

Dean, M. *Afiadas – as mulheres que fizeram da opinião uma arte*. Tradução de Bernardo Ajzenberg. 1. reimpr. São Paulo: Todavia, 2019.

## UM SÉCULO DE CRÍTICA ANGLÓFONA ESCRITA POR MULHERES, O ESFORÇO DE MICHELLE DEAN EM *AFIADAS*

Rayi Kena<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

O livro *Afiadas – As mulheres que fizeram da opinião uma arte*, escrito pela jornalista canadense Michelle Dean foi publicado no Brasil pela editora Todavia, inicialmente, em 2018, e traduzido pelo escritor Bernardo Ajzenberg, vencedor do Prêmio Casa de las Américas de 2015. Dedicado “para todas as pessoas a quem foi dito que eram espertas demais para o seu próprio bem” (DEAN, 2019, n.p.), o livro *Afiadas* é um apanhado introdutório bem construído da história pessoal e produção intelectual de dez mulheres que, segundo o título do volume, “fizeram da opinião uma arte” (DEAN, 2019): Dorothy Parker, Rebecca West, Hannah Arendt, Mary McCarthy, Susan Sontag, Pauline Kael, Joan Didion, Nora Ephron, Renata Adler e Janet Malcolm. Tão diversas quanto divergentes, o único elo “possível”, entre todas essas mulheres, utilizado deliberadamente pela autora canadense, era o fato de que todas, em algum momento da vida, haviam sido chamadas de “afiadas” como descrição pelos seus respectivos trabalhos. Adjetivo que, no entanto, tem sim seu quinhão pejorativo. No posfácio, Dean comenta sobre sua impressão pessoal da escolha lexical deferida a essas mulheres: “Muitas pessoas usavam o termo de forma elogiosa, mas havia um leve sentido de pavor subjacente a ele. Um objeto afiado, no final das contas, corta” (DEAN, 2019, p. 363).

O tom pessoal e o uso da primeira pessoa do singular no posfácio diferem-se da atmosfera indireta e mais descritiva criada durante o extenso livro de 416 páginas. Na segunda orelha – aquela que está na quarta capa – podemos ler a seguinte definição sobre o estilo e a empresa de Michelle Dean:

---

\* Mestra em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É membro, desde 2018, do projeto de extensão Laboratório da Palavra, coordenando o Núcleo Edição (PACC/UFRJ). Já publicou duas plaquetas – “deus ex machina” (2016, com Raphael Vaz) e “Gynocaden” (2019); e sua dissertação de mestrado, intitulada “Elogio à repetição: Matilde Campilho & Marília Garcia”, está no prelo pela editora Urutau. Atualmente, faz doutorado no mesmo Programa de Pós-Graduação. Gosta de escrever, gosta do mês de junho e gosta do cerrado no mês de junho. Acesse: <https://rayikena.wordpress.com>. E-mail é: [rayikena@gmail.com](mailto:rayikena@gmail.com) / [rayikena@letras.ufrj.br](mailto:rayikena@letras.ufrj.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4939-179X>.



Misturando biografia com crítica literária e história cultural, *Afiadas* é uma celebração desse grupo de mulheres extraordinárias, além da melhor e mais bem informada introdução às suas obras. Com clareza e fluência, Michelle Dean oferece, nesta espécie de nova história cultural, o testemunho de como alguém que foi subestimado pode, com a força de suas palavras, transformar o mundo.

A autora canadense, no entanto, sabe modular efetivamente em sua escrita os momentos descritivos em que deixa a cargo da leitora – ou leitor – as suas interpretações e os momentos em que, por sua vez, confere opiniões e análises pessoais sobre a história que ali desbrava. As análises pessoais que não raro se mesclam em crítica literária sobre o estilo de cada escritora são, a meu ver, um dos grandes pontos fortes do livro, aquilo que permite alçá-lo a uma obra a ser lida com atenção e uma lapiseira ao lado para anotações, o que desperta na leitora o interesse genuíno de aprofundar-se no trabalho intelectual de todas aquelas “artistas”, para além da introdução da vida de cada uma delas.

