

Dossiê - Literatura e investigação: enquete, entrevista, testemunho e reportagem nos séculos XIX e XX

Colette cronista do *Le Matin*: vestígios de registro e testemunho da Primeira Guerra Mundial na escrita de uma escritora-jornalista

Colette chronicler of *Le Matin*: traces of record and testimony of the First World War in the writing of a writer-journalist

Colette cronista de *Le Matin*: huellas de registro y testimonio de la Primera Guerra Mundial en la escritura de una escritora-periodista



Priscila Renata Gimenez

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil
priscilagimenez@ufg.br



Caroline Brandão Carneiro

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil
carolineufg8@gmail.com

Resumo: Colette foi uma romancista e jornalista do início do século XX, cujas produções alcançaram notoriedade por testemunhar a nova era de avanços tecnológicos e urbanos, além das grandes guerras daquele século. Em sua crônica, reconhecem-se elementos do testemunho, advindos de suas experiências e observações de momentos sociais e históricos singulares. Este artigo dedica-se ao estudo da escrita literária de Colette nas páginas do *Le Matin*, em 1915, no período inicial da Primeira Guerra Mundial, à luz de estudos sobre o gênero crônica (Thérenty, 2011; 2019; Vaillant, 2015) e de aparato crítico sobre a presença de tes-

temunhos em produções literárias (Felman, 2000; Marco, 2004; Maciel, 2016; Ginzburg, 2011).

Palavras-chave: Colette; crônicas; *Le Matin*; testemunho.

Abstract: Colette was an important novelist and journalist of the early 20th century whose productions achieved notoriety for testifying the new age of technological, urban advance and the world wars of that century. In her chronicles, it's possible to recognise testimony elements, arising from her experiences and observations of unique social and historical moments. This article is dedicated to the study of Colette's literary writing in the pages of *Le Matin*, in 1915, at the beginning period of the First World War, in the light of theories of the chronicle genre (Thérenty, 2011; 2019; Vaillant, 2015) and of critical apparatus on the presence of testimonies in literary productions (Felman, 2000; Marco, 2004; Maciel, 2016; Ginzburg, 2011).

Keywords: Colette; chronicles; *Le Matin*; testimony.

Resumen: Colette fue una novelista y periodista de principios del siglo XX cuyos producciones han alcanzado notoriedad por testificar a nueva época de avances tecnológicos, urbanos y, también, as grandes guerras de ese siglo. En sus crónicas reconocemos elementos testimoniales, procedentes de sus experiencias y observaciones de momentos sociales e históricos únicos. Este artículo está dedicado a estudiar la escritura literaria de Colette en las páginas de *Le Matin* en 1915, durante el periodo inicial de la Primera Guerra Mundial, a la luz de estudios sobre el género de la crónica (Thérenty, 2011; 2019; Vaillant, 2015) y de aparato crítico sobre la presencia de testimonios en las producciones literárias (Felman, 2000; Marco, 2004; Maciel, 2016; Ginzburg, 2011).

Palabras clave: Colette; crónicas; *Le Matin*; testimonio.

Submetido em: 29 de abril de 2025

Aceito em: 03 de setembro de 2025

Publicado em: 10 de março de 2026

1 Introdução

Escritora de dramas humanos, repletos de nuances emocionais, psicológicos e de ricos diálogos; jornalista mulher em um mundo dominado por repórteres homens; artista de espetáculos de dança e peças de teatro, ativista pela independência das mulheres e pelos relacionamentos sáficos – Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954), mais conhecida como Colette, tornou-se uma célebre escritora francesa a partir de 1900, quando o seu primeiro livro, *Claudine à l'école*, foi publicado. No entanto, a obra saiu não em seu nome, mas no pseudônimo de seu marido, Willy (Henry Gauthier-Villars). Ao longo da carreira, sob sua assinatura, Colette escreveu uma variedade de obras de sucesso, incluindo romances, peças de teatro, memórias, crônicas e reportagens, como o romance *Gigi*, de 1944, adaptado para o cinema em 1958.

Colette foi uma notável escritora do início do século XX, reconhecida tanto por sua extensa produção em periódicos e livros quanto por ter desbravado um espaço predominantemente masculino em sua época: o do jornalismo, como cronista e repórter. Ela obteve reconhecimento em vida e, de forma ainda mais intensa, após a sua morte, na segunda metade do século XX. Suas obras e sua escrita continuam a ressoar na literatura e nas experiências literárias atuais, por abordarem a experiência feminina, a autoficção, a vida urbana e temas psicológicos complexos.

A autora teve uma vida ativa, intensa e duradoura como jornalista e colunista em periódicos franceses. Estreou sua colaboração no periódico literário *Mercur de France*, em 1893, e, a partir de 1910, passou a integrar a redação do *Le Matin*, um dos diários de maior destaque nas primeiras décadas do século XX. Colette colaborou ativamente na imprensa francesa até a década de 1940, contribuindo para diversas publicações, compartilhando sua opinião e visão sobre a política, a moda, a literatura, a sociedade, entre outros temas. Sua forma de redigir oferecia aos leitores uma perspectiva aguçada e investigativa sobre a realidade.

de, priorizando observações que mesclavam apuração jornalística e sensibilidade diante do cotidiano, marcada por um olhar feminino impresso em sua escrita.

Em sua atividade enquanto jornalista – praticamente simultânea à sua atuação como romancista –, Colette foi testemunha ocular de uma era e contribuiu ativamente em prol da emancipação feminina. Em sua produção para a imprensa, Colette registrou suas observações e reflexões sobre o cotidiano e/ou situações triviais da vida em sociedade, mas também sobre grandes acontecimentos. Por isso, podemos também encontrar, em sua produção jornalística, registros e relatos muitas vezes baseados em suas próprias experiências e viagens ou em sua vivência como mulher e repórter na capital francesa – ocupação que lhe proporcionou acesso a espaços variados da vida pública, algo até então praticamente inacessível às mulheres. Expressar artisticamente acontecimentos trágicos ou momentos difíceis da vida particular e/ou social é uma forma de tentar interpretar e compreender os fatos da realidade; é, também, acreditar que tal discurso terá reverberações, seja como experiência, seja como registro, principalmente ao servir como um lembrete *a posteriori* de fatos catastróficos. Tendo isso em vista, e aludindo a Ginzburg (2011, p. 21), neste estudo compreendemos o testemunho como “uma fala em tensão com uma realidade conflitiva”, um discurso que reivindica uma conexão com o mundo extraliterário (Ginzburg, 2011), constituído a partir das experiências vividas, das observações subjetivas do real e da memória. Desse modo, o testemunho estabelece uma conexão singular com a realidade, registrando, ainda que subjetivamente, acontecimentos históricos que marcam comunidades, bem como suas consequências e impactos nos indivíduos.

