

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS**

KEYLE SAMARA FERREIRA DE SOUZA

RACHEL DE QUEIROZ  
Presença Feminina na Literatura e na Imprensa da década de 1970

**MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

Teresina

2013

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS**

KEYLE SAMARA FERREIRA DE SOUZA

RACHEL DE QUEIROZ

Presença Feminina na Literatura e na Imprensa da década de 1970

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura. Orientadora: Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.

Teresina

2013

**Todos os direitos reservados. É proibida reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.**

S7294r Souza, Keyle Samara Ferreira de.  
Rachel de Queiroz : presença feminina na literatura e na  
imprensa da década de 1970 / Keyle Samara Ferreira de Souza. –  
2013.  
190 f.

Dissertação - Curso de Mestrado Acadêmico em Letras da  
Universidade Estadual do Piauí - UESPI, 2013.  
“Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Algemira de Macêdo Mendes”.

1. Imprensa. 2. Literatura. 3. Crônica. 4. Rachel de Queiroz. 5.  
Escritura e Discursos rachelianos. I. Título.

CDD B869.939

Ficha catalográfica elaborada por Francisco J. Norberto dos Santos  
(Bibliotecário da Universidade Estadual do Piauí - UESPI) CRB-3 1211



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

### TERMO DE APROVAÇÃO

KEYLE SÂMARA FERREIRA DE SOUZA

"RACHEL DE QUEIROZ PRESENÇA FEMININA NA LITERATURA E NA IMPRENSA DA DÉCADA DE 1970".

Esta dissertação foi defendida às 16h, do dia 30 de Julho de 2013, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado com distinção (aprovado, aprovado com restrições, reprovado).

Professora Dra. Algemira de Macêdo Mendes  
Orientadora

Professora Dra. Socorro de Fátima Pacífico Barbosa  
1ª examinadora - UFBP

Professor Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho  
2º examinador - UESPI

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho  
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Rua João Cabral, N° 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI  
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

À minha família, minha mãe Vilanir, meu esposo Antonio Junior e meus filhos Emilly, Sávio e Kaio pelo apoio e amor incondicional.

Ao meu pai, José de Souza Lima (*in memoriam*).

## **AGRADECIMENTOS**

Antes de tudo, agradeço a Deus, por ter me permitido realizar o sonho de prosseguir com meus estudos e pela força e luz que me concedeu para enfrentar as dificuldades.

À minha Mãe por cuidar dos meus filhos durante minhas ausências e nos momentos de estudo, pelo amor incondicional com que me apoia e incentiva a estudar, sem ela seria impossível ter enfrentado e vencido os desafios;

Ao Júnior, meu companheiro de luta, pela cumplicidade e apoio, pela paciência em suportar minhas angústias, dificuldades, inseguranças, pela companhia em todas as etapas deste Mestrado, desde a seleção, estendendo-se ao período de curso das disciplinas, quando praticamente me mudei para Teresina-PI, assim como nas pesquisas no Setor de Periódicos da Biblioteca Pública de Fortaleza, enfrentando as crises alérgicas para garimpar comigo as crônicas de Rachel de Queiroz, ouvindo atenciosamente a leitura de minhas escrituras e anotações, até o momento em que finalizo esta etapa do processo;

Aos meus filhos, Emilly e Sávio, razões da minha vida, que compreenderam minhas ausências, meus momentos de reclusão e as renúncias em nome das leituras e pesquisas, que suportaram minhas impaciências, minhas angústias e que me faziam sempre ver que tudo vale a pena;

À minha amiga Magnólia Lima, diretora da Escola em que leciono, pela compreensão e pela humanidade com que possibilitou e facilitou meu afastamento para estudos;

A toda equipe do Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Piauí: coordenador Prof. Dr. Feliciano Bezerra, secretária Rosenir Feitosa Lima, Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva Socorro Baptista, Profa. Dra. Socorro Rios Magalhães, Prof. Dr. Élio Ferreira, Prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes, e principalmente a minha orientadora Profa. Algemira de Macêdo Mendes, pela compreensão e confiança, pela sabedoria compartilhada, pela forma amistosa e

competente com que me orientou e me conduziu pelos melhores caminhos em meio às questões teóricas e de pesquisa de campo, realizando intervenções valiosas para o meu trabalho;

À CAPES, pelo financiamento de Bolsas de Estudos que contribuíram muito na realização do Mestrado em Letras na Universidade Estadual do Piauí-UESPI;

À Profa. Dra. Ana Cristina Meneses de Sousa Brandim e ao Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho pelas valiosas sugestões;

Aos meus colegas, pela contribuição e ajuda nos momentos mais difíceis, pela troca de conhecimentos, pelas discussões proveitosas durante as aulas;

Às colegas Luciana, Samira, Jurema e Juliana pela cumplicidade e amizade verdadeira.

Eternidade, eternidade, só mesmo para o efêmero [...].

Rachel de Queiroz (1975)

## RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo realizar uma análise da presença feminina de Rachel de Queiroz na literatura e na imprensa da década de 1970, época de modernização dos jornais, da fixação da televisão como veículo de comunicação de massa, início de uma abertura política no Brasil ainda ditatorial. Assim como, do ingresso dessa escritora na Academia Brasileira de Letras, primeira mulher nessa instituição. Para tanto será feita uma contextualização histórico-cultural das relações entre imprensa e literatura, principalmente no Brasil. Isso leva a reconhecer a crônica como um ponto de intersecção entre Imprensa e Literatura, pois o gênero se constitui a partir da mistura de discursos jornalístico e literário. Assim, o estudo das distinções e convergências desses discursos auxilia na análise da crônica em jornais e livros. Em vista disso, é relevante mapear a intensa participação de Rachel de Queiroz na imprensa e na literatura brasileira. Ela iniciou sua carreira como jornalista publicando cartas, poemas, manifestos, folhetins, peças de teatro nos periódicos cearenses, depois alcançando reconhecimento nacional na literatura e no Jornalismo pelos seus romances e crônicas. As múltiplas faces de Rachel de Queiroz e de sua escrita sugerem a ambivalência e a identidade fragmentada e inacabada em seus textos, um reflexo de suas vivências, traços que se evidenciam principalmente em sua vasta produção de crônicas. Para analisar a construção da escritura lítero-jornalística da crônica racheliana foi realizada uma pesquisa de campo em acervos públicos e particulares de Bibliotecas cearenses para localizar em periódicos regionais e nacionais crônicas da autora. Isso possibilitou uma leitura de muitas crônicas, inéditas em livro, publicadas nos anos de 1970 na revista *O Cruzeiro* e do jornal cearense *O Povo*. Desses textos foram selecionadas nove crônicas que permitiram identificar marcas relevantes na escrita cronística de Rachel de Queiroz, como a imbricação dos discursos jornalístico, literário, político, histórico e feminino, as representações de memória, do cotidiano, das identidades múltiplas da mulher, do sertão nordestino num tom de conversa amistosa, fazendo uma crítica bem humorada e persuadindo e inquietando o leitor a refletir, a pensar.

**PALAVRAS-CHAVES:** Imprensa. Literatura. Crônica. Rachel de Queiroz. Escritura e discursos rachelianos.

## **ABSTRACT**

This study has by objective realize an analysis of the ladylike presence of Rachel de Queiroz in the literature and in the journalism of the

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 INTERSECÇÕES ENTRE A LITERATURA E A IMPRENSA NO BRASIL</b> .....	7
2.1 As Relações entre Literatura e Imprensa no Contexto Histórico Brasileiro .....	0
2.2 Discurso Literário e o Discurso Jornalístico: um diálogo possível .....	17
2.3 A Crônica: um “gênero anfíbio” .....	32
<b>3 TRAJETÓRIA BIBLIOGRÁFICA DE RACHEL DE QUEIRO</b> .....	52
3.1 A menina leitora: em brão de uma escritora? .....	53
3.2 As Múltiplas faces da escrita de Raquel de Queiroz .....	68
<b>4 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE RACHEL DE QUEIROZ NA IMPRENSA     NO SÉCULO XX</b> .....	104
4.1 O Poeta faz Bodas de Esmeralda .....	104
4.2 O Governo chega ao Sertão .....	104
4.3 Fora de Moda.....	105
4.4 Aqui D’el Rey pelo urubu .....	000
4.5 Seca no Sul .....	000
4.6 Jornais .....	000
4.7 Moça Mãe .....	000
4.8 Creches .....	000
4.9 O marmeleiro .....	000
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	000
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	000
<b>ANEXOS</b> .....	000
ANEXO A – Crônicas de Rachel de Queiroz inéditas em livro .....	000
ANEXO B – Crônica publicada no Jornal O Estado de São Paulo e posteriormente publicada no livro Cronistas do Estadão organizado por Amâncio (1991) .....	000
ANEXO C – Listas de traduções realizadas por Rachel de Queiroz .....	000
ANEXO D – Crônicas rachelianas, inéditas em livro, publicadas na Década de 1970 na Revista O Cruzeiro e no Jornal O Povo .....	000

## 1 INTRODUÇÃO

Romances, poemas, textos dramáticos, crônicas, Rachel de Queiroz distribui sua produção por vários gêneros textuais e literários. A escritora cearense inicia sua carreira literária muito jovem. Sua intensa vida como leitora, incentivada pelos pais, Daniel de Queiroz e Clotilde Franklin de Queiroz, garantiu a Rachel muita criatividade e a condição de escritora.

Rachel de Queiroz escreveu durante toda a sua vida. Escrever era sua profissão. Vários foram os suportes de texto utilizados pela escritora: jornais, revistas e livros. Os livros de romance, segundo a própria escritora, eram um aperfeiçoamento para seu verdadeiro ofício: a escrita jornalística. No entanto, é preciso ressaltar que ela alcançou projeção nacional com sua obra literária.

A escritora cearense desde muito jovem ganha destaque no cenário literário e jornalístico brasileiro, com estilo próprio marca a presença feminina nas letras brasileiras. A qualidade de sua obra garantiu-lhe muitos prêmios, um lugar no cânone da literatura nacional e internacional. Seus romances foram traduzidos para várias línguas, e conquistou um espaço privilegiado em jornais e revistas de circulação regional e nacional.

O trabalho de Rachel na imprensa é marcado pela crônica, gênero híbrido que oscila entre o jornalismo e a literatura. Este gênero que se naturalizou brasileiro está adquirindo soberania, superando o rebaixamento à condição de gênero menor que lhe foi imposto. A crônica racheliana teve grande influência no reconhecimento da crônica como um gênero que transcende o jornal e sua efemeridade, a produção da cronista cearense é uma entidade autônoma dentro do panorama da própria crônica brasileira.

A memória é um elemento recorrente nos textos de Rachel. Tanto nos romances quanto nas crônicas e demais gêneros, é possível encontrar as lembranças, as opiniões, afetos e questionamentos da autora.

As representações de memória nos textos rachelianos alimentam as representações de identidade da mulher, uma mulher que transita entre o sertão e a cidade, forte, ativa, que recusa a condição de submissão e desafia as convenções da sociedade patriarcal. A constante presença dos personagens femininos na obra da escritora cearense evidencia a mulher e suas múltiplas faces: mulher fragilizada pelas agruras do sertão e da dos grandes centros urbanos, mãe, retirante, submissa

ou independente, mulher apaixonada, mulher forte, consciente, trabalhadora, lutadora, resistente, mulher religiosa, sonhadora.

A escolha da obra de Rachel de Queiroz como objeto desta pesquisa justifica-se por sua importância na Literatura e na Imprensa Brasileira. Ela representa a mulher nordestina de vanguarda, que sem ressentimentos expõe a situação da mulher na sociedade. Com sensibilidade e coragem de transgredir, denunciar e reivindicar, como nas crônicas “Moça Mãe” e “Creches”, em que ela revela o mundo de mulheres invisíveis para a sociedade, expondo nesses textos o cotidiano, as dificuldades e necessidades delas. O discurso da cronista é legitimado pelo efeito de realidade que ela cria a partir de sua ótica feminina.

A mulher das camadas mais populares se vê retratada nos textos rachelianos, o jornal e a leitura tem a intenção de atingir o povo as grandes massas e Rachel de Queiroz através de suas crônicas é uma voz que grita à sociedade a existência das mulheres dos morros cariocas, domésticas, mães solteiras, responsáveis pelo sustento de seus filhos e até de seus companheiros, que se assemelham a tantas outras das cidades grandes brasileiras. A situação da mulher sertaneja que vem buscar a “sonhada vida melhor” nas capitais também é mostrada pela cronista, sua desilusão, desengano, uma espécie de morte prematura.

A escrita racheliana é intensa, Rachel de Queiroz é uma contadora de histórias, envolve o leitor com sua coragem de assumir posições políticas e ideológicas, sem preocupar-se com as opiniões de outros intelectuais ou de grupos hegemônicos. Rachel canta sua origem, mas não se fecha ao novo, ela é uma voz que reivindica liberdade, que luta pela humanização da sociedade, defendendo o direito de todos de viver cada um as suas verdades.

As investigações dessa pesquisa versam principalmente sobre as crônicas de Rachel de Queiroz veiculadas na imprensa e na literatura da década de 1970. Esse córtex temporal possibilitará analisar os discursos jornalístico e literário na escrita da cronista Rachel de Queiroz em um momento que o país vivia o início da abertura política e a imprensa se modernizava e se aproximava das camadas mais populares, principalmente, por conta do advento da televisão, que viabilizou, segundo Abreu (2002), maior acesso e velocidade à informação. Rachel de Queiroz apresenta na crônica “Jornais” os impasses entre a imprensa escrita e a eletrônica que emerge nos anos 70.

Desse modo, essa pesquisa permitirá o encontro entre literatura e o jornalismo através do estudo das crônicas rachelianas, textos da autora ainda pouco explorados, que permitem conhecer o itinerário dessa escritora, jornalista e mulher através de suas memórias, elemento constitutivo de seus textos. A leitura da crônica de Rachel de Queiroz viabiliza um mergulho no universo da escrita feminina e da representação da identidade da mulher e de seus posicionamentos diante de assuntos considerados exclusivamente de interesse masculino no momento da enunciação, como a política agrícola, presente na crônica “O Governo chega ao Sertão”.

Assim como também, é possível perceber na crônica racheliana “Fora de moda” uma tentativa de desconstrução de estereótipos atribuídos à mulher, como a fragilidade e a futilidade do gênero feminino em relação à inconstância e à efemeridade dos modismos.

Essa exposição de memórias e a defesa de opiniões e posições assumidas pela própria autora sobre diversos assuntos, como ecologia e valorização da cultura sertaneja, e com a escrita literária e jornalística, em textos como “O Poeta faz bodas de Esmeralda” “Aqui D’el Rey pelo urubu”, “Seca no Sul”, “O marmeleiro” e “Jornais”, são recorrentes em suas crônicas, o que explicita como característica do gênero “a escrita de si”, tratada por Foucault (2012) e por Maingueneau (1996) como “Falar de si”.

Para caracterizar a presença de Rachel na literatura e na imprensa, fez-se um estudo das biografias, das memórias, das entrevistas, da fortuna crítica e dos ensaios sobre a vida e a obra da escritora, com contribuição de Acioli (2007), Barbosa (1999), Cadernos de Literatura Brasileira do Instituto Moreira Salles (1997), Carvalho (2010), Chiappini (2002), Fernanda Coutinho (2010), Haroldo Bruno (1977), Hermes Nery (2002), Hollanda (1997/2005), Queiroz e Salek (2010).

As pesquisas sobre a crônica fundamentam-se em teorias de Arrigucci Jr. (1987), Afrânio Coutinho (2003), Antonio Cândido (1997), Antonio Dimas (1974), Borelli (1996), Eduardo Portella (1977), Massaud Moisés (2007), Moura (2007) e Sá (2005). As investigações das convergências e divergências entre a literatura e o jornalismo, são realizadas com o apoio de Barbosa (2007), Bulhões (2007), Castro e Galeno (2002), Mendel (2002), Sato (2002) e Sodré (1983).

Os estudos de memória e identidade, e das relações entre a ficção e realidade, aspectos relevantes da crônica, e constitutivos da obra racheliana tem por

base as teorias de Bauman (1999/2005), E. Bosi (1994 /2003), Joël Candau (2011), Hall (2006) e Silva (2011). Alfredo Bosi (2006) e Massaud Moisés (2008) foram os referenciais para a contextualização histórico-literária da pesquisa. Certau (2011a/2011b) auxilia no entendimento do cotidiano como fonte de arte, ponto de referência da escrita do cronista, assim como, também Burke (2011), Lima (2006), Ricoeur (2012) embasam a análise sobre os entrecruzamentos de ficção, história e literatura.

Na busca por uma compreensão mais aprofundada dos textos rachelianos, como também, para explicar a presença de Rachel na literatura e imprensa brasileira situou-se a autora no entre-lugar, zona fronteira, ambivalente entre essas duas práticas verbais. Esses conceitos estão alicerçados nas obras de Bauman (1999), Bhabha (2001) e Silvino Santiago (2000).

Assim, a dissertação se estrutura em três capítulos. O primeiro capítulo trata das intersecções entre a literatura e a imprensa no Brasil, apresentando o diálogo do discurso literário, uma criação histórica, ideológica e mutante, com o discurso jornalístico e sua estrutura caleidoscópica. Das convergências e divergências entre literatura e imprensa surge a crônica, um “gênero anfíbio” que transita pelas duas práticas discursivas, focando o conceito e características da crônica literária, o percurso histórico, as classificações do gênero e seu desenvolvimento no Brasil.

O segundo capítulo apresenta a trajetória bibliográfica de Rachel, mapeando sua obra desde a infância, as primeiras leituras e escrituras, experiências embrionárias da romancista, jornalista, poetiza, tradutora, dramaturga e cronista cearense. Diante das múltiplas faces da ficcionista Rachel de Queiroz procura-se reconhecer seu estilo de escrita, sua irreverência, relevância e projeção regional e nacional na imprensa e na literatura do século XX.

O terceiro capítulo analisa a produção literária da crônica de Rachel na imprensa brasileira e cearense durante a década de 1970. Neste se buscará analisar os discursos na crônica racheliana através de textos publicados primordialmente na imprensa, e ainda inéditos em livros. Os textos inéditos em livro foram garimpados no vasto universo de mais de duas mil crônicas escritas por Rachel de Queiroz para o jornal cearense *O Povo* e na revista de circulação nacional *O Cruzeiro*, em que a autora foi cronista exclusiva de 1946 a 1975. Essa investigação ocorreu no Setor de

Periódicos da Biblioteca Pública Menezes Pimentel, em Fortaleza, e em acervos particulares de periódicos.

Foi realizada a leitura de mais de duzentas crônicas publicadas nos anos 70, entre estas foram selecionadas 60 crônicas inéditas em livros, e destas dez foram escolhidas para a análise que ilustra e fundamenta esta pesquisa. A análise do discurso racheliano tem suporte teórico em Barros (1988), Fiorin (1989) e Maingueneau (1996/1997/ 2011/2012).

O estudo da produção da cronista Rachel de Queiroz, além de dar notoriedade a essa parte da obra da autora, deve buscar entender melhor o processo de criação, a estrutura e lugar fronteiroço que a crônica ocupa, sem excluí-la de um ou do outro espaço, mas entendendo que sua beleza e essência estão no fato de serem textos lítero-jornalísticos. Nesse sentido, é fundamental para as investigações compreender as congruências da Literatura e do Jornalismo no gênero da Crônica.

## 2 INTERSECÇÕES ENTRE LITERATURA E IMPRENSA NO BRASIL

### 2.1 As Relações entre Literatura e Imprensa no Contexto Histórico Brasileiro

A palavra é o primeiro vínculo entre a literatura e a imprensa. A plurissignificação dos vocábulos da língua portuguesa exige então, esclarecimento do termo imprensa. A imprensa que tem origem na China por volta do século IV refere-se à técnica de reprodução em papel ou outro material, por meio de pressão e ou procedimentos mais modernos sem contato, utilizando-se de tintas apropriadas. A técnica de impressão evoluiu no decorrer dos séculos, principalmente após a invenção de Gutemberg, por volta de 1450, de um método mais rápido de impressão sobre folhas de papel. Essa possibilidade de reprodução, que superou o trabalho manual, permitiu o surgimento de outros sentidos para o termo imprensa, como jornal, ou conjunto de jornais e publicações periódicas; ainda se pode nomear de imprensa o conjunto de jornalistas e repórteres<sup>1</sup>.

