ou as pedantes são de todas as épocas. E elas têm sempre uma alma... infelizmente! muito sensível (RACHILDE, août 1899, p. 498).

Na resenha de *La Bête à Bon Dieu*, de Gustave Toudouze, chega a dizer que a protagonista do romance, um *début de féministe*, era uma idiota que deveria ser internada em um hospício, e que sua “espécie” não deveria ser perpetuada (RACHILDE, jun. 1899, p. 765). Em contrapartida, *Songe d’une femme*, de Remy de Gourmont, é por ela considerado uma “profissão de fé feminina, senão *feminista*”, e que deveria estar no criado-mudo de todos os seus leitores (RACHILDE, dec. 1899, p. 759). Se, para ela, *Sur la Brèche*, de Antoinette Gaicomelli, apresentava-se como um romance escrito por uma “professorinha”, “ao mesmo tempo pedante e monótono”, “longo” e “tedioso” (RACHILDE, sept. 1899, p. 780), *Hellé*, de Marcelle Tinayre, — outrora desafeto declarado de Rachilde, — foi visto como obra que não “abusa da tirada feminista” e cujas “ideias sobre a literatura têm um perfume de muito boa companhia e o estilo de uma bela sobriedade”, devendo ser lido pelas jovens moças (RACHILDE, déc. 1899, p. 759).

Isto posto, vemos que Rachilde conservou uma postura pouco amistosa em relação às escritoras da época, sobretudo por conta de sua incompreensão das conquistas das mulheres em um âmbito coletivo. No entanto, não se pode perder de vista a contribuição dada por ela à escrita de romances e à crítica literária em um tempo em que essas atividades eram exercidas, na maioria das vezes, por homens.

#### 4. RACHILDE E ZOLA

Os *novos* do fim do século XIX francês eram defensores daquilo que se entendia, naqueles anos, como “arte pura”<sup>9</sup>. Condenavam as produções que buscavam alcançar o grande público, opondo-se aos grandes editores e romancistas de sucesso. Nesse período, Émile Zola foi a personificação de tal ojeriza e alvo de um combate das estéticas nascentes contra os Naturalistas. Para os *jeunes*, romances naturalistas traduziam as baixezas e o gosto burguês, tidos como inferiores. No *Mercure de France*, *petite revue* simbolista, foram publicadas, a respeito da obra de Zola, sátiras e análises que eram, na maioria das vezes, depreciativas. Para Alfred Vallette, os jovens escritores e artistas do fim do século XIX compartilhavam de “antipatia” pelo Naturalismo, considerado uma manifestação “vulgarizadora”, que de distanciava do “alto lirismo” cultivado por seus próximos (BRADIMBOURG, 2 oct. 1982, p. 10-1).

Devemos considerar, outrossim, o envolvimento de Émile Zola no *Affaire Dreyfus*. Em 1894, suspeitas de traição recaíram sobre Alfred

---

<sup>9</sup> Pierre Bourdieu discute, em *Les règles de l’art* (1992), as noções de “arte pura” e “arte burguesa”.

Dreyfus, militar de origem judia. A acusação afirmava que o capitão teria repassado à Alemanha informações militares confidenciais. Após a prisão de Dreyfus, uma campanha tomou conta da imprensa francesa. Em 1898, Zola publicou “*J’accuse*”, famoso manifesto em defesa do militar. No mesmo ano, Rachilde opôs a obra antisemita *Israël*, assinada por Gyp,<sup>10</sup> ao romance *Paris*, de Émile Zola, como se chamasse a atenção para o antagonismo desses escritores, no que concerne à escrita literária e, igualmente, à política. Ao defender a obra de Gyp e questionar a de Zola, Rachilde nos dá indícios de seu conservadorismo, já apontado em nossa análise de sua relação com as escritoras.

Em 1899, Rachilde resenhou, em “Les Romans”, o romance *Fécondité*, de autoria de Émile Zola. Inicia suas linhas fazendo apelo aos judeus (“*Voici, Messieurs les Juifs*”), dizendo ter sido aquele um momento de “acerto de contas”. *Fécondité* – cuja extensão de 750 páginas é repudiada por ela, – seria um romance a ser colocado nas bibliotecas dos judeus, o que livraria os demais leitores da “abominável tentação” de folheá-lo. Rachilde lança mão, ainda, de um verso de Laurent Tailhade, colaborador do *Mercur*e que era reconhecido por seus ataques e sátiras, para definir o livro analisado: “*C’est la viande de cochon*”.