Diante disso, com o objetivo de analisar a escrita literária de Colette e a força criativa de seus relatos nas páginas dos periódicos, apresentamos, neste estudo, uma leitura de três crônicas selecionadas, publicadas sob sua assinatura, no jornal diário *Le Matin*, durante o período inicial da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), especificamente na primeira metade de 1915. Essa análise é

realizada à luz das peculiaridades do gênero crônica e do aparato crítico que discute a elaboração do testemunho e sua presença em produções literárias. A leitura analítica aqui apresentada procura destacar como Colette criou um mosaico de testemunhos sensíveis, reveladores tanto de um momento histórico quanto de sua experiência vivida nos anos iniciais do conflito, manifestados em sua produção para os periódicos, sob sua perspectiva: mulher, artista, escritora e jornalista.

2 Colette cronista: reverberações e testemunho do primeiro ano de guerra em Paris

Colette não apenas escreveu crônicas para jornais, mas também para revistas especializadas no público feminino, como a *La Vie Parisienne*, durante os anos de 1907 a 1909. Além disso, publicou críticas teatrais e reportagens. Ou seja, dedicou-se a gêneros jornalístico-literários que abrangem tanto o comentário dos acontecimentos da semana quanto artigos mais investigativos e extensos, comum aos periódicos, como os escreveu para as revistas *Le Flambeau* e *Vogue*, além de jornais como *Le Matin* e *Le Journal*¹. Em todos esses veículos, contudo, a escrita de Colette era distintamente marcada por sua sensibilidade, curiosidade e capacidade aguçada de observação, além de um estilo original, com apreço por descrever suas próprias impressões, agregando detalhes do que percebia nos lugares que frequentava e nas pessoas com quem conversava para reportar ao seu público. Conforme Thérénty (2019, p. 272) descreve, sua produção para os jornais era “concentrada nos detalhes do cotidiano”, o que permitiu, em sua escrita, “destacar o extraordinário do comum”².

A escrita de Colette é marcada, desse modo, por uma habilidade em expressar emoções complexas por meio de detalhes meticulosamente percebidos e de uma linguagem refinada, com jogos

1 Como exemplos de grandes reportagens de Colette, Thérénty (2019, p. 267) cita sua cobertura do caso Banno e suas memoráveis viagens de balão, publicadas no *Le Matin* em 1912; a entrevista com a rainha da Romênia realizada no trem que a levava a Paris, para o *Le Matin* em 1919, além das reportagens de viagens na Argélia, também para o *Le Matin* em 1922, em Marrocos, no ano de 1929, para *Vogue*, e a travessia do Atlântico com destino a Nova Iorque para o *Le Journal* em 1935.

2 No original: “concentré sur les détails du quotidien, lui permet de faire ressortir l'extraordinaire du commun”. Esta, assim como as demais citações traduzidas do francês, é tradução nossa.

de palavras oriundos de suas experimentações literárias – algo ainda particular no jornalismo de sua época, mas característico de escritores-jornalistas. Ela

pratica, portanto, um jornalismo peculiar, que reúne a inovação e a imersão no que é visto e as qualidades de uma crônica imóvel, que define um 'lirismo ordinário', sua marca de origem (Thérenty, 2019, p. 272)³.

No início de 1915, devido ao estopim da Primeira Guerra Mundial, a partir de julho de 1914, a Europa já vivia uma realidade muito distinta da que existia um ano antes. Com o fim da *Belle Époque*, a cidade de Paris resistia às mudanças drásticas impostas por uma guerra em curso ao seu redor. Tudo indica que, à época, instaurou-se uma atmosfera mais soturna e austera por toda a cidade, enquanto os jornais se concentravam em comentar a guerra e em divulgar notícias e testemunhos dos conflitos que se espalhavam pelo continente. Nesse período da história, os periódicos foram suportes impressos essenciais para o registro dos acontecimentos – não só das batalhas e negociações bélicas, mas também dos espaços menos ou não diretamente atingidos pelos conflitos. Tais regiões, cidades ou territórios experienciaram, no mínimo, a reverberação da calamidade bélica e seus efeitos sobre a população que permaneceu – aquela que vivenciou a guerra por meio das notícias veiculadas pelos periódicos e pelas correspondências, enquanto aguardavam o retorno dos homens enviados ao campo de batalha. Os periódicos, dessa maneira, preservam memórias e experiências de um período marcante da história ocidental.

As mudanças sociais e culturais ocorridas durante os quatro anos de conflitos armados na capital francesa, assim como as percepções humanas – especialmente as das mulheres – sobre a vivência da guerra, foram apontadas e comentadas por Colette durante sua contribuição para jornais e revistas do período. Em suas produções, ela transitava entre os universos do privado e

3 No original: "pratique donc un journalisme décalé qui réunit l'innovation de la chose vue et de l'immersion et les qualités d'une chronique immobile, définissant un 'lirisme de l'ordinaire', sa marque de fabrique."

do público, isto é, pelo cotidiano doméstico e profissional de um espaço em estado de guerra, mas também pelos mundos da política e da moda.

Transitar por essa variedade de assuntos privilegiados naquele momento – e que despertavam o interesse de seu olhar feminino – permitiu-lhe, igualmente, trabalhar, por meio de sua pluma, estratégias redacionais típicas da crônica parisiense, cujos alicerces são “a mimese da conversação, a anedota ficcionalizada, a carta e a escrita íntima” (Thérenty, 2019, p. 270)⁴.

A crônica, como se sabe, teve como primeira acepção o registro narrativo de fatos históricos apresentados em ordem cronológica. Com a estreita relação que as mídias impressas periódicas passaram a estabelecer com os escritores e como suporte de produções literárias ao longo do século XIX – especialmente no espaço midiático e literário da França⁵ –, a *chronique*, na imprensa francesa das primeiras décadas daquele século, configurava-se como um artigo que comentava uma lista de acontecimentos, repertoriando “os principais acontecimentos ocorridos desde o último número de um jornal ou de uma revista” (Thérenty, 2013, p. 954)⁶. Já de acordo com a definição oferecida por Pierre Larousse, em seu *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* (1866-1876) – retomando-se aqui uma referência ao contexto francês –, um sentido literário do termo, derivado daquele primário, é apresentado como “artigo de jornal onde se encontram fatos, novidades do dia, barulhos da cidade” (*apud* Vaillant, 2015, p. 187). Assim, a partir dos anos de 1850, a *chronique* passou a ser considerada um gênero jornalístico-literário que, segundo Vaillant,

se aproveita da chegada à maturidade da estética realista, que se impõe a toda cultura moderna, tanto nos jornais quanto em literatura ou em pintura, e onde o essencial não é mais o domínio artístico (a elegância ou a expressividade da frase, para o escritor), mas a representação do

4 No original: “la mimèse de la conversation, l’anecdote fictionnalisée, la lettre et l’écriture intime”.

5 Sobre isso, consultar Thérenty e Vaillant, (2001) e Kalifa et al. (2011).

6 No original: “les principaux événements intervenus depuis le dernier numéro d’un journal ou d’une revue”.

real: não o bem dizer, mas a aptidão a ver o mundo e a figurar essa visão para o leitor, graças a uma prosa tanto densa quanto o mais possivelmente sugestiva (Vaillant, 2015, p. 193).