Importa a esta pesquisa o sentido de jornal e jornalismo, amplamente utilizado hoje. No entanto, é preciso reconhecer que a técnica de impressão em papel também foi de fundamental importância para a literatura, que conseguiu se expandir e chegar através do formato do livro a mais leitores. Há ainda de se registrar que, somente no século XIX, o barateamento da impressão e outras inovações tornou viável a publicação de jornais e revistas com variada periodicidade, desde a diária, a semanal, a quinzenal, a mensal e outras, em tiragens necessárias para que a imprensa fosse acessível ao grande público.

A imprensa na colônia, conforme Sodré (1983), estava muito vinculada à igreja, esta instituição fiscalizava e autorizava junto com autoridades civis nomeadas pelo Estado português a produção de livros na metrópole. No Brasil, os livros estavam sempre na mão dos religiosos. As poucas bibliotecas que existiam ficavam nos mosteiros e colégios jesuítas. Com a expulsão da Companhia de Jesus pelo Marquês de Pombal grande parte dos livros foi destruída, muitos foram rasgados e serviram aos boticários para embrulhar mercadorias como adubos e unguentos.

No Brasil colônia, de 1720 até o século XIX, era proibida a instalação de manufaturas, inclusive as de impressão de livros e jornais. Segundo Zilberman

---

<sup>1</sup> Conforme explica o verbete da Enciclopédia Barsa Universal, v. 9 (2008, p. 3138).

(2007, p. 11), “a medida prejudicou o florescimento das Letras na América portuguesa, que assim se manteve por muito tempo dependente da benignidade dos editores de livros residentes em Lisboa”.

Por conta do Bloqueio Continental imposto pela França contra a Inglaterra, o Rei de Portugal tem que se refugiar no Brasil. Para isso era preciso preparar a colônia para receber com o mínimo de conforto a família real lusitana. O Príncipe, desse modo, tomou uma série de medidas como: a criação do Banco do Brasil, da Biblioteca Nacional, da Imprensa Régia, do Jardim Botânico; decretou a abertura dos portos às nações amigas e autorizou o funcionamento de indústrias. Os registros da história da imprensa brasileira são importantes para documentar os vínculos entre Literatura e Jornalismo desde seu surgimento.

Com a fundação da Imprensa Régia no dia 13 de maio de 1808, registra-se o surgimento da *Gazeta do Rio de Janeiro* em 10 de setembro do mesmo ano, uma “espécie de diário oficial, com tarefa de difundir as ações e documentos da administração do Estado lusitano estabelecido no Brasil”, consoante Regina Zilberman (2007, p. 11). Os periódicos literários só apareceram nos anos seguintes, destacando-se: o primeiro e único número de *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, em 1812, fruto dos esforços do degredado Diogo Soares da Silva e Bivar; e *O Patriota* que circulou de janeiro de 1813 e dezembro de 1814, que contou com a contribuição dos homens mais distintos da época<sup>2</sup>.

Nesse contexto histórico, o que se pode observar é que tanto a literatura servia ao jornal quanto os periódicos serviam aos escritores. O baixo consumo dos livros contrastava com a venda de grandes tiragens de jornais. Mesmo diante do fenômeno do “abre-e-fecha” de jornais do século XIX, como verificou Barbosa (2007), o jornal ainda representava uma alternativa de sobrevivência para os escritores. Livros rendiam pouco.

O exemplo de Machado de Assis, citado por Sodré (1983), reforça essa afirmação: o grande mestre lucrou apenas oito contos de réis com a venda de cerca de quinze volumes (propriedade inteira e perfeita da sua obra literária). Definitivamente, percebe-se que não era possível viver só de literatura no Brasil.

---

<sup>2</sup> Colaboradores de *O Patriota*: Domingo Borges de Barros, Visconde da Pedra Branca, Mariano José Pereira da Fonseca, depois Marquês de Maricá, Saldanha da Gama, Silva Alvarenga, José Bonifácio de Andrada e Silva, Silvestre Pinheiro Ferreira, José Saturnino da Costa Pereira, irmão de Hipólito da Costa.

As considerações históricas feitas por Sodré (1983) apresentam outras situações que comprovam a relação entre a imprensa e literatura, uma delas remete ao início do período republicano, pós-florianismo, em que a estagnação do desenvolvimento do Brasil teve como consequência a “pobreza e esterilidade das letras” brasileiras. O problema repercutiu também nos textos jornalísticos. Isso, segundo o historiador, justifica a “linguagem de baixa literatice” dos jornais daquele tempo. Para reforçar o argumento ele cita:

Em 1901, Veríssimo espantava-se da situação das letras brasileiras, “nas desgraçadíssimas condições materiais e morais de nosso país”. Ainda antes, o crítico havia verificado a anomalia: “A nossa sociedade é formada de elementos heterogêneos, não tem portanto originalidade, e a nossa vida é toda artificial. Essa artificialidade toma, no Rio de Janeiro, onde em geral vivem os nossos escritores enormes proporções”. Crítico posterior [Lúcia Miguel Pereira] confirmaria as grandes linhas desse quadro melancólico: “Juntem-se ainda a fraca repercussão das obras literárias em nossa terra, o mau negócio que representa aqui a profissão de escritor e as dificuldades com que por muito tempo lutaram os autores para serem impressos, e ver-se-á que muito há a esperar de gente que venceu tantos obstáculos. (SODRÉ, 1983, p. 288-289)

O fragmento da crítica de Lúcia Miguel Pereira, referendado por Sodré (1983), julgou de baixa qualidade as produções do final do século XIX e primeira década dos anos de 1900. A crítica ainda ressaltou a falta de registro histórico e bibliográfico de grandes autores do século XIX, como também suas obras que se perderam depois de tanta luta e sofrimento para a publicação.

Poucos são os escritores desta fase difícil da literatura e do jornalismo brasileiro que escaparam do esquecimento, entre estes se podem citar: Machado de Assis, um representante da geração acadêmica; Euclídes da Cunha e Lima Barreto, escritores/jornalistas que participaram da nova geração do início do século XX.

Nessas circunstâncias, ecoa a afirmação de Sodré (1983, p. 292): “Os homens de letras buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se possível”. Muitos escritores sobreviveram do seu trabalho em jornais e revistas, escrevendo paralelamente seus romances, poemas, como Machado de Assis que além de escrever foi tipógrafo, Carlos Drummond de Andrade e Rachel de Queiroz que

sempre afirmou ser jornalista, explicando em entrevistas e obra memorialista<sup>3</sup>, que escrever romances era apenas um exercício para aprimorar sua escrita.

Não se pode deixar de perceber que o universo do literário e jornalístico brasileiro era predominantemente masculino, haja vista a expressão do historiador: “homens de letras”. Isso reforça ainda mais a ideia de exclusão das mulheres da literatura e da imprensa, mundos que algumas poucas escritoras ousavam invadir, como fez Rachel de Queiroz.

Barbosa (2007) quando descreve sua pesquisa com os periódicos do século XIX, traz à tona informações importantes a respeito da leitura dos jornais. A pesquisadora ressalta que a leitura oral dos jornais era uma prática corriqueira, o que para ela explicaria o sucesso dos romances-folhetins e dos textos ficcionais, “fartamente presentes nos periódicos, como uma reivindicação dos leitores, desde as primeiras décadas do século” (p. 16).

Diante da necessidade do escritor de publicar na imprensa, assim como, a necessidade dos jornais que passaram a aumentar suas tiragens depois de publicar textos literários, e ainda da exigência do leitor que tinha nessa mistura o fácil acesso à informação e à literatura, não há como julgar quem se beneficiou mais. Todos ganharam, literatura, imprensa e público leitor. Esse terceiro elemento, apontado por Barbosa (2007), nem sempre considerado na análise das convergências e divergências entre o literário e o jornalístico, dá outro rumo ao estudo das relações dessas práticas discursivas. Sendo irrelevante ficar a fazer análises e julgamentos de quem perdeu ou lucrou com essa fusão, é muito mais proveitoso entender como ela se processa.

No entanto, muitos insistem em questionar se o jornalismo fez bem ou mal a literatura. Sodré (1983, p. 292) relata esse impasse na história da imprensa brasileira:

No inquérito organizado por Paulo Barreto e depois reunido no volume *O Momento Literário*, uma das perguntas era esta: “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?” A maioria respondeu que bom, naturalmente. Félix Pacheco esclareceu com exatidão: “Toda a melhor literatura brasileira dos últimos trinta e cinco anos [texto do início do século XX] fez escala pela imprensa”. Medeiros e Albuquerque viu outros

---

<sup>3</sup> Depoimento que se repete em *Presença de Rachel*, um livro de entrevista de Hermes Rodrigues Nery (2002); e em *Tantos Anos*, livro de memórias escrito por Rachel de Queiroz e Maria Luiza de Queiroz Salek, sua irmã mais nova.

aspectos da questão: “É certo que a capacidade de ganhar a vida em misteres subalternos de imprensa (sobretudo o que se chama a ‘cozinha’ dos jornais; a fabricação rápida de notícias vulgares), misteres que tomem muito tempo, pode impedir que os homens de certo valor deixem obras de mérito. Mas isto lhes sucederia se adotassem qualquer outro emprego na administração, no comércio, na indústria. O mal não é do jornalismo: é do tempo que lhes toma um ofício qualquer, que não os deixa livres para meditação e a produção.

Percebe-se, a partir do texto de Sodré (1983), que tanto a literatura quanto a imprensa alimentam essa discussão. Após citar os principais jornais que davam destaque à literatura em folhetins (estes significando seções permanentes, assinadas e destinadas a acolher escritores e textos literários ou de crítica literária) o historiador conclui: “Essa imprensa que vive tanto da literatura, como esta vive da imprensa, estimula a polêmica. Aparecem na rinha algumas penas famosas<sup>4</sup> [...]” (p.294).

Essa polêmica ajuda a confirmar que as histórias da Literatura e da Imprensa brasileira se confundem, pois o conceito de literatura, como afirma Eagleton (2006), está em constante construção. Para definir a literatura este teórico vai apresentando dicotomias conceituais (poesia versus prosa, ficção versus realidade, escrita versus oralidade, linguagem comum versus linguagem intensificada, desautomatizada<sup>5</sup> e outras mais) que foram discutidas ao longo da história da arte literária. Cada definição formulada é de imediato falseada por Terry Eagleton de forma a fortalecer o princípio da dinamicidade da Literatura conforme o tempo e os elementos comunicacionais considerados.

Zappone e Wielewicki (2009, p. 28) citam Fish<sup>6</sup> (1980) para fundamentar a ideia de inacabamento e transformação, que também é defendida por Eagleton (2006), uma vez que, ele coloca o leitor como determinante na construção conceitual:

Literatura, é meu argumento, é uma categoria convencional. Aquilo que será a qualquer tempo, reconhecido como literatura é função de uma decisão comum sobre aquilo que contará como literatura. Todos os textos tem potencial para isso, naquilo que é possível considerar

---

<sup>4</sup> Textos que sublinham a polêmica citada por Sodré (1983): Carlos Laet contra Camilo Castelo Branco; Júlio Ribeiro versus Padre Sena Freitas; Silvio Romero lança as farpas das Zeverissimações Inéptas da Crítica (1909) respondidas por A. Bandeira de Melo (1910- 1911)

<sup>5</sup> Termos usados pelos formalistas russos.

<sup>6</sup> A citação de S. Fish foi extraída e traduzida da obra

qualquer trecho de linguagem de tal forma que ele revelará aquelas propriedades presentemente entendidas como literárias. [...] A conclusão é que enquanto literatura é ainda uma categoria, é uma categoria aberta, não definida por ficcionalidade, ou por descaso com uma verdade proposicional, ou por uma predominância de tropos ou figuras, mas simplesmente por aquilo que definimos colocar ali. E a conclusão dessa conclusão é que o leitor é quem “faz” a literatura. Isso soa como extremo subjetivismo, mas é qualificado quase imediatamente quando o leitor é definido não como um agente livre, fazendo literatura de alguma forma antiga, mas um membro de uma comunidade cujas assunções sobre literatura determinam o tipo de atenção que ele presta e, assim, o tipo de literatura que “ele” faz. (As aspas indicam que “ele” e “faz” estão sendo entendidas como seriam de acordo com uma teoria de agência individual autônoma). Assim o ato de reconhecer a literatura não é compelido por algo no texto, nem emerge de uma vontade independente e arbitrária; em lugar disso, procede de uma decisão coletiva acerca do que contará como literatura, uma decisão que estará em vigor somente enquanto uma comunidade de leitores ou crentes continuar a sustentá-la (FISH, 1980, p.10-11).

As definições de Literatura de Eagleton e Fish evidenciam a inexistência de um conceito pronto e único de literatura, e sua definição depende do objeto da literatura com que o conceito se relaciona: conforme o paradigma de Jakobson (2007) tem-se o emissor/autor, mensagem/texto, receptor/leitor, código ou contexto de um ato de comunicação literária. E esses elementos conceituais da literatura foram sendo postos em evidência com o decorrer da história até chegar à atualidade, e nesta se pode perceber a tentativa de não excluir nenhum dos elementos, pois há necessidade de considerar o conjunto.

O reconhecimento das estreitas relações entre literatura e o jornalismo já possibilita a percepção do processo de transformação constante que ambos experienciam, tanto cada um em seu campo separadamente, quanto nas fronteiras da simbiose entre um e outro. Logo, reitera-se o pensamento de Sodré (1983), a literatura contribui para a qualidade dos periódicos, e estes também vão deixando suas marcas no texto literário. As considera es de Barbosa (2007, p. 16) em sua pesquisa sobre literatura na imprensa dão ainda mais consistência aos vínculos entre jornalístico e o literário, quando ela considera o jornal:

[...] não apenas como suporte de textos consagrados, escrito por autores ilustres, mas como um elemento que, ao longo do século [XIX], foi o responsável pela cria o de certos gêneros literários como querem Barbosa Lima Sobrinho (1960) e Marlyse Meyer (1998). Entre esses, encontram-se o conto e a crônica e a

consolidação de outros, como é o caso do romance, a principal leitura da época, fonte de renda para os jornais e para muitos escritores.

Assim, o jornal também contribui com a renovação da literatura brasileira que do século XIX ao XX começa a incorporar esses gêneros tipicamente jornalísticos como o conto e a crônica. Já nos anos de 1920, a objetividade e a síntese da linguagem jornalística se somaram à subjetividade da literatura moderna. O clima de vanguarda que envolvia a Europa influencia o Brasil, que mesmo na febre nacionalista tem seus surtos futuristas, cubistas, surrealistas, expressionistas e até dadaístas que possibilitam e estimulam essa mistura de gêneros. Porém, o Brasil não quer mais modelos para imitar, a literatura nacional já se sente segura para criar e experimentar.

Além disso, há uma preocupação em tratar de temas do cotidiano, o que aponta para outra influência da escrita jornalística na literatura modernista brasileira. Também se persegue a liberdade de expressão sem amarras sintáticas nem preocupações com a norma. Textos de escritores como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira são bons exemplos desse novo panorama literário. Um poema de Manuel Bandeira publicado em *Estrela da vida inteira* (1970, p. 117) ilustra bem as características da linguagem modernista, assim como o título reverbera a discussão das relações entre literatura e imprensa:

*Poema tirado de uma notícia de jornal*

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no  
[morro da Babilônia num barracão sem número  
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu  
Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu  
[afogado.

O poeta nesse texto transforma a notícia do jornal em *leitmotiv* do poema, numa criação rica em crítica social, colocando o morador do morro, trabalhador (carregador de feira livre) na zona nobre do Rio de Janeiro, com a linguagem coloquial, relativizando o uso da pontuação, ele transporta o leitor para o mundo desse suicida, que virou notícia e se eternizou em seu poema. A linguagem objetiva e sintética do jornal é ressignificada no texto poético. Bandeira faz uma poesia que

solidifica os ideais modernistas, como o verso livre, linguagem coloquial, irreverência e liberdade criadora, extraindo poesia das coisas e situações mais inusitadas e até banais do cotidiano.

Historiadores da literatura, como Alfredo Bosi (2006), são unânimes em destacar a *Semana de Arte Moderna*, que ocorreu em fevereiro de 1922, e seus “desdobramentos” como um evento que juntou e permitiu a consolidação do movimento literário batizado de Modernismo.

Conforme explica Bosi (2006), a *Semana* possibilitou o encontro de grupos de artistas do Rio de Janeiro e São Paulo, adeptos de diferentes tendências que se firmavam no Brasil desde a I Guerra, o que provocou uma grande efervescência no meio cultural, com publicação de várias obras literárias. Entretanto, a preocupação dos escritores era também divulgar e justificar suas ideias. Nesse sentido, o surgimento de periódicos literários no Modernismo veio suprir essa demanda:

Paralelamente às obras e nascendo com o desejo de explicá-las e justificá-las, os modernistas fundavam revistas e lançavam manifestos que iam delimitando os subgrupos, de início apenas estéticos, mas logo portadores de matizes ideológicos mais ou menos precisos. (BOSI, 2006, p. 340)

O artista da palavra sente a necessidade de um espaço para discutir e divulgar suas teorias e experimentos linguísticos, e encontra na imprensa literária essa alternativa. Periódicos (jornais e revistas) destinados apenas a publicações de textos literários, poesia, prosa, em diferentes gêneros, inclusive manifestos que divulgavam e defendiam as posições modernistas.

A primeira expressão desse novo tempo, após a *Semana*, segundo Bosi (2006,) foi a revista *Klaxon*, que quer dizer buzina em francês, com o subtítulo de *mensário de arte moderna*. Lançada em maio de 1922, em São Paulo, *Klaxon* durou até dezembro do mesmo ano, foram nove números que documentam a tentativa de firmar os novos ideais estéticos modernistas da *Semana de 22*, que já se frutificavam nas obras literárias: *Macunaíma*, *Pau Brasil*, *Cobra Norato* e *Martim Cererê*.

Após *Klaxon*, outros periódicos literários que buscavam sistematizar o ideário modernista da década de 1920 surgiram por todo o país, merecendo destaque, segundo Bosi (2006), as revistas abaixo citadas: no Rio de Janeiro, a

revista *Estética* (1924-1925) e *Festa* (1927) que publicou apenas três números; *A Revista* (1925-1926) em Belo Horizonte, circularam três números e contava com Carlos Drummond de Andrade como um de seus redatores; a revista paulista *Terra Roxa e Outras Terras* (1926), considerada de menor expressão do que as outras publicações de São Paulo, mesmo contando com colaborações de Mário de Andrade; a *Revista Verde de Cataguazes* (1927-1928) que publicou cinco edições em Minas Gerais; a *Revista de Antropofagia*, que circulou em São Paulo e teve duas fases: a primeira com 10 números, de maio de 1928 a fevereiro de 1929, e a segunda, dentro do jornal *Diário de São Paulo*, com 16 números semanais de março a agosto de 1929.

Fora do eixo Rio de Janeiro/São Paulo também se fazia literatura e imprensa, vários estados possuíam seus literatos /jornalistas. O Nordeste foi um dos grandes berços culturais do país.

Os famosos manifestos *Pau-Brasil* (1924), *Antropófago* (1928), uma nova fase do nacionalismo *Pau-Brasil* que se opunha ao “verde-amarelismo” da *Escola da Anta*, e *Nhengaçu Verde Amarelo* (1929) publicados respectivamente nos periódicos jornal *Correio da Manhã*, *Revista de Antropofagia*, e jornal *Correio Paulistano* repercutiram em outras regiões do país. Envoltos nesse clima, o Centro Regionalista do Nordeste, sediado em Recife, se estimulou e lançou o *Manifesto Regionalista de 1926*, com objetivo de desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste dentro do panorama modernista.

Vários eventos culturais são organizados pelo Centro Regionalista do Nordeste: conferências, exposições artísticas, congressos. Tudo isso com a proposta de trabalhar pelo desenvolvimento de interesses econômicos, sociais e culturais da região. Tais esforços são então divulgados na revista editada pelo Centro.

Se o Recife se configurou como um importante centro cultural e literário do Nordeste, também é justo ressaltar que no Ceará também se desenvolve uma literatura de qualidade, principalmente, a partir dos últimos anos do século XIX até o século XX. Mesmo diante de uma situação educacional, econômica e social precária desde o século XVII, tempo de sua colonização tardia, o povo cearense já se destacava com sua arte popular: folguedos, artesanatos, cantorias, festas, literatura de cordel (predominantemente oral), e outras manifestações. Contudo Barbalho (1998, p. 13), em um histórico dos movimentos literários cearenses, resalta que a

cultura letrada, fundamentada em estudos acadêmicos, também se destacou no cenário nacional:

[...] inúmeros romancistas, poetas, críticos literários, filósofos, historiadores e intelectuais, artistas cujas obras até hoje marcam a produção cultural brasileira. Como disse Antonio Sales, “a pobreza econômica está em contraste com a riqueza intelectual da nossa terra”.