Quando observamos os catorze capítulos divididos e a quantidade numerosa de ensaístas – dez no total –, a extensão do livro perde o caráter espantoso de quatrocentas e dezesseis páginas – as partes relativamente curtas, entre 26 e 35 páginas, e a natureza antológica do volume, isto é, um capítulo não está necessariamente ligado ao próximo, conferem fluidez e uma certa agilidade ao livro, que só é possível graças às pausas inerentes de sua estrutura editorial e às mudanças significativas de tema a cada escritora. No entanto, tal fluidez é arriscada se você for uma leitora, como eu, que verifica religiosamente as notas de “rodapé”. Consequência direta da pesquisa de Dean, as notas que se encontram no final do livro podem truncar a nossa mobilidade de leitura no livro físico devido a sua tamanha profusão e abundância: varia de 60 a 85 notas por seção, dependendo de quem é a autora da vez. Ainda que esse vaivém entre texto-e-notas seja um conhecido antigo das leitoras de maneira geral, não torna tal deslocamento menos inconveniente, principalmente pelo fato de que tais notas raramente são contextuais ou gregárias à leitura, e, sim, apontamentos de fontes bibliográficas primárias ou secundárias. Como alguém que ia de nota em nota ao final do livro para descobrir elementos extratextuais que pudessem iluminar aspectos que me eram obscuros da cultura intelectual e literária norte-americana do século XX, posso atestar que nenhuma leitura do livro, em sua construção de sentido, sairá prejudicada se as notas forem ignoradas no momento da fruição. Para pesquisas, no entanto e obviamente, as notas são um prato cheio e riquíssimo.

Faço questão de deter-me nesse aspecto em específico por dois motivos: o primeiro é porque, de fato, acredito que não houve uma preocupação ou cuidado para com o público brasileiro no que se refere a um trabalho de adaptação e tradução mais direcionado *das notas*, em que, contextos, situações ou até mesmo termos pudessem ser elucidados às leitoras, não necessariamente inexperientes, mas simplesmente não-ideais. Pessoas que não “respiram” a cultura literária anglófona – ou a cultura dos Estados Unidos de maneira geral, já que o contexto político do século XX do país será um importante pano de fundo para o livro – e estão ali exatamente para explorar

campos desconhecidos – um dos objetivos de Michelle Dean, a meu ver. Talvez as notas pudessem ter sido melhor aproveitadas na edição brasileira.

A própria autora faz um ótimo trabalho contextualizando cenários políticos e estópicos, como julgamentos-chave ou movimentos civis, relacionando-os aos trabalhos das ensaístas. No entanto, informações que não precisariam fugir de nosso radar – pelo contrário, poderiam se tornar conhecimento –, acabam se perdendo por esse “lapso” adaptativo. O movimento hippie é largamente referenciado pela autora canadense em capítulos específicos e temas de ignorar nomes/termos como “O Verão do Amor” “O Sunset Strip” “o Human Be-In” – ou pesquisamos por conta própria; se não conhecemos de antemão as tendências ideológicas de certas revistas estadunidenses, perdemos sutilezas na construção do perfil e do estilo de diversas escritoras – Joan Didion publicava, por vezes, na *National Review*, uma revista conservadora, e, no entanto, criou também uma matéria nada elogiosa sobre Nancy Reagan, na época primeira-dama do governo da Califórnia e que futuramente seria a primeira-dama do país em um mandato extremamente conservador, o de Ronald Reagan. A carreira cinematográfica de Nora Ephron, um outro exemplo, não é elucidada como sendo questionável para o público brasileiro, já que tal questionamento é de senso comum para o público estadunidense. Ephron, considerada por Dean como a “melhor cronista dos anos 1970” (DEAN, 2019, p. 286), volta-se para as comédias românticas de Hollywood nos anos 1980 e não reconquista seu prestígio intelectual, ou mesmo sucesso de vendas, nas décadas seguintes. Nem tudo isso é de conhecimento geral para uma leitora estrangeira. Várias deixas *importantes* no texto de Dean poderão ser incompreendidas ou apenas não observadas pelas leitoras. Friso o “importantes” para deixar claro que uma “mastigação” excessiva do texto é impossível, quicá indesejável, do ponto de vista estético, mas não é isso o que está em questão na argumentação. Certas referências realmente ficarão a cargo do repertório de cada leitora, obviamente. No entanto, detalhes e sutilezas cuja ambiguidade é colocada em foco pela jornalista canadense podem se perder facilmente no volume denso de informações e contextualizações, de modo a tornar a leitura um tanto quanto menos complexa e potente em suas apreensões interpretativas. Compreendo que o trabalho de pesquisa implicado seria hercúleo e provavelmente caro, em termos trabalhistas, mas de maneira alguma seria supérfluo ou inútil.

