

“LES ROMANS”:

A Crítica de Rachilde no Mercure de France (1896-1898)

Camila Soares LÓPEZ¹

RESUMO: Marguerite Eymery adotou o pseudônimo Rachilde e ganhou notoriedade no cenário literário francês do fim do século XIX. No *Mercure de France*, *petite revue* que iniciou sua *série moderne* em 1890, destacou-se, entre outras colaborações, por manter a rubrica “Les Romans”, destinada à divulgação de resenhas de romances publicados na época. Neste artigo, analisamos as resenhas que aparecem entre 1896, primeiro ano de “Les Romans”, e 1898. Discorreremos também sobre a biografia de Rachilde, bem como sobre sua trajetória literária e na imprensa do *fin-de-siècle*.

PALAVRAS-CHAVE: Rachilde; imprensa; *petites revues*; crítica literária.

¹ Doutoranda em Letras na Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Número do processo FAPESP: 2013/13489-8. Orientador: Dr. Álvaro Santos Simões Junior. Endereço eletrônico: celopez_unesp@yahoo.com.br.

“LES ROMANS”: LA CRITIQUE DE RACHILDE DANS LE *MERCURE DE FRANCE* (1896-1898)

RÉSUMÉ: Marguerite Eymery a adopté le pseudonyme Rachilde et a été reconnue dans la scène littéraire française de la fin du XIX^e. Dans le *Mercure de France*, *petite revue* dont la *série moderne* date 1890, elle s’est distinguée, parmi d’autres collaborations, grâce à la rubrique « Les Romans », dont l’objectif était celui de divulguer des comptes rendus des romans publiés à l’époque. Dans cet article, nous analysons les comptes rendus qui apparaissent entre 1896, première année de « Les Romans », et 1898. Nous nous penchons aussi sur la biographie de Rachilde, ainsi que sur son parcours littéraire et dans la presse *fin-de-siècle*.

MOTS-CLÉS: Rachilde; presse; *petites revues* ; critique littéraire.

INTRODUÇÃO

O pseudônimo Rachilde não nos remete apenas aos romances publicados por uma *femme de lettres* que percorreu os meios decadentes e simbolistas da segunda metade do século XIX francês. O nome adotado pela autora de obras como *Monsieur Vénus* foi comum, ainda, aos jornais e revistas que circularam no período.

Neste artigo, recuperamos as origens de Rachilde, de seus tempos de jovem de província à sua presença entre literatos parisienses. Debruçamo-nos sobre as especificidades da imprensa e o surgimento das *petites revues*, periódicos cujo objetivo era o de aclamar e divulgar a produção de escritores e artistas que não tinham acesso às redações de folhas da *grande presse*, tais como a *Revue des Deux Mondes* e a *Revue de Paris*. Por fim, atentamo-nos à atuação de Rachilde no *Mercure de France* entre os anos de 1896 e 1898, por meio da análise das resenhas publicadas em “Les Romans”.

IMPrensa, MULHERES E *PETITES REVUES* FRANCESAS

Na França do século XIX, deu-se o crescimento do leitorado feminino, fruto do processo de alfabetização em massa, da migração urbana e da expansão da própria imprensa. A partir do Segundo Império, ocorreram avanços técnicos, a exemplo do surgimento do telégrafo elétrico, e revelou-se, ainda, uma demanda de “cultura viva em todos os níveis da sociedade” (CHARLE, 1991, p. 129). O advento de *La Presse*, de Émile de Girardin, indicou um novo tempo para o periodismo francês, marcado, entre outros aspectos, pela popularização ocasionada pela baixa dos valores das assinaturas (que equivaliam a 421 horas de trabalho de um operário de

provincia) e a criação da lei de 29 de julho de 1881, que deu direito a qualquer pessoa de fundar um jornal no país.

Havia a imprensa feminina, que, em suas páginas, orientava as mulheres quanto à economia doméstica, à higiene e à saúde, e propunha distraí-las. Folhas como o *Journal des Dames* e *La Mode* obtiveram sucesso, alcançando a tiragem de 100.000 exemplares (FEYEL, 2011, p. 103). Comumente, esses periódicos apresentavam três características principais: eram sobretudo *magazines* de moda; executavam a função de “anuário de espetáculos”; e, por fim, dedicavam grande espaço à narrativa de ficção, em especial ao romance-folhetim, em voga na época (SANSON, 2011, p. 526-527). Ademais, serviam como uma espécie de manual de *savoir vivre* e de vulgarização da vida burguesa, raramente abordando questões de política, o que refletia a condição das mulheres na sociedade da época, usualmente fadadas tão-somente ao trabalho do lar e ao casamento. De certo modo, elas eram tidas como “doentes em seus corpos, em sua matriz, em seu cérebro, cuja própria estrutura as exclui da criação” (PERROT, 2005, p. 269).

A efervescência do periodismo manteve-se nos anos de 1880. Entre os jornais políticos e as publicações dirigidas às mulheres, bem como entre as revistas generalistas, surgiram as *petites revues*. Eram folhas especializadas que se dedicavam “prioritariamente à observação, à promoção e à crítica das produções literárias, artísticas e intelectuais” (VÉRILHAC, 2011, p. 359). Mais de 300 títulos vieram à luz entre 1880 e 1914. Em 1890, um grupo de jovens escritores, dentre os quais estavam Édouard Dubus,² Louis Dumur,³ Charles Morice⁴ e Gabriel-Albert Aurier⁵ fundaram a *série moderne* do *Mercur de France*.⁶ O *Mercur* e as demais publicações do gênero mostraram-se afinadas às configurações do campo literário francês. Simbolistas ou advindas de agrupamentos de entusiastas desse movimento, floresceram em um momento de anseio por novas perspectivas, resultado da crise do Naturalismo.

Pierre Bourdieu (1992) nos explica que, nesses anos, o campo literário dividia-se entre aqueles que defendiam a “arte pura”, associada à apreciação da produção artística, e a “arte burguesa”, representada por manifestações tais como os *vaudevilles*. Em um ambiente de subordinação estrutural, que opunha os produtores de cultura e os detentores do capital simbólico e financeiro, o “campo do poder” foi contestado; escritores e artistas passaram a recusar a situação de dependência, buscando a autonomia e refutando o mercado, postura que se aliou à exaltação da renovação estética. Em seus periódicos, opunham-se às instituições vigentes, como a

² Édouard Dubus nasceu na França, em 1864. Poeta simbolista e jornalista, Dubus foi colaborador do *Scapin* e do *Cri du peuple*.

³ Louis Dumur nasceu na Suíça, em 1860. Tornou-se secretário geral do *Mercur de France* em 1895.

⁴ Charles Morice nasceu na França, em 1860. Tradutor, poeta e ensaísta.