A crônica, portanto, conforme a tradição do jornalismo e da literatura presente nos periódicos franceses, é um gênero que se destaca na página do jornal por sua linguagem e por seu estilo descompromissados da objetividade típica das notícias informativas – ainda que se ampare nos acontecimentos da realidade, os quais comenta e aprecia. Não raro, os acontecimentos em destaque são comentados pela via ficcional ou por uma abordagem anedótica, ganhando imagens e contornos irônicos, ou seja, outros adornos literários que conferem aparente leveza e cativam o/a leitor/a. Esse discurso é, ao mesmo tempo, construído em interlocução com o leitor, frequentemente evocando o tom íntimo e confessional das conversas e correspondências, o que também contribui para engajá-lo.

Tais estratégias redacionais e de estilo, comuns ao gênero, ganham destaque sob a pluma de Colette que explora a escrita íntima – tanto no tom quanto no olhar lançado sobre os fatos e aspectos da vida cotidiana, especialmente sobre aquilo que, em geral, passa despercebido. Como uma fonte inesgotável de percepções da realidade, seu olhar atento e sua voz perspicaz, em suas crônicas, destacam o dia a dia, a observação da cidade e de seus passantes, além daquilo que constitui o hábito da vida privada.

Essa essência dual – entre o público e o privado – presente nas produções de Colette enriquece seus artigos desse período marcante da guerra, assim como suas reportagens, nas quais ela desbrava a grande Paris de antes, durante e depois do conflito histórico. Com frequência, ela utiliza ou cria recursos redacionais como entrevistas, conversas, comentários sobre a própria família ou sobre seu círculo íntimo. Aliás, sua perspectiva aguçada do que a cerca e sua escrita, amparada por imagens e movida pelo foro íntimo, dão origem a uma poética lírica, capaz de tratar o comum de uma forma extraordinária e particular.

Colette pratica um jornalismo míope, bastante desfocado das grandes perspectivas históricas, mas agudo no detalhe. Seu jornalismo é o melhor nos momentos súbitos, nas pequenas sequências dialogadas capturadas na rua, no *close* sobre os detalhes que permitem, com grande acuidade, dar-se conta do extraordinário a respeito do ordinário. Suas qualidades são particularmente desenvolvidas durante as crises e especialmente durante a Primeira Guerra mundial. Ela inventa, através dessa análise do detalhe, o que André Billy chama de “um jornalismo lírico” e que preferimos caracterizar como um “lirismo do cotidiano”. Lírico, de todo modo, já que dado pela força da imagem [...] (Thérenty, 2019, p. 274)⁷.

A sintonia entre o perfil de jornalista com o de escritora, sobretudo de romances, também é comentada por Allan Massie. Segundo ele,

Uma coisa que [Colette] nunca perdeu no Jornalismo foi sua personalidade, e seu trabalho logo se tornou extremamente variado, pois o *Le Matin* começou a usá-la também como repórter especial [...]. Nos anos seguintes ela fez a cobertura de voos de dirigíveis e balões, processos criminais, eleições gerais e, quando veio a guerra, foi para o front como repórter. Também fez crítica de teatro e escreveu sobre filmes de cowboy. Depois da guerra tornou-se editora de literatura do jornal. Como Hemingway, ela aprendeu com sua experiência no jornalismo (Massie, 1989, p. 78).

A presença e a permanência de Colette nas redações de periódicos, bem como sua longa carreira jornalística, proporcionaram-lhe experiências de vida e de escrita profundamente significativas. Certamente, ela conquistou tal espaço e reconhecimento

7 No original: “Colette pratique donc un journalisme myope, largement flou sur les grandes perspectives historiques, mais aigu en gros plan. Son journalisme est au meilleur dans les instantanés, les petites séquences dialoguées attrapées dans la rue, les gros plans sur les détails qui permettent avec une grande acuité de rendre compte de l'extraordinaire de l'ordinaire. Ses qualités sont particulièrement développées pendant les crises et notamment pendant la Première Guerre mondiale. Elle invente, à travers cette analyse du détail, ce qu'André Billy appelle “un journalisme lyrique” et que nous préférons caractériser comme un ‘lyrisme du quotidien’. Lyrique en tous cas, car servi par la force de l'image [...]”.

graças à sua escrita lírica, poética e íntima – marcada pela força das imagens e pelas metáforas, pela leitura sensível da realidade cotidiana e pela capacidade de interpretar o comum com singularidade. Sua escrita, inclusive, assume a perspectiva de figuras menos evidenciadas socialmente, como as esposas, as mulheres que precisavam adentrar o mercado de trabalho, as crianças e os animais, em especial durante o contexto da guerra.

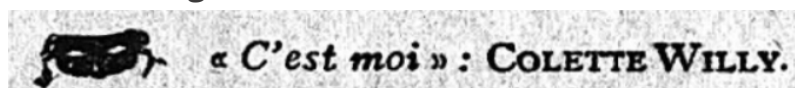
Em tempos em que o ser humano é causa de horrores e também os experiencia, como ocorre no estado de guerra, o caráter testemunhal absorvido por produções literárias não se trata de um relato verídico ou não. Por meio dessas escritas literárias, constituem-se memórias subjetivas e um entendimento personalizado de eventos, que intentam traduzir e/ou interpretar o real por meio de procedimentos e da estética literária. Ademais, tais produções podem, hoje, ser consideradas registros e ponto de partida para reflexões sobre “a confluência de incidentes que marcou a história”, fazendo-nos “refletir sobre a complexidade do homem contemporâneo, seus dramas individuais e os traumas que perpetuam na memória durante toda a vida” (Maciel, 2016, p. 79). De acordo com Shoshana Felman (2000, p. 14), um testemunho de vida pode ser um ponto de fusão entre o texto e a experiência vivida, de modo que o texto nos atravessa como a própria vida. Ele assume um papel transformador e libertador ao proporcionar ao público leitor experiências marcantes pela força dos relatos (Felman, 2000, p. 20).

Plena dessa força de expressão, Colette deixou um legado notável no âmbito literário, publicado em livros e em periódicos. Sem dúvida, as crônicas escritas durante os anos de guerra constituem um espaço privilegiado, no qual ela observou e testemunhou sua realidade e os acontecimentos contemporâneos, registrando-os por meio de imagens e percepções dos fatos. Ao fazer isso, Colette convida seu leitor/sua leitora a interpretá-los junto com ela, revelando nuances sutis dessa realidade.