O segundo motivo pelo qual ainda me detenho sobre a questão das notas é o mais importante e nos traz, de fato, para a resenha do livro *Afiadas*. É por aqui que construo o gancho para as histórias dessas mulheres, enfim.

Quando decidi comprar o livro e saber mais dessas mulheres escritoras, eu conhecia apenas as obras de Susan Sontag, Hannah Arendt e Joan Didion. Já havia ouvido falar de Dorothy Parker e tinha uma breve noção de sua importância para o mundo do teatro e do cinema estadunidenses; conhecia os filmes *Mensagem para você* (1998) e *Julie & Julia* (2009), mas não fazia ideia de que haviam sido dirigidos por Nora Ephron. Autora que, por sua vez, compunha esse livro como sendo uma das mais brilhantes

do grupo. As outras cinco escritoras eu não conhecia nem de nome: Rebecca West, Mary McCarthy, Pauline Kael, Renata Adler e Janet Malcolm.

Existe um contexto curioso já no primeiro momento do livro, interessante de se pensar em relação ao conjunto da obra e que continuou a ressoar em mim mesmo após o fim da leitura. Dorothy Parker nasceu em 1893, um ano após a criação da *Vogue*, lugar onde começou a trabalhar no mundo “das letras” como criadora de legendas, em 1916. A *Vanity Fair* foi criada em 1913. A *New Yorker*, uma das revistas literárias mais importantes referenciada a todo momento no livro, somente apareceria em 1925.

Viviam-se, ainda, os primeiros dias das grandes revistas norte-americanas. A *Harper's* e a *Atlantic Monthly* geravam debates e discussões, mas a *New Yorker* ainda não havia sido criada, e ninguém sonhava em atingir um público mais cosmopolita [...] um sobrinho de Freud [Edward Bernays] frequentemente citado como inventor das relações públicas, mal iniciara sua carreira no outono de 1913 (DEAN, 2019, p. 18).

Particularmente, acho interessantíssimo imaginar esse Estados Unidos do começo do século XX onde mesmo as mais tradicionais publicações de hoje em dia, como *The New York Times* eram ainda veículos iniciantes e, muitas vezes, incipientes, onde tudo era possível – mas não para as mulheres, é claro. Fitzgerald não “existia”, Hemingway sequer estava perto de lançar seus contos e, ainda, nem conhecia Parker – e quando a conheceu, passou a não gostar dela, segundo Dean (2019), por Parker insistir numa aproximação forçada entre os dois. Mesmo a Primeira Guerra Mundial ainda era um acontecimento por vir. Um ótimo exercício sobre história e perspectiva.

Ler o primeiro capítulo de *Afiadas* sobre Dorothy Parker, foi ler não apenas sobre o que construíra tal personalidade espirituosa e ácida, conhecida criticamente assim até nos dias de hoje, como foi também ler sobre a própria criação e efervescência de uma intelectualidade estadunidense nova. As críticas de teatro eram o topo prestigiado em que um resenhista poderia chegar, pois o cinema ainda não era popular o suficiente, Hollywood não correspondia a sucesso em nenhum aspecto.