“Indigesto”, “obsceno”, “escandaloso” e “nauseante” são outras das muitas características depreciativas atribuídas por Rachilde a *Fécondité*. Em tom claramente pessoal, de alguém que outrora se declarara leitora de Zola na juventude,<sup>11</sup> afirma:

Eu li, sem ser judeu, infelizmente!, e por outro motivo além da devoção à minha raça, esse prodigioso volume inteiramente. Eu levei uma semana e não acredito ter gasto meu tempo, perdendo, enfim, todas as minhas ilusões a respeito de seu autor.

Rachilde ainda declara que a França da época estava sob domínio dos judeus, e que Dreyfus, o “Cristo” do povo israelita, estava a salvo e que, apesar de reconhecer como louvável o engajamento político de Zola, era necessário “julgar os homens de letras segundo as obras de letras”, o que nos remete ao culto da “arte pela arte” comum ao período em que viveu:

---

<sup>10</sup> Pseudônimo de Sybille-Gabrielle-Marie-Antoinette de Riquette de Mirabeau, também condessa de Martel de Janville, nasceu em 1849. Era romancista, amiga de Maurice Barrès e de Jules Lemaître. Foi autora de mais de 20 livros, que passou a escrever para suprir suas necessidades financeiras. Apoiadora de Boulanger, aderiu também às teses de Édouard Drumont, autor de *La France juive* e considerado o “papa do antisemitismo”.

<sup>11</sup> Em abril de 1898, no *Mercur*e de France.

Podemos perdoar Émile Zola por nos ter exasperado durante dois invernos, o heroísmo sendo sempre exasperação em potencial, mas não vejo necessidade de admirar um romance ruim após uma bela ação. É certo que “seremos mortos”; contudo, teremos bradado a morte bravamente nas orelhas de nossos quatro ou cinco mil leitores, os quais nos agradecerão por lhes indicar *Fécondité* como representante mais atroz de todos os remédios contra o Amor, como do *Amor-egoísta* e do *Amor-altruísta*. Ora, nós veneramos o Amor sob todas as suas formas, tanto quanto tememos pouco a *Morte*, sua irmã mais velha (RACHILDE, nov. 1899, p. 487).

Irônica, Rachilde alega que serviria de “legenda” do romance de Émile Zola aos seus leitores e que, caso não fosse compreendida, é porque pertencia à “última das ondas simbolistas”. Ao apresentar o enredo do romance e descrever o casal protagonista, os Froment, crítica a forma como Zola caracterizou Marianne: “Uma mulher de vasta cabeleira, de ombros largos, de grandes tetas, de ancas largas, o que dá, no mundo frequentado pelo autor, a exata medida de uma bela mulher” (RACHILDE, nov. 1899, p. 488). Além disso, observa o tratamento dado à figura dos burgueses: seriam eles, para Émile Zola, os inventores de Thomas Robert Malthus, economista britânico considerado pai da teoria para aumento do controle populacional; para Rachilde, eles eram incapazes de qualquer invenção.

Nas palavras de Rachilde, *Fécondité* possuía “frases abomináveis, com princípios dos anos de ‘89’”, já superados por aqueles de 1899 — isto é, parte de um passado já sobrepujado, consideração pertinente ao princípio de sucessão dos *ismos* que marcou o campo literário oitocentista. Para ela, tratava-se de um “romance de tese”, do qual ela zombava. A “frase malfeita, que é geralmente nociva”, a fazia estremecer: “Eu vejo o pobre querubim rosa que mama... pus... e tenho vontade de vomitar” (RACHILDE, nov. 1899, p. 487). Quanto às imagens presentes no texto, dizia-se admiradora das de caráter violento, mas considerava aquelas de Zola “de uma leitura um pouco rude”: “Verdadeiramente, eu tenho medo da prosa desse monstro, como eu teria medo de uma indigestão de tripas, e minha religião me proíbe... as indigestões de tripas em literatura” (RACHILDE, nov. 1899, p. 492). Notamos, neste trecho, que Rachilde parece valer-se do estilo de escrita do próprio Zola para embasar a sua crítica, como se somente os vocábulos por ele comumente empregados fossem capazes de ilustrar as imagens de seu texto.

Na resenha de *Fécondité*, outro ponto suscitado por Rachilde mostra-se afinado à querela entre simbolistas e decadentistas contra os naturalistas. A disputa midiática entre os movimentos se dá, nesse comentário, pela presença da oposição entre Émile Zola e Paul Verlaine: de um lado, o “pontífice”, como assim o definiam os membros do *Mercure de France*, do Naturalismo; de outro, um dos mestres dos decadentes e do Simbolismo. Podemos compreender, a partir do excerto a seguir, a tomada de partido a favor de Verlaine, que não teria se rendido aos apelos da *grande presse* e da arte burguesa, diferentemente de Zola. Naqueles anos, discutir em um texto crítico a construção de um busto de um escritor representava a adesão a um determinado movimento, bem como uma reverência aos seus precursores, o que indicava, enfim, um posicionamento no campo literário:

Ora, Verlaine, que evoluiu segundo sua linha, morreu mendigo. E, em pleno *Figaro* (essa folha pública, ainda sem ter trocado sua pluma de *F*), Senhor Zola, sumo-sacerdote da nova burguesia, ainda mais imbecil, mais inconsciente e mais fétida que a outra, declarou que não deveria haver, de modo algum, um busto para esse poeta, pois ele era... pouco *social* (RACHILDE, nov. 1899, p. 492).