⁵ Gabriel-Albert Aurier nasceu na França em 1865. Foi crítico de arte e homem de letras. Variação de seu nome: Georges-Albert Aurier.

⁶ Título que remonta à publicação semioficial dirigida, sob o privilégio do rei Luís XIV, por Donneau de Visé no século XVII.

Academia Francesa, e à grande imprensa.⁷ Esses contornos fizeram-se presentes nas páginas do *Mercure de France*, para o qual Rachilde contribuiu intensamente.

No *Mercure*, as primeiras linhas dedicadas à Rachilde foram publicadas em 1891. Assinadas pelo escritor belga Camille Lemonnier, serviram de prefácio ao romance *La sanglante ironie*. Para Lemonnier, a crítica de sua época via Rachilde “com reticência” e intolerância, e não conseguia enxergá-la como uma “das raras mulheres de letras” que eram mais do que “*bas-bleus*”⁸ (LEMONNIER, fev. 1891, p. 65). Assim a definiu:⁹

Essa desconcertante Rachilde que, muito jovem, debutava com livros tramados com os mais puros fios diabólicos, essa noviça dos claustros de perversidade que imediatamente se revelava iniciada, essa Agnes, também uma princesa de Decamerão, paternalmente a saboreou como uma filha de seu cérebro. Ingênua e perversa como as enigmáticas virgens de seus romances, com neves de almas pintadas de escarlate e com repentinas reverberações oblíquas, parece, de uma hora para outra, que ela é uma das jovens que ousou desvelar, ignorante do que não podia saber, mas já muito mais sábia, nessa ignorância, do que aquelas que, não tendo como ela tudo aprendido pela conjectura, conhecem apenas aquilo que a vida as fez conhecer (LEMONNIER, fev. 1891, p. 70-71).¹⁰

Anteriormente a sua colaboração no *Mercure*, a escrita de Rachilde já havia sido notada por seus contemporâneos. Nas próximas linhas, apresentaremos alguns dos fatos que marcaram seu percurso na vida literária.

RACHILDE: DA PROVÍNCIA À PARIS

Rachilde foi um dos pseudônimos utilizados por Marguerite Eymery, que nasceu em 1860, no Périgueux, região nordeste da França. Quando jovem, chegou a

⁷ A designação “*petite revue*” não concerne apenas à extensão dessas publicações, mas, também, à oposição à “*grande presse*” francesa.

⁸ Adjetivo empregado para qualificar mulheres consideradas “pedantes” e que possuíam pretensões literárias.

⁹ Todas as traduções de trechos retirados do *Mercure de France* são de nossa autoria, bem como de outras passagens deste artigo.

¹⁰ “Cette déconcertante Rachilde qui, toute jeune fille, débutait par des livres torsés avec les plus purs fils diaboliques, cette novice des cloîtres de la perversité qui tout de suite se révélait professe, cette Agnès doublée d’une princesse l’eût paternellement délecté comme une fille de son cerveau. Ingénue et perverse à l’égal de son des énigmatiques vierges de ses romans, avec des neiges d’âmes teintées d’écarlate à des soudaines reverberations d’en dessous, il semble par moment qu’elle soit l’une des jeunes filles qu’elle osa dévoiler, ignorante de ce qu’elle ne pouvait savoir, mais bien plus savante déjà, en cette ignorance que celles qui, n’ayant pas tout appris par la conjecture comme elle, ne savent que ce que la vie leur a fait connaître.”

enviar uma carta ao seu grande mestre, Victor Hugo, contando-lhe seu anseio pelo fazer literário, e de quem recebeu de volta breves linhas de encorajamento.

Mademoiselle Eymery, oriunda de uma família influente, costumava apresentar-se como uma espécie de personagem de ficção. Assim, criava fatos sobre sua biografia para que seus leitores e leitoras entrissem em sua existência a predestinação da escrita. A título de exemplo, há a afirmação de que seu nascimento ocorrera à meia-noite do dia 6 de fevereiro quando, na verdade, aconteceu às seis da manhã, para ela um horário “pouco dotado” de magia e mistério. Além disso, “a natureza de seu entorno – das associações culturais do Périgord e Gascony aos detalhes individuais da casa de sua família” (HAWTHORNE, 2001, p. 15) eram descritos como ambientes propícios à origem de uma vida destinada à literatura, e seus ancestrais atrelados a um passado literário. Para completar seu relato de vida, dando-lhe ares de romance, Rachilde indicava sua identificação com os lobos, como se proviesse de uma linhagem descendente desses animais, dado que era retomado em seus romances. A figura do lobo perpassa a cultura ocidental, lembrada por sua astúcia, lealdade, coragem na guerra e, também, impulsividade e agressividade. No mito da fundação de Roma, por exemplo, a loba exerceu papel essencial, representando o cuidado materno. Na mitologia grega, Zeus assumia a forma do lobo em rituais para a fertilização da terra.

Em 1887, Rachilde publicou seu primeiro conto, intitulado “La création de l’oiseau-mouche” (“A criação do pássaro-mosca”), sob as iniciais M. E. Apesar do uso dessas iniciais, o pseudônimo “Rachilde” veio à luz um ano antes: em uma sessão espírita, que ocorreu na casa de sua família, ela se declarou possuída pelo espírito de um agente sueco que levava esse nome. O emprego do pseudônimo revela-nos, ainda, algumas particularidades: em um primeiro momento, a sua adoção serviria para que a jovem Eymery conquistasse certa “liberdade literária”, em uma sorte de “álibi de *impersonificação*”, como tentativa de habituar seus pais a uma “linguagem que eles não teriam suportado [...] sem um hábil preâmbulo” (HAWTHORNE, 2001, p. 65). Em seguida, é necessário considerar que o nome “Rachilde” – de gênero ambíguo, dada a presença de um “e” mudo ao final – configurou-se como meio de “autorrepresentação” e “eventualmente como modelo para outras escritoras como Colette (que adotou esse rótulo solitário na virada do século, muito tempo depois de Rachilde ter instituído sua identidade)” (HAWTHORNE, 2001, p. 71).

Em 1881, Rachilde mudou-se para Paris e, graças aos contatos de sua mãe, obteve algumas oportunidades nas redações de jornais. Além disso, foi introduzida por sua prima Marie de Saverny a alguns literatos. Na então “capital do século XIX”, exerceu a função de repórter. Pressionada por seu empregador, precisou vestir-se como homem, tornando-se adepta do *cross-dressing*. Na época, distribuía cartões de visita com a inscrição “Rachilde, homem de letras”. Para isso, necessitou de uma autorização da polícia parisiense, já que tal prática era proibida. Desse modo, “a forma transgressora de se vestir serve para mostrar que ela [Rachilde]

reivindica o privilégio masculino, em particular o privilégio de ser um ‘homem de letras’, como mostravam seus cartões de visita” (HAWTHORNE, 2001, p. 109). A “mulher autora’, esta ‘pretensa literata’ detestada, atrai para si todos os sarcasmos. Uma mulher que escreve, e sobretudo que publica, é uma mulher desnaturada que prefere abrigar-se sob um pseudônimo masculino. Seu sucesso provoca escândalo: ele é depreciado” (PERROT, 2005, p. 271).