3 Registro e experiências dos efeitos da guerra na escrita de Colette cronista no *Le Matin*

A mãe de Colette, Sido – que a preparou e a inspirou, sobretudo para a vida artística –, advertiu sabiamente a filha: “Nada demanda mais dos escritores como o jornalismo”⁸ (*Sido, lettres à sa fille*, 31 de outubro de 1910 *apud* Bonal; Maget, 2010, p. 20). Ávida por desafios, Colette passou a colaborar com o *Le Matin*, a partir de 2 de dezembro de 1910. Nessa época, esse era um dos principais jornais diários parisienses de grande tiragem. Nele, Colette – já uma escritora célebre –, contribuiu com crônicas, reportagens e crítica dramática. Sua estreia nesse jornal foi como cronista na rubrica intitulada *Contes de mille et un matins*, sob uma máscara – uma espécie de pseudônimo. No lançamento de sua colaboração, entre o título de sua crônica e o início do texto, o jornal anunciava: “O conto que o *Matin* publica hoje é assinado por uma máscara. Sob esse jogo enigmático se esconde, por capricho, uma das mulheres das letras que estão entre as melhores escritoras da atualidade [...]”⁹ (*Le Matin*, 2 de dezembro de 1910, p. 4). Ela revela-se quase dois meses depois do início de suas publicações “tirando sua máscara”:

Figura 1 – Assinatura de Colette



Tradução: “Sou eu”: Colette Willy.

Fonte: *Le Matin*, 27 de janeiro de 1911, p. 4.

No início da Primeira Guerra, Colette publicava frequentemente sua crônica nessa rubrica que, desde 1913, aparecia no jornal com o subtítulo *Le Journal de Colette*. Após um período no *front* de guerra em Verdun, na segunda metade de 1914, em busca de seu marido ferido em combate, Colette se dedicou a retratar o cotidiano parisiense durante a guerra nos meses seguintes. Nesse período, suas produções para o jornal foram reunidas em volume em 1917, sob o título *Les heures longues*, que compila sua

8 No original: “Rien n’use les écrivains comme le journalisme”.

9 No original: “Le conte que publie aujourd’hui le *Matin* est signé d’un masque. Sous ce loup énigmatique se cache, par caprice, une des femmes de lettres qui comptent parmi les meilleurs écrivains de ce temps [...]”.

contribuição jornalística peculiar daqueles anos. Conforme descreve Antoine Compagnon

Seu jornalismo de guerra não se parece a qualquer outro. Seu ponto de vista é de uma mulher distante da grande história. Ela descreve acontecimentos banais. Ela partilha da coragem do povo para superar as dificuldades cotidianas (Un été avec Colette, 2021)¹⁰.

Tendo em vista tal percurso, investigamos tais características a seguir nas leituras analíticas de três crônicas selecionadas da primeira metade de 1915: “Femmes seules”, “Les Retardataires” e “Répétition Générale”, as duas primeiras publicadas em 5 de fevereiro, e a última em 13 de abril.

“Femmes seules” divide o espaço da rubrica com outra crônica curta também de Colette, intitulada “Les Retardataires”. Ambas as crônicas são típicas observações cotidianas da autora do espaço público, testemunhadas e transcritas por sua linguagem e formas literárias peculiares e líricas. Nessa edição da rubrica *Contes des mille et un matins*, sob o subtítulo *Le Journal de Colette*, são publicados os dois artigos, estreitamente relacionados entre si tendo o mesmo tema: as mulheres. Isso ocorre em uma edição do jornal que pouco ou nada se noticiava sobre elas, concentrando-se nos conflitos e nos homens na guerra.

Figura 2 – Publicação de “Femmes seules” na rubrica “Le journal de Colette”



Fonte: *Le Matin*, 5 de fevereiro de 1915, p. 4.

¹⁰ No original: “Son journalisme de guerre ne ressemble à aucun autre. Son point de vue est celui d’une femme à l’écart de la grande histoire. Elle décrit des événements banals. Elle fait part du courage du peuple pour surmonter les difficultés quotidiennes”.

A crônica “Femmes seules” ocupa cerca de meia coluna e traz uma observação sobre o espaço urbano de Paris, agora mais feminino, estando boa parte da população masculina na guerra. As mulheres estavam, então, inserindo-se no ambiente de trabalho e Colette percebe isso. Logo no início do artigo, na primeira frase, observa-se o uso de uma metonímia, figura costumeira na escrita da jornalista. Tal recurso narra as mãos das mulheres que trabalham: “Há uma associação, em Paris, que quer dar trabalho [...] a mãos brancas, cuidadas, outrora ociosas”¹¹. Essa descrição remete às mulheres que passaram a desempenhar determinadas funções, como atendentes, vendedoras e caixas de lojas e boutiques. Elas eram de uma classe social anteriormente mais favorecida, mas, naquele momento, já estavam profundamente atingidas pela guerra e pela ausência dos homens da família. Naturalmente, tratava-se de mulheres, muitas vezes, casadas que antes se ocupavam do lar, mas que precisaram trabalhar fora para suprir seus provimentos e a ausência dos companheiros. “Já era tempo”¹², diz Colette ao observá-las trabalhando. Essa frase, no entanto, apresenta ambiguidade quanto ao seu significado, já que não fica claro se ela se refere à necessidade que a população de Paris tinha de manter a cidade em funcionamento e sustentar-se diante do desfalque masculino do período bélico, ou se o comentário diz respeito à pressão social – já presente em seu tempo – para que o público feminino conquistasse também seu espaço no mercado de trabalho. O que é pertinente aqui, porém, é a urgência das mudanças sociais nesse momento histórico de muita efervescência. Seja na arte, nos hábitos culturais, na moda, na política, nos conflitos bélicos e nas relações entre homens e mulheres, o fim da *Belle Époque*, em 1914, marcou uma transição sem volta para um futuro vertiginoso de mudanças.

Essa crônica é uma breve representação e um registro da perspectiva da escritora sobre momento histórico e social, caracterizado no texto de Colette por uma sensibilidade aguçada do seu

11 No original : “Il y a une oeuvre, à Paris, qui veut donner du travail [...] à des mains blanches, soignées, naguère oisives”.

12 No original: “Il était temps”.

olhar e percepção femininas. Assim, ao longo do artigo, ela mescla relatos de cenas e de mulheres observadas com suas reflexões: “O orgulho está do lado de mãos vazias. Do outro lado, o constrangimento, a timidez de oferecer uma cortesia [...]”¹³. A cronista pondera, retomando e afirmando constatações do início da crônica: “Elas estão se acostumando. Não acho outro termo. E eu gostaria que esse não as ferisse”¹⁴ (Colette, 1915a, p. 4).