Por fim, além de declarar que Émile Zola não seria o que representara Victor Hugo na literatura francesa — ou seja, um grande nome, — Rachilde faz a seguinte provocação ao escritor:

Já que é habitual pedir a cabeça de alguém no fim de um artigo do *Mercure*, eu peço a de Zola, para nela pregar os livros de Verlaine. E eu ofereço, como de costume, a minha em troca, para que nela se pregue *Fécondité*... (só temo que ela seja muito pequena).

Sim, sim, pouco me importa se o Sr. Zola acabou de salvar um oficial estado-maior; eu sou escritor e, na qualidade de *escritor gaulês*, tenho horror, o único horror de ver cair do céu prosa ruim (RACHILDE, nov. 1899, p. 492-3).

Rachilde mostrou-se afinada à produção de outros escritores e escritoras e, ainda, trouxe aos seus próximos a reflexão sobre seu amadurecimento criativo, tema sobre o qual discorreremos nas linhas a seguir.

## 5. RACHILDE POR RACHILDE

Em “Les Romans”, Rachilde resenhou seus próprios escritos, seja sob seu pseudônimo mais conhecido, seja sob a pena de Jean de Chilra. Este último, cujo nome é anagrama de “Rachilde”, encarnava a figura do jovem escritor que buscava reconhecimento no meio literário. As críticas dos romances *Princesse des Ténèbres* e *L'Heure sexuelle*, assinados por Chilra, apareceram no *Mercur* em 1896.<sup>12</sup>

Rachilde também não deixava de mencionar aqueles que se inspiravam em sua obra, a exemplo de quando comentou os romances de Luis d'Herdy, autor de *Monsieur Antinoüs* e *Madame Sapho*. Na resenha consagrada a Herdy, mostra-se satisfeita diante das obras criadas a partir de seu romance *Monsieur Vénus*. Ademais, oferece-nos um exemplo de como se davam as relações de sucessão literária em sua época, evocando as sociabilidades:

Eu recebi uma amável carta do autor invocando o sério nome de Victor Charbonnel para deslizar seu livro sob meus... austeros olhos. Como já escrevi outrora um livro sobre o qual muito se falou e que se chama *Monsieur Vénus*, ele precisava do... difícil prefácio. Limito-me a declarar que *Monsieur Antinoüs* e *Madame Sapho*, ainda que vindo depois, são rudemente mais fortes que seu irmão mais velho; e melhor escritos, certamente (RACHILDE, mai 1899, p. 468).

Em 1899, Rachilde resenhou *La tour d'amour*, de sua autoria. Salta-nos aos olhos o fato de Rachilde referir-se a si mesma em terceira pessoa, como se almejasse manter um distanciamento de seu olhar crítico para com a sua produção como romancista, ou mesmo manter-se como uma espécie de personagem literária; como já se mencionou, ela criou para si a aura de figura eleita pelo destino, que a consagrou às Letras. Começa seu texto dizendo que se tratava do vigésimo segundo ou terceiro livro de um autor que se esforçava em não escrever sempre a mesma história.

Nessas linhas, Rachilde reflete sobre seu processo de escrita: para ela, tratava-se de um trabalho de “imaginação”, combinando a consciência do artista à lealdade de seus leitores. Segundo ela, agir simplesmente pela razão fazia com que bons escritores produzissem apenas obras comuns. Muitos deles teriam alcançado o sucesso devido ao estilo mantido no “nível de um cérebro vulgar”. Assim sendo, tal prática atingiria uma “grande massa” de leitores, que se deparariam com personagens tediosas do cotidiano — “sua

---

<sup>12</sup> Nos meses de maio e junho de 1896, respectivamente.

sogra, seu marido, sua mulher, seus amantes, seus amigos, seus iguais, seus inferiores e os guardas” (RACHILDE, mai 1899, p. 761). Nesta passagem, notamos a condenação da representação fiel da realidade na literatura, traço comum da produção realista e naturalista. Para Rachilde, o estudo dos costumes no texto literário configurava-se como “armadilha abominável”:

Eu não acredito no sonho de uma fotografia. A melhor prova é que esses humanos, preocupados em ouvir a linguagem da realidade, entusiasmam-se quase sempre na audição das lendas mais absurdas, e, se o poeta não lhes fala em versos, eles o escutam com as alegrias infantis dos homens que têm medo das coisas que não são perigosas (RACHILDE, mai 1899, p. 761).