Rachilde foi membro do grupo dos *Hydropathes*¹¹ e colaborou em *petites revues*, como a *Lutèce*. Nesse período, aproximou-se de diversos escritores, como Jean Moréas, Jules Laforgue, Laurent Tailhade, Paul Adam, Henri de Régnier e Francis Viélé-Griffin, oriundos de rodas simbolistas – Moréas foi o autor do manifesto do Simbolismo publicado no *Figaro* em 1886. Além disso, mantinha seu próprio salão literário na *Rue des Écoles*. Em 1889, casou-se com Alfred Vallette, a quem foi apresentada pelo poeta Albert Samain. Ao lado de Vallette, Rachilde lançou-se no empreendimento da *série moderne* do *Mercure de France*, por meio da qual se tornou reconhecida crítica literária.

RACHILDE NO MERCURE DE FRANCE: A CRÍTICA EM “LES ROMANS”

Até o ano de 1914, Rachilde foi a grande responsável pela avaliação de romances no *Mercure de France*. Nessa época, a crítica literária das *petites revues* apresentava características próprias e possuía suas estratégias de consagração, corroborando a ascensão ou queda de um determinado(a) escritor ou escritora. Tratava-se de uma prática que questionava as autoridades, procedendo de maneira ativista, e sua vocação era a de “comentar sem cessar a evolução literária e, evidentemente, extrair delas as transformações”. Constituía, assim, “o complemento indispensável de uma arte marginal, independente e autônoma” (VÉRILHAC, 2013, p. 144). Eram textos de síntese que se pautavam na “solidariedade” e na “sinceridade”, fundadas em “princípios de parcialidade, de intolerância e de dogmatismo” (VÉRILHAC, 2010, p. 90).

Em 1896, Rachilde iniciou a rubrica “Les Romans”, que fazia parte da seção “Revue du Mois”, espécie de junção da “coletânea” e do jornal, e que consagrava um número maior de artigos às questões de interesse geral (MOLLIER, 2002, p. 131), caracterizando a modificação editorial e estrutural do *Mercure de France*. “Les Romans” era uma seção composta de resenhas, que, na maioria das vezes, eram redigidas em primeira pessoa do singular e plural. Nessas linhas de síntese e de tom pessoal, majoritariamente breves, tendo em vista a prática comum aos críticos das *petites revues*, que com frequência lançavam mão da forma do resumo, Rachilde parecia voltar-se diretamente aos leitores. O humor, a ironia, o emprego quase excessivo de adjetivos e a criação de tensões e confrontos eram alguns de

¹¹ Grupo liderado por Émile Goudeau, criou jornal que levava o mesmo nome.

seus traços. Os comentários pareciam “incisivos, agressivos, hostis” e constantemente geravam inimizades (DAUPHINÉ, 1991, p. 277). Além disso, a autora mostrava-se favorável à renovação face à “grande crítica”, representada por nomes como o de Sainte-Beuve. Usualmente, louvava novas incursões de estilo. Rachilde afirmava ler todos os romances que recebia, chegando a resenhar mais de 20 obras em um único mês.

Ao analisarmos a rubrica de Rachilde no *Mercure de France*, refletimos igualmente sobre as relações objetivas e de lutas próprias da estrutura do campo literário. Na segunda metade do século XIX, iniciaram-se processos de “instituição dos escritores”, que se apoiavam em uma série de eventos em busca de glorificação. As relações objetivas que compunham esse cenário – “de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismo” – estabeleciam uma *rede*, que determinava a posição de um indivíduo e que fundava e orientava “as estratégias que os ocupantes das diferentes posições engajam em suas lutas para defender ou melhorar sua posição; com efeito, essas estratégias dependem, em sua força e em sua forma, da posição que cada agente ocupa nas relações de força” (BOURDIEU, 1991, p. 19).

Tal lógica leva-nos a refletir sobre a inserção das *petites revues* no campo literário do *fin-de-siècle*. Nesse momento, seus colaboradores, assim como demais escritores e editores, envolveram-se em diversas formas de sociabilidades. Na época, a dependência de um mecenato fora substituída por disputas de influências e interesses, e os entusiastas desses periódicos realizavam partilha e recrutamento de novos adeptos em diferentes espaços. Os redatores do *Mercure* organizavam “banquetes simbolistas” e frequentavam os cafés parisienses. Em seus cenáculos, não havia necessariamente um “mestre designado”, e sim um grupo diversificado, que visava também à difusão das obras que editavam.

Rachilde era a responsável pela organização dos “*Mardis*” do *Mercure de France*. Também comparecia nas *soirées* do Café Procope¹² e recebia cartas de agradecimento por suas resenhas. Em “*Les Romans*”, apesar de não se limitar ao apoio a membros das *petites revues* e amigos, e avaliar positivamente aqueles que pertenciam à grande imprensa, mais “ecléctica” no que se refere à escolha de seus colaboradores, não deixou de aclamar as obras de seus próximos, e de louvar os feitos de seu protegido Alfred Jarry, chamando o livro *L’amour en visites* de “brutal”, “absurdo” e “genial” (RACHILDE, jun. 1898, p. 834). Nesse sentido de proteção de seus pares, quase todos advindos de agrupamentos da época, podemos considerar também que os conceitos em “ismo”, tal qual o “simbolismo”, surgiram e se impuseram ao longo da história literária francesa, constituindo lutas simbólicas relacionadas à posição de seus agentes (BOSCHETTI, 2014). Os redatores das *petites revues* eram jovens cuja média de idade permanecia na casa dos 30 anos e que compunham um “grupo sem relações, sem notoriedade, sem dinheiro” (GOURMONT, 1912); possuíam apenas os seus periódicos como via para apresentar ou falar de seus livros, assim como para oporem-se à tradição.

¹² Café parisiense que, no século XIX, foi frequentado por intelectuais e artistas.

Rachilde manteve-se contrária aos preceitos do Naturalismo, seguindo a tendência do próprio *Mercure de France*.¹³ No mais, divulgou textos de autorreflexão sobre o seu processo de escrita, e ponderou sobre as obras de autoria feminina e sobre as polêmicas literárias e editoriais de sua época.