Para caracterizar tais mulheres, Colette as chama de lobas¹⁵, recorrendo aos arquétipos animais – elementos caros à cronista – e incorporando a representatividade simbólica deles em sua escrita. Como lobas, elas eram fortes e equiparáveis aos homens. Mas, naquela situação de vulnerabilidade, estavam famintas e padeciam os efeitos da guerra:

A fome nem sempre faz o lobo sair do bosque, e treme de piedade, vendo o desfile das pequenas lobas, mudas, que emagreciam orgulhosamente em seu covil frio. Elas vêm agora. Fazem este esforço, que lhes custa mais do que um dia sem pão, de vir buscar e entregar um trabalho fácil, honradamente pago¹⁶ (Colette, 1915a, p. 4).

Colette dá destaque a tal esforço. Ao descrever uma delas no ofício, ela conta: “quando uma jovem alta, vestida de preto, colocou o pacote sobre a mesa, pensei numa rainha a entregar as chaves da sua cidade”¹⁷. Em outra comparação, Colette descreve outra mulher como uma corça olhando para a porta, em que lhe pesava a perda e a solidão impostas:

Contra sua saia pesada de chuva, uma jovem de luto, bonita, mantinha dois filhos finos como ela, pacientes, corte-

13 No original: “La fierté est du côté des mains vides. De l'autre côté l'embarras, la timidité d'offrir une politesse [...]”.

14 No original: “Elles s'approivoisent. Je ne trouve pas d'autre mot, et je voudrais que celui-ci ne les blessât point”.

15 Metáfora, aliás, bastante difundida atualmente, que a psicanalista Clarissa Pinkola Estés usou em seu célebre livro *Mulheres que correm com os lobos*, publicado originalmente em 1992.

16 No original: “La faim ne fait pas toujours sortir le loup du bois, et l'on tremble de pitié, à voir le défilé des petites louves, muettes, qui maigrissaient fièrement dans leur tanière froide. Elles viennent, maintenant. Elles font cet effort, qui leur coûte plus qu'une journée sans pain, de venir chercher et rendre un travail facile, honorablement payé.”.

17 No original: “quand une longue jeune femme, vêtue de noir, posa son paquet sur la table, je pensai à une reine remettant les clefs de sa ville”.

ses, crianças acostumadas a aparecer no salão, a ficar em silêncio, a se mover discretamente em torno de uma mesa de chá [...]¹⁸ (Colette, 1915a, p. 4).

Ela buscava também retratar a juventude parisiense, uma geração nova, contudo igualmente tocada pela guerra. As moças são lembradas por seus “sorrisos rápidos”, pela coragem, pela confiança e pelo hábito de transitar em ônibus e metrô, também símbolos da modernidade. Conforme Colette afirma, elas “acham natural ter dinheiro e natural sua falta”. Com essa frase anáfora, a autora evidencia uma geração em processo de conquista de mais direitos civis e de inserção no espaço público – ainda que enfrentasse diverso percalços, em um contexto de grande insegurança econômica. Ou seja, sem abdicar de seu “lirismo ordinário”, mesmo no suporte jornalístico, Colette consegue não só informar, mas também tecer uma interpretação e uma representação sensível do seu presente.

Mesmo guiada por sua sensibilidade feminina, Colette tem as rédeas de sua escrita e do gênero pelo qual registra sua vivência e explanação daquela realidade. Logo abaixo de “Femmes seules”, ela apresenta outra crônica curta, sob o título “Les Retardataires”, no formato de um diálogo que teria tido com sua amiga Valentine, personagem recorrente e presente na produção jornalística de Colette havia já alguns anos. Valendo-se do recurso da cena de uma conversa, a cronista consegue provocar reflexões sobre a mudança na dinâmica social da França após um ano de guerra. Assim como em suas outras crônicas – e, em especial, “Répétition Générale”, que comentamos a seguir –, Colette reporta um momento breve e pontual da sua rotina, do qual extrai observações ricas para o estudo daquele tempo histórico e para a posteridade. Novamente, o foco não recai sobre os grandes feitos ou heróis da Primeira Guerra Mundial, mas nas pequenas nuances de uma vida cotidiana, que ajudam a compreender como se sentiam as pessoas comuns e como viviam diante do horror.

18 No original: “Contre sa jupe lourde de pluie, une jeune femme en deuil, jolie, gardait deux enfants fins comme elle, patients, courtois, des enfants habitués à paraître au salon, à se taire, à se mouvoir discrètement autour d’une table à thé [...]”.

O curto texto de “Les Retardataires” foca em dois tópicos sensíveis: a ausência dos homens em combate no casamento e a insensibilidade diante da dor alheia. A crônica representa uma conversa, em um espaço não especificado, entre a narradora e sua amiga, Valentine, que observava a elite feminina retornar a Paris, depois das festas de fim de ano passadas no interior, longe da capital e das notícias da guerra. Ela comenta o fato de que essa esfera da sociedade seguia uma rotina comum ao retornar do longo período fora de Paris, alienada em relação às notícias dos combates que já desolavam a população da capital e aqueles implicados direta ou indiretamente na guerra, como Valentine, cujo marido médico foi enviado ao campo de batalha – fato que se descobre nas últimas linhas da crônica, assim como ocorreu na vida real de Colette. Valentine confidencia à amiga, desoprimindo-se:

[...] elas se maquiavam e falam ambulância. Aqui isso não procede. Exercem [...] sua função de enfermeira, mas não se fala assim. [...] Maquiagem, três fileiras de pérolas no pescoço e penas: nada como isso para sinalizar, em uma mulher, um recente retorno das províncias elegantes¹⁹ (Colette, 1915b, p. 4).

Para construir a concepção da diferença entre quem não tinha a experiência do que era ser atingido pelo conflito bélico e quem a vivenciava, a questão central da conversa retratada é elaborada ao longo das réplicas das amigas. Valentine introduz, primeiramente, as atitudes das “retardatárias”, deixando o leitor confuso ou, no mínimo, curioso, ao iniciar a crônica com a afirmação: “Elas voltaram, me diz misteriosamente minha amiga Valentine”²⁰. Antes de dar voz à amiga para que Valentine explique, a narradora reporta a breve conversa entre elas, criando tensão e expectativa no público leitor:

19 No original: “elles se maquillent et elles parlent ambulance. Ici, ça ne se porte plus. On fait [...] son petit métier d’infirmière, mais on n’en parle pas. [...] Du fard, trois rangs de perles au cou et des aigrettes, rien de tel pour signaler, sur une femme, un récent retour des provinces élégantes. [...] Oh! les clientes de mon mari, vous ne pouvez pas savoir...”

20 No original: “Elles sont rentrées, me dit avec mystère mon amie Valentine”.

- Vê-se bem que você não se casou com um médico!
- Vê-se? Sinto muito. Mas o que se vê então?
- A sua tranquilidade. Pode-se ver também que elas não lhe telefonam a qualquer hora do dia.
- Estou confusa de ter que adivinhar tantas coisas. Mas quem são *elas*?
- As damas de Paris. As belas clientes do meu marido²¹ (Colette, 1915b, p. 4).