A literatura e a imprensa cearense caminharam de mãos dadas, se nem todos os seus escritores tiveram projeção nacional como José de Alencar, Adolfo Caminha, Araripe Junior, Oliveira Paiva e Rachel de Queiroz, é porque muitos não possuíam recursos. No entanto, todos juntos contribuíram de maneira significativa com o desenvolvimento do cenário literário do Ceará. A historiografia da literatura cearense registra:

Todos publicavam seus livros e militavam na imprensa, geralmente cada grupo possuindo seu próprio órgão de divulgação, jornal ou revista. Para termos uma ideia, Leonardo Mota<sup>7</sup> catalogou de 1870 a 1939, noventa e três associações do gênero, e o Barão de Studart, entre 1850 e 1932, duzentos e vinte e quatro jornais ligados à literatura. (BARBALHO, 1998, p. 13)

Nessa perspectiva, a literatura cearense totalmente imbricada à imprensa fortalece a tese de que estas duas práticas discursivas no Brasil são complementares, convivendo num cenário sócio, cultural, político, econômico, histórico comum, e a associação de ambas tem benefícios recíprocos, pois elas cooperam mutuamente com o desenvolvimento uma da outra.

Na década de 1970, conforme Abreu (2002), há a popularização da imprensa televisiva, assim como se registra o fechamento de vários jornais impressos entre os matutinos e vespertinos. A decadência dos jornais é ilustrada por Abreu (2002, p. 14) através da apresentação do contexto carioca: “Se em 1950 existiam 22 jornais diários comerciais, entre matutinos e vespertinos, com as mais diversas tendências políticas, em 1960 esse número foi reduzido para 16 jornais diários, no final de 1970, para sete”.

---

<sup>7</sup> Rachel de Queiroz publica em 15 de janeiro de 1948, no jornal O Povo, uma crônica em homenagem a Leonardo Mota, que ela chamava de Leota. A escritora e jornalista/cronista lamentava no texto a morte do amigo e exaltava seu trabalho como pesquisador de cultura popular, principalmente com os repentistas.

Durante a ditadura militar da década de 1960 a imprensa além de ter cerceado seu direito de liberdade, serviu de veículo publicitário para o governo, pois neste período os jornais já dependiam da publicidade para sobreviver e os órgãos estatais eram os maiores anunciantes. O governo ditatorial, nos anos 1970, concentrava sua publicidade nos veículos de comunicação de maior circulação, investiu também na modernização dos jornais, rádio e televisão, que eram usados como meio de divulgação de suas ideologias, disfarçadas de patriotismo e civismo.

Além de tudo já relatado, na década de 1970 também ocorreu um aumento do preço do papel utilizado para impressão dos jornais, 60% deste material era importado, e sua inflação ocasionada pela crise do petróleo agravou a situação dos jornais diários e revistas semanais. Esse problema somado as restrições políticas do governo militar tiveram como consequência a fechamento de muitos desses veículos de comunicação impressos. As matérias censuradas eram substituídas em jornais da época por poemas e receitas culinárias. Em relação às revistas Abreu (2002, p. 14-15) ainda detalha:

As revistas ilustradas semanais de circulação nacional como O Cruzeiro, Manchete e Fatos e Fotos, também passaram por grandes transformações durante o regime militar. Editadas no Rio de Janeiro elas tiveram seu apogeu nos anos 60, mas a partir daí iriam sofrer forte erosão e acabariam por desaparecer.

Nesse contexto, ocorreu um deslocamento do centro de produções de revistas semanais de sucesso do Rio de Janeiro para São Paulo. Para Abreu (2002) as causas disso foram o advento da televisão e a incapacidade de renovação dos periódicos cariocas para competir com esse novo meio de comunicação. Todos esses veículos sempre misturaram jornalismo e literatura para atrair cada vez mais leitores, de diferentes classes e interesses. A literatura sempre contou com determinado privilégio social e isso trazia credibilidade para revistas e jornais, mais leitores significava mais anúncios, era a fórmula da imprensa empresa.

O olhar da História sobre a literatura e imprensa constata e registra sua íntima relação, mas seu objeto de estudo não se expande até o processo de criação, nem a linguagem. Portanto, se faz necessário ir além do estudo histórico, nesse sentido, Mendel (2002, p. 19) colabora com a compreensão do forte vínculo entre jornalistas e escritores, evidenciando o testemunho do jornalista e literato galego Manuel Rivas: “Para mim [jornalismo e literatura] sempre foram o mesmo ofício. O

jornalista é um escritor, trabalha com as palavras. Busca comunicar uma história e o faz com vontade e estilo”.

Os periódicos gerais podem ser importantes veículos culturais em que se pode observar a simbiose entre a literatura e a imprensa, relação que não se restringe à imprensa literária. Mas os vínculos entre essas duas práticas verbais vão além de conteúdo e suporte. Não se podem reduzir os vínculos entre jornalistas e literatos apenas pelo uso da palavra, nem tampouco distingui-los por respectivamente trabalharem um com a realidade e outro com a ficção, ou o primeiro com atualidades e a urgência, enquanto o segundo trata de temas atemporais. Ainda se deve considerar a técnica utilizada nos textos literários e nos textos jornalísticos:

Interpretes por natureza, jornalistas e escritores são também interpretados a partir de suas técnicas de interpretação. O que significa dizer também que essa interpretação exige uma autocompreensão atenta e rigorosa dessas técnicas e desses intérpretes (CASTRO e GALENO, 2002, p. 10).

Nessa perspectiva, Castro e Galeno (2002) sublinham aspectos que merecem atenção no estudo da relação entre o jornalismo e a literatura além da diversidade interpretativa. Segundo os autores, é preciso considerar o estilo, a objetividade, a metáfora, a crônica, o embate com a realidade e os diferentes papéis do jornalista e do escritor. Isso conduz a um mergulho nas linguagens jornalística e literária, para observar seus pontos de fusão, e suas distinções.

## 2.2 Discurso Literário e o Discurso Jornalístico: um diálogo possível

A influência mútua entre a escritura literária e a jornalística é inegável, Medel (2002) aponta esse vínculo na construção de determinados discursos jornalísticos que se pautam em modelos literários, caracterizando o chamado “articulismo criativo”, que consiste na elaboração de artigos criativos que fazem uso de recursos da literatura. Essa prática é desenvolvida, principalmente, na segunda metade do século XX, sendo considerada por Medel como uma das marcas dos “novos jornalismo”, estilo que se caracteriza por se construir em um território intermediário, justamente entre o jornalismo e a literatura. Desde o Romantismo, com a publicação dos folhetins, no século XIX, jornalismo e literatura “tem andado de mãos dadas”:

Começa a ser comum afirmar que em alguns artigos, reportagens ou crônicas publicadas na imprensa, encontra-se a melhor prosa atual. Tampouco pode negar-se que em poucos momentos da história os escritores tem tido a presença tão importante na imprensa como nestes últimos anos. Quiçá isso seja devido ao papel desempenhado pelos suplementos culturais, ao mesmo auge do “articulismo” literário, à recuperada presença do conto e à publicação da imprensa, por entrega de obras de ficção. Por tudo isso não parece arriscado demais pensar na influência que o jornalismo e a aplicação de novas tecnologias têm hoje nos gêneros narrativos (MENDEL, 2002, p.16).

O jornalismo também tem presença importante na literatura, escritores e jornalistas, especialmente os de opinião, muitas vezes são a mesma pessoa, não sendo mera coincidência, mas uma tendência do século XX. A leitura do depoimento do escritor Moacyr Scliar no texto *Jornalismo e Literatura: a fértil convivência* explicita informações contundentes sobre como a linguagem jornalística foi contribuindo para um novo discurso literário:

Escrevo em jornal, mas não sou jornalista [...]. Minha função é mais limitada: escrevo crônicas. [...] Não sou mais o escritor que eu era quando me tornei colaborador de jornais. O que mudou? Várias coisas. [...] aprendi a escrever de forma sistemática, com ou sem “inspiração”, que é uma coisa que às vezes some por muito tempo, deixando o escritor frustrado. Na verdade, o jeito de caçar inspiração é escrevendo. Palavra puxa palavra, frase puxa frase e de repente lá está a ideia, à nossa espera. A segunda coisa que aprendi foi ser objetivo. No passado, os escritores se deixavam arrastar pelo texto, que não raro se tornava caudaloso, fazendo com que o autor simplesmente esquecesse de onde vinha e para onde ia. O jornalismo mostra que a objetividade é essencial. [...] aprendi a ser sintético. [...] Também aprendi a ser pontual. Afinal, nenhum ser humano tem todo o tempo e todo o espaço do mundo. (2002, p. 13-14)

A literatura se adéqua ao tempo e as condições do leitor, do século XIX ao XX, ela se transformou e abriu espaço a interação com outras linguagens como a do jornal, do teatro, da pintura, da música, do cinema e da ciência. O autor não pode ignorar seu público, suas necessidades e exigências. A experiência de Scliar nos jornais transforma seu estilo, sua escritura não deixa de ser literária, ela apenas assume uma posição fronteira entre a técnica e a arte.

No século XXI a literatura continuará a mudar conforme vai entrando em contato com os discursos de novas realidades, artes, mídias, tecnologias. Porém,

essas modificações se dão por processos simbióticos, em que a literatura também afetará as outras linguagens. Moacir Scliar (2002, p. 14) auxilia na compreensão desse fenômeno quando afirma: “[...] a literatura pode ensinar algo ao jornalismo. Em primeiro lugar, cuidar da forma, a escrever e a reescrever. Também ensina a privilegiar a imaginação – mas não demais: realidade é realidade, ficção é ficção”.

A relação entre ficção e realidade tem sido foco de discussões tanto na literatura quanto no jornalismo, pois se a literatura ficcionaliza a realidade, “a fronteira entre o jornalismo e a ficção é permeável, permitindo uma amistosa e útil convivência” (SCLIAR, 2002).

A literatura assume sua condição de arte fictícia, essa é sua natureza. Já no jornal a ficção tem conotação negativa. Entretanto, literatura e jornalismo fazem uso da linguagem, mas, se este não pode afirmar que apresenta a realidade, pois o que mostra é uma versão dela, considerando que o autor/jornalista narra o acontecimento sob o seu ângulo de visão, pode-se então falar de uma “ficção necessária”; aquela faz “o realce do ficcional”, pois tem consciência do processo de criação, mesmo quando parte de fatos históricos/reais, devidamente documentados, como o romance histórico e a epopeia, há a manipulação literária (LIMA, 2006).

Na crônica “Jornais” Rachel de Queiroz assumiu o caráter ficcional da escrita jornalística, destacando que o que se tem nos jornais impressos vai é mais que fatos, se tem versões. As “versões jornalísticas” são narrativas, os fatos narrados segundo as perspectivas do jornalista, assim como o escritor narra suas histórias, que podem ser verossímeis ou fantásticas.

As conexões entre a criação literária e o exercício do jornalismo não são pacíficas, desde o início é possível perceber que se eles convergem em múltiplos e variados pontos, eles também divergem desde seus inícios. Para entender como se dá esse diálogo se faz necessário tratar dos discursos literário e jornalístico, numa reflexão aberta, crítica e sem preconceitos, pois ambos são formadores de estéticas distintas, regidos pelas suas próprias lógicas, mas que reciprocamente e criativamente se alimentam e se impulsionam para a renovação e o crescimento de ambos.

O discurso, além de dialógico, corresponde também a uma operação intelectual que objetiva a expressão e o desenvolvimento do pensamento por uma série de vocábulos (MOISÉS, 2004). A partir desse conceito é relevante para esta pesquisa discorrer sobre o discurso literário. Ao considerar a Literatura como prática

discursiva, conclui-se que esta não se pauta na intuição, mas liga-se ao raciocínio para articular a linguagem que resulta em uma unidade completa e polissêmica, uma obra de arte: o texto literário.

Uma reflexão sobre literatura, ou a análise de uma obra literária implica em um processo de produção de conhecimento a partir de concepções críticas e culturais, correntes teóricas que norteiam a construção do sentido dos textos objeto de estudo.

Essas correntes teóricas da Literatura trazem à tona a discussão do conceito de Literatura, assim como dão conta de uma Teoria Literária, que pode ser definida como uma argumentação científica ou filosófica da interpretação literária, da crítica literária, da História da Literatura e do conceito de Literatura.

A leitura na obra de Eagleton (2006) *Teoria da Literatura: uma introdução*, no texto de abertura “O que é Literatura?” reverbera sobre a construção de um conceito dessa arte. O teórico explica que formular um conceito pronto e acabado é incoerente e argumenta apresentando diversas definições para o fenômeno literário, tendo a preocupação de falseá-las uma a uma:

Muitas têm sido as tentativas de definir literatura. É possível, por exemplo, defini-la como a escrita “imaginativa”, no sentido de ficção – escrita esta que não é literalmente verídica. Mas se refletirmos, ainda que brevemente, sobre aquilo que comumente se considera literatura, veremos que tal definição não procede. (EAGLETON, 2006, p. 1)

Não procede mesmo. A negativa se justifica porque nem tudo que é ficção pode ser considerado literatura, como o próprio Eagleton (2006) cita as histórias em quadrinhos, e ainda compara a literatura às notícias jornalísticas, que tampouco são totalmente factuais. Assim, contrapondo os conceitos de “fato” e “ficção” na tentativa de conceituar Literatura, ele conclui que “*parte da literatura é ficcional, e parte não é*” (p. 16). Eagleton (2006, p. 2) ainda exemplifica essa tênue fronteira entre o real e o fictício:

No inglês de fins do século XVI e princípios do século XVII, a palavra “novel” foi usada, ao que parece, tanto para os acontecimentos reais quanto para os fictícios, sendo que até mesmo as notícias de jornal dificilmente poderiam ser consideradas factuais. Os romances e as notícias não eram claramente factuais, nem claramente fictícios, a distinção que fazemos entre estas categorias simplesmente não era

aplicada. Certamente Gibbon achava que escrevia a verdade histórica, e também fosse esse o sentimento dos autores do *Gênese*; tais obras, porém são lidas hoje como “fatos” por alguns e “ficção” por outros; Newman sem dúvida achava que suas mediações teológicas eram verdades, mas muitos leitores consideram hoje literatura.

A discussão sobre a ficção e o real é de grande relevância para o discurso literário e até para o não-literário. Essa oposição é estudada e apresentada por Lima (2006), em sua obra *História, ficção e Literatura*, a partir de Jeremy Bentham<sup>8</sup>, considerado “o cometa que rasgará por um momento a escuridão que envolvia o ficcional” (p.261), e outros teóricos no capítulo “Enfim, a teoria do ficcional”. Nesse capítulo Lima (2006, p.264) define, com ajuda de Bentham, o “real” como “aquela entidade que se impõe independentemente de uma atividade mental”. E continua esclarecendo, agora traduzindo a própria fala do teórico inglês: “Uma entidade real é aquela que por ocasião e para o fim do discurso, a existência é realmente imputada”.

A crônica racheliana pode ser localizada nessa fronteira entre o real, a ficção e a literatura. O texto “O Poeta faz Bodas de Esmeralda”, por exemplo, trata de um fato os 40 anos de Poesia de Drummond. O ficcional ocorre justamente pela versão que Rachel de Queiroz dá do acontecimento, relato feito por um discurso lítero-jornalístico.

Ao considerar o real numa atividade discursiva é inevitável para Lima (2006) então tratar de linguagem, até porque, a definição de “real” surge no texto como oposição à ficção, e ele cita que:

“Bertham acreditava que a linguagem deve conter ficções para que permanecesse linguagem, [...], que seria impossível que uma linguagem ‘espelhasse’ a realidade” (Ogden, C.K.)<sup>9</sup>. E isso simplesmente porque a linguagem combina percepção e ativação das faculdades mentais. Em consequência, as entidades fictícias são àquelas às quais é atribuída a existência *por força do discurso*<sup>10</sup>, ainda que tal atribuição não decorra da verdade e da realidade [...]. A linguagem, por conseguinte, deixa de ser entendida como simples

---

<sup>8</sup> O filósofo Bentham ao estudar o ficcional não tinha a intenção de fazer uma investigação literária, na verdade, seu propósito básico era colaborar com a ordem e a clareza da prática judiciária inglesa, no entanto, mesmo de forma eventual ele ofereceu importantes respostas as indagações sobre a ficção, e inevitavelmente sobre o real, como oposição àquela.

<sup>9</sup> Escreveu uma versão compacta em inglês de *Die Philosophie des al sob*, eliminando as repetições e redundâncias da obra original com o título “The Philosophy of As if”.

<sup>10</sup> Grifo do autor.

mediadora para se tornar engendradora; não de ilusões, mas, antes delas de... ficções.

Nesse sentido, Lima (2006) colabora com a compreensão do real e do fictício em relação ao discurso literário e ao jornalístico, à medida que “a ficção se afirma como uma modalidade do uso da linguagem”, conseqüentemente caracterizada como um modo discursivo, o real se define como “aquilo que se impõe por si, independentemente da linguagem”.

Ao considerar a linguagem, essência tanto do literário quanto do jornalístico, como engendradora de ficções, é preciso delimitar o uso da ficção na literatura, pois na imprensa o ficcional não tem a mesma funcionalidade. Lima (2006, p. 289), agora apoiado em Wolfgang Iser, assim como, no estilo mental e singularmente reflexivo da obra desse teórico, ajuda a diferenciar a ficção literária das demais:

A ficção literária se distingue daquelas que fundam o “estabelecimento de instituições, sociedades e imagens do mundo” [ISER, 1991, p. 25-6, (23-4)] porque, ao contrário destas, supõe que “desnuda a sua funcionalidade” [ib., 26 (24)]. Entendemos este desnudamento como tendência que a ficção literária apresenta de se expor, não como um simulacro da realidade, mas como uma apresentação desta, muitas vezes desmistificante.

Comprovado que “a ficção não é exclusividade da literatura” (LIMA, 2006, p. 279), tampouco pode ser considerada sua essência, pois o discurso literário também relaciona de maneira peculiar com o real, é possível analisar outra dicotomia que marca a criação literária: o escrito versus o oral.

Assim ocorre na maioria das crônicas rachelianas, em que há uma perceptível tentativa de aproximação da escrita literária e da oralidade. Segundo a fortuna crítica de Rachel de Queiroz, essa característica se fortalece pela combinação de “intimidade e proximidade quase presencial com o leitor” através de um estilo direto e uma “naturalidade narrativa” para construção de “efeitos literários de oralidade” (HOLLANDA, 2010).

Eagleton (2006) retoma a polêmica entre linguagem escrita e a linguagem oral na empreitada de conceituar Literatura. Para tanto, ele define Literatura como a linguagem escrita empregada de forma peculiar e fundamenta essa ideia com a definição do linguista e crítico russo Roman Jakobson: literatura é

a “violência organizada contra a fala comum”, ou seja, é a linguagem que se intensifica, e desse modo se afasta da fala comum.

Um conceito bem formalista, como se pode perceber remete ao desautomatismo e intensificação da linguagem ordinária, como também ao estranhamento. Os formalistas eram um grupo de críticos (Chklovski, Jakobson, Brik, Tynyanov, Enchenbaum e Tomashevski, entre outros) que rejeitaram as ideias simbolistas, em resumo, pode-se dizer que “o formalismo [russo] foi a aplicação da linguística ao estudo da literatura” (EAGLETON, 2006, p. 4).

Para os formalistas a literatura era um conjunto de desvios da norma, uma forma especial de linguagem, um tipo de violência à linguagem comum que lhe garantisse o estranhamento, usada no dia a dia por toda a sociedade. Contudo essa definição também pode ser falseada, uma vez que, é uma ilusão pensar numa “linguagem comum”, “normal”, utilizada por todos.

Qualquer linguagem em uso consiste em uma variedade muito complexa de discursos, diferenciados segundo a classe, a região, gênero, situação etc., os quais de forma alguma podem ser simplesmente unificados em uma única comunidade linguística homogênea (EAGLETON, 2006, p. 7).