Saindo da criação de legendas anônimas da revista *Vogue* para pequenos textos maiores e leves na *Vanity Fair*, mas ainda trabalhando para a *Vogue*, a escritora estadunidense cujo talento era “transformar emoções complexas em ditos espirituosos que insinuavam um amargor sem que isso aflorasse na sua superfície” (DEAN, 2019, p. 17) foi construindo sua reputação como crítica de teatro e até mesmo como poeta: “No fim dos anos 1920, Parker já não conseguia se livrar de sua própria persona. Estava em todos os jornais, todas as revistas, todos queriam algum poema ou algum dito espirituoso seu para publicar” (DEAN, 2019, p. 35).

A ascensão de Parker estava tão atrelada à própria criação do mundo do entretenimento em seu país que, em 1929, por exemplo, era considerado como um certo declínio na carreira mudar-se para Hollywood e trabalhar com a criação de roteiros de filmes. Pagava-se bem, mas era considerado medíocre:

Naquele ano [1929], Parker também recebeu a primeira de várias propostas para ir a Hollywood a fim de afinar diálogos de roteiros. Expressando sua reconhecida perspicácia, a oferta era financeiramente acima da média: [...]. Ela precisava desse dinheiro, é claro, mas também estava em busca de uma evasão. E, ao mesmo tempo que odiava Hollywood, considerando-a, como todos os seus contemporâneos, algo medíocre, fazia um sucesso razoável ali. Foi coautora de muitos filmes de sucesso, tendo até recebido um crédito pela versão original, de 1934, de *Nasce uma estrela*, que tinha Janet Gaynor como protagonista. Ela ganhou um Oscar por esse trabalho, além de muito dinheiro (DEAN, 2019, p. 45).

Digo que tal contexto “curioso” do início do livro contribui sobremaneira para a reflexão do conjunto da obra – e que continuou a ressoar em mim mesmo após o término da leitura –, pois, quando avançamos na leitura, tanto nas páginas, quanto na cronologia, é perceptível para a leitora a ocorrência de uma grande virada cultural nos Estados Unidos. Sete capítulos depois, quando chegamos na vida da brilhante acadêmica Susan Sontag, observamos como a chave havia virado em relação ao cinema, já considerado então como uma expressão artística. Susan Sontag, inclusive, fora também diretora de cinema de baixo orçamento no final dos anos 1960 e no começo dos anos 1970. O primeiro texto de Sontag a chamar a atenção da mídia e colocá-la sob o holofote, “Notas sobre o *camp*”, que não trata sobre o cinema, fora publicado no outono de 1964 pela *Partisan Review*. Dorothy Parker faleceu em 1967, aos 74 anos, para se ter uma noção dessa passagem considerável de tempo. Pauline Kael, próxima escritora a ser desbravada após Sontag no livro de Michelle Dean, construiu sua reputação intelectual por meio das críticas de cinema. É conhecida por seus textos e ensaios revolucionários sobre o cinema e é reverenciada até hoje por diretores famosos como Quentin Tarantino, Woody Allen e Wes Anderson.

Quando concluímos o livro e nos distanciamos das histórias biográficas de cada escritora, conseguimos vislumbrar a análise da história cultural feita por Dean (2019), o que é referenciado na orelha do livro. Ao investir seus esforços de pesquisa no trabalho de mulheres icônicas para a cultura dos Estados Unidos, Dean consegue construir também uma cronologia da história literária e até mesmo cultural diferente da canônica, trabalho que é completamente autoconsciente e, inclusive, é apontado pela própria autora em seu “Prefácio”:

A evolução da literatura norte-americana é comumente contada com base em seus romancistas homens: os Hemingways, os Fitzgeralds, os Roths [...]. Há certa sensação, de acordo com essa versão da história, de que pouca coisa feita por mulheres nessas diferentes épocas merece ser de fato lembrada. Até mesmo em retrospectivas mais acadêmicas, em ‘histórias intelectuais’, em geral assume-se que o cenário foi sempre dominado por homens. Os autodenominados intelectuais de Nova York de meados do século XX são com frequência identificados como um time masculino. Mas minhas pesquisas mostram algo diferente (DEAN, 2019, p. 11).