Na contramão dos romances de sucesso em sua época, Rachilde propunha-se a seguir aquilo que entevia como o principal dever do romancista, que era o de mostrar aos leitores e leitoras a “outra face da vida”: “o sobrenatural que há nas coisas simples ou o símbolo incluso nos inexplicáveis atos” (RACHILDE, mai 1899, p. 761). Nessa missão, não almejava redigir uma obra “simbolista”, mas sim trazer uma “história cotidiana de onde pode sair, pela própria força da exaltação das imagens, um grito humano fora dos lamentos comuns da humanidade atual, que são: *comer, beber, ganhar dinheiro, etc.*” (RACHILDE, mai 1899, p. 761-2). Assim, remete-nos à ideia de que a escrita e os temas da literatura seriam algo superior à simples representação da realidade do dia-a-dia.

Rachilde faz, ainda, uma análise de sua própria trajetória: afirma ter passado por “romancista imoral” e pouco recomendada às famílias. Para ela, isso resultava de tempos de “adoração do bezerro de ouro jornalista”, de “orgulhos doentios”, de “egoísmo vaidoso”, quando escritores se enraiveciam por não receberem honras de “mártir vítima das piores conspirações da imprensa”, — o que nos parece uma alusão à atuação pública de Émile Zola, apresentada anteriormente. *La Tour d'Amour* narra a história de dois homens que exerciam, presos, a função de guardiões de um farol. Nessa narrativa, que Rachilde considerou “curiosa”, a maior prerrogativa residia no fato de a autora ter “vencido uma dificuldade”, “como uma realização de glória íntima”, o que indica, mais uma vez, as nuances de seu processo de formação como escritora, elemento constante em sua matéria crítica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recuperar, hoje, a trajetória de Rachilde nos faz ponderar sobre a produção literária do século XIX francês, chamando-nos a atenção não

somente para as suas características, mas, igualmente, para as condições da divulgação da literatura nos periódicos, os contornos de escritores que se autoproclamavam *novos*, as dissensões do campo literário e a atuação das mulheres em tal meio.

Em suma, Rachilde afirmou-se em sua época por meio de seus romances e de sua crítica. Em sua longa trajetória, refletiu as estéticas e práticas de um momento efervescente da literatura francesa, que mesmo preconizou as estéticas que surgiram no século XX.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIC, Léon. Les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle. *Le monde illustré*, Paris, p. 9, 18 juin 1938.

BOURDIEU, Pierre. Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, v. 89, sept. 1991.

BRADIMBOURG, Georges. L'avenir littéraire. *Le Courrier Français*, Paris, p. 10-11, 2 oct. 1982.

GOURMONT, Remy de. *Le livre des masques: portraits symbolistes, gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui*. Paris: Mercure de France, 1896.

MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise. *L'Écrivain-journaliste au XIX<sup>e</sup> siècle: un mutant des Lettres*. Saint-Étienne: Éditions des Cahiers Intempestifs, Collection Lieux Littéraires, 2003.

MOLLIER, Jean-Yves. LEYMARIE, Michel (org). *La Belle Époque des revues (1880-1914)*. Paris: Éditions de L'IMEC, 2002.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

RACHILDE. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 31, p. 776-782, sept. 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 32, p. 758-764, déc. 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 21, p. 162-171, jan. 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 29, p. 464-470, fév. 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 29, p. 750-756, mars 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 29, p. 760-767, juin 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 30, p. 179-184, avr. 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 30, p. 462-469, mai 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 30, p. 493-500, août 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 30, p. 776-782, sept. 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 30, p.462-469, mai 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 31, p. 181-187, juil. 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 32, p. 485-494, nov. 1899.

\_\_\_\_\_. Les Romans. *Mercure de France*, Paris, t. 32, p. 758-764, déc. 1899.

RYNER, Han. *Le massacre des amazones: études critiques sur deux cents bas-bleus contemporains*. Paris: Chamuel, 1897.

SOLDIN, Adeline. Exploring the ambiguities of feminism with Rachilde. In: ANGELO, Adrienne; FÜLOP, Erika (org.). *Cherchez la femme: Women and values in the Francophone world*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011. p. 14-26.

THÉRENTY, Marie-Ève. Pour une histoire genrée des médias. *Questions de communication* [En ligne], n. 15, 2009. p. 247-260. Acesso em: 06/03/2018.

Data de recebimento: 15 de março de 2018

Data de aprovação: 30 de abril de 2018