O estranhamento causado pela linguagem não é suficiente para definir a linguagem literária, assim os formalistas acabaram por afirmar que seus estudos não se ocupavam da conceituação de Literatura, e sim de literariedade ou “literaturidade” – usos especiais da linguagem. Mas esses recursos, como a metáfora e ou outras figuras de linguagem, também são usadas no discurso cotidiano, na publicidade, para contar piadas, elaborar textos jornalísticos, refrãos de músicas e gritos de guerra de torcidas de futebol, ou de qualquer esporte.

Outro par dicotômico que o texto de Eagleton (2006) discute é a poesia versus prosa. Enquanto os formalistas pensam literatura como poesia, valorizando a materialidade e demais recursos mais utilizados nesse gênero, como a sonoridade. Todavia, é preciso ressaltar que a poesia é apenas uma parte do universo literário.

Ainda é possível encontrar outros conceitos para literatura no texto de Eagleton (2006): discurso não pragmático; duelo entre o que as pessoas fazem com a escrita e o que a escrita faz com as pessoas; uma metalinguagem, ou linguagem autorreferencial que fala de si mesma; linguagem escrita bonita e valorizada.

Pensar em literatura como uma escrita altamente valorizada remete ao cânone literário, ou seja, a ver a literatura como um construto modelado por valores particulares, em determinados momentos, por um determinado grupo de pessoas. Logo, é necessário atentar que “valor” é algo muito subjetivo, pois o que é valioso para um determinado grupo não necessariamente é valioso para outros.

Essa visão supervalorizada do texto literário ajuda a manter um “*falso contencioso*” que se baseia numa perspectiva da literatura como atividade privilegiada, em que os escritores são considerados criadores elitistas, que acreditam que o jornalismo não alcançará nunca a escrita do importante.

Em contrapartida a essa visão preconceituosa, surge o “jornalismo restritivo”, que vê os literatos como “intrusos” e sua colaboração na imprensa como uma invasão, “tolerados na sua dimensão interpretativa, porém que pouco ou nada tem a ver” (MEDEL, 2002). Assim, de acordo com o conceito e as reflexões acima, a literatura em certo momento pode não ser considerada como tal por conta de uma transformação profunda na história, ou simplesmente pelas alterações de pontos de vista de diferentes leitores. Os teóricos, críticos e historiadores literários relatam as sucessivas tentativas de conceituação da literatura, entretanto, são unânimes em registrar sua condição mutante:

Como se vê, o termo *literatura* passou a por um complexo processo de especialização, partindo de um sentido inicial – as obras impressas que forneciam a seus leitores um atributo de possuidores de literatura – passando a textos de “gosto” e “sensibilidade” e, posteriormente, a textos de caráter “imaginativo” ou “criativo”. Ao chegar a esse nível de especialização, o problema central em termos de conceituação de literatura passa a ser o *como* valorizar os textos a partir desses critérios, ou seja, dando mais importância a sua dimensão imaginativa ou estética. Nesse sentido, mais uma vez a crítica, aquela mesma atividade construída sobre uma base burguesa, terá papel preponderante ao julgar entre o “criativo” e o “estético”, sempre através de critérios seletivos: nem tudo que é literatura imaginativa é “literatura”, nem tudo que é belo é imaginativo, o que atesta a imprecisão do termo e a dificuldade de acertar um objeto de estudo cuja própria configuração é móvel, em razão de seu caráter histórico e social (ZAPPONE e WIELEWICKI, 2009, p.22).

Através das contribuições de diversas ciências e diferentes áreas do conhecimento, a cada dia, o conceito literário segue se transformando. Mas Bulhões (2007), em que o autor indaga sobre a compatibilidade entre jornalismo e literatura,

ele coloca a literariedade, definida pelos formalistas, como objeto inconfundível da literatura. Isso é aceitável, uma vez que a literariedade dá ao texto literário a capacidade especial de lidar com a linguagem verbal, de recriar a realidade “na operação de desviar a linguagem de sua função habitual” (p. 14).

Proença Filho (1986) reforça a tese de que o texto literário se diferencia de textos de outro caráter, científico, filosófico, teórico, jornalístico, por um conjunto de características interdependentes, que formam a literariedade de um texto. O pesquisador ressalta que a literatura se manifesta nos textos que agregam complexidade, multissignificação, predomínio da conotação, liberdade de criação, variabilidade e ênfase no significante.

Portanto, é possível sintetizar esses traços como critérios de literariedade. Proença Filho (1986) explica que a complexidade consiste na capacidade que a Literatura possui de ultrapassar o simulacro da realidade para alcançar “espaços de universalidade”, seja voltando-se para si mesma, através da linguagem, com suas próprias regras, as da poética, o que traz outra característica a da liberdade de criação; ou pelo seu poder de representação do mundo, a mimese.

Nessa perspectiva, a forte literariedade da crônica de Rachel de Queiroz, ao representar o sertão, como se verifica no texto “O marmeleiro” em que essa planta típica do Nordeste é mimetizada com poder de transformação, que como o sertanejo deve ser valorizado pelo país.

A multissignificação, ou plurissignificação, para Proença Filho (1986) é o potencial criador e amplificador dos significantes e significados. Mas é no predomínio da conotação que se podem observar as relações entre ficção e real na literatura, pois é pela conotação que o texto transcende o sentido referencial para o poético ou estético. A ênfase no significante enfatiza a potencialidade dos recursos linguísticos que possibilitam ao escritor criar, como a sonoridade, a imagem da letra, musicalidade.

Para Proença Filho (1986), a variabilidade consiste na condição mutante da literatura, que se alicerça nas mudanças culturais típicas da humanidade. O conjunto de aspectos que caracterizam o discurso literário não é definitivo, estão em contínua construção através das conexões que vivenciam com o diferente. Nesse sentido, as relações entre a Literatura e a Imprensa não se caracterizam pelo processo de separação e distanciamento, e sim por pontos de convergência, que vão provocando a recriação dos dois discursos. Essa abordagem não significa

anulação das particularidades dos discursos, ao contrário, quando se fortalece as convergências se afirma a existência de divergências. É então salutar tratar do discurso jornalístico como foi anteriormente feito com o literário.

Desse modo, a crônica se constrói essencialmente dessa convergência em que o aspecto referencial da informação, do fato, objetos do discurso jornalístico, sofrem a mutação causada pelos recursos literários, e o cotidiano ordinário ganha uma emoção, e literariedade. Isso é nítido na crônica racheliana, como no caso de “Seca no Sul”, a cronista oferece ângulos de visão sobre a estiagem na região sul do país que a narrativa jornalística sozinha não poderia oferecer. A discurso literário na crônica promove efeitos de ironia, humor, fazendo com que o leitor interaja com o enunciado e enunciador, promovendo uma (re)significação dos fatos.

Adentrar o universo da imprensa jornalística para conhecer o processo de construção de seu discurso exige do pesquisador um conhecimento contextual, em que a prática jornalística se desenvolve. Nos termos de Bulhões (2007), a história do jornalismo está permeada por algumas crenças que envolvem sua relação com o real.

Essas crenças se tornaram verdadeiros mitos do discurso jornalístico. Sato (2002, p. 29) destaca o grande esforço dos cursos de Jornalismo “para convencer os alunos de que a propalada neutralidade não existe”. A ideia de neutralidade resulta da ilusão de que o foco narrativo em terceira pessoa garantia formalidade e impessoalidade do texto, mas, que na realidade tem como efeito o esvaziamento do discurso e o apagamento do processo social que possibilitou o texto jornalístico (SATO, 2002).

Relaciona-se ao mito da neutralidade a factualidade jornalística, outra ilusão ligada à representação do real no jornal, que comumente carrega o rótulo de veículo da verdade incontestável. O ensaio de Bulhões (2007, p. 21) explica que isso ocorre porque historicamente se acredita que “é possível ter acesso aos contornos exatos do real efêmero da vida e transmiti-lo com autenticidade”, captando-o do cotidiano e preservando-o sem equívocos. Isso leva a construção de uma visão fantasiosa do jornalista como um transmissor legítimo da realidade e dos acontecimentos, possuidor de instrumentos e métodos capazes de registrar e apresentar a verdade sem camuflagem, caracterização que permite tais crenças.

A crônica caminha na contramão dessa crença da “verdade incontestável”, nata do jornal, mas em plena e total hibridização com a literatura, o

gênero crônica é um veículo de contestação, expondo as inúmeras alternativas para questionar os fatos. A crônica “Fora de Moda” de Rachel de Queiroz é essencialmente contestadora de estereótipos em relação à mulher e seu universo.

A origem dessas crenças, conforme Bulhões (2007), situa-se na segunda metade do século XIX, em que se difundia o positivismo<sup>11</sup>, doutrina que funda o conhecimento nos fatos, que defende a certeza proveniente somente das observações empíricas, própria das ciências experimentais. A cultura ocidental dessa época acreditava que a realidade podia ser explicada de forma objetiva, através da ciência, como também, via na racionalidade o único caminho possível para a transformação social. O jornalismo dessa época não podia ter outras características, mas, na atualidade, essas crenças e mitos são resquícios sem sustentação filosófica e histórica.

A ilusão de reprodução da realidade é impossível ao jornalismo, uma atividade discursiva, afinal o real em sua complexidade é aquilo que existe por si, independentemente de uma atividade mental e/ ou reflexiva, e o discurso se constrói a partir da linguagem, que é geradora de ficção (LIMA, 2006). Então, o texto jornalístico também é “engendrador de ficções”, posto que, é constituído linguisticamente. Nesse sentido, pensar a representação da realidade pela linguagem no discurso jornalístico leva a considerar o que diz Sato (2002, p. 30):

A realidade, mutável e em mutação constante, carrega o princípio de sua própria contradição, desencadeando a transformação constante da história. A linguagem ao tentar representar o real, funciona como mediadora da relação dialética entre sujeito e mundo real em contínua mudança. É quanto á representação, como entendê-la?

A indagação de Sato (2002) convida a pensar sobre a complicada relação entre a representação e aquilo que é representado. Se o jornalismo se propõe a representar a realidade, e o tenta fazer através da linguagem, a ideia de representação como substituição, reprodução e figuração, por ser um ato simbólico não se confirma, uma vez que o jornalista, tanto quanto o autor literário, é portador de valores, princípios culturais e de experiências, inclusive de modelos de representação implícitos que interferem no resultado [a representação], isto é, não

---

<sup>11</sup> Definição fundamentada por verbete da Enciclopédia Barsa Universal (2008), v. 14.

se pode ter uma reprodução fiel da realidade, mas “uma criação para um ou mais receptores” (SATO, 2002).

Nesse contexto, é que dois modelos de jornalismo se consolidaram, um nos Estados Unidos, sobre influência britânica, pautado na informação objetiva: o jornalismo empresa, estruturado na notícia; o outro na França, sobre a tradição cultural da literatura francesa, em que predominava a defesa da liberdade, dos direitos humanos, um jornalismo de opinião.

Bulhões (2007) apresenta um paralelo entre os padrões de jornalismo americano e francês, para explicar a relação entre imprensa e literatura. O pesquisador esclarece:

O percurso de convergência entre jornal e letras – isto é, entre jornalismo e literatura – é um território de impasses, ajustes e conflitos derivados das configurações assumidas pelas duas expressões segundo as demandas econômicas capitalistas peculiares de cada fase da vida ocidental. Assim, o exame das feições formais assumidas por ambos, suas realizações no campo da linguagem, não estão separadas de tais condições materiais (p. 28).

Conforme os cenários sociais, político e econômico mudam, a escrita literária e jornalística também se transforma. Se no século XIX, como a leitura de Bulhões (2007) assinala, o modelo jornalístico francês predominou na maior parte do mundo, pela influência da arte, cultura e história da França; no século XX e na contemporaneidade é o padrão americano que se sobressai no jornalismo mundial.

O jornalismo brasileiro assemelhou-se a maior parte do mundo, no século XIX abriu as portas à literatura e com o início do século XX foi reduzindo drasticamente esse espaço. O modelo americano de jornal politicamente autônomo vai substituindo o padrão francês, em que a maioria dos jornais tinha estreitas ligações com partidos políticos, seguia sua ideologia e defendia suas causas. Um bom exemplo do modelo francês no Brasil foram os jornais abolicionistas, ou que se punham contra a igreja, ou ainda combatiam o governo, como o caso do *Vanguarda Socialista*, jornal fundado por Rachel de Queiroz.

O modelo americano tinha como base a notícia, gênero em que se valoriza o fato e não a opinião e por isso atraía o leitor que estava contaminado pelo desejo de ser moderno, seguindo o estereótipo de um cidadão urbano, que deve sempre está atualizado com os acontecimentos econômicos e sociais. Contudo, se o

modelo francês não privilegiava a notícia, possuía outro atrativo para vender jornais: o folhetim. Bulhões (2007, p. 31- 32) bem define o folhetim como a ligação do jornalismo francês com a literatura, “um fenômeno de massas” que se sobressaiu depois que a ficção narrativa ganha espaço em meio às “amenidades”, como “curiosidades, casos extravagantes, charadas anedotas, receitas culinárias, etc.”, cuja presença caracterizava o início dos folhetins.

A historiografia literária é unânime em afirmar que o folhetim publicado diariamente em jornais, capítulo por capítulo da história, tanto na Europa quanto no Brasil, é a origem do romance (BOSI, 2006; HOHLFELDT, 2003). Assim, à proporção que o folhetim ampliava o público leitor de jornais, também ampliava o número de leitores literários, público formado especialmente por mulheres, mas também por estudantes, comerciantes, militares e funcionários públicos.

A evolução do romance no século XX e os novos modelos de jornalismo são fatos que denotam novas experiências em que literatura e no jornalismo tiveram suas estruturas modificadas, levando ao desaparecimento do folhetim, que só retorna aos jornais na década de 1970, com um dos marcos do novo romance histórico, *Galvez, o imperador do Acre*, de Marcio de Souza.

Isso contribui para vitória do padrão de imprensa americana, inclusive na própria França. Os jornais de natureza empresarial e comercial como os americanos, se sustentavam com a publicidade, a venda de anúncios, graças à credibilidade das notícias. Os periódicos de influência francesa, cedo ou tarde, não conseguindo se sustentar iam fechando, o que esclarece o fenômeno de se abrir e fechar tantos jornais no Brasil no século XIX, como salientou Barbosa (2007). A autonomia do modelo americano se alicerça no fato dessa imprensa assumir como fundamento do trabalho jornalístico a “busca pela informação, sendo seu principal item um produto que responderá pelo nome de notícia” (BULHÕES, 2007, p. 29-30).

A notícia, símbolo da modernidade, da urbanização, privilegia os fatos em detrimento da opinião, que traduz a identidade de um novo tempo de capitalismo ousado e audacioso, de velocidade e mercado agressivo. Um tempo que exige uma linguagem rápida, direta e clara, estabelece-se a “escrita noticiosa” (BULHÕES, 2007, p. 30), que se caracteriza pela ordem direta da frase, pela redução máxima da adjetivação, a padronização textual e o maior tesouro do modelo americano de jornalismo: a objetividade. A colaboração de escritores em jornais se modifica para atender às novas exigências do Jornalismo, que Sodré (1983) assim registrou:

Aos homens de letras, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias. É a alteração de que se adapta flexivelmente, habilidosamente, Paulo Barreto<sup>12</sup>, por exemplo. Em crônica na Gazeta de Notícias, de 1908, Olavo Bilac aludia ao desenvolvimento do esporte, entre nós, considerando o largo espaço que os jornais começam a dedicar-lhe e as quatro ou cinco revistas especializadas no gênero que circulam no Rio.

A padronização textual significa a determinação de um roteiro para orientar a escrita de uma notícia, o jornalista ao redigir passava a ter que respeitar uma espécie de fórmula, “uma pirâmide invertida” mencionada por Bulhões (2007, p. 30). Era como uma receita culinária, em que se utilizam os ingredientes pré-definidos, em dosagens corretas, misturados na ordem indicada. O uso do lide, do inglês *lead*, é outra exigência estrutural da notícia, que consiste em logo no primeiro parágrafo esclarecer qual o fato será tema do texto, quem são os agentes, quando ocorreu o acontecimento ou evento, em que lugar (onde ocorreu), como aconteceu e as causas ou motivos do fato (o porquê). Responde-se, portanto, logo no início do texto de maneira objetiva as questões básicas para qualquer acontecimento, para somente depois também de forma sucinta escrever o desenvolvimento, que deve citar apenas os detalhes mais relevantes, sem emitir opinião.

Outro aspecto típico do discurso jornalístico é uso da terceira pessoa, que provoca o “apagamento das marcas do sujeito”, como alerta Sato (2002), terá como resultado o perseguido “efeito de objetividade”. A escrita objetiva ressalta o referente externo, portanto, no discurso há o predomínio da função de linguagem referencial<sup>13</sup>, “por ser a que articula sua funcionalidade informativa e sua vontade de construir discursos baseados em fatos reais, que correspondam a acontecimentos extradiscursivos” (MENDEL, 2002, p. 23-24). O valor mensurado ao fato, um referente externo, gera uma autonomia ilusória do acontecimento, de uma existência que não depende da linguagem, ou seja, uma ilusão de simulacro do real, mesmo

---

<sup>12</sup> Paulo Barreto (1881-1921) consagrado cronista, que escrevia usando pseudônimos, um dos mais famosos era João do Rio, responsável pela criação de uma nova forma de discurso jornalístico ao perceber a modernização da cidade e as novas exigências do público leitor.

<sup>13</sup> As reflexões de Roman Jakobson (2007) sobre as funções externas da linguagem, que são determinadas a partir dos elementos do circuito comunicativo: o Emissor (autor/jornalista, produtor de texto), Mensagem (texto), Receptor (destinatário, leitor), Referente (assunto de que trata a mensagem), Código em que foi produzido o texto (língua), Canal (forma em que o texto foi veiculado).

com consciência de que o que se apresenta no texto jornalístico é uma versão de um ou de todos os agentes da história.

A representação, nesse sentido, é preciso reverberar, não se trata de um espetáculo em que se reproduz, ou até se imita o fato como um todo, implica, sim, em uma narração da história enquanto processo, pois se apresentam recortes, não se pode atribuir a estes a condição de totalidade. Sato (2002, p. 31) esclarece:

A ambição de mostrar “tudo”, de falar “tudo” visa criar uma ilusão da totalidade, como se bastasse arrolar todos os fatos para atingi-la. No entanto, a totalidade caracteriza-se por formar um todo estruturado, dialético que possibilita a compreensão do fato como parte estrutural do todo.

Retorna-se à polêmica sobre o real e o fictício no discurso jornalístico, uma vez que, apesar dessa ânsia de realidade, ou como prefere Sato (2002, p. 31), “vocaçãõ para o ‘real’”, mais uma vez a questão da totalidade (ilusão) no texto jornalístico leva a pesquisadora a reiterar a presença da ficção no jornalismo. Ao tentar forjar a realidade no instante da leitura, “valoriza-se o instante em que se vive, criando a aparência do acontecer em curso” (id., p.31), isto é, ficcionaliza-se o discurso.

Não se pode deixar de considerar que a notícia jornalística é uma narrativa que se segue ao fato, que ao ser escrito passa a se submeter às categorias narrativas. Uma contribuição de Veyne (1982, p. 18) ajuda a entender essa condição ficcional do discurso jornalístico, pois ele explica que “a história é a narrativa de eventos”. No entanto, essa afirmação não implica na possibilidade de reviver os eventos relatados. Esse é um ponto de intersecção entre o texto jornalístico e o literário, pois nem o romance, nem a crônica, nem a notícia jornalística possibilitam a vivência dos acontecimentos, visto que selecionam, simplificam, organizam de acordo com as escolhas do romancista, cronista ou jornalista. Por mais objetivos que tentem ser, o repórter e o escritor não podem fugir da subjetividade da perspectiva que o narrador assume.

Nessa perspectiva, Freitas (1986, p. 13) enfatiza que “a objetividade nada mais é que a soma das subjetividades”, as várias vozes das quais o repórter ao coletar os dados para o relato jornalístico se apropria, o que constitui um tipo de jogo metanarrativo, em que se estabelecem as conexões entre o narrador e as fontes de informação.

Tanto o discurso jornalístico como o histórico fazem uma síntese a partir de uma pluralidade de vozes, como se isso bastasse para legitimar a presença de vários pontos de vista. Na medida em que se organizam as vozes, apropriam-se de falas de outros que acabam por atribuir sentidos diferentes (SATO, 2002, p. 33)

Um mesmo evento pode ser relatado de diversas formas, as variações podem ocorrer de um periódico para o outro, conforme o ângulo de visão de cada veículo da imprensa. Sato (2002) elenca, ainda, outras variáveis no relato jornalístico, como a edição, a relação do repórter com a realidade e peculiaridades da textualidade da narração.