Entre Dorothy Parker e Susan Sontag é possível notar e apreender tal virada cultural importantíssima, mas que, claramente, não foi feita do dia para a noite. Nas leituras dos capítulos conseguimos depreender uma estrutura formal utilizada por Dean (2019) que é repetida e se torna facilmente perceptível na apresentação de cada auto-

ra afiada. A estrutura é repetida por atender a um formato cronológico que responde bem ao caráter introdutório de uma apresentação: a jornalista canadense, no começo dos capítulos, expõe a vida inicial de cada autora, quando elas ainda não eram escritoras profissionais, intelectuais ou mesmo “personalidades”. Nem todas tiveram seu reconhecimento em sua primeira juventude: Pauline Kael e Janet Malcolm, por exemplo, só obtiveram o estrelato após muitos anos de trabalho persistente e publicações em revistas pequenas ou até mesmo independentes – como no caso de Kael. Após o breve panorama da vida inicial de cada escritora, Dean (2019) refere-se ao lugar e à década de nascença e ao contexto familiar, muitas vezes determinante para a entrada dessas mulheres no mundo das letras. A autora expõe a seguir momentos-chave da vida de cada escritora, os quais representavam o instante de “virada” em suas carreiras. Descreve minuciosamente, ainda, os apogeu e pontos altos de cada uma, mostrando as razões de seus respectivos sucessos, sem nunca deixar de tratar realisticamente das polêmicas em que se envolviam, seus erros e escolhas equivocadas em relação às próprias carreiras. Não raro, Michelle Dean também destrincha os bastidores da vida literária e artística estadunidense, fazendo parecer que a vida intelectual dos Estados Unidos do século XX resumia-se a um grupo cerrado de pessoas que frequentavam o mesmo café e as mesmas festas: Rebecca West tivera um caso famoso com H. G. Wells, que, na época, ainda não era o conhecido romancista de ficção científica; Hannah Arendt e Mary McCarthy se tornaram melhores amigas durante os anos de convivência após um começo áspero em que Mary McCarthy fizera uma piada sobre Hitler logo no momento em que conhecia Hannah Arendt pela primeira vez; Dorothy Parker era amiga próxima e frequentadora da casa de Phoebe Ephron, mãe da futura cronista Nora Ephron, que, em sua juventude, tornara-se amiga de Joan Didion; Renata Adler antes de se tornar a reconhecida crítica de cinema, fora nora de Mary McCarthy e tinha Hannah Arendt como sua mentora, lugar, por sua vez, almejado – mas não conquistado – por Susan Sontag.

As relações, ainda que se dessem de maneira orgânica, demonstravam como a intelectualidade estadunidense comunicava-se entre si e fazia parte de uma turma “viciosa”, no sentido de círculo vicioso. Claro que muita dessa sensação que pode ser acometida à leitora também se refere à estrutura narrativa construída por Michelle Dean, costurando capítulos uns aos outros e sempre tendo em vista os possíveis pontos de encontro e desencontro das vidas dessas mulheres. Com arcos narrativos bem construídos, Dean (2019) consegue transmitir a impressão de naturalidade nas histórias e nos fazer esquecer – se não fosse pelas notas – de sua empresa investigativa enorme por detrás disso tudo.

Rebecca West, Hannah Arendt e Mary McCarthy ainda estão na parte do livro em que o romance é o grande pilar cultural do país junto ao teatro, o que, sem dúvida, dita o tom do livro, suas análises e suas descrições. As editoras e as revistas possuem um grande papel na carreira das escritoras e sustentar-se apenas com resenhas e textos publicados não é tão inimaginável assim – ainda que difícil. A diferença de idade entre elas não é tão expressiva a ponto de denotar grandes mudanças geracionais.

Hannah Arendt destaca-se das outras duas primeiro por ser uma refugiada alemã judia nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. A língua inglesa não era seu idioma nativo e, na verdade, tinha dificuldades em formular ideias complexas em inglês, o que dificultava bastante seu trabalho no país. Segundo, por ter uma caminhada notadamente acadêmica e versada na Filosofia e não na Literatura, diferente das outras duas. Assim como Janet Malcolm, Arendt também se tornou uma figura pública apenas após os quarenta anos de idade com seu extenso e denso livro *Origens do totalitarismo*, lançado em 1951, sendo instantaneamente alçada ao rol dos grandes intelectuais:

Para as mulheres do seu entorno, Arendt havia conseguido algo inacreditável. Não só se colocara em pé de igualdade com todos os homens que se autodenominavam intelectuais públicos como também fizera com que as ideias deles sobre a guerra – todos os esmerados e densos artigos a respeito da função da história humana – passassem a se situar à sombra de sua análise. Arendt não havia apenas se juntado à constelação de intelectuais que se formara em Nova York naquele período. Tornara-se seu ponto de referência, alguém que era procurada pelos demais (DEAN, 2019, p.117).