A começar pela estética naturalista, em abril de 1896, Rachilde considerou favoravelmente o romance *Par l'amour*, de Jean Reibrach. O romancista, colaborador da *Revue des Deux Mondes* e do jornal *L'Écho de Paris*, órgãos da grande imprensa, era comumente atacado por membros do *Mercure*. Nessa resenha, Rachilde classifica a obra de Reibrach como “apaixonada”. Da “forma naturalista”, ele teria “retirado ideias elevadas” e “observações justas”, resultando em “um trabalho raro entre os romancistas que se dedicam ao jornalismo” (RACHILDE, abr. 1896, p. 137). Esta última assertiva nos revela uma discussão em voga no período. O século XIX foi, de fato, aquele de “artistas híbridos”, que se dividiam entre o jornalismo e a literatura, já que encontravam nos jornais um meio de sobrevivência. A imprensa seria sinônimo de corrupção do fazer literário, função “degradante” e “efêmera”, inserida em um espaço de “chantagens”. Até o final dos anos de 1800, era impossível definir precisamente o que seria a atividade de jornalista, que não possuía características profissionais fixas (DELPORTE, 1999, p. 158), o que se modificou apenas na virada do século.

Apesar das linhas apoiadoras dedicadas a *Par l'amour*, dois anos depois Rachilde avaliou de modo pouco amistoso o romance *La force de l'amour*, do mesmo Reibrach, e *Paris*, de Émile Zola. Para ela, *La Force de l'amour* era um romance que “não prova muita coisa” (RACHILDE, set. 1898, p. 813); Jean Reibrach escrevia corretamente, mas parecia determinado a “escrever como Zola, sem nunca parar, sempre em funcionamento, como a Verdade...”; era alguém que não “entendia o amor, assim como o Outro [Émile Zola] não entendia a humanidade”. Ambos seriam, igualmente, “um pouco cansativos, a repetir palavras sem resultado” (RACHILDE, set. 1898, p. 814).

Ao romance *Paris*, à diferença das demais resenhas, que eram curtas, Rachilde dedicou várias linhas. Em um primeiro momento, ressalta as qualidades desse escrito, afirmando também que os textos de Émile Zola fizeram parte de suas leituras de juventude, o que nos dá a impressão de seu desejo de instituir certa proximidade com o autor de *L'Assommoir*, bem como com os leitores de sua rubrica. A crítica parece aludir ainda ao seu próprio processo de evolução literária:

Na leitura do *Assomoir*, eu fui tomada por tal admiração que... entrevi a possibilidade de também ter um talento inato... *Assim!* É preciso que se pesem bem minhas leves palavras. Aqui, eu não faço crítica: dou, com inocência, impressões, e eu tento exprimir pelo detalhe o lado pitoresco, o

¹³ Entre os anos de 1890 e 1898, o *Mercure de France* deu vez a diversos textos cujos autores mostraram-se adversários do Naturalismo e de Émile Zola.

apanhado de vários julgamentos dos *jovens* de minha época. Essa sensação de juvenzinha tentada pela glória das letras deve vos resumir o que muitos pensavam na aurora desse grande homem (RACHILDE, abr. 1898, p. 236).¹⁴

No entanto, apesar dessa sugestão de intimidade, Rachilde reconhece todas as limitações da escrita de Zola, indicando que ele seria, por conseguinte, o responsável por “toda uma falange de autores medíocres”; ele teria alcançado, igualmente, uma “bela mediocridade”, tal qual um burguês que cultiva “rancores terríveis”. Vemos aqui que não faltam adjetivos para qualificá-lo. Os que se opunham a Zola seriam “(...) estetas, de quem o autor de *Paris* tem horror”. Contudo, seriam eles, na verdade, “os libertadores do novo século: são os destruidores, os *simbolistas*, execrados do período de transição, os que morrerão sem a verdadeira glória, como todos os precursores sagrados dos geniais de amanhã”, (RACHILDE, abr. 1898, p.237) e os que figurariam em um novo estágio da evolução da literatura; aqueles que, possivelmente, seriam superados por gerações subsequentes, seguindo o curso natural desse processo. No que se refere à construção das personagens femininas de *Paris*, Rachilde parece recusar-se a aceitar a representação da mulher zomorfizada: “[...] Émile Zola deseja que permaneçamos a mulher *bovina*, de ancas largas, com grandes seios nus molhando-se na espuma cheia de sabão de uma água de limpeza” (RACHILDE, abr. 1898, p. 238-239).

Para Rachilde, *Paris* era um livro “muito belo”, “pesado, não mais documentado do que uma novela curta ou um *fait-divers*; é uma Paris possível, que todo mundo pode ter visto através seu temperamento, considerando que possuímos um temperamento muito calmo” (RACHILDE, abr. 1898, p. 237). Entre outras observações sobre o romance e seu autor, completa:

Paris é uma obra muito superior a *Terre* e a *Bête humaine*; pior, talvez, como qualidade de energia, do que *Lourdes*; ou o livre-pensador resistia com uma audácia teimosa do ofício verdadeiramente extraordinária, mas mais interessante, mais perto de nós, do que *Rome*.

A infelicidade é que o leitor francês, que coloca suas paixões acima de suas melhores leituras, vai, provavelmente, privar-se de folhear esse volume, – enorme trabalho, – e castigará Émile Zola em sua glória social recusando-lhe as 100 edições

¹⁴ “À la lecture de *l’Assommoir*, je suis saisie d’une telle admiration que... j’entrevis la possibilité d’avoir aussi du génie... *Comme ça !* Il faut qu’on pèse bien mes légères paroles. Je ne fais pas de la critique, ici : je donne, avec naïveté, des impressions, et j’essaye de rendre par le détail, le petit coin pittoresque, l’ensemble de plusieurs jugements des *jeunes* de mon époque. Cette sensation de petite fille tentée par la gloire des lettres doit vous résumer ce que beaucoup pensèrent à l’aurore de ce grand homme”.

obrigatórias. Isso será uma pena, pois o autor quis sair de sua linha de egoísta ambicioso para se tornar um... monstro; isto é, um cavaleiro da lenda. Ele não permanece menos digno de toda a estima da mais alta burguesia. Excepcionalmente, confio que ele retornará aos velhos procedimentos de seu gênio (RACHILDE, abr. 1898, p.239-240).¹⁵

Na década de 1890, Rachilde escreveu os romances *Princesse des Ténèbres* e *L'heure sexuelle* sob o pseudônimo de Jean de Chilra, ambos avaliados por ela mesma no *Mercure*. Em 1896, ao final de “Les Romans”, fez o seguinte anúncio de *Princesse des Ténèbres*:

Para terminar este artigo, chega-me um romance de Calmann Lévy [editor], intitulado *Princesse des Ténèbres* e assinado por Jean de Chilra. Eu não gosto nem desse volume, nem desse pseudônimo... pretensioso. Eu acredito compreender o que o autor desejou: contar como a vida de uma mulher pode ser, ao mesmo tempo, sonho e realidade. A carne e o cérebro associam-se. Ora, quase no fim desse drama obscuro, o cérebro parece devorar a carne [...].