O ato de narrar não é restrito ao jornalista, nem somente ao escritor e ou ao historiador. Contar, relatar é uma característica dos três, a comparação de suas atividades, nos revela que o jornalista tem uma posição híbrida, porque se o escritor trabalha com a narração do dia a dia, da realidade ou da ficção, no presente ou no passado, em que constrói seus mundos pelos quais desfilam e vivem os seus personagens; o historiador privilegia o passado, ressignificando cientificamente de acordo com o presente; e o jornalista realiza as duas operações em conjunto (SATO, 2002).

Dessa maneira, o discurso do profissional da imprensa precisa acoplar as competências de um escritor para ser capaz de narrar os fatos de maneira a conquistar o leitor, mas tem que ter o compromisso com a credibilidade de sua escrita, ampliando ou reduzindo o grau de ficção dependendo do gênero que dará formato a informação. Entre a estrutura caleidoscópica do jornal, a objetividade da notícia e a liberdade do texto de opinião, há um gênero que aproxima e colabora com a evolução da literatura e do jornalismo de forma mútua: a crônica. Mesmo, num jornalismo comercial e empresarial ela sobrevive fazendo um intercâmbio entre as letras e a imprensa.

### 2.3 A Crônica: um “gênero anfíbio”<sup>14</sup>

O estudo etimológico das palavras auxilia na compreensão de seus sentidos. Assim, ocorre com o termo “gênero” e “crônica”. Do latim *genus-eris*

---

<sup>14</sup> Expressão utilizada pelo poeta e ensaísta Lêdo Ivo, que constrói essa comparação pelo fato da crônica pertencer simultaneamente ao Jornalismo e à Literatura.

significa tempo de nascimento, origem, classe, espécie, geração (SAMUEL, 1988), o termo gênero, portanto, ajuda a compreender o sentido atual da crônica, vocábulo de origem greco-latina *chronikós/chronica*, relativo a tempo (*chrónos*), que significava lista de acontecimentos em sequência cronológica (MOISÉS, 2007). Isso se explica porque toda obra literária tem sua origem em certa cultura que pertence a uma determinada época, ou seja, gerada num tempo e num espaço, inserida em uma classe ou espécie.

Logo, a crônica tem origem na história, surgiu para registrar eventos, sem a preocupação de expor as causas ou fazer interpretações. Costa (2008, p.175) apresenta detalhes sobre o surgimento das primeiras crônicas:

[...] nascidas na Inglaterra e denominadas *Anglo-saxon chronicle*, iniciadas em 891 e escritas até 1154, em um conjunto de nove manuscritos que mostram a história e o estabelecimento do povo anglo-saxão nas ilhas Britânicas. No último desses manuscritos se intitula *Manuscrito de Peterborough*. A mesma intenção de registro de história de um povo ocorreu em Portugal em 1418, a mando do rei D. Duarte, Fernão Lopes iniciou as Crônicas de D. Pedro I, D. Fernando e D. João I.

Embora com foco histórico, segundo Silveira (1992, p.27), nesses escritos a “matéria não-ficcional transforma-se em ficção, se aceite o princípio de que a História – pela interpretação, pelo subjetivismo, pela comunicação, pela ideologia - é também uma ficcionalização do real”. A ficcionalização do discurso histórico já é um fato, Ricoeur (2012, p.318) explica:

Depois de termos admitido que a escrita da história não se agrega de fora ao conhecimento histórico, mas faz um só corpo com ele, nada se opõe a que admitamos também que a história *imita* em sua escrita os tipos de composição da intriga que a tradição literária legou. Vimos, por exemplo, Hyden White tomar por empréstimo de Northrop Frye as categorias do trágico, do cômico, do romanesco, da ironia etc., e emparelhar esses gêneros literários com os tropos da tradição retórica. Ora, esses empréstimos que a história faz a literatura não poderiam ser confinados no plano da composição, ou seja, no momento de configuração. O empréstimo concerne também à função representativa da imaginação histórica: aprendemos a ver *como* trágico, *como* cômico etc. determinado encadeamento de eventos. O que constitui precisamente a perenidade de certas grandes obras históricas, cuja confiabilidade propriamente científica foi no entanto minada pelo progresso documentário, é a exata adequação de sua arte poética e retórica à sua maneira de *ver* o passado. A mesma obra pode, portanto, ser um grande livro de história e um admirável

romance. O incrível é que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraquece no projeto de representância desta última, mas contribui para realizá-lo.

Dessa forma, as crônicas de Fernão Lopes além da inicial importância histórica tem hoje relevância literária, representando um marco inicial do período literário do Humanismo português. Moisés (2008, p.43) em sua descrição historiográfica da Literatura Portuguesa, relata:

[...] nos dois primeiros séculos da Literatura Portuguesa, a atividade historiográfica evolui desde o frio e árido rol de nomes até a narração e interpretação dos fatos. Todavia, somente com Fernão Lopes adquire superior relevância, graças ao sentido duplo com que é praticada: o literário e o histórico propriamente dito.

Ainda com objetivo de fazer registros históricos é justo citar Pero Vaz de Caminha, que em viagem para Índia passa pelo Brasil e escreve a tão conhecida carta à D. Manuel. A carta encontrada somente em 1773 por Seabra da Silva, na Torre do Tombo, é considerada o primeiro documento escrito no Brasil. Caminha descreveu a nova terra a partir de sua observação direta, narrando fatos circunstanciais, mas de forma a concretizar o efêmero.

Depois da carta Caminha muitos outros viajantes cronistas passaram pelo Brasil e escreveram relatos descritivos do meio ambiente, da fauna e dos povos indígenas e seus costumes, sempre emitindo suas opiniões carregadas de subjetividade, textos de valor histórico e atualmente também literário. Segundo Moisés (2008), além do português Fernão Lopes, na Europa a crônica histórica chegou ao ápice após o século XII com o francês Froissart, o inglês Geoffrey of Monmouth, o espanhol Afonso X. Porém, no século XVI, com o Renascimento, crônica e história se separam e o termo crônica deixa de ser utilizado com o sentido histórico pela maioria dos historiadores.

No século XIX, a crônica renasceu, já distanciada da história, ela ganhou uma conotação mais literária ao mesmo tempo em que penetrou no mundo da imprensa pelas mãos do professor Julien-Louis Geoffroy que publicou em Paris, em 1799, textos em *feuilletons*, no Brasil folhetins, a crônica presa a referência temporal/histórica, no *Journal de Débats*. E o folhetim, ainda entendido como espaço para publicação de “amenidades”, como já foi detalhado anteriormente, abrigou esse

modelo embrionário da crônica, que conquistou simpatizantes e até imitadores no velho mundo e nos trópicos (COSTA, 2008).

Com o Romantismo, na segunda metade do século XIX, o folhetim e a crônica se revestiram de sentido literário: o primeiro tornou-se narrativa ficcional, embrião do romance, das telenovelas; a segunda, numa roupagem nova de “prosa poemática” (MOISÉS, 2008, p. 102), foi cultivada por escritores que gozavam de notoriedade na época, como José de Alencar e Machado de Assis.

No século XX, outros escritores brasileiros conhecidos continuaram a escritura e publicação de crônicas nos periódicos nacionais. Isso dá início à fase de ouro da crônica brasileira. Entre tantos escritores/cronistas se podem destacar João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto) um pioneiro do gênero nessa nova acepção (1900-1920); Rubem Braga, que nos anos 30 difundiu e ampliou a aceitação da crônica; Rachel de Queiroz, escritora alvo deste estudo, que produziu e publicou crônicas diariamente em jornais, revistas e livros.

Também merecem menção de exímios cronistas os autores Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Henrique Pongetti, Paulo Mendes Campos, Olavo Bilac, Nelson Rodrigues, Otto Lara Rezende, Humberto de Campos, Carlos Heitor Cony, Affonso Romano de Sant’Anna, Luis Fernando Veríssimo, Arnaldo Jabor, Ferreira Gullar, Marcelo Coelho, Manuel Bandeira, Marcos Rey, Cecília Meireles, Clarice Lispector e muitos mais (CÂNDIDO, 1992; MOISÉS, 2007; SÁ, 2005, BEZERRA, 2010).

Nesse contexto histórico, já é nítido que a crônica transita facilmente entre a literatura e o jornalismo, porque nasce dessas duas práticas discursivas. Assim como, é preciso ressaltar que é em território tupiniquim que a crônica se liberta da história e da natureza documental, características fortes do modelo de crônica desenvolvido na Europa, primordialmente na França, para se naturalizar carioca, brasileira. A crônica brasileira tem originalidade, poeticidade, sensibilidade e espontaneidade, sem mencionar que, de acordo com os relatos historiográficos já mencionados, “oficialmente a Literatura Brasileira nasceu da crônica” (SÁ, 2005, p.7).

Mais uma polêmica gira em torno da nacionalidade da crônica, um problema de pequena relevância diante de outras discussões mais instigantes que o gênero suscita: a hibridização (jornalismo versus literatura), gênero ou subgênero (a desvalorização da escritura de crônicas).

A crônica então, sendo um gênero híbrido remete a uma das discussões identificadas por Samuel (1988, p. 64) em relação à filiação de um texto a um gênero: a “cega e rígida obediência a regras pré-existentes, ou a matrizes atemporais” versus a “possibilidade de uma obra participar simultaneamente de mais de um gênero”, ou seja, ela pode adaptar-se a outras normas próprias do tempo e das circunstâncias culturais em que se estabelece.

Nesse sentido, a crônica é um argumento em defesa da tese de que a dinamicidade do gênero literário corrobora com a liberdade criadora e a renovação da literatura, contrapondo-se a ideia da imutabilidade de gêneros. Pesquisadores, teóricos e críticos, com base na história da crônica, afirmam categoricamente que esse gênero é uma intersecção entre a literatura e o jornalismo, sendo claras suas mudanças e adaptações aos novos tempos. Afinal, beneficiando-se do desenvolvimento da imprensa a crônica brota nos jornais e revistas como um “gênero de estatuto ambíguo que se aproxima da opinião, da notícia e da narrativa ficcional” (SATO, 2002, p. 33).

Essa mistura de gêneros que resulta numa intertextualidade tipológica, termo que Marcuschi (2012) usa para designar a hibridização ou mescla de gêneros: os gêneros narrativo e ensaístico se fundem e se materializam na crônica, dando origem aos fenômenos de intergeneracidade e heterogeneidade tipológica<sup>15</sup>. Isso resolve outra discussão que ronda a classificação da crônica como gênero literário: alguns autores a colocam como gênero narrativo, justificando o enquadramento da crônica neste pela sua temporalidade marcada, construída a partir do fato e a ação; em contrapartida, outros teóricos como Samuel (1988) e Costa (2008) classificam a crônica como gênero ensaístico, pois possui uma lógica argumentativa, visto que, esse texto não se constrói a partir da apresentação de uma sequência de acontecimentos, o cronista tem um posicionamento singularmente subjetivo e tenta persuadir o leitor.

Esse discurso subjetivo e intencionalmente persuasivo é uma forte característica da crônica racheliana, como se percebe na maioria de suas produções, nessa pesquisa principalmente em “Trem de ferro”, “Fora de Moda”, “Seca no Sul”, “Jornais” e “Creches”.

---

<sup>15</sup> Marcuschi usa termos cunhados pela linguista alemã Ulla Fix : Intergeneracidade (um gênero com a função de outro) e Heterogeneidade tipológica (um gênero com a presença de vários tipos). Texto disponível em <http://queroerlinguista.wordpress.com/2011/05/16/%E2%80%99Cgeneros-textuais-no-ensino-da-lingua%E2%80%99D/>, Acesso em 17 ago 2012.

Considerar a intergenericidade da crônica permite aceitar que esse texto híbrido comporta a narrativa e o ensaio simultaneamente, sem que um tenha que excluir o outro. Em “O Poeta faz Bodas de Esmeralda” Rachel de Queiroz narra a biografia do autor e ao mesmo tempo defende a qualidade de sua obra. A multiplicidade de gêneros na crônica também justifica a coexistência da subjetividade literária e a “pseudoimpessoalidade” da notícia jornalística, como se verifica em crônicas rachelianas como, por exemplo, “O Governo chega ao Sertão”. Textos como esse permitem refletir sobre a condição fronteira da crônica, que tem como “motor de arranque o cotidiano” (DIMAS, 1974).

Para conceituar crônica faz-se necessário considerar então sua relação com o cotidiano, a marginalidade que lhe é imposta, e análise da presença da literariedade em sua composição, e as inúmeras ambivalências que marcam sua definição.

Adjetivar o termo crônica pressupõe que há outros tipos de crônica, ou seja, para significar a crônica literária será necessário distingui-la da jornalística, e ressaltar que esta classificação é polêmica e não se define pelo suporte de publicação, seja o jornal ou o livro.

Diante das convergências e divergências entre os estudiosos e críticos da crônica, a melhor opção para construção do conceito é análise da recepção desse gênero. Vários são os pesquisadores que teorizaram sobre crônica, entre eles pode-se destacar Afrânio Coutinho, Antonio Cândido, Antonio Dimas, Davi Arrigucci Jr., Eduardo Portella, Jorge de Sá, Massaud Moisés e Silvia Helena Simões Borelli. Para embasar o estudo deste gênero ainda serão elencadas outras contribuições, não menos relevantes, que serão úteis para as reflexões e listagem de características.

Há unanimidade entre os pesquisadores ao vincular a crônica à ideia de tempo, ao jornal e ao cotidiano. Arrigucci Jr. (1987) chama atenção para essas questões, mesmo reconhecendo a multiplicidade de significados da palavra desde sua origem etimológica, que remete a *Cronos*, deus grego do tempo, chamado de *Saturno* pelos romanos. O crítico inicia seu ensaio sobre crônica registrando as características desse tipo de texto:

Despretensiosa, próxima da conversa e da vida de todo dia, a crônica tem sido, salvo alguma infidelidade mútua, companheira quase diária do leitor brasileiro. No entanto, apesar de aparentemente fácil quanto aos temas e à linguagem coloquial, é

difícil de definir como tantas coisas simples. [...] Um leitor atual não pode se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Uma crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51)

As concepções de Arrigucci (1987) sobre a crônica além de qualificar o gênero e insistir em seu relacionamento direto com o circunstancial e com o tempo, também salienta sua presença no jornal quando se refere à leitura diária, apontando este como um fator para evolução desse tipo de texto no Brasil. O ensaísta é perspicaz ao fazer uma importante menção à presença da memória no gênero da crônica, ideia que nove anos depois é corroborada por Borelli (1996, p. 68): “A crônica é forma de memória escrita, algo do real vivenciado que fica impresso e arquivado”.

Para entender essa relação entre crônica e memória é relevante reconhecer, como faz Ecléa Bosi (2003, p.15), que “a memória oral é um instrumento precioso se desejamos constituir a crônica do cotidiano”. Se a memória remete ao passado e o cotidiano ao presente é preciso fazer essa ligação entre tempo e memória para explicar a conexão entre memória e crônica.

Rachel de Queiroz na crônica “O marmeleiro” constrói com base em seus conhecimentos e suas próprias recordações a identidade da gente sertaneja, não está mais condenada a viver na miséria, o marmeleiro, planta nativa da caatinga passa a ser um símbolo de desenvolvimento, pois se descobriu seu potencial para o biocombustível. No texto “Fora de Moda” a autora também faz uso de memórias coletivas da sociedade brasileira para argumentar sobre a efemeridade da moda, não restringindo o assunto ao universo feminino, mas como uma característica da sociedade.

A leitura de Candau (2011, p. 9) traz uma interessante definição de memória que auxilia na compreensão desta como elemento constitutivo da crônica: “a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo”. Candau<sup>16</sup>, ainda busca a

---

<sup>16</sup> É professor da universidade de Nice Sophia Antipolis e diretor do Laboratório de Antropologia e Sociologia, Memória, Identidade e Cognição Social – Lasmic, autor da obra Memória e Identidade, que chegou ao Brasil através da tradução de Maria Letícia Ferreira, publicado pela editora contexto.

contribuição de Pierre Nora<sup>17</sup> para completar seu conceito de memória: “a memória é de fato mais um enquadramento do que um conteúdo, um objetivo sempre alcançável, um conjunto de estratégias, um ‘estar aqui’ que vale menos pelo que é do que pelo que fazemos dele” (CANDAU, 2011, p. 9).

A partir desse conceito já se entende que a crônica não recupera, nem transcreve na íntegra as experiências passadas, ela é mais que o relato, ela é a reflexão sobre a lembrança, que se associa ao presente e a todas as outras vivências cotidianas de seu autor e leitor. Assim, nas crônicas “O marmeleiro” há uma representação da memória da autora, fazendo uso destas para persuasão do leitor sobre a possibilidade de desenvolvimento econômico e social do sertão com os recursos minerais e vegetais lá disponíveis, o que dá ao texto relevância documental e histórica.

A representação da memória é, portanto, um traço forte na crônica de Rachel de Queiroz, como também, dos diversos tipos de gêneros textuais pelos quais a autora utiliza, narrando e imprimindo suas opiniões, experiências e lembranças. Uma mulher que se encontra na produção de crônicas, justamente porque o gênero reflete sua alma ambivalente, de misturas paradoxais, de vida intensa e emoções instantâneas.

A presença do cotidiano é outra característica essencial do gênero cronístico, que também se fortalece na crônica racheliana, alvo do estudo dos capítulos seguintes. Como a memória, o cotidiano não é transcrito fidedignamente na escritura do cronista, ele “se inventa com mil maneiras de *caça não autorizada*<sup>18</sup>” (CERTAU, 2011b, p.38). Certau (2011b) explica que através da invenção do cotidiano o homem ordinário ultrapassa os modelos e padrões pré-estabelecidos, pelo que o historiador francês denomina *artes de fazer*<sup>19</sup>, ou ainda astúcias sutis, táticas de resistência pelas quais transforma os objetos e os códigos, reapropriando-se do espaço e do uso a seu modo.

Nas crônicas “Moça mãe” e “Creches”, Rachel de Queiroz reapropria-se do espaço da periferia carioca, especificamente dos morros/favelas, e do cotidiano de mulheres pobres, domésticas, que sofrem por terem de trabalhar para sustentar o filho sem ter com quem deixá-los, tendo como única alternativa as “guardadeiras”.

---

<sup>17</sup> Pierre Nora, “Entre mémoire et histoire”, *Les lieux de mémoire. La République*, Paris, Gallimard. 1984, p. VIII.

<sup>18</sup> Grifo do autor.

<sup>19</sup> Grifo do autor.

Então, cotidiano versus memória é um dos paradoxos da crônica, o primeiro remetendo ao tempo presente e o segundo ao passado do qual é possível lembrar. Outras ambivalências marcam a escritura da crônica, como narrar e opinar, pois esse gênero transita à vontade entre essas duas ações discursivas.

O gênero ainda está entre a poesia e a prosa, entre o efêmero e o perene, entre o jornalismo e a literatura. Essas contradições estão na essência desse gênero que pode ser considerado como uma evidência da modernidade. Dentro da crônica as oposições se enfrentam e se complementam, se ajustando tão perfeitamente que retratam a diversidade que explode no dia a dia desafiando homens e mulheres que escrevem e que leem.

Se na crônica “O Poeta faz Bodas de Esmeralda” Rachel de Queiroz transita entre a poesia e a prosa; em “Trem de Ferro” e “O governo chega ao Sertão” tem-se a presença do efêmero, pois os temas abordados tem vínculo com o momento da enunciação, ano de 1974. No entanto, os textos se perenizam pelo uso do discurso literário.

Nesse contexto, a conceituação da crônica é algo complexo, oscilando entre o reducionismo e a exaltação desse texto. Durante muito tempo o rebaixamento da crônica à categoria de subgênero, gênero inferior ao romance e a poesia, marcou os estudos de críticos e teóricos, como se pode notar no texto de Afrânio Coutinho (2004, p. 12):

Gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas.

Essa recepção da crônica como um gênero menor é justificada pela crítica a efemeridade dos temas tratados. Cândido (1992) tenta amenizar o impacto da marginalização da crônica no ensaio *A vida ao rés-do-chão*, visto que o autor afirma que essa intimidade com o trivial aproxima o texto do leitor, o que para ele é positivo. Isso fica bem representado na crônica racheliana “Aqui D’el Rey pelo Urubu” em que para falar de sua preocupação ecológica a autora buscou uma situação próxima do cotidiano do leitor, mostrando que o desequilíbrio natural não ocorre somente nas florestas, mas se manifesta no cotidiano, com animais que não

valorizados, fazendo com que as pessoas percebam o problema presente em seu dia a dia.