Rebecca West, na década de 1930, após produzir inúmeras resenhas literárias e ensaios, decide se afastar um tanto da escrita literária, e é enviada à Iugoslávia pelo governo britânico, seu país de origem, para investigar o que acontecia no país durante tantos conflitos bélicos. Dessa e de outras visitas ao país, nasce seu livro-reportagem *Black Lamb and Grey Falcon*, de 1.200 páginas lançado em 1941, consagrando-a como escritora.

Mary McCarthy, das três autoras trazidas, foi a única bem sucedida na ficção após anos na posição de resenhista de teatro e livros. Possuía contos bem aceitos pela crítica, além de um conto premiado e um romance best-seller: *O grupo* (2009 [1963]). Hoje, segundo Michelle Dean (2019), Mary McCarthy é mais lembrada por sua briga judicial com Lillian Hellman, outra escritora estadunidense, devido ao alvoroço midiático da época e pelo alongamento do litígio, do que, de fato, por sua obra.

Até a metade do livro, no nono capítulo sobre Pauline Kael, o texto de Dean (2019) possui um ritmo cadenciado e fluido, com uma estrutura bem aparada e argumentos bem construídos. Nos segmentos de Joan Didion, Nora Ephron e Renata Adler, respectivamente, observamos uma sutil mudança de fôlego do texto, que definitivamente não altera a qualidade final do empreendimento de Dean, mas que demonstra uma certa estafa natural advinda de um trabalho esgotador: as partes se tornam mais curtas, histórias começadas como ganchos na “narrativa” de Dean, por vezes, não têm continuidade ou encerramento, ficando desamarrado no capítulo, por exemplo, o relacionamento de Nora Ephron e Carl Bernstein. Em outro exemplo de uma diminuição do fôlego textual, pontos importantes da carreira de uma das escritoras não é referenciado no livro da canadense.

Dean (2019) descreve minuciosamente a juventude criativa de Joan Didion, comentando sobre seus ensaios famosos em revistas de modo de vida, como a *Life*, sua aventura pelo mundo cinematográfico na Califórnia com seu marido e a tendência

da autora de alinhar-se mais ao espectro conservador nas ideologias políticas do país, afastando-se do movimento feminista e fazendo críticas deliberadas ao movimento hippie. No entanto, Dean não trata de obras mais recentes de Joan Didion, publicadas já nos anos 2000, como o livro *The year of magical thinking* publicado em 2005 e *Blue nights* publicado em 2011, obras seminais para a vida da autora, pois tratam, respectivamente, da morte do esposo e da morte de sua filha, que aconteceram em 2003 e 2005. O luto se torna o tema, talvez, mais importante para essa escritora, pois, é o assunto que a estimula a escrever sobre ainda “hoje” (Didion, Adler e Malcolm são as únicas ensaístas ainda vivas no momento da presente publicação). A ausência da referência sobre esses acontecimentos tão cruciais na vida da autora pode ter sido uma escolha deliberada de Dean, no entanto, a sensação para a leitora que conhece um pouco mais sobre Didion é a de que algo ficou faltando. Curiosamente, o capítulo de Didion é a seção onde mais incorrem erros de revisão na reimpressão de 2019<sup>1</sup>.