Se o autor é um iniciante, eu o aconselho a escrever ainda cinco ou seis romances desse gênero, antes de tentar equilibrar uma nova *Princesse des Ténèbres* (RACHILDE, maio 1896, p. 287).¹⁶

Em 1898, Rachilde descreveu seu “encontro” com o jovem Chilra, que desejava lhe apresentar o seu novo romance, *L'Heure sexuelle*. Nesse “diálogo”, afirma: “não que o romance não seja uma boa obra, o que nunca acreditei, mas que ele

¹⁵ “Paris est une œuvre de beaucoup supérieure à la Terre et à la Bête humaine, moins bonne, peut-être, comme qualité d’énergie, que Lourdes, où le libre-penseur s’étalait avec une audace têtue du métier vraiment extraordinaire, mais plus intéressante, plus près de nous que Rome. Le malheur, c’est que le lecteur français, qui met ses mauvaises passions au-dessus de ses meilleures lectures, va probablement se priver de feuilleter ce volume, énorme travail, et châtiera Émile Zola dans sa gloire sociale en lui refusant les cent éditions de rigueur. Ce sera dommage, car, de ce que l’auteur a voulu sortir de sa ligne d’égoïste ambitieux pour devenir un... monstre, c’est-à-dire un chevalier de la légende, il n’en demeure pas moins digne de toute l’estime de la plus haute bourgeoisie. Une fois n’est pas coutume et j’ai confiance en lui pour le retour aux vieux procédés de son génie.”

¹⁶ “Il m’arrive, pour terminer cet article, un roman de chez Calmann Lévy, intitulé *Princesse des Ténèbres* et signé Jean de Chilra. Je n’aime ni ce volume, ni ce pseudonyme... prétentieux. Je crois comprendre ce qu’à désiré l’auteur : conter comment la vie d’une femme peut être en même temps tout le rêve et toute la réalité ; mais il aurait fallu, pour y réussir, ne pas laisser un sujet déborder sur un autre, c’est-à-dire le rêve, empiéter sur la réalité. La chair et le cerveau se tiennent. Or, vers la fin de ce drame obscur le cerveau m’a tout l’air de dévorer la chair [...]. Si l’auteur est un débutant, je lui conseille d’écrire encore cinq ou six romans de ce genre avant de tenter de mettre en équilibre une nouvelle *Princesse des Ténèbres*.”

não havia, de modo algum, errado por tê-lo escrito” (RACHILDE, jun. 1898, p. 826). Estar, ainda que ficticiamente, na pele de um jovem escritor alude à criação de um vínculo entre a crítica consagrada do *Mercur de France* e a romancista que, apesar de reconhecida, lidava com suas dificuldades e contradições, e parece contrária à ideia do “gênio” literário.

Em sua *causerie* com Jean de Chilra, Rachilde também faz referência aos editores e literatos de sua época, e o que significava vender livros naqueles anos. De certo modo, “disfarçar-se” de Jean de Chilra permitiu-lhe fazer um balanço das práticas que permeavam o campo literário. A voz de um iniciante cheio de expectativas nos dá a impressão de que certa inocência o acometia em seus primeiros passos na vida literária, momento já vivido por Rachilde. A partir da obra de Honoré de Balzac, a figura do escritor passou a representar certo poder intelectual extraordinário e aspiração ao poder absoluto. Havia a imagem do escritor que contrastava com aquela do homem social, que entrevia no acúmulo do capital simbólico a via para a obtenção de reconhecimento e consagração, o que dependia de suas origens e de suas relações. De certo modo, o discurso de Chilra remete-nos à infelicidade dos que se engajavam em tal busca, e aos percalços desse ofício:

“Minha falta de força física, ele me explicou, impede-me de escolher o ofício de carregador ou de prostituído. Eu lamento. Mas eu vendo com prazer minha alma. Eu a vendo porque é veneno e sou anarquista. Se eu tivesse pensado em envenenar o mundo com meu corpo, talvez eu o tivesse vendido também, só sou muito são e com boa saúde; eu só poderia desinfetar a sociedade suja, pois vós sabeis do dom de minha pobre e pequena porção de carne. Ora, vendendo meus livros [diz Jean de Chilra], eu trabalho na grande obra obscura que perpetuam todos os outros escritores de nossa época. Se eles são ou mais hipócritas ou mais inconscientes do que eu, não tenho menos direito, como eles, de envenenar a sociedade com tantos exemplares. É essa vossa opinião, Madame?”. Após ter colocado uma mesa entre minha pessoa e o jovem romancista anarquista, eu lhe respondi, com um ar afável: “Certamente, Senhor, compartilho de vossa opinião!”. Acho prudente acrescentar aqui... que eu continuo: “E bem, ele bradou, animando-se, imagine que a *maison* Hachette, em nome do senhor Béranger [poeta francês], recusa-me a entrada nas estações... apesar da publicação de meu *Heure sexuelle* no *Gil Blas* [jornal francês que contava com colaboração literária], que já divulga suficientemente o mistério!”. Eu comecei a rir. Eles querem envenenar o mundo e quando, por acaso, o

mundo não percebe isso, eles se surpreendem (RACHILDE, jun. 1898, p. 827-828).¹⁷

Ao comparar a atividade literária à prostituição, Rachilde/Chilra remete-nos à já citada subordinação dos escritores da época aos detentores do capital financeiro. A menção ao livreiro Hachette também não é gratuita. Louis Hachette (1800-1864), criador da *maison* que leva o seu nome, negligenciava a edição de clássicos, visando à venda. Após ascender graças à comercialização de livros escolares, Hachette lançou-se em um empreendimento inspirado em uma prática comum na Inglaterra, instituindo na França a rede das bibliotecas de estação, ou *bibliothèques de gare*. Aos (às) viajantes – sobretudo mulheres e jovens, oriundos da pequena burguesia – eram ofertadas coleções populares, vendidas a preços módicos (PARINET, 2004, p. 206). Eram livros curtos, de leitura fácil e que respeitavam os ditames da censura. Mais de 500 títulos entraram em circulação, e concerniam a assuntos diversos: guias turísticos, agricultura, viagens, literatura francesa... Recusar a entrada de Rachilde/Chilra nas *gares* corresponderia, portanto, a limitar-lhe sua difusão; ou seja, restringia a propagação da dita “arte pura”.