Valendo-se da expressão de Cândido (1992) pode-se afirmar que a crônica faz uso de uma linguagem mais próxima do modo de ser mais natural, o que humaniza. Essa humanização, segundo o crítico, possibilita uma compensação sorrateira, mas também profunda no significado, devido ter certo acabamento formal. Sua posição tão íntima com o cotidiano age como quebra do monumental, causando o tão perseguido sentimento de estranhamento, que singulariza a informação e a linguagem, como Rachel de Queiroz faz no texto “O marmeleiro”, em que a informação de que deste vegetal se podia extrair etanol é singularizada, promovendo, mesmo no leitor que conhece a planta, a sensação de vê-la pela primeira vez, ou seja, o estranhamento.

A crônica, desse modo, usa a linguagem cotidiana reinventada a partir do imaginário, pois no momento em que se torna arte, assumindo a função poética e emotiva da linguagem, ela tem a capacidade de libertar o homem do automatismo do dia a dia. Segundo Moura (2007, p.25), a exploração da função poética da linguagem na crônica “mobiliza os seguintes recursos estilísticos: linguagem metafórica, alegorias, repetições, antíteses, ironia, comicidade, suspense, reflexões, argumentações, etc.”. A partir do uso desses recursos a crônica se torna um construto artístico. Sendo arte, este gênero adquire a capacidade de libertar e humanizar, ideia que condensa os pressupostos da ótica do Formalismo Russo, estética literária que prioriza o texto, defendida por Chklovski (1971) e Jakobson (1978).

Os dois teóricos formalistas para tratar da arte literária buscam distingui-la do não-literário, assim opõem a linguagem cotidiana à linguagem poética. Uma vez que, no texto literário, há uma mudança no princípio de construção, que consiste na desautomatização da linguagem comum e oferece a verdadeira visão de realidade, pois conforme Chiklovski (1971, p.46) a arte é quem devolve a sensação de vida que se perde no cotidiano. Assim, ele explica o “procedimento de singularização” ou estranhamento à luz de L. Tolstoi como um processo que:

[...] consiste no fato de que ele não chama o objeto pelo nome, mas descreve como se o visse pela primeira vez e trata cada incidente como se acontecesse pela primeira vez; além disso, emprega na descrição do objeto, não os nomes geralmente dados às partes, mas

outras palavras tomadas emprestadas da descrição das partes correspondentes em outros objetos.

Pensar a crônica nesse prisma é transcender sua origem histórica e seu renascimento no jornal, porque a partir desse procedimento de escrita artística ela supera a efemeridade imposta pela crítica que apegada a valores canônicos não admite que o ordinário, mesmo reinventado, supere os modelos “consagrados”, fazendo o leitor pensar e sentir porque a linguagem literária aciona a emoção.

A crônica “Guerra” de Rachel de Queiroz, datada de 23 de agosto de 1958, além de narrar um momento histórico da guerra fria, ressalta o foco subjetivo, com que a autora põe o seu leitor a refletir, provocando uma profusão de sentimentos: medo do fim deste mundo injusto; sensação de liberdade única, causada pela possibilidade de viver seus últimos dias fazendo o que quiser sem apegos a convenções morais ou sociais; e, principalmente, uma nova experiência na relação com os outros vivos, sem preocupação com “gerações futuras”; presença e ausência de culpas, remorsos, indignações a gerir suas atitudes. Tudo isso se apresenta com uma linguagem irônica, viva, a autora diz de modo especial o que já passou pela cabeça de todos os seres humanos ao pensar no fim, seja por guerras, dilúvios, ou pela tragédia nuclear, um fantasma que pende até hoje, como uma guilhotina afiada, sobre a cabeça da humanidade, como mostra o fragmento:

Não sei se com vocês acontece o mesmo. Mas comigo, sempre que a tensão da guerra fria fica mais forte e ameaça irromper a guerra de verdade, a qual necessariamente deve ser guerra atômica, passada a primeira onda de medo, fico possuída de um delicioso sentimento de irresponsabilidade. Parece que todos os nossos compromissos estão tacitamente desfeitos, mormente o compromisso com o dia de amanhã. É como ser lançado de repente no espaço sideral e ver que nos livramos da gravidade com os seus pés de chumbo. Não mais grilhetas; não mais dívidas; não mais cuidados; não mais, oh não mais responsabilidades. Ficamos de novo jovens, de uma estranha, maravilhosa mocidade, assim como os caçulas da raça humana. De quanta coisa a gente se coíbe, de quanto se priva, porque pensa nos filhos e netos, a famosa geração do amanhã. Mas se não há mais geração amanhã? (QUEIROZ, 1999, p. 6)

A subjetividade que se afirma no narrador materializa-se no foco narrativo em primeira pessoa, que entabula uma conversa com o leitor, estabelecendo um diálogo entre a realidade e a literatura, através da linguagem simples da imprensa, mas carregada de emoção, capaz de retirar o interlocutor do texto de sua posição de

mero espectador. O leitor passa a pensar no fim, em seus próprios remorsos, e na libertação da prisão da vida cotidiana.

Com essas características a crônica racheliana vai do jornal ao livro, e se reconhece como escrita literária. Por conta disso Portella (1977), que considerava a crônica um gênero urbano, insistia na sua classificação como gênero literário que sai do jornal, pois via a libertação das limitações jornalísticas como um problema desse gênero. A exposição de Moisés (2007) sobre crônica também leva em conta a ambiguidade (texto entre o jornalismo e a literatura), afirmando ser esta uma fonte de defeitos e qualidades desse gênero:

[...] a crônica move-se entre ser no e para o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser lida na folha diária ou na revista. Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu húmos permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. Aliás, como procede todo autor de ficção, com a diferença de que o cronista reage de imediato ao acontecimento, sem deixar que o tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira dimensões de mito, horizonte ambicionado por todo ficcionista de lei. De onde as características da crônica, como também suas grandezas e misérias, resultam dessa inalienável ambiguidade radical (MOISÉS, 2007, p. 104-105).

A reflexão do teórico é perspicaz, pois distingue crônica de outros textos que são jornalísticos, feitos para o jornal, como também é enfático em esclarecer a posição do cronista diante do ofício de jornalista e do escritor. A partir dessas constatações, para Moisés (2007, p. 105), “a crônica oscila entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia”. Quando segue a primeira descrição se tem a crônica jornalística, efêmera, aquela que morre diariamente junto com o jornal que no fim do dia servirá para empacotar mercadorias, para fabricar artesanatos pela técnica da reciclagem, ou para outra utilidade qualquer, como evitar que um pintor de paredes suje o chão durante seu ofício.

Somente no segundo caso a crônica, a partir de recursos literários como o humor, poderá vencer a fugacidade dos periódicos e se perenizar nos livros. Porém, Coutinho (2004, p.135) faz uma importante advertência:

[...] é enganoso supor que o livro é que dá qualificação definitiva a qualquer escrito. E a crônica que não haja pago excessivo tributo à frivolidade ou não seja uma simples reportagem, estará sempre a salvo, como obra de pensamento ou de arte, embora não saia nunca das folhas de um periódico.

Não se pode pensar o jornal e o livro somente como meros suportes para divulgação da crônica que determinarão seu tempo de vida e de esquecimento, cada um possui suas peculiaridades que influenciam no processo de criação dos textos que divulgam. O feliz esclarecimento de Coutinho (2004) remete a importante consideração: a qualidade do texto não está diretamente relacionada ao veículo em que este é publicado.

Dimas (1974) também explorou a ambivalência da crônica entre o jornalismo e a literatura, concentrando sua atenção em mostrar um outro aspecto: o desinteresse de pesquisas e estudos acadêmicos em relação ao gênero. Na década de 1970, o autor apresenta como principal causa desse desinteresse “o desconhecimento do conjunto global da matéria ou ainda no hábito distorcido de desvalorizá-la face aos grandes romances ou grandes poemas (id., Ibid., p. 46)”.

Os critérios apontados para desvalorização da crônica perante o romance e a poesia “residem no tempo dedicado ao aprimoramento de texto” que, conforme a crítica de Aimeé (2008, p.23), consiste numa generalização preconceituosa e vazia de negar a qualidade de um texto pelo seu tempo de composição. Crônicas como *Última crônica*, de Fernando Sabino, *Um alpendre, uma rede, um açude*, como também, *Sertaneja*, e *A arte de ser avó*, de Rachel de Queiroz, ou ainda *Visão*, de Rubem Braga, são bons exemplos entre tantos da crônica brasileira de textos bem escritos, de beleza incontestável, que sobreviveram à condição de urgência dos jornais e revistas.

Do mesmo modo, não se pode contestar que também há poemas, contos e romances, gêneros literários canônicos, considerados de qualidade ruim pela crítica, porém, isso não arrasta todas as produções desses gêneros para a inferioridade. Também é preciso salientar que julgar a qualidade ou valor de uma obra é algo que pode diferir de acordo com o contexto sócio, histórico, cultural, assim como, das preferências de quem julga, ou seja, é algo muito subjetivo.

Na atualidade, a crônica passou a ser mais estudada nas pesquisas na Academia, não sendo ainda o suficiente para abarcar a imensa produção dos cronistas brasileiros. Moura (2007) tem como tema de sua tese de doutorado a

crônica de Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, neste trabalho ela conceituou:

Crônica é então uma divagação desinteressada que se transforma em pequeno ensaio no qual a síntese se sobrepõe ao desdobramento das sugestões ou ideias pessoais e íntimas de que está formada a sua substância e transforma o ensaio em crônica com um certo fim previsto. A crônica é também uma espécie de mundo e por isso, mundo do próprio narrador e não poderia fugir à comunicação direta: de cronista para leitor através de amenidades, lembranças, fantasias. Conforme a etimologia da palavra, o gênero define tentativa, experiência sobre vários assuntos em tom íntimo e familiar (p. 23)

Nesse conceito de Moura (2007), há um ponto de discussão, pois a autora afirma ser a crônica “uma divagação desinteressada”, pois todo texto, especialmente a crônica, é portadora de intencionalidade, composta a partir de discursos persuasivos, que permitem ao leitor refletir e interagir com o locutor discursivo. As crônicas rachelianas são extremamente persuasivas, podendo ser consideradas como exemplo de “escrita de si”, que Foucault (2012) define como um suporte de memória, onde o indivíduo exercita um cuidado de si no sentido de realizar atividades e exercícios que lhe auxiliem a abstrair as dispersões da vida, fixando e constituindo práticas, como a escrita, ressignificando o ato de escrever, possibilitando ao escritor mostrar-se, expor-se, fazer aparecer seu próprio rosto próximo do outro.

A contribuição de Roncari (1985, p. 14) corrobora com a ideia da intencionalidade da crônica, pois ele afirma que “a crônica retrata o tempo, traz a imagem do turbilhão, remexe a ordem do mundo e não deixa nada fixo no lugar, assim não se pode pensar nesse gênero como um texto desinteressado.

Esses e outros estudos já realizados possibilitam, portanto, pensar sobre a estrutura da crônica. Dimas (1974) e Coutinho (2004) apresentam em seus ensaios uma contribuição relevante, uma vez que, tratam das características estruturais desse gênero: flexibilidade, mobilidade, irregularidade como natureza do texto, uma leitura que propicia descanso ao leitor porque trata de eventos comuns, utiliza uma linguagem ambígua, e tem uma tendência à plurivocidade.

Sem amarras, a luz das teorias sobre o gênero da crônica, é possível agora asseverar que a condição de texto literário não se dá apenas pelo conteúdo, tampouco pelo suporte de publicação, é o estilo e esforço individual do autor que

pode libertar a crônica da condição de texto puramente jornalístico. A recepção da crônica, realizada pelo leitor atual não a rebaixa mais a condição inferior na literatura, mas reconhece nesse gênero qualidade literária que demanda investigações para desvendar seu universo complexo e híbrido.

O texto do cronista está sempre à procura de fissuras no real, matéria da qual se nutre e encontra uma grande variedade de assuntos. É na relação entre a ficção e realidade que o cronista se fortalece para escrever um texto todo dia, com liberdade de forma, que lhe permite misturar gêneros e transitar entre a linguagem oral e formal, entre a poesia e a prosa, enfim entre as ambiguidades e mobilidades que constituem a crônica. Para Moura (2007, p. 28), estas peculiaridades não permitem um registro tipológico definido, sinalizando para os diversos desdobramentos da crônica:

[...] a variação de gênero enriquece e distingue a crônica. A crônica passa: pelo poema, pelo conto, pelo debate e pela argumentação, aproximando-se da reportagem e do comentário, então se impõe como gênero através de sua imprecisão. Assim a crônica jornalística, de tratamento literário desloca-se do jornal para o livro.

Nesse contexto, são compreensíveis as múltiplas tipologias em que são classificadas as crônicas. A partir da proposta de Martins (1977) classifica-se a crônica em:

- a) *Crônica-reportagem*: crônica que não se restringe apenas linguagem referencial, ou seja, não se limita a informação, se constrói numa espécie de notícia lírica, de uma factualidade subjetiva, marcada pela crítica de tom irônico à sociedade. O cronista nesta tipologia se empenha em metaforsear o relato do jornal, que consiste em seca notícia, acontecimento trivial, em texto literário;
- b) *Crônica-conto*: texto que se caracteriza pela acentuação do caráter narrativo, embora sem preocupação com a estrutura textual. Neste tipo, o cronista transforma-se no narrador, um historiador que relata fatos em primeiro plano;
- c) *Crônica-epigramática/humorística*: o cronista objetiva satirizar acontecimentos, buscando um efeito de humor que se dá a partir de um jogo linguístico. É a indulgência do autor que predomina sobre tudo que relata e reproduz de forma engraçada, estabelecendo tom bem humorado;

- d) *Crônica-poema*: conhecida como poema em prosa, apresentando uma dimensão inovadora à linguagem. Essas crônicas caracterizam-se por notório lirismo e sonoridade, fazendo das frases verdadeiros versos, o que denota uma natural intimidade do poeta com o leitor e consigo mesmo.

Cândido (1992), ao observar que “a perspectiva do cronista não é dos que escrevem do auto da montanha, mas do simples rés-do-chão” (p.14), vê a crônica como um gênero vivo que ziguezagueia entre a conversa fiada e as coisas sérias, através de descrições alegres e relatos bem cuidados dos fatos, que nos levam a refletir e amadurecer. Para Cândido esse efeito se dá a partir de diversos meios. Assim, o crítico sugere que a crônica seja classificada em quatro diferentes tipos:

- a) *Crônica Diálogo*: texto em que o cronista e seu interlocutor se revezam trocando pontos de vista e informações;
- b) *Crônica Narrativa*: caracteriza-se por apresentar alguma estrutura de ficção, assemelhando-se ao conto e ou a anedotas desdobradas;
- c) *Crônica Exposição Poética*: texto que faz uma divagação sobre um acontecimento ou personalidade, tecendo uma série de associações;
- d) *Crônica Biográfica Lírica*: consiste numa narrativa poética da vida de alguém.

Coutinho (2004) faz uma relevante advertência: a classificação da crônica não é estanque. Isso possibilita a combinação de vários tipos de textos e assim corrobora com a ideia de que outras classificações podem vir a surgir. O pesquisador então propõe uma distribuição do gênero em cinco categorias: *crônica narrativa*, texto que se desenvolve em torno de uma história ou de um episódio, o que a aproxima do conto; *crônica metafísica*, quando o autor tece reflexões filosóficas sobre acontecimentos ou sobre a humanidade; *crônica poema-em-prosa*: uma composição de conteúdo lírico, que se caracteriza pelo “extravasamento da alma do artista”, povoada de “episódios cheios de significados”, os cronistas Rubem Braga, Manuel Bandeira e Raquel de Queiroz produziram bons exemplos deste terceiro tipo; *crônica-comentário*: chamada de “bazar asiático”<sup>20</sup> porque trata de vários assuntos diferentes; *crônica-informação*: esse tipo se aproximaria mais do sentido etimológico, por divulgar os fatos que se localizam no tempo, comentando-os ligeiramente.

---

<sup>20</sup> Expressão de Eugênio Gomes na “Apresentação” de Machado de Assis. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Agir, 1963.

Moisés (2007) também apresenta uma classificação das crônicas, o teórico comenta dois tipos de crônica, baseando sua divisão na questão da ambiguidade do gênero: *crônica-poema*, que ele define como prosa emotiva que chega ao verso; e *crônica-conto*, em que o cronista narra um acontecimento que atrai atenção como se fosse um conto.

Conforme Costa (2008), a expansão do gênero em questão permite classificações sempre instáveis. O estudo teórico de Costa (2008) apresenta uma classificação mais abrangente do gênero crônica, pois faz sua abordagem a partir de dois pontos de vista: quanto ao tipo de discurso e quanto ao tratamento do assunto, de estilo e concepção textual. Assim, considerando a crônica a partir de uma perspectiva textual, e em sua produção enquanto escrita, classifica-a em cinco tipos, conforme os tipos textuais:

- a) *crônica descritiva*: o narrador caracteriza detalhadamente o assunto da crônica (objeto, acontecimento ou pessoa), um tipo raro de crônica porque não se manifesta subjetivamente;
- b) *crônica narrativa*: texto que narra fatos verídicos ou ficcionais, organizados em começo, meio e fim, com personagens, diálogos, ação e foco narrativo que pode variar em primeira ou terceira pessoa, aproximando-se do conto;
- c) *crônica dissertativa*: pode tratar de temas pessoais, políticos ou sociais, aproxima-se do ensaio, mas tem uma perspectiva subjetiva, não admitindo neutralidade, desenvolve ideias e pontos de vista do escritor, que os defende utilizando argumentos lógicos e racionais;
- d) *crônica dialogada*: tipo raro de crônica em que a história é narrada apenas pelos diálogos entre os personagens, não aparecendo a voz de um narrador, que quando existe faz apenas intervenções mínimas para distribuir falas, sem emitir opiniões;
- e) *crônicas mistas*: texto híbrido que se caracteriza pela mistura de crônicas narrativa, descritiva, dissertativa e dialogada, tipo muito comum e frequente.

Tendo como referência o tratamento do assunto, Costa (2008) também propõe uma segunda tipologia do gênero, e ainda enfatiza que “qualquer dos tipos textuais (narração, descrição, diálogo e dissertação) pode receber diferentes tratamentos de estilo e concepção de texto” (id., *ibid.*, p. 141). Desse modo, ela também classifica:

- a) *crônica humorística*: relata o cotidiano pessoal ou social, apresentando-o de forma humorística e cômica, as vezes traz representações e análises em tom irônico, parodiando discursos e modelos estabelecidos pela sociedade, o sucesso com os leitores tem como consequência a vasta produção de textos desse tipo;
- b) *crônica lírica ou poética*: texto com alto nível de subjetividade que se manifesta na escrita reveladora de sentimentos, valores e maneiras de interpretar a vida, se constrói pelo uso de linguagem figurada, em que se destacam as metáforas e a exploração da sonoridade, sendo permeado por um clima nostálgico e sentimental que sensibiliza o leitor, e tem como *leitmotive* a natureza, o ser humano, a vida e a morte, o amor e a literatura;
- c) *crônica reflexiva*: exclusivamente dissertativa, tem origem em fato particular ou até metafísico, essa crônica traz reflexões filosóficas sobre a natureza e a vida humana;
- d) *crônica jornalística*: texto jornalístico de roupagem literária, que não perde de vista a informação, a opinião e o relato, mas adere a tendências literárias como linguagem figurada, jogos de palavras, também é denominada jornalismo literário.

A partir da exposição de ideias de vários pesquisadores e de suas diversas formas de classificação da crônica, constata-se que não há um padrão rígido, ou um parâmetro mais correto para determinar uma tipologia única para esse gênero. Isso vai de encontro à própria natureza híbrida e mutante da crônica.

Assim, o que se percebe é que aspectos como construção do discurso e temas tratados são relevantes para a classificação de cada estudioso da produção dos cronistas, que tipicamente são brasileiros. Porém, outro fator se sobressai nessa discussão, é notório que em meio à variedade tipológica da crônica, os cronistas preocupam-se, antes de tudo, com a literariedade, o que resulta na criação de uma linguagem que se constitui numa expressão literária dinâmica, simples e inovadora.