O estranho e vago dá, então, lugar para um relato sofrido e hesitante da experiência de Valentine, envolto em nuances. A mensagem, no entanto, é seu testemunho do cotidiano dos primeiros meses do segundo ano civil da guerra:

Você acredita numa Paris feminina por completo, desde o Natal, e mesmo antes disso? Elas voltam. Acontece todos os dias. Elas estão renovadas, descansadas por uma longa temporada no campo ou no interior. Mas as reconhecemos [...] essas que retornam, em sua volubilidade, sua expressão de decepção diante da nossa Paris do presente [...]²² (Colette, 1915b, p. 4).

Valentine ressent-se das mulheres que voltam “descansadas” para Paris, portando-se com luxos que não cabem mais naquela sociedade, como bem esboçado: elas usam maquiagem, esbanjam a cor vermelha nas bochechas, são volúveis e trazem um olhar de “decepção” com a capital, como se a o ambiente social e humano da cidade não ressentisse e não esmorecesse com a repercussão dos efeitos já devastadores daquela guerra.

21 No original:

— On voit bien que vous n'avez pas épousé un médecin, vous!
— On le voit? j'en suis désolée. Mais à quoi le voit-on?
— A votre placidité. On voit bien aussi qu'elles ne vous téléphonent pas à toute heure du jour.
— Je suis confuse de laisser deviner tant de choses. Mais qui, elles?
— Les dames de Paris. Les jolies clientes de mon mari.” (grifos da autora).

22 No original: “Vous croyiez le Paris féminin au complet, dès la Noël, et bien avant ? Elles arrivent. Il en arrive tous les jours. Elles sont fraîches, reposées par une longue saison de campagne ou de province, mais on les reconnaît [...] ces dernières revues, à leur volubilité, leur mine déçue devant notre Paris d'à présent [...]”.

O discurso de Valentine é permeado pela emoção e por ressentimentos. O testemunho da personagem da crônica – sendo este um gênero voltado à revisão e ao comentário da atualidade – representa, portanto, um sentimento partilhado por grande parte da população, sobretudo a feminina. Trata-se da experiência de mulheres que, como Valentine, sofriam com a ausência dos homens da família e, ao mesmo tempo, precisavam lidar com a parcela de mulheres “retardatárias” e desavisadas, isto é, atrasadas, alienadas dessa experiência trágica e traumática para muitas delas.

Na conclusão da crônica, Colette pede à amiga que diga, de forma mais clara, a questão que motiva seus comentários hesitantes:

— ... a forma delas de telefonar: “É o senhor, doutor?” Eu respondo: “Não, senhora, o doutor não está aqui.” E ouço um “ah!” desmoronado. Então, novamente: “Ele vai voltar para almoçar? — Eu acho que não, senhora, o médico está muito longe daqui. — Onde então, meu Deus? — Em Berry-au-Bac, senhora.” Acredita que, de vinte destas... retardatárias, quinze, pelo menos, me perguntaram se o “doutor” estava ausente, doente, enviado para uma operação, enfim, elas pensaram em tudo, em tudo, exceto que o meu marido podia estar, - simplesmente, comumente, inevitavelmente - na guerra?²³ (Colette, 1915b, p. 4).

A inadequação dessas mulheres desavisadas, como retratado no diálogo, evidencia uma diferença muito mais profunda do que a aparência: a diferença da experiência diante da catástrofe. Não é difícil compreender a ameaça que a testemunha sente ao ter que se expressar sobre isso. A catástrofe é, segundo Marco (2004, p. 53), um aniquilamento ou uma reviravolta em que há a quebra da confiança com o conhecimento, com o mundo em si, e isso é desconcer-

23 No original: “— [...] Oh, les clientes de mon mari, vous ne pouvez pas savoir...

— Je pourrai, si vous me le dites.

— ... Leur manière de téléphoner: «C’est vous, docteur?» Je réponds: «Non, madame, le docteur n’est pas là.» Et j’entends un «ah!» effondré. Puis ça reprend: «Il rentrera pour déjeuner?—Je ne pense pas, madame, le docteur avait affaire assez loin d’ici.—Où donc, mon Dieu?—Du côté de Berry-au-Bac, madame.» Croiriez-vous que, sur vingt de ces ... retardataires, quinze, pour le moins, m’ont demandé si «le docteur» était absent, malade, mandé pour une opération, enfin qu’elles ont pensé à tout, à tout, sauf que mon mari pouvait être,— simplement, ordinairement, inévitablement,— à la guerre? ”.

tante. Uma vez “exposta a tensão entre catástrofe e representação”, há “a quebra de confiança, da fluência na relação entre o homem e as formas familiares de expressão” (Marco, 2004, p. 53).

A população de Paris, então, já sentia a repercussão da catástrofe daquela guerra, enquanto algumas camadas sociais sentiam menos diretamente a repercussão socioeconômica e emocional dos conflitos e, por isso, comportavam-se de modo indiferente diante de suas consequências.

“Les Retardataires” exemplifica a necessidade de registrar, por meio da escrita literária nos periódicos da época, as ideias, os sentimentos e as emoções suscitados pela guerra – legitimando, assim, os impactos reais que ela causava. Quando o evento vivido é traumático a ponto de o relato se tornar impossível ou quase indizível, é fundamental que historiadores, escritores e também os jornalistas cubram lacunas deixadas pelo silêncio dos sobreviventes. O não-dito pode comunicar, tornando-se o testemunho que foi possível. A crônica em análise representa, assim, uma realidade daquele momento a partir da situação que domina toda a dinâmica da conversa entre Colette e sua amiga – uma situação que só é evidenciada ao final do diálogo. O fato do marido de Valentine estar na guerra é evidente, embora não seja pronunciado desde o início. Sua presença ausente é sentida no silêncio, na incapacidade de nomeá-lo – assim como muitos combatentes sobreviventes não conseguiam verbalizar os horrores vividos no campo de batalha.

O silêncio e a difícil comunicação dos eventos bélicos vividos nessa guerra são assuntos ponderados por Walter Benjamin (1994, p. 114) no seu conhecido artigo *Experiência e pobreza*. Segundo ele, no pós-guerra, a sociedade europeia estava vivendo uma crise na transmissão de experiências, pois havia vivido “uma das mais terríveis experiências da história” (1994, p. 114). O passado tornara-se, diante disso, algo difícil de comunicar. Benjamin nos lembra como experiências traumáticas podem silenciar a voz humana:

[...] está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma

das mais terríveis experiências da história. [...] Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes (Benjamin, 1994, p. 114-115).