A história da relação de Nora Ephron e Carl Bernstein, reconhecido repórter que escreveu sobre o escândalo de Watergate, fica à deriva no capítulo onze. O que não seria um problema caso a autora canadense não começasse a seção com a seguinte frase: “O único romance que Nora Ephron publicou foi sobre Carl Bernstein e a forma como ele acabou com a vida dela” (DEAN, 2019, p. 273). Após a afirmação chamativa, Dean não argumenta ou elabora, mesmo narrativamente, trazendo referências alusivas do romance, os motivos pelos quais ela decide iniciar a história de Nora Ephron de tal modo taxativo. Durante a extensão do artigo, temos menções sobre o prestigiado *O amor é fogo* (2009 [1983]) e como Bernstein se opôs à sua produção cinematográfica, proibindo certas passagens do livro na adaptação para o filme *A difícil arte de amar* (1986). Dean, então, praticamente ignora qualquer relação entre Ephron e Bernstein e dedica-se ao contexto familiar dos Ephron, tradicionais roteiristas de Hollywood na década de 1930, e como Nora se tornou “a melhor cronista dos anos 1970” (DEAN, 2019, p. 286). O capítulo de Ephron é, de fato, um dos melhores de *Afiadas* e possui um dos momentos mais importantes de análise literária produzidos por Michelle Dean. No entanto, a expectativa gerada sobre *algum* desfecho da história com Bernstein não se desfaz e fica flutuando mesmo nas páginas finais. Talvez, apenas um parágrafo conclusivo em que fosse retomada a relação tão negativa – para sinalizar às leitoras de que Dean não havia esquecido seu início tão categórico –, já resolvesse tal questão. Fazendo justiça ao belo segmento sobre Ephron, podemos ler tal análise de Dean:

Essa habilidade de falar a partir de dentro sobre um acontecimento abrangente, em saber como ele fornece e revela os aspectos mais elementares de determinada personalidade e a partir daí ser capaz de criticá-la da perspectiva de alguém de dentro, faria de Ephron a melhor cronista dos anos 1970 (DEAN, 2019, p. 286).

Os dois últimos capítulos, sobre Renata Adler – que é um tanto descolorido se comparado com os demais – e sobre Janet Malcolm, têm certas semelhanças entre si: ambas as carreiras estavam intimamente ligadas à *New Yorker* e as duas, em determinado momento de suas vidas intelectuais, partiram de casos judiciais midiáticos para produzirem livros-reportagem. Enquanto Adler se envolvia com o direito mais intimamente, entrando para a Faculdade de Direito em Yale e interessando-se em litígios



judiciais relacionados à mídia, no primeiro caso um processo de um homem contra uma emissora de TV norte-americana, e, no segundo, o processo de Ariel Sharon contra a *Time* que “processava a revista por insinuar em um artigo que ele tinha sido responsável pelos massacres no Líbano em setembro de 1982” (DEAN, 2019, p. 327), Malcolm se envolve com o mundo da reportagem a partir de ações judiciais após ela mesma ter sido processada por Jeffrey Moussaieff Masson, ex-diretor dos Arquivos Sigmund Freud, entrevistado por Malcolm após sua saída da organização de psicanálise. Masson ficou tão consternado com o perfil criado a partir das conversas e das gravações com Malcolm que resolveu processar a escritora. O caso chegou a ir para a Suprema Corte dos Estados Unidos e, em todas as instâncias, Masson perdeu. O outro processo judicial que se tornou peça para Malcolm produzir um de seus trabalhos fora o julgamento famoso, para os estadunidenses, do assassino Jeffrey MacDonald. Desse caso surgiu o livro *O jornalista e o assassino*, publicado em 1989, que não agradou nem um pouco à classe jornalística da época, pois admitia o trabalho ambíguo de um jornalista dizendo que, em nome de sua função, o jornalista é um vaidoso que nutre a vulnerabilidade do confidente, sua fonte, ou então o entrevistado, apenas para “traí-lo” no fim com a publicação de uma reportagem. Hoje, no entanto, tal livro é um dos principais textos nas bibliografias dos cursos de jornalismo dos Estados Unidos.