A crônica não tem origem no Brasil, mas aqui ela encontrou terra fértil para crescer e se aprimorar, tanto que Moisés (2008, p. 103) esclarece: “[...] se gaulesa na origem, a crônica naturalizou-se brasileira”. No Brasil a crônica superou o relato histórico, se metaforseou, se renovou, adquiriu diversidade, seduziu

romancistas, poetas e jornalistas e contou com o talento deles para se hibridizar e alcançar o reconhecimento de gênero.

Melo (2002) assevera que não há no jornalismo inglês, alemão ou norte americano, “correspondentes precisos à chamada crônica latina” (p.141-142), o que existe é o “cultivo de formas de expressão jornalística que lhe são assemelhadas”: *action stories* na Inglaterra, *features* nos Estados Unidos, *glosa* na Alemanha, *chronique* na França, *column* na versão anglo-saxã, *cronaca* na Itália e *crônica* na Espanha. A crônica definida como um gênero do jornalismo contemporâneo, enraizada na história e na literatura, ressalta a latinidade do gênero, pois a crônica hispano-americana é eminentemente informativa, enquanto a luso-brasileira é opinativa (id., ibid.).

Entretanto, Arrigucci Jr. (1987, p. 53) faz importante consideração: a crônica brasileira não é um apêndice do jornal. O crítico assinala que no Brasil o gênero se libertou rapidamente da dependência europeia e alcançou “um desenvolvimento próprio e significativo”, assumindo uma forma peculiar, adquirindo uma dimensão estética e relativa autonomia. A crônica brasileira constituiu-se como gênero literário com uma história e uma produção bastante expressiva na literatura nacional.

A brasilidade do gênero se justifica pela qualidade literária das escrituras dos cronistas brasileiros. Cândido (1992, p. 15) relata através de uma retrospectiva da história do gênero no Brasil como a crônica se tornou um produto nacional:

No Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu. Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias. Assim eram os da seção “Ao correr da Pena”, título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje.

Como se percebe, a crônica passou por profundas mudanças no Brasil até chegar ao gênero híbrido e ambíguo da atualidade. Nos trópicos a crônica ganha uma roupagem literária. Através da exploração da função poética e emotiva da

linguagem o cronista conquista a liberdade de expressão para fazer da crônica um gênero dinâmico. Moisés (2007, p. 103) reforça o processo de abasileiramento da crônica:

E tal naturalização não se processou sem profunda metamorfose, o que explica o entusiasmo que alguns estudiosos defendem a cidadania brasileira da crônica: ao menos em relação à crônica de nossos dias, tudo faz crer que raciocinam corretamente. De qualquer modo, a crônica tal qual se desenvolveu entre nós, parece não ter similar noutras literaturas, salvo por influência de nossos escritores (como na moderna literatura portuguesa).

Assim, a crônica brasileira é um referencial, sua essência híbrida, que funde características do discurso jornalístico, histórico e literário a constitui como um gênero da modernidade. Nossos escritores desde José de Alencar, Machado de Assis, Francisco Otaviano, França Junior, Olavo Bilac, João do Rio, Carmen Dolores, João Luso, Mario de Andrade, Drummond, Rubem Braga, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Vinícius de Moraes, Sergio Porto (Stanislaw Ponte Preta), Lourenço Diaféria, Carlos Heitor Cony, Luis Fernando Veríssimo, entre tantos outros escritores brasileiros, contribuíram para com o crescimento e aprimoramento da crônica brasileira.

A maioria desses escritores transitou por vários gêneros da literatura, produziram romances, poemas e contos, não tendo destaque maior na sua produção como cronistas, que muitas vezes era quantitativamente significativa e de tão boa qualidade quanto aos considerados “gêneros nobres”. Vale então destacar a produção de Rubem Braga, que como afirma Sá (2005), só publicou crônicas. Muito embora, com certeza tivesse talento para escrever bons poemas, contos, romances, novelas, isto é, gêneros canônicos. Mas o importante é que a crônica brasileira é capaz de condensar toda essa tipologia de textos literários, articulando-se criativamente.

É pelas mãos dos cronistas brasileiros que a crônica ultrapassa os limites dos periódicos, chegam à publicação em livro, o que lhe garante uma durabilidade maior, ganhando a possibilidade da reelaboração, caso seja um dos textos selecionados pelo próprio autor, o que não ocorre se a coletânea for organizada por outra pessoa. No entanto, Sá (2005, p. 85) adverte sobre a realidade da crônica no contexto do livro:

No momento em que a crônica passa do jornal para o livro, temos a sensação de que ela superou a transitoriedade e se tornou eterna. Entretanto todos os escritores demonstram sua perplexidade diante da inevitável passagem do tempo, corroendo os seres e as coisas. Acreditar que o cronista ganha à eternidade numa simples mudança de suporte não seria simplório demais? Essa ideia de perenidade não estaria ferindo a própria leveza da crônica, eliminando o seu ar de prosa fiada?

Os questionamentos de Sá (2005) provocam uma reflexão sobre a mudança ocasionada pela publicação da crônica em livros, o que se tem de concreto é a mudança do suporte de texto, a ampliação do público leitor, o que desencadeia uma modificação também na atitude diante do texto. Essas considerações são decisivas, uma vez que, não se podem ignorar que os leitores e os suportes em que circulam os textos são reconhecidos pela história da leitura como ingredientes relevantes do universo da literatura (DARNTON, 2011; CHARTIER, 1999).

Nesse sentido, Sá (2005 p. 85) analisa que na mudança de suporte e consequentemente de postura do leitor, “a crônica sai lucrando”. Isso ocorre porque há a possibilidade de ampliação da criticidade da leitura e o enriquecimento textual, devido à libertação das limitações de espaço e tempo característicos da imprensa, e ainda dá ao público a potencial possibilidade da releitura. O que Darnton (2011, p. 216) explica ao narrar a história da leitura, mencionando uma característica do leitor do jornal do século XIX e que se perpetua até hoje: “Liam todo o tipo de material, especialmente periódicos e jornais, e os liam apenas uma vez, correndo para o item seguinte”. Quando trata da leitura de livros o historiador relata: “Possuíam apenas alguns livros [...] e os liam repetidas vezes, em geral em voz alta e em grupo [...]”. Portanto, é coerente reconhecer pontos positivos na publicação de coletâneas de crônicas em forma de livro:

Assim, quando a crônica passa do jornal para o livro, amplia-se a magicidade do texto, permitindo ao leitor dialogar com o cronista de forma bem mais intensa, ambos agora mais cúmplices no solitário ato de reinventar o mundo pelas vias da literatura. (SÁ, 2005, p. 86).

Jornalistas /escritores como Rachel de Queiroz, consagrada pela publicação de crônicas nas diversas coletâneas (livros) de melhores desse gênero, asseguram a seus textos, antecipadamente publicados em jornais e revistas, o

*status* de obra literária. Isso acontece não somente pelo suporte, mas pela construção do texto, que se configura numa simbiose entre a economia linguística do discurso jornalístico e pela beleza da linguagem literária. Tanto que, mesmo em suas crônicas ainda inéditas em livro, se reconhece a qualidade literária presente nos textos publicados no formato de livro.

Dessa maneira, reconhece-se contemporaneamente que a crônica, ao contrário do texto jornalístico, tem o fato apenas como um pretexto, um gatilho para reflexões, críticas, comentários e até divagações, construídas a partir de uma linguagem da atualidade de seu momento de enunciação. Nesse sentido, a crônica projeta o espírito da época, o gênero é então dinâmico, independente e vivo, conservando uma natureza híbrida: ensaística, traço que a distingue do texto puramente jornalístico; e literária.

A crônica na realização da fusão entre os supostos opostos – jornalismo e literatura – estabelece com o leitor um diálogo, em que de forma autônoma “a força da personalidade do autor refletida em seu estilo e em suas ideias” (COUTINHO, 2004, p. 134) permitem uma interação de forma íntima e informal, como uma conversa entre bons amigos.

### 3 A TRAJETÓRIA BIBLIOGRÁFICA DE RACHEL DE QUEIROZ

A vida de Rachel de Queiroz sempre esteve impregnada de literatura e jornalismo. A escritora tem em sua origem ligada à leitura, à arte de escrever, e à luta pela liberdade. Sua história pode ser contada através de sua obra, podendo ser constatada em suas entrevistas e livros autobiográficos<sup>21</sup> que escreveu a quatro mãos com sua irmã Maria Luiza de Queiroz Salek.

Rachel de Queiroz nasceu em 1910, tempo de autoritarismos e mandonismos da República Velha. No dia 17 de novembro, uma sexta-feira, dois dias depois da eleição vencida pelo Marechal Hermes da Fonseca, em Fortaleza, na Rua da Amélia, hoje Senador Pompeu, nasceu à primeira filha do casal Clotilde e Daniel de Queiroz. Pelas mãos da bisavó Dona Miliquinha, que se chamava Maria Macedo de Lima, já viúva de Cícero Franklin, um revolucionário. Os pais de Rachel de Queiroz eram um casal fruto de uma união de primos, era comum e natural o casamento entre primos nesta época, e isso era um costume na família Queiroz.

Em depoimento a autora diz: “Nasci muito grande, muito forte, já sem querer dormir” (QUEIROZ e SALEK, 2010, p. 14). Por meio de suas memórias, nota-se que a escritora reconhece sua inquietude desde seus primeiros dias de vida. Com quarenta e cinco dias de seu nascimento a família de Rachel retorna para o Quixadá, pois seu pai era juiz substituto lá. Foi morar na Califórnia, uma casa velha construída pelo tio Miguel Francisco de Queiroz em meados do século XVIII, que desabou anos mais tarde por conta das sucessivas escavações que outros familiares fizeram a procura de botijas<sup>22</sup> de ouro.

No Ceará vivia-se a Oligarquia Accioly<sup>23</sup>, um dos frutos da República Velha, marcada pelo coronelismo, mais especificamente era o terceiro mandato dos Accioly que durou de 1908 a 1912 (FARIAS, 1997).

---

<sup>21</sup> *Tantos Anos*, primeira edição em 1998 e *O Não me deixes: Suas histórias e sua cozinha*, publicado em 2000.

<sup>22</sup> Termo que no Nordeste faz referência a tesouros, as vezes as economias de que eram enterrados por seus donos para protegê-las. As pessoas sonhavam com esses tesouros e enlouqueciam escavando terras e casas em busca deles.

<sup>23</sup> As oligarquias eram “grupos que controlavam monoliticamente um Estado” (FARIAS, 1997, p. 122) e que se mantinha no poder por muitos anos pela submissão e manipulação política, centralização econômica em pequenos grupos, como os dos franceses Bóris e os Gradwohl que monopolizavam o comércio externo cearense. Também praticavam o nepotismo, a repressão, a perseguição aos opositores do governo, a censura, a violência física e psicológica, e até assassinatos.

Não há como desvencilhar a trajetória de vida e a produção literária de Rachel de Queiroz. É impossível desconectá-la do contexto social, político e cultural no qual está inserida. Enquanto militante política a escritora assumiu sempre uma posição ativa, nunca se beneficiou da neutralidade. Foi uma mulher de ação que despertou grandes polêmicas que fazem de sua biografia e ficção um conhecimento atraente. As memórias de Rachel de Queiroz estão em toda parte da sua obra, suas posições, seus ideais, seus valores, portanto, para entender as escrituras rachelianas é preciso conhecer seu universo, sua história, como o seu envolvimento com o Partido Comunista.

Antigetulista, defensora da liberdade, posicionamentos que a autora assumiu em seu livro de memórias *Tantos Anos*, Rachel passou de simpatizante do comunismo a militante em uma viagem ao Rio de Janeiro para receber o prêmio Graça Aranha em 1931. Nesse período de sua vida, ela fez amigos, conheceu Zé Auto, seu primeiro marido, foi presa no Rio e deportada de volta para Fortaleza. Nomeada secretária do Partido Comunista no Ceará, recebeu a missão de organizar o Partido Comunista em seu estado natal, e concluiu seu segundo romance, *João Miguel*.

Esta obra vai lhe permitir vivenciar a face repressora do Partido Comunista, que queria modificar o enredo e a ação dos personagens do romance. Rachel se decepciona e rompe com o PC, publicando seu romance sem as alterações solicitadas pelos membros do partido. A escritora expõe sua desilusão e revela a face controversa do Partido Comunista no romance *Caminho de Pedras*.

Desse modo, Literatura e História se misturam, memória e ficção se fundem nas palavras de Rachel de Queiroz, sendo possível perceber em seus textos a presença de suas experiências, desde a infância até sua morte. São essas relações que (re) significam a leitura da obra desta autora cearense.

### 3.1 A Menina Leitora: embrião de uma escritora?

Constatar o hábito de leitura de Rachel de Queiroz desde a meninice é possível a partir de suas memórias e biografias. Mas considerando que a memória é uma representação construída pela própria autora, tanto que, ela faz uso de muitas de suas crônicas, como, por exemplo, “Irmão” para tratar sobre seu irmão Roberto; é

preciso se perguntar até que ponto essas memórias são inventadas, procurando perceber se a escritora se reinventa em suas crônicas.

Discorrer sobre sua formação como leitora, entretanto levanta questionamentos, e faz ligações com a história do leitor e da leitora brasileira. A consideração do gênero feminino em relação ao indivíduo que pratica o ato de ler é polêmica, uma vez que a leitura não era uma atividade atribuída às mulheres. O sujeito que tem o livro aberto nas mãos e se delicia com um mundo que mistura paradoxalmente o silêncio durante a leitura e os barulhos e vozes que emanam dos textos para entreter, capturar a atenção, e despertar a emoção de quem lê era tipicamente masculinizado.

Quem lê? O leitor e a leitora. O público a quem o escritor imagina e virtualiza na hora de compor seu texto, os “leitores de carne e osso”, consumidores que compram os livros, os jornais, as revistas, que consultam os *sites* e *blogs*, ou seja, todo e qualquer veículo, canal que comporta o texto. Lajolo e Zilberman (1999, p.14) evidenciam a complexidade de conceituar o leitor, que as autoras qualificam como um desconhecido:

#### QUEM É O LEITOR?

Se não podemos escrever a biografia do leitor, temos condições de narrar sua história, que começou com a expansão da imprensa e desenvolveu-se graças à ampliação do mercado do livro, à difusão da escola, à alfabetização em massa das populações urbanas, à valorização da família e da privacidade doméstica e à emergência da ideia de lazer. Ser leitor, papel que enquanto pessoa física, exercemos, é função social, para a qual se canalizam ações individuais, esforços coletivos e necessidades econômicas.

Se na Europa a história do leitor se inicia pelo século XVIII, com o advento da imprensa, que deixa de ser artesanal e passa a ser empresarial e lucrativa, uma vez que se reduziu os custos e se ampliou a produção de livros, jornais e revistas (LAJOLO e ZILBERMAN, 1999), no Brasil somente no século XIX é que haverá a chegada da imprensa e o desenvolvimento e democratização da educação, dois fatores fundamentais para a formação de leitores.

Mas para tratar da formação de leitoras ainda é preciso considerar a condição da mulher, e isto leva a discussão para o âmbito da instrução feminina. Assim, conforme Lajolo e Zilberman (1999, p. 236), “a história da leitora tem um

início, que coincide com o nascimento da modernidade”, para atender a demandas da ascensão da burguesia, classe social que cresce nessa nova época.

As leitoras do século XIX ainda eram educadas para desempenhar convenientemente as tarefas domésticas, e no Brasil, um meio de poucos leitores, as leitoras eram raras. Depoimentos de cronistas e viajantes, como Luccock, Bösche, Koster, Debret, entre outros citados por Lajolo e Zilberman (1999), documentam a precariedade da educação das mulheres no Brasil, denunciam o confinamento, a repressão, os constrangimentos, como também evidenciam a influência da cultura francesa na formação feminina. As mulheres deviam aprender o suficiente apenas para bem cuidar do lar, servir ao marido e criar os filhos (RAGO, 2004). Confinada, a mulher tinha na leitura de romances, que defendessem a moral e convenções sociais privilegiadas, um entretenimento, um escapismo.

Entretanto, a literatura, através de romances alencarinos e machadianos, por exemplo, apresentam personagens/protagonistas, mulheres leitoras, como Diva, Lúcia, Aurélia, Guiomar, Helena, que discutiam obras clássicas importantes com segurança (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999). Porém, cronistas, viajantes e escritores convergem num ponto, as leitoras brasileiras do século XIX ainda estavam acorrentadas aos modelos e ótica masculinizada, de ler romances adocicados que fortalecem as condições de submissão e objeto das mulheres.

No início do século XX, com a personagem Conceição do romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz, já se pode sentir a presença de uma leitora mais consciente, que vai além dos amores românticos e das infidelidades realistas/naturalistas. Conceição fazia também leituras ideológicas e até libertárias, herdara o pequeno acervo bibliográfico do avô. A personagem racheliana apresenta gosto e competência leitora que pode ser considerada como representação de hábitos e de memórias da própria autora, que como Conceição também foi professora, assídua leitora, assim como se aventurou na escrita.

Rachel de Queiroz começou sua história de leitura em meio aos seus familiares. Pertencente a uma família de intelectuais, herdou o “Queiroz” do lado paterno e o “Alencar” do lado materno, pelo qual tinha vínculo parental com o romancista José de Alencar. Dona Miliquinha sempre contou histórias de José de Alencar para Rachelzinha<sup>24</sup>, falava das rodas de leitura realizadas desse

---

<sup>24</sup> A família e os amigos de Rachel de Queiroz a chamavam Rachelzinha na infância e adolescência, pois seu nome foi uma homenagem a sua avó paterna.

descendente ilustre, das quais, a bisavó da escritora participava. Dona Miliquinha relatou que, numa dessas reuniões, antes do chá da noite, Alencar leu a primeira versão de *O Guarani*, em que Ceci e Peri morriam, mas foi convencido pelas primas, deslumbradas com o amor do índio e da moça branca, a repensar, e então salvou os protagonistas (ACIOLI, 2007). Essa mistura de leitura e escrita marcava o panorama intelectual do dia a dia da casa de Rachel:

Na minha casa todo mundo lia, não havia nenhum escritor profissional, mas todos escreviam. Minha tia Beatriz fazia versos, a mamãe era famosa pelas belíssimas cartas que ela escrevia, aliás, todos se escreviam uns aos outros. Meu pai tinha suas veleidades literárias, e todos liam maniacamente, apaixonadamente. (NERY, 2002, p. 63).

Esse gosto familiar pela literatura fica bem claro em suas memórias quando trata das temporadas que a família passava em Guaramiranga, das festas, dramas e recitais que realizavam para animar as noites na Serra do Baturité. A autora exalta o paraíso dos dias na serra também na crônica *Guaramiranga* escrita em 1945, quando residia na Ilha do Governador, no Rio de Janeiro. Assim como também, nos relatos em que descrevem as bibliotecas da casa dos pais, e da própria Rachel, seja na cidade ou nas fazendas.

O Junco era outra propriedade rural, um sítio da família de Rachel que marcou sua infância, segundo Acioli (2007, p. 19): “Foi no Junco que a família plantou para sempre as suas raízes afetivas”. O Açude, que também se chama Junco, é o coração, o centro da fazenda, a própria escritora descreve mais tarde a importância deles em suas memórias. No capítulo vinte de *Tantos Anos* (2010), o Junco era o mundo mágico das águas, que alimentou a imaginação de Rachel durante toda sua adolescência. Era lá que ela com quinze anos podia desfrutar durante pescarias da companhia de seu primeiro amor, o primo Arcelino, mais velho doze anos que ela, um amor platônico, um namoro que só existia em sua cabeça (QUEIROZ;SALEK, 2010).

Arcelino foi a inspiração para criação de Vicente do romance *O Quinze*, e como ele vários moradores da fazenda Junco e outros parentes, amigos e conhecidos da escritora inspiraram a composição dos personagens de suas obras fictícias.

As memórias da infância sertaneja de Rachel de Queiroz, as histórias contadas por seus familiares sobre seus ancestrais D. Barbara de Alencar, Tristão Gonçalves de Alencar, assim como a vivência com os moradores Antonio Muxió, seu irmão colaço, e o solitário José Alexandre estão presentes em sua produção. Rachel de Queiroz se deliciava com as histórias contadas pela bisavó sobre as sagas de famílias que se mudavam para outras terras, as viagens cheias de aventuras demoravam meses, isso tudo ficou impregnado no espírito da escritora cearense desde a meninice.

Foi no Junco que Rachel de Queiroz teve seu primeiro contato com a arte, e eram manifestações artísticas populares, ela ainda criança assistiu um desafio de cantador no terreiro da casa velha, uma vaquejada e uma apresentação de bumba-meu-boi, era a cultura nordestina e as histórias contadas pelos mais velhos que encantavam a menina.