A conversa prossegue e parece reportar-se aos escritores naturalistas (os “pornógrafos”) e ao alcance de suas obras junto ao público leitor. Rachilde/Chilra encerra revelando mais uma vez os contrastes do meio literário de sua época, exaltando a escrita que se distanciava dos salões, das estações e de escritores que conquistaram sucesso:

Imaginaí, Senhora, que todos os bem-sucedidos ou arrivistas de nossa época são pornógrafos, e eles entopem furiosamente as estações, esses autores famosos que detêm tanto ou mais o monopólio da reportagem do amor, pois ignoram totalmente a arte de amar, a única arte divina e temível. Eles são perversos, como somos lacaios, por terem visto manchas de... perversão (ele não pronuncia esta palavra assim) sobre os lençóis da cama dos outros! O que eles

¹⁷ “Mon manque de force physique, m’a-t-il expliqué, m’a interdit de choisir le métier de débardeur ou de prostitué ! Je le regrette. Mais je vends volontiers mon âme. Je la vends parce que c’est du poison et je suis anarchiste. Si j’avais pensé empoisonner le monde avec mon corps, je l’aurais peut-être vendu aussi, seulement je suis trop sain et trop bien portant ; je ne pourrais faire qu’assainir la société malpropre que vous savez du don de ma pauvre petite portion de chair. Or, en vendant mes livres [dit Jean de Chilra], je travaille au grand œuvre obscur que perpétuent tous les autres écrivains de notre époque. S’ils sont ou plus hypocrites, ou plus inconscients que moi, je n’ai pas moins le droit, comme eux, d’empoisonner la société à tant d’exemplaires. Est-ce votre avis, Madame ? » Après avoir placé une table entre ma personne et le jeune romancier anarchiste, je lui ai répondu d’un air affable : « Certes, Monsieur, je suis de votre avis ! » Je crois prudemment d’ajouter ici... que je continue : « Eh bien, s’est-il écrié, s’animant, imaginez-vous que la maison Hachette, au nom de M. Bérenger, me refuse l’entrée des gares... malgré la publication de mon *Heure sexuelle* dans le *Gil Blas*, ce qui en divulgue déjà passablement le mystère ! » Je me suis mise à rire. Ils veulent bien empoisonner le monde et quand, par hasard, le monde s’en aperçoit, ils sont fort étonnés. ”

contam, sem coragem e sem vontade, não é a *paixão*, é o lixo, os detritos da *paixão*, os excrementos, e o fiel. Eu vos pergunto por que o lixo é recebido nos salões e mesmo nas estações, enquanto recusa-se de ali receber... (RACHILDE, jun. 1898, p. 828).¹⁸

No tocante às escritoras, um grande número de resenhas de Rachilde contemplou de maneira positiva as suas obras. Já na primeira aparição da rubrica, Rachilde discorreu sobre o romance *Folle de son corps*, de Marie de Krysinska,¹⁹ e considerou-o “elegante” e “perverso”. Usualmente, louvava a construção de personagens femininas de romances, sobretudo se elas se mostrassem transgressoras. Quando apresentou ao público a obra *Joie Morte*, de Jean Laurenty,²⁰ ofereceu aos leitores uma consideração geral sobre os romances de autoria feminina, e como Laurenty se distinguiria das demais escritoras ao não lançar mão de temas comuns. A crítica refere-se a essa característica comparando as obras assinadas por mulheres a um reflexo de suas almas, que seriam como um “quarto fechado”, “que clareia pouco a pouco, sob a ação indiscreta desse mesmo leitor”, que “quase sempre [...] parte decepcionado, imaginando que esse pequeno quarto se assemelha a todos os quartos, pois está decorado com móveis comuns, indispensáveis à vida comum; ele parte, o bom leitor, ainda mais comum do que os móveis [...]” (RACHILDE, maio 1897, p. 371). Jean Laurenty teria seguido outra via, apresentando ao público um romance “distinto” e “cativante”.

Mesmo *La Rançon*, livro assinado por Marcelle de Tinayre,²¹ desafeto declarado de Rachilde, recebeu elogios por seu tema e estilo: “Agora, o estilo de Madame é agradável, suficientemente trabalhado para não ser um estilo de mulher, e ele atribui a si mesmo uma boa média de arte” (RACHILDE, ag. 1898, p. 517).²² No entanto, normalmente, como afirma Claude Dauphiné, Rachilde “quase não estimava as mulheres em geral, e as mulheres de letras em particular”, traço que se faz igualmente presente em sua rubrica (DAUPHINÉ, 1985, p. 168). Em fevereiro de 1897, o romance de Marcelle Vermont foi rechaçado por seu tema (o uso de bi-

¹⁸ “Songez Madame, que tous les arrivés ou arrivistes de notre ère sont des pornographes, et ils encombrant furieusement les gares, ces auteurs célèbres qui détiennent tout au plus le monopole du reportage de l’amour, car ils ignorent totalement l’art d’aimer, le seul art divin et redoutable. Ils sont pervers, comme on est valet de chambre, pour avoir vu des taches de... perversion (il ne prononce pas le mot ainsi) sur les draps du lit des autres ! Ce qu’ils débitent, sans courage et sans volonté, ce n’est pas la *passion*, c’est l’ordure, les déchets de la passion, les sanis et le fiel. Je vous demande pourquoi l’ordure est reçue dans les salons et même dans les gares, alors qu’on refuse d’y recevoir...”

¹⁹ Escritora francesa (1864-1908). Autora das obras *Rythmes pittoresques* (1890, Lemerre), *Joies errantes. Nouveaux Rythmes pittoresques* (1894, Lemerre), *Intermèdes* (Messein, 1904) e *La force du désir* (Mercure de France, 1905). Considerava-se a criadora do verso livre.

²⁰ Sabemos tratar-se do pseudônimo de uma escritora de Toulouse graças a um jornal da época que circulava na região, *Le Midi Artistique*.

²¹ Romancista francesa (1872-1948). Jornalista, feminista e co-fundadora do prêmio *Femina*.

²² Diferentemente de outros colaboradores da revista. Em 1898, enquanto Rachilde mencionou 21 mulheres escritoras em “Les Romans”, Pierre Quillard, responsável pela rubrica “Les Poèmes”, não fez qualquer menção.

cicletas, prática considerada burguesa), estilo e construção da protagonista feminina (RACHILDE, fev. 1897, p. 389-390). Com Dick May,²³ feminista e jornalista, Rachilde mostrou-se irônica e ferina: para ela, o livro *Alouette* parecia ter sido escrito por uma jovem que acreditaria que “encontramos um marido na calçada, que os cenáculos de jovens existem, que se pode viver com uma xícara de chocolate (...)”. Rachilde descreve a trama de *Alouette*, que narra a história de uma heroína que “esposa um bom rapaz e sacrifica-lhe a sua nascente glória”, e sua conclusão é a de que tudo “acaba mal para o feminismo, já que termina nos braços de um homem – ou seja, legitimamente” (RACHILDE, set. 1898., p. 812-813).