O livro de Michelle Dean é um *esforço*, um investimento, um trabalho hercúleo. As notas com as fontes bibliográficas comprovam, a quantidade de páginas não deixa dúvida, o índice onomástico no final do livro vai de A a Z. Por ele viajamos pela história cultural dos Estados Unidos, das escritoras estadunidenses e das mulheres que fizeram desse país sua casa em momentos de dificuldade. Conseguimos vislumbrar, de fato, um século de mudanças através das páginas da jornalista canadense: saímos da estação onde o teatro e o romance eram os prestigiados sustentáculos artísticos do país e ser roteirista de Hollywood era considerado ostracismo pela intelectualidade literária; passamos pelo auge da crítica literária ser misturada à crítica cinematográfica, e chegamos, finalmente, ao momento em que a crítica ensaística se renova a partir da reportagem e dos casos judiciais midiáticos. A leveza com que Dean (2019) efetiva seu empreendimento não é algo a ser subestimado. O que pode parecer apenas contação de histórias da vida dessas mulheres, traz por detrás muito engenho e qualidade literária por sua vez. Quando Dean apresenta os motivos pelos quais ela acredita que cada autora de seu livro era brilhante, torna-se, também, o momento em que a jornalista canadense brilha em sua função, pois, é onde argumenta a partir do texto literário/ensaístico o que ela observa e considera como exímia expressão da arte dessas autoras. Como boa crítica literária que é, um trecho na última página, na seção “Sobre as fontes”, diz: “Devido ao fato de ter analisado as personas dessas mulheres tal como se faziam presentes em seus escritos, trabalhei fundamentalmente com base em seus textos publicados” (DEAN, 2019, p. 367). Tal decisão ressoa muito em mim, enquanto pesquisadora de Literatura que admite a importância do texto, mas também da pessoa que o escreve, pois Michelle Dean faz questão de expressar a importância de se tratar criticamente daquilo que foi de fato publicado para leitura e/ou apreciação, pois é a partir de textos publicados que podemos começar uma reflexão literária séria.

Dean, em outro momento no capítulo sobre Sontag, diz: “Simplificando ainda mais, para Susan Sontag os atos de pensar e escrever eram experiências eróticas e sensuais em si e para si” (DEAN, 2019, p. 196). Tal trecho chama a atenção, pois parece-me ser a síntese do trabalho feito por Michelle Dean (2019, p. 196) em seu livro: “Simplificando ainda mais...”. É isso, mas não só, que a canadense faz ao aventurar-se nas profundezas críticas de todas essas mulheres, buscando “simplificar ainda mais” para quem lê: apresenta, introduz e torce para que seu texto desperte naquelas e naqueles que o lerão, o *interesse* nessas mulheres geniais. O esforço, por fim, não deixa de ser uma aposta. E tal aposta, acredito, caminha no sentido de que a escrita de si é um mundo cheio de possibilidades artísticas e “transformadoras de mundo”, como bem disse o paratexto da segunda orelha na quarta capa.

### Nota

1. Cf. páginas 253, 254 e 256.

### Referências

- A DIFÍCIL arte de amar. Direção: Mike Nichols. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1986.
- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DEAN, Michelle. *Afiadas – as mulheres que fizeram da opinião uma arte*. Tradução de Bernardo Ajzenberg. 1ª reimpr. São Paulo: Todavia, 2019.
- DIDION, Joan. *The year of magical thinking*. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 2005.
- \_\_\_\_\_. *Blue nights*. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 2011.
- EPHRON, Nora. *O amor é fogo*. Tradução de Fal Azevedo. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- JULIE & Julia. Direção: Nora Ephron. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2009.
- MALCOLM, Janet. *O jornalista e o assassino: uma questão de ética*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MCCARTHY, Mary. *O grupo*. Tradução de Fernando de Castro Ferro. São Paulo: Abril Editora, 1981.
- MENSAGEM para você. Direção: Nora Ephron. Estados Unidos: Warner Bros. Company, 1998.
- NASCE uma estrela. Direção: William A. Wellman. Estados Unidos: United Artists, 1937.
- SONTAG, Susan. “Notas sobre o *camp*”. In: SONTAG, S. *Contra a interpretação: e outros ensaios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- WEST, Rebecca. *Black lamb and the Grey Falcon*. London: Macmillan, 1941.

Recebido em: 21/12/2020

Aceito em: 23/02/2021