No entanto, muitas vezes, a expressividade artística pode nascer em meio a experiências humanas de sofrimento. A sociedade retratada por Colette em “*Les Retardataires*” já estava selada pelas marcantes reminiscências e misérias daquela guerra. Faltavam o desejo e a motivação para transmitir os relatos dos que enfrentavam, ou haviam enfrentado, a guerra nas trincheiras – assim como era muito difícil falar sobre a espera e a ausência daqueles que partiram para o combate. Dessa forma, a ausência do companheiro de Valentine é um fato quase impossível de ser pronunciado. As elegantes mulheres, recém-chegadas a Paris das férias, porém, não eram capazes de captar os fatos catastróficos que já marcavam definitivamente a vida de boa parte daquela população, como retratou Colette na crônica.

Em conclusão, em uma cidade com poucos homens, como a Paris daquele momento, a experiência da ausência daqueles que estavam nos campos de batalha era latente. Valentine é a representação dessa parte da população que padecia com tal ausência, bem como das angústias causadas pelas consequências dos conflitos. Enquanto em “*Les Retardataires*” espelha-se a parcela da população – sobretudo de mulheres – alheada da vivência da repercussão da guerra, “*Répétition générale*”, outra crônica publicada semanas depois, em 13 de abril de 1915, no mesmo periódico

e rubrica, traz o olhar de Colette a respeito do ambiente social de Paris, reportando o sentimento calado da sociedade diante do fim da *Belle Époque* e das grandes mudanças daquele momento.

Em “Répétition générale”, Colette estabelece uma relação entre o passado pacífico e o presente de horrores, comentando a retomada de uma representação de teatro. A audiência assistia saudosa, nostálgica, ansiando reviver problemas cotidianos comuns e não mais conflitos bélicos. “Uma geral, uma verdadeira, a primeira desde a guerra. Todos nós viemos, possuídos pela mesma pressa, retidos pela mesma apreensão [...]”²⁴ (Colette, 1915c, p. 4), confia a cronista. Aqui, a escritora já estabelece o tom de insegurança ao confessar ser, talvez a primeira vez desde o início dos conflitos – há quase um ano –, que ela comparece a um evento artístico. Não obstante, todos os outros presentes também estranham a retomada dessa sociabilidade, prática cultural típica parisiense dos tempos de paz. Apesar dos esforços dos artistas e da sociedade ali reunida, ela assevera que “até o primeiro ato, a atmosfera dos corredores não consegue voltar a ser teatral”²⁵ (Colette, 1915c, p. 4).

A cronista constata com sensibilidade os tópicos das conversas femininas nos corredores e pelo comportamento das mulheres, que lembram e atestam o momento difícil vivido à época. Assim, ela reporta aos leitores:

Menos risos, menos vermelho coram as bochechas das mulheres; e, como convém, a hesitação afetuosa em perguntar: ‘Você tem boas notícias? Onde ele está? Ele pode lhe escrever facilmente?’. Elas perderam um pouco da sua autoconfiança, um pouco da rigidez que as coloca, em público, umas contra as outras²⁶ (Colette, 1915c, p. 4).

24 No original: “Une générale, une vraie, la première depuis la guerre. Nous y sommes tous venus, poussés par le même empressément, retenus par la même appréhension [...]”.

25 No original: “Jusqu’au premier entre-acte l’atmosphère des couloirs ne réussit pas à redevenir théâtrale”.

26 No original: “Moins de rires, moins de rouge insolent aux joues des femmes ; et comme cela leur sied, cette hésitation affectueuse à s’interroger: «Vous avez de bonnes nouvelles ? Où est-il ? Il peut vous écrire facilement ? Elles ont perdu un peu de leur assurance, un peu de cette apreté qui les dresse, en public, les unes contre les autres”.

É explícita na crônica a questão da solidão das mulheres que ficaram, assunto explorado por Colette com frequência nesse período, conforme assinalado sobre as outras crônicas já comentadas. Já em relação aos homens presentes no espetáculo, Colette também retrata como eles “se contam uns aos outros”²⁷ (Colette, 1915c, p. 4) no teatro, em uma tímida sinalização do medo de ir para a guerra ou da vida após o *front*.

Um comentário significativo, que nasce do olhar da cronista, é sobre a moda, que mudou bastante em poucos meses. Colette nota como a tendência naquele momento era de roupas de tecidos mais simples e saias mais amplas e ligeiramente mais curtas, para facilitar os movimentos. Os olhos e a razão de Colette testemunham de forma poética:

A saia de doze faixas esbarra numa saia estreita, que remonta ao passado; a saia cheia não possui nenhuma arrogância, e a saia estreita não possui inveja, porque ambas, lentamente, se voltam juntas para seguir a passagem de um oficial convalescente [...] ²⁸ (Colette, 1915c, p. 4).

Nesse trecho, pode-se perceber a personificação como figura de linguagem, já que as duas saias ganham vida representando as mulheres que as usam. Como personagens, as saias manifestam atestando o passado e o presente das mulheres e de seus costumes. Se, até meses antes, a moda eduardiana era de saias longas e estreitas na barra, refletindo uma camada da sociedade que não precisava de esforços físicos, nem ao menos andar a passos largos, agora elas se vestiam de forma mais confortável e com menos adereços. Mudanças possivelmente advindas da situação dos conflitos armados, da nova situação econômico-social, principalmente das mulheres que ficaram sozinhas e responsáveis, muitas vezes, pelo sustento da família, situação ilustrada também pela “passagem de um oficial convalescente” relatada pela cronista. A presença do ex-

²⁷ No original: “Les hommes se comptent de l’œil”.

²⁸ No original: “La jupe de douze lés frôle une jupe étroite, qui date, et la jupe ample n’a point de morgue, et la jupe étroite n’a point d’envie, car toutes deux, lentement, virent ensemble pour suivre le passage d’un officier convalescent....”.

-combatente sobrevivente lembra, reiteradamente, a figura masculina rara entre as mulheres que ficaram na cidade, afastadas de seus maridos e/ou filhos e familiares enviados ao *front*, e a condição que alguns sobreviventes teriam se retornassem.

Para ilustrar a percepção aguçada de Colette como observadora, relacionando a moda, naquele momento, sob necessidades impostas pela situação emergencial da guerra, à de tempo anterior, quando se seguia curso e regras mais próprias do universo da moda, recuperamos imagens de vestimentas femininas desses dois momentos, publicadas na revista *Paris Élegant*, dirigido por Gaston Drouet.

Figura 3 – Vestimenta feminina antes da Primeira Guerra



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: *Paris-Élégant* (1 de janeiro de 1914, p. 14).

Figura 4 – Vestimenta feminina durante a Primeira Guerra



Fonte: *Paris-Élégant* (1 de outubro de 1915, p. 13).