Já a relação de Rachilde com Gyp,²⁴ de quem era admiradora, merece atenção particular. Em 1898, a crítica avaliou os seguintes romances: *Totote*, *Israël* e *Journal d'un Grinchou*. Do primeiro, Rachilde ressalta o bom desenvolvimento do tema – o adultério –, a construção da personagem principal, Totote, o estilo e o espírito “filosófico” de Gyp. Na análise de *Israël*, Rachilde discorre também sobre uma questão de seu tempo. Publicada em abril de 1898, a resenha divide o espaço de “Les Romans” apenas com a de *Paris*, de Émile Zola, já indicada neste artigo. Poucos meses após a publicação de “J'accuse”,²⁵ Rachilde colocou lado a lado o defensor de Dreyfus e uma escritora declaradamente antissemita, apoiadora de Boulanger e que aderiu às teses de Édouard Drumont, autor de *La France juive* e considerado o “papa do antissemitismo” (FERLIN, 1995, p. 209). Gyp, por conta de sua formação política, criação religiosa e classe social, estigmatizou os judeus e transformou-os em personagens de seus livros. Se Zola é visto com ressalvas, à Gyp é atribuída maior concordância por parte de Rachilde, evidenciando seu posicionamento frente a tal questão.

Rachilde inicia a resenha de *Israël* afirmando que sua autora – chamando-a de condessa – era uma senhora representante da “França de outrora”, sinônimo de um país vitorioso. Nessas linhas, lança mão de adjetivos que parecem vivificar a personalidade de Gyp: “amazona”, “audaciosa” e “*enfant terrible*” são alguns dos epítetos empregados. Ao descrever *Israël*, parece estar em consonância com as ideias de Gyp, comparando a comoção diante do caso Dreyfus à paixão de Jesus Cristo. Mesmo a aproximação de ambos os nomes, em uma espécie de jogo de palavras, sugere-nos o que Rachilde pensava a respeito da trajetória do oficial francês:

Resumamos, portanto, *Israël*, e constatemos o outro perigo, que não está somente no meio de sua face! O perigo de acolher esse povo, pouco assimilável por excelência, e que fabrica deuses para não lançar mão deles, e que temos raiva

²³ Pseudônimo de Jeanne Weill (1859-1925). Fundou a primeira escola de jornalismo na França.

²⁴ Pseudônimo de Sybille-Gabrielle-Marie-Antoinette de Riquette de Mirabeau, também Condessa de Martel de Janville, Gyp nasceu em 1849. Era romancista, amiga de Maurice Barrès e de Jules Lemaître. Foi autora de mais de 20 livros; passou a escrever para suprir suas necessidades financeiras.

²⁵ Artigo redigido por Émile Zola em defesa de Alfred Dreyfus. Publicado no jornal *L'Aurore*.

de adotar todos os deuses exilados: Jesus, Dreyfus. Os judeus são sempre os mesmos, periódicos e vexatórios como os tarôs egípcios. Eles contêm figuras geométricas em rotações fixas que imitam as rotações dos astros. E o assustador dessas figuras é que elas podem ser lidas em todos os sentidos, a favor ou contra o próprio elemento que as produziu. Elas detêm inocências ou profecias fatais, violentas, absurdas, como a nuvem detém os relâmpagos, e os lançam ao acaso: fulguram, destroem casas, transformam os metais, depois passam e vão além. Nós trabalhamos para nada alcançarmos. Eles não param nunca. Eles trabalham para trabalharem mais. É próprio desse povo semear a perturbação para recolher o ouro. Desde o tempo da Bíblia, praticam com lógica a confusão (RACHILDE, abr. 1898, p. 232).²⁶

Rachilde também considera o fato de que, para Gyp, “todos os semitas possuíam sotaque alemão”, em clara alusão aos conflitos entre Alemanha e França. Notamos que esse posicionamento configura-se como sorte de reflexo do então crescente nacionalismo, encorajado após a vitória alemã sobre a França em 1870-71, na contramão do ideário dos demais colaboradores do *Mercure de France*. De fato, o caso do capitão Dreyfus, de origem judaica, pode ser considerado o primeiro *affaire de presse* da França. Isto é, caracterizou-se por sua intensa midiaticização, fruto do próprio desenvolvimento intenso da imprensa francesa, e por dividir o país entre aqueles que acreditavam ou não na inocência de Alfred Dreyfus.

Ao prosseguir referindo-se ao caso Dreyfus, Rachilde exclui apenas Pierre Quillard²⁷ do grupo de *dreyfusards* “desprezíveis”. Considera que o pior defeito dos judeus seria o de se declararem sempre “inocentes”: “Jesus nos fez atuar como vilões; Dreyfus falhou ao forçar nossa crucificação, algo muito necessário, diga-se de passagem...” (RACHILDE, abr. 189, p. 235). Por fim, antropomorfiza *Israël*, fazendo-lhe um apelo, tal como se o romance evocasse o reino bíblico, transformando-o em alguém que poderia atender a uma prece; percebemos, também, que Rachilde dirige-se a *Israël* utilizando-se do pronome possessivo *tes*, empregado em

²⁶ “Résumons donc *Israël* et constatons l'*autre* péril, lequel n'est pas seulement au milieu de leur face ! Le danger d'accueillir ce peuple, non assimilable par excellence, est qu'il fabrique des dieux pour ne pas s'en servir, et que, nous, nous avons la rage d'adopter tous les dieux en exil : Jésus, Dreyfus. Les juifs sont toujours les mêmes, périodiques et vexatoires comme les tarôts égyptiens. Ils contiennent des figures géométriques à retours fixes imitant les retours d'astres. Et l'effrayant ces figures, c'est qu'elles se peuvent lire en tous les sens, pour ou contre le propre élément qui les a produites. Ils détiennent des innocences ou des prophéties fatales, violentes, absurdes, comme la nuée détient la foudre, et ils les lancent au hasard ; ils fulgurent, détruisent des maisons, transmuent les métaux, puis ils passent, vont ailleurs. Ils vont toujours ailleurs. Nous, nous travaillons pour arriver à ne rien faire. Eux ne s'arrêtent jamais. Ils travaillent pour travailler davantage. Le propre de ce peuple est de semer le trouble pour récolter de l'or. Depuis les temps de la Bible, il pratique la confusion avec logique”.