Rachel gostava de ouvir sobre o primo José, a tataravó Bárbara os tempos que já se foram. Desse rico passado, juntamente com os livros e as experiências que viveu nesses seus primeiros dez anos de vida, começavam a seguir na cabeça da menina o material básico de sua escrita. Nunca em seus textos Rachel afastou-se desse mundo do sertão, das mulheres fortes, dos casos de amor, das viagens. Como disse Machado de Assis “o menino é o pai do homem”. O mundo de Rachelzinha fez Rachel de Queiroz (ACIOLI, 2007, p. 34).

A escrita racheliana é constituída de memórias, das experiências vivenciadas pela autora desde a infância, não somente no sertão cearense, mas também nos espaços Cariocas e do Norte brasileiro. Representações de lugares que marcaram a memória de viagens e de vida de Rachel tem presença certa em sua literatura.

O itinerário da família de Rachel de Queiroz é utilizado pela escritora em suas obras, entre Fortaleza, Quixadá e Guaramiranga, Rio de Janeiro e Belém, a menina acumulou vivências que não podiam ficar encubadas, ela ao crescer teria que compartilhar com o mundo. Estes espaços vão se somando a outros lugares no Brasil e no estrangeiro pelos quais a escritora passou, e conseqüentemente vão ambientando seus textos.

Dentre seus familiares, eram os pais sua maior influência. O pai ensinou-lhe a ler e deu-lhe preciosas lições de história, geografia e literatura. A mãe orientou seu gosto literário pondo-lhe nas mãos obras de grandes autores como Eça de

Queiroz. Leitora exigente, exímia escritora de cartas, D. Clotilde possuía um espírito crítico vigoroso que foi decisivo para a construção do estilo racheliano.

Quando Rachel de Queiroz fala da mãe sempre a descreve como uma intelectual, que só vivia para ler. Através dos relatos da escritora sobre as leituras da mãe podemos perceber a influência europeia, especialmente francesa, na formação das leitoras brasileiras: “Mamãe [...] recebia livros franceses, se interessava muito pelo que acontecia no mundo literário daqui e lá de fora. Assinava revistas, de maneira que, da fazenda, sempre ficava em dia com tudo o que estava acontecendo” (NERY, 2002, p. 41).

Nesse contexto memorialista de Rachel de Queiroz, se pode notar bem mais que a influência literária de sua mãe, mas uma relação já muito próxima entre a imprensa e literatura, uma vez que o veículo “revista” é que colabora com a atualização do leitor brasileiro em relação às novidades literárias. Através das reminiscências infantis da autora se pode perceber a presença do modernismo na realidade da menina a partir dos onze anos de idade.

Outro fato marcante nas memórias da escritora foi a difícil seca de 1915, em que ela tinha apenas quatro anos e vivia em Fortaleza com a família, no Bairro do Alagadiço. Em consequência das dificuldades desse tempo, em 1917, a menina migrou com a família para o Rio de Janeiro, onde assistiu a seu primeiro espetáculo de teatro, *A gueixa*. Depois foram morar em Belém-PA onde passaram dois anos. Em 1919, retornaram ao Ceará durante outra seca, por conta disso foram ficar uma temporada em Guaramiranga, até se amenizar as agruras da estiagem no sertão do Quixadá.

O próprio ato de ler é também parte relevante das memórias da autora cearense que estreou no mundo da literatura com *O Quinze*, mas que não se limitou a este romance, tampouco a este gênero, conforme Cunha<sup>25</sup> (2010, p. 57): “Devo mencionar que Rachel de Queiroz já madura comumente fala da infância com imagens associadas à experiência e à prática de leitura notadamente nos gêneros romance e poesia”.

A leitura é protagonista na história da família de Rachel de Queiroz e no seu cotidiano Dona Clotilde, mãe da escritora já era uma leitora assídua, uma

---

<sup>25</sup> Pesquisadora da área de gênero escreveu e publicou a obra *Além do amor e das flores: primeiras escritoras cearenses*.

mulher culta e sem vida social, um comportamento incompreensível para grande parte da sociedade de sua época, como a escritora mesma relata:

Minhas tias velhas censuravam minha mãe porque 'vivia de romance na mão' [...] Criei-me ouvindo discussões de literatura, os partidários do Eça e os remanescentes românticos que às vezes se apoderavam de meu pai, grande admirador de Gonçalves Dias e Castro Alves. Meu avô materno era mais sofisticado e lia muito os críticos franceses (QUEIROZ; SALEK, 2010, p.16)

Rachel de Queiroz gozava de um privilégio social raro, uma família amorosa, atenciosa, intelectual, de posses, que vivia em harmonia e não limitava as mulheres aos serviços domésticos, uma família liberal, atípica e fechada, como considerava a própria escritora. Pode-se classificar como uma família de vanguarda, em que as mulheres têm voz, são bem instruídas, podem ler, estudar, discutir literatura, liderar construções de açude<sup>26</sup>, matriarcas, ou mulheres modernas, sujeito de suas histórias, uma astúcia que vinha de berço. Leitura e transgressão estão na essência da autora e de sua obra.

Numa casa de leitores, Rachel de Queiroz prazerosamente emendava uma leitura na outra (CUNHA, 2010), os livros eram fiéis companheiros, e sabendo do gosto da menina, os amigos e parentes sempre a presenteavam com obras literárias (NERY, 2002). A escritora reconhece a importante contribuição do meio em que nasceu e viveu para a escolha de seu ofício:

Sim! Eu nasci num ambiente onde se respirava literatura. Não sei. Eu entendo muito pouco de motivações e da formação da personalidade humana. Só sei que, de fato, para todo mundo lá em casa era muito natural escrever. Todos os escritores e poetas frequentavam nossa casa, era um ambiente de gente que discutia e trocava livros, de forma que escrever, para mim, era uma facilidade inata. A gente nunca consegue explicar direito as nossas reais motivações (NERY, 2002, p. 65).

Muitas leituras cativaram a pequena leitora, interagiram com a imaginação típica da meninice, alimentada pelas histórias contadas pelos mais velhos e pelas vivências nômades da família que oportunizaram a Rachel de Queiroz ter contato

---

<sup>26</sup> Como afirma ter feito a irmã de Rachel no livro de memórias *Tantos Anos* que escreveu junto com a escritora.

com a grande diversidade cultural brasileira, especialmente do sertão nordestino, e do cotidiano carioca.

O primeiro livro que leu foi o romance *Ubirajara*<sup>27</sup> de José de Alencar, a obra do parente romancista sempre teve lugar privilegiado nas bibliotecas dos familiares. Ler um romance indianista de Alencar com apenas cinco anos, idade em que a menina aprendeu a ler, é quase impossível, tanto que Rachel de Queiroz afirmou: “Daquela prosa poética do José de Alencar, não entendi nada, mas li” (NERY, 2002, p.63). Se a leitura exige a compreensão, não se pode então,

A leitura permite uma reflexão sobre a dificuldade de compreensão de Rachel de Queiroz, ainda menina diante da “linguagem do romancista – cheia de lirismo, descritiva, tão bela que por vezes exige a leitura em voz alta” (ADONIAS FILHO, 1973, p. 9). Ela aprendera a decodificar, mas em sua pouca idade não conseguia entender o vocabulário elevado, a linguagem elaborada e floreada de Alencar tão distante de sua realidade. A experiência leitora da escritora se ampliou logo e nunca se encerrou, pois a cada dia o hábito de ler só se aperfeiçoou.

De acordo com suas biografias e em seus próprios depoimentos em entrevistas, outras obras fizeram parte de sua rotina de leitora, como *Vinte mil léguas submarinas*<sup>28</sup> de Júlio Verne, autor que leva seus leitores ao mundo da ficção científica, descrevendo fatos e realizações inconcebíveis para sua época, século XIX.

---

<sup>27</sup> *Ubirajara* (1874), que tem como subtítulo “Lenda Tupi”, é considerado pelo crítico Adonias Filho (1973)<sup>27</sup> como uma continuação do caminho trilhado pelos romances indianistas publicados por Alencar, *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865). Enquanto estes romances relatam o contato do índio brasileiro com o branco europeu, *Ubirajara* se passa antes da descoberta do Brasil, e a ação se dá entre tribos indígenas. Nesse drama selvagem em que se tem como protagonista o índio “Ubirajara”, senhor da lança, chefe da nação Araguaia, e personagens como “Jandira”, a mais bela virgem da tribo Araguaia, Pojucã, índio Tocantim inimigo de Ubirajara, Araci, linda virgem tocantim, o romancista José de Alencar veicula uma mensagem de valorização da bravura e lealdade, valores que o autor atribui ao índio, as personagens masculinas, caracterizando as índias, personagens femininas pela beleza e ternura.

<sup>28</sup> O tempo das ações de *Vinte mil léguas submarinas* é 1868, o enredo trata de relatos alarmantes sobre um monstro marinho que afundava navios, gerando grande temor nas companhias de navegação, o medo também levou as tripulações dos navios a desertar. Esse problema acabou afetando um professor francês especialista em vida marinha que estava em São Francisco e precisava se deslocar para Xangai, sem tripulação o único meio de fazer a viagem é aceitar o convite do governo americano que partiria na missão de confirmar ou negar o boato. Depois de três meses de viagem o navio foi atacado e o professor, seu assistente e um arpoador foram lançados ao mar e encontraram o “temido monstro”, que na verdade é um submarino Náutilus, algo inacreditável para a época. O capitão do submarino, que se chamava Nemo, um verdadeiro gênio, os acolhe e juntos iniciaram uma aventura cheia de conhecimentos, revelações e descobertas.

Essa leitura de Júlio Verne, escritor que pode ser considerado um dos maiores visionários das maravilhas tecnológicas que hoje se conhece, motivaram as brincadeiras da menina na fazenda do Junco, no açude dessa propriedade, em que os peixes tinham nomes e falavam com ela, participando das aventuras. Em suas memórias Rachel de Queiroz relata:

Eu tinha, à beira d'água, uma tora de mulungu; vestia uma camisa de banho, ou sunga, não me lembro, e, pegada àquela tora de mulungu, avançava dentro da água funda, e me imaginava em plenas vinte mil léguas submarinas, já que o açude representava um mundo de água para a criança que eu era. Ao meu tronco de mulungu eu chamava de Nautilus. Jamais contei isso a ninguém, mas eu era o capitão Nemo, eu era todo mundo, eu era a moça que tinha esbarrado com o Nautilus, eu era uma menina salva pelo Nautilus e, tal como se eles fossem bichos do mar, tinha medo dos bichos imaginários das águas do açude (QUEIROZ; SALEK, 2010, p. 97 – 98).

Outra história de Júlio Verne que encantou e marcou as memórias de Rachel foi *A Volta ao Mundo em 80 dias*<sup>29</sup>. Além da paixão que nutria pela obra de Júlio Verne, *Robson Crusóe* de Doefe também fez Rachelzinha sonhar e refletir com a solidão do protagonista. “A cena em que Crusóe vê na areia da ilha deserta as pegadas de um selvagem, o índio Sexta-feira, impressionou-a de tal forma que Rachel a lia dezenas de vezes e em todas elas sentia o coração bater acelerado” (ACIOLI, 2007, p.24). É este um efeito da arte, a leitura do texto literário provoca uma emoção mágica no leitor, uma catarse.

Um depoimento de Rachel de Queiroz (NERY, 2002), revela sua adoração pela coleção *Mil e Uma Noites*, uma das obras pertencentes à biblioteca da mãe, porém, numa versão em que muitas aventuras e o sexo foram censuradas, fato que a escritora só descobriu quando adulta ao ter contato com uma edição completa da editora José Olímpio. As histórias de Sherazade deixaram a menina

---

<sup>29</sup> Obra em que o protagonista Mr. Fogg, um cavalheiro inglês rico, é desafiado a dar a volta ao mundo em oitenta dias. Essa empreitada, motivada por uma aposta de Fogg com amigos de jogo é realizada em meio às aventuras, lições de geografia, pois o protagonista acompanhado apenas por seu fiel empregado Jean Passepartout passará por vários lugares do mundo. Fogg, que era um solitário, conhecerá e se apaixonará por uma indiana, Aouda, com quem se casará. A emoção da história é marcada justamente pela perseguição do detetive britânico Fix, que confunde o protagonista com um ladrão de banco e o prende, atrasando-o em sua viagem. Quando Fogg retorna à Londres acredita ter perdido a aposta por cinco minutos, mas depois descobre que na verdade chegou um dia antes, confusão feita devido à viagem ter sido realizada em direção ao oriente. Essa leitura amplia os conhecimentos da menina que aprende geografia com o pai e com a Literatura.

apaixonada pela leitura, não suspeitava ela que mais tarde também seria uma exímia contadora de histórias como a personagem antológica.

Nas primeiras leituras de Rachel de Queiroz também se pode destacar a obra de Eça de Queiroz, uma influência do gosto literário materno, em entrevista ela relembra: “A primeira coisa que li do Eça de Queiroz, por exemplo, foi uma tradução que ele fez do clássico *As Minas do Rei Salomão*<sup>30</sup>” (NERY, 2002, p. 70). A autora ainda comenta sobre suas leituras infanto-juvenis:

Lembro-me que eu tinha 12 anos, quando cheguei com um romancinho para ler. Era a história de uma mocinha que vê um casal se beijando e se apaixona pelo cara que está beijando a outra. Fica a vida inteira amando-o em silêncio até que se encontram. Mamãe pegou o livro que eu estava lendo muito interessada e falou: “Minha filha, não leia esses livros de biblioteca ‘rosê’, porque só cuidam de sexo e não saem disso”. Mamãe me deu então o primeiro Eça de Queiroz de verdade para eu ler: *A Cidade e as Serras*. “Isso sim é Literatura”, salientou. Era o livro mais inocentinho do Eça de Queiroz. Fui lendo aos poucos todos os seus livros (NERY, 2002, p. 71).

Conforme Moisés (2008), o romance *A Cidade e as Serras* pertencente à última fase do escritor, faz uma comparação entre a vida agitada e limitada de Paris e a vida tranquila em Tormes, uma pacata cidade serrana da Espanha. Uma narrativa que pode ser comparada a vida e a crônica de racheliana, sempre entre a cidade e a tranquilidade do sertão cearense.

*Moby Dick*<sup>31</sup> de Herman Melville foi outra narrativa clássica que fez parte das leituras rachelianas na infância. A obra desse importante autor da literatura estadunidense apresentará de forma metafórica uma verdadeira batalha entre a razão e o instinto, tema que sempre inquietou a autora d’O *Quinze*, em que o retirante também é colocado diante do conflito entre sua racionalidade e sua condição animal pelo sofrimento e pela dor.

---

<sup>30</sup> Esse clássico literário escrito por H. Rider Haaggard, ambientado na África, narra as aventuras de três ingleses e um sul-africano que encontram uma nação nativa que vive no território anteriormente reservado às minas do monarca bíblico Salomão.

<sup>31</sup> O livro trata da busca obsessiva do capitão Ahab pela baleia branca, um animal tão grande e perigoso quanto o mar, o habitat natural do animal, tão simbólico para o homem.

*Viagens de Gulliver*<sup>32</sup> de Jonathan Swift foi outro clássico de aventura da literatura mundial que povoaram os sonhos e a imaginação e infância de Rachel de Queiroz, mas também aguçaram, somando-se as suas demais leituras, seu senso crítico.

A obra *O Macaco que se fez homem*<sup>33</sup> e o conto “Tragédia de um capão de pintos<sup>34</sup>” do livro *Cidades Mortas*, todos de autoria de Monteiro Lobato, abriram para Rachel de Queiroz o universo crítico e bem humorado das narrativas lobatianas que fascinaram a menina, exercendo forte influência em sua produção, principalmente cronística.

Os livros de Lobato que vinham do Rio de Janeiro, pelo correio, para o Ceará divertiam a menina leitora, que depois de crescida foi comparada à boneca Emília do *Sítio do Pica Pau Amarelo* por Ariano Suassuna em um Seminário de Literatura em 1991, no Recife. Acioli (2007, p. 12) reforçou essa comparação na biografia da autora:

Sagaz, inteligente, contestadora, destemida, sincera, atrevida, crítica, falante, corajosa, sempre disposta, é a própria Emília do Monteiro Lobato. [...] Para a Emília do Lobato bastou a pílula do Dr. Caramujo para que a boneca comesse a falar e difundir suas ideias. Para Rachel bastou o lápis, um caderno e a luz de um lampião, durante as madrugadas silenciosas no chão da casa do Pici.

Rachel de Queiroz foi uma criança irreverente, só frequentou a escola com dez anos pela insistência de sua avó paterna Dona Rachel, após constatar que os pais não lhe ofereciam formação religiosa. Até então, ela aprendia tudo em casa com leituras orientadas pelos pais ou sozinha, tendo um contato apenas passageiro com uma escola em Belém-PA e em Fortaleza-CE. A experiência cearense ocorreu na escola pública de Dona Maria José, que ficava em frente sua casa e era frequentada pelo irmão Roberto, pelo tio Filipe e pelos vizinhos. Como não era permitido o ensino de meninos e meninas juntos. Então, conforme depoimentos

---

<sup>32</sup> Swift, autor irlandês, narra as viagens de um médico a países fictícios, mostrando diferentes tipos de sociedade que vivem nesses lugares. O leitor então se depara com reis gananciosos, ministros incompetentes, intelectuais sem talentos e pessoas fúteis, isto é, tipos humanos.

<sup>33</sup> um pequeno livro composto por dez contos, que consiste numa exposição crítica e cômica do comportamento da sociedade brasileira do início do século XX,

<sup>34</sup> trata de fábula em que um galo-capão assume a função materna, chocando ovos e cuidando das pequenas aves que nem sempre eram de sua própria espécie. O conflito se dá pela decepção do galo ao ver que seus “filhos” terminavam na panela, e pela sua decisão de não mais cumprir essa missão de “mãe” ele é castigado, terminando na panela da cozinheira também.

memorialistas, a escritora observava por cima do muro, ouvia curiosa e atenta as lições e as outras crianças.

Posteriormente Rachel de Queiroz ingressou no Curso Normal do Colégio de freiras Imaculada Conceição. Submetida a um teste de conhecimentos, suas leituras surpreenderam a freira Apolline, que carinhosamente Rachel cognominou de *ma-souer*, termo em francês que significa “minha irmã”. Após a sabatina de perguntas sobre história universal a freira pediu, ainda, que a menina desse a volta ao mundo e Rachel de Queiroz lhe perguntou se a freira preferia ir pelo Estreito de Magalhães ou pelo Canal do Panamá.

Esse episódio denota nitidamente a influência de *A volta ao mundo em 80 dias*, de Júlio Verne, somada as lições de geografia que o pai lhe dera. Raquel de Queiroz foi, assim, admitida na penúltima série, mesmo sem possuir conhecimentos básicos de matemática e gramática, e tornou-se uma das melhores alunas da Escola.

A escritora prossegue diuturnamente com suas leituras. Aos doze anos leu também *A mão e luva* de Machado de Assis, pode-se dizer conforme os registros memorialista da escritora, que este romance foi o marco inicial da leitura de obras da Literatura brasileira.

Obras como a *Antologia Nacional*<sup>35</sup>, de Fausto Barreto, também foram lidas por Rachel de Queiroz em sua infância. Entre as leituras da futura escritora também podemos destacar o clássico *Dom Quixote*, numa edição resumida, destinada ao público infanto-juvenil.

Com 14, 15 anos, Rachel de Queiroz lia de tudo, jornais, revistas, inclusive as literárias, como *Ceará Ilustrado* de Demócrito Rocha, um veículo de divulgação do Modernismo no Estado. Aos quinze anos, ela dedica-se intensamente a leitura de autores clássicos. Em depoimento a autora ressalta a importância desse periódico em sua formação literária: “Foi por aí que comecei a me interessar mais diretamente por literatura” (NERY, 2002, p. 65). Nesse contexto, é clara a influência da imprensa na literatura nacional no início do século XX, assim como, nas leituras e na escrita racheliana.

---

<sup>35</sup> Obra que surge em um tempo favorável a implantação de uma cultura nacional na escola brasileira, destinando ao ensino de Português e de Literatura o papel de representar a pátria. O livro tratava-se de uma seleta de textos de autores brasileiros e portugueses do século XVI ao XX, lançada logo após a Proclamação da República, de 1895 a 1969.

Rachel de Queiroz sempre afirmou que