Colette, assim, também destaca na crônica a inadequação da moda passada: “é em vão que os vestidos do ano passado sejam abundantes, e também os casacos de 1914”²⁹. Todo o momento é, portanto, invadido por uma modéstia inusitada, por mais que, com o espetáculo, eles sintam que “rejuvenesceram doze meses”³⁰ (Colette, 1915c, p. 4).

Por fim, ela ressalta o poder da contemplação promovida pelo espetáculo: pela arte é que todos realizam o desejo de alívio, direcionando atenção e sentimentos para a representação do que é atemporal. Ela destaca que o público – os poucos homens e as muitas mulheres da plateia – contempla

apesar da cortina baixa, um casal tempestuoso de amantes, culpados, infelizes. Eles continuam a contemplar, de longe, o amor, com inveja, com medo, com paixão, com

29 No original: “C’est en vain que les robes de l’an dernier abondent, et les manteaux de 1914”.

30 No original: “...l’illusion d’avoir rajeuni de douze mois”.

impaciência. Eles esperam o retorno do amor, de todos os seus desastres normais³¹ (Colette, 1915c, p. 4).

E finaliza sua crônica, sua revista do acontecimento do espetáculo e, principalmente, essa retomada inusitada de ida ao teatro, evocando e dando voz a um pensamento e um desejo comum daquele público: “[...] eles parecem dizer consigo mesmos: É assim que seremos em breve, enfim, depois da guerra [...]”³² (Colette, 1915c, p. 4).

Considerações Finais

Como este breve estudo intentou mostrar, Colette destacou-se no jornalismo por sua voz distinta, sua visão progressista e sua habilidade em abordar temas variados, dos mais femininos aos sociais. Pode-se dizer que ela foi uma das figuras incontornáveis da perspectiva e da escrita feminina nos periódicos. Se ela “conseguiu, por força do seu talento, impor-se, apesar de suas contingências com a História, a maior parte das mulheres jornalistas desapareceram das memórias”³³ (Thérenty, 2019, p. 275).

Em suas produções para o *Le Matin*, no ano de 1915, Colette elaborou crônicas que mesclavam perspicácia literária e a suas experiências, constituindo um registro testemunhal nas páginas do jornal. Como cronista, ela evidenciou mudanças marcantes devido aos conflitos e às situações e concepções impostas pela situação de guerra e pelo novo século. Sempre guiada por sua sensibilidade e visão feminina, ela tornou notável a condição das mulheres no início dos confrontos pelo prisma das remanescentes: com sua voz de cidadã, de esposa, de mulher que ficou à espera, que vivenciou e sentiu todos os efeitos do estado de guerra.

31 No original: “malgré le rideau baissé, un couple orageux d’époux aimants, coupables, malheureux. Ils continuent de contempler, de loin, l’amour, avec envie, avec crainte, avec passion, avec impatience. Ils espèrent le retour à l’amour, à toutes ses catastrophes normales”.

32 No original: “ils ont l’air de se dire : C’est comme ça que nous serons, enfin, bientôt, — après la guerre....”.

33 No original: “a réussi par la force de son talent et en dépit de ses aléas avec l’Histoire à s’imposer, la plupart des femmes journalistes ont disparu des mémoires” (Thérenty, 2019, p. 275).

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. p. 114-119.

BONAL, Gérard; MAGET, Frédéric. (org.). *Colette Journaliste*: chroniques et reportages 1893-1955. Paris: Éditions du Seuil, 2010.

COLETTE. Femmes Seules. *Le Matin*, Paris, 5 fév. 1915a. Le journal de Colette, p. 4. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5711670/f4.item>. Acesso em: 10 abr. 2025.

COLETTE. Les retardataires. *Le Matin*, Paris, 5 fév. 1915b. Le journal de Colette, p. 4. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5711670/f4.item>. Acesso em: 10 abr. 2025.

COLETTE. Répétition Générale. *Le Matin*, Paris, 13 avr. 1915c. Le journal de Colette, p. 4. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5712344/f4.item>. Acesso em: 10 abr. 2025.

COLETTE, Gabrielle. *Gigi*. Paris: Ferenczi, 1944.

COLETTE. *Les Heures Longues, 1914-1917*. Paris: Fayard Editions, 1984.

COLETTE. *Colette Journaliste*: Chroniques et reportages, 1893-1955. Apresentação e organização de Gérard Bonal e Frédéric Maget. Paris: Libretto, 2010.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução: Waldéia Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. *In*: NESTROVKY, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Editora Escuta. 2000. p. 13-73.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: SALGUEIRO, Wilberth. *O testemunho na literatura*: representações de genocídios, ditaduras e outras violências. Vitória: EDUFES. 2011. p. 19-33.

KALIFA, Dominique *et al.* (org.). *La civilisation du journal*: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle. Paris: Nouveau Monde, 2011.

LE MATIN. *C'est moi*: Colette Willy. 27 de janeiro de 1911. 1 imagem. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569686t>. Acesso em: 10 abr. 2025.

LE MATIN, 2 de dezembro de 1910. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569630t#>. Acesso em: 29 nov. 2025.

MACIEL, Carolina Pina Rodrigues. *Literatura de testemunho*: leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub. *Opiniões*, [s. l.], v. 5, n. 9, p. 74-80, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/124618>. Acesso em: 23 maio 2021.

MARCO, Valéria de. A Literatura do testemunho e a violência do Estado. *Lua Nova*, n. 62, p. 45-68, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/QDGzySCvq7RH8YwGGvjzqzr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 maio 2021.

MASSIE, Allan. *Colette*: uma biografia. São Paulo: Casa Maria, 1989.

UN ÉTÉ AVEC COLETTE: Colette dans la Grande Guerre. [Locução de]: Antoine Compagnon. Paris: France Inter. 2021. Podcast. Disponível em: <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/serie-un-ete-avec-colette?p=2>. Acesso em: 23 abr. 2025.

PARIS-ÉLÉGANT, 1 de janeiro de 1914, p. 14. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3276205m>. Acesso em: 2 abr. 2025.

PARIS-ÉLÉGANT, 1 de outubro de 1915, p. 13. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32762209>. Acesso em: 2 abr. 2025.

THÉRENTY, Marie-Ève. La chronique. *In*: KALIFA, Dominique *et al.* (org.). *La civilisation du journal: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX e siècle*. Paris: Nouveau Monde, 2011. p. 953-968.

THÉRENTY, Marie-Ève. *Femmes de presse, femmes de lettres*: de Delphine de Girardin à Florence Aubenas. Paris: CNRS Éditions, 2019.

THÉRENTY, Marie-Ève; VAILLANT, Alain (org.). *1836 L'An I de l'ère médiatique*. Paris: Nouveau Monde, 2001.

VAILLANT, Alain. A crônica no século XIX: as metamorfoses midiáticas de um gênero literário. *Revista Anpoll*, [s. l.], v. 1, n. 38, p. 186-194, 2015. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/846>. Acesso em: 10 out. 2025.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.