²⁷ Pierre Quillard foi poeta, dramaturgo e teórico do teatro simbolista. Nasceu em Paris em 1864, e morreu em 1912. Colaborou em diversas *petites revues* francesas e belgas.

contextos informais, além do verbo no imperativo na segunda pessoa do singular (“*fais-nous*”), como se verdadeiramente orasse por sua intercessão. A prece seria por “justiça”, que parecia não estar ao lado daqueles que defendiam o militar acusado de espionagem:

Ó, *Israël*, dê-nos, enfim, a graça de tuas especulações divinas! Espere-nos para fabricar-nos, em ouro, o ídolo *Justiça*, que o antigo deus acabe! Se, do alto do Gólgota, o pálido tuberculoso ainda expectora estrelas da luz deste mundo, deixe-nos contemplá-las, já que amamos as visões de outro mundo! A cruz, a renúncia, a paixão, sofrimento e pobreza, até o amor à morte, já são suficientemente absurdos, mas a *balança*, a igualdade para todos, a negação do pitoresco, a famosa justiça dos homens, não, esse flagelo, mesmo de ouro, seria muito absurdo! Não teríamos mais o direito de sermos os mais fortes porque seríamos os mais belos, o que representa o único direito humano... em arte! (RACHILDE, abr. 1898, p. 232).²⁸

Naturalismo, edição, *femmes de lettres* e mesmo Alfred Dreyfus. Observamos, portanto, que percorrer a presença de Rachilde nas páginas do *Mercure de France* permite-nos compreender não apenas o momento em que a crítica literária particular às *petites revues* estabeleceu-se entre os periódicos franceses, mas também suas características e as estratégias de consagração de seus agentes. Rachilde dedicou-se a discorrer sobre obras que refletiam as propostas de uma época, tornando-se parte importante do campo literário dos últimos momentos do século XIX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rachilde afirmou-se na literatura francesa por meio de seus romances e sua participação no *Mercure de France* creditou-lhe, igualmente, reconhecimento como crítica literária, em uma época em que poucas mulheres se dedicavam a tal ocupação em jornais e revistas.

Rachilde foi uma *femme de lettres* em um meio majoritariamente masculino. Além disso, refletiu as práticas de sociabilidades que permearam os agrupamentos

²⁸ “O *Israël*, fais-nous enfin grâce de tes spéculations divines ! Attends pour nous fabriquer, en or, l’idole *Justice*, que l’ancien dieu soit achevé ! Si, du haut du Golgotha, le pâle poitrinaire crache encore des étoiles dans la nuit de ce monde, laisse-nous les contempler, puisque nous aimons les visions d’un autre monde ! *La croix*, le renoncement, la passion de la souffrance et de la pauvreté jusqu’à l’amour de la mort, c’est déjà passablement absurde, mais *la balance*, l’égalité pour tous, la négation du pittoresque, la fameuse justice des hommes, non, ce fléau, même en or, ce serait trop absurde ! On n’aurait même plus le droit d’être le plus fort parce qu’on serait le plus beau, ce qui représente le seul droit humain... en art !”

do período. Em suma, a crítica de Rachilde no *Mercure* pode ser reconhecida por adequar-se a linhas breves, repletas de adjetivos, e por iluminar não somente a atualidade das obras analisadas, mas ainda as particularidades do campo literário do fim do século XIX, que, no âmbito das artes, prezava o *novo* em detrimento das manifestações artísticas consagradas pela *grande presse*. O *Mercure de France* foi uma publicação de *avant-garde*, que propôs aos seus contemporâneos diferentes incursões literárias, apresentando-lhes diversos autores e obras, de origem francesa ou de outros países. Certamente, sua atividade crítica contribuiu para essa difusão, e Rachilde constituiu parte importante desse processo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSCHETTI, Anna. *Ismes. Du réalisme au postmodernisme*. Paris, CNRS Éditions, 2014.

BOURDIEU, Pierre. Le champ littéraire. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 89, septembre 1991. Le champ littéraire.

_____. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Édition du Seuil, 1992.

CHARLE, Christophe. *Histoire sociale de la France au XIX^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 1991.

DAUPHINÉ, Claude. Rachilde ou de l'acrobatie critique. In: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1991. p. 275-288.

_____. *Rachilde*. Éditions Fanlac, 1985.

DELPORTE, Christian. *Les journalistes en France (1880-1950)*. Naissance et construction d'une profession. Paris, Éditions du Seuil, 1999.

FERLIN, Patricia. *Femmes d'encrier*. Bartillat, 1995.

FEYEL, Gilles. « Les transformations technologiques de la presse au XIX^e siècle ». In: KALIFA, Dominique. RÉGNIER, Philippe. THÉRENTY, Marie-Ève. *La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. Paris : Nouveau Monde éditions, 2011. p. 97-140.

GOURMONT, Remy de. « Le Mercure de France ». In : _____ *Promenades littéraires, quatrième série*. Paris : Mercure de France, 1912. Disponível em : <http://www.remydegourmont.org/rg/mercure/vallette.htm>

HAWTHORNE, Melanie C. *Rachilde and French Women's Authorship. From Decadence to Modernism*. University of Nebraska Press, 2001

LEMONNIER, Camille. Une préface. *Mercure de France*. Paris, fev. 1891, t.2., p. 65-73.

PARINET, Élisabeth. *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine (XIX^e – XX^e siècle)*. Paris, Éditions du Seuil, 2004.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PLUET-DESPATIN, Jacqueline ; LEYMARIE, Michel ; MOLLIER, Jean-Yves (Dir.). *La Belle Époque des revues, 1880-1914*. Paris, Éditions de l'IMEC, 2002.

RACHILDE. Les Romans. *Mercure de France*. Paris, 1896-1898.

SANSON, Rosemonde. « La presse féminine ». In : KALIFA, Dominique. RÉGNIER, Philippe. THÉRENTY, Marie-Ève. *La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. Paris : Nouveau Monde éditions, 2011. p. 523-542.

VÉRILHAC, Yoan. « Le critique, l'écrivain: fusion des emplois et redéfinition des rapports dans la jeune critique symboliste ». In : ANSELMINI, Julie ; DIAZ, Brigitte (Org.). *L'Anti-critique des écrivains au XIX^e siècle*. Dir. Brigitte Diaz et Laure Himy-Piéri. 28. 2013. Centre de Recherche Laslar – Université de Caen Basse Normandie.

_____. *La jeune critique des petites revues symbolistes*. Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010.

_____. “La petite revue”. In: KALIFA, Dominique. RÉGNIER, Philippe. THÉRENTY, Marie-Ève. *La civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. Paris : Nouveau Monde éditions, 2011. p. 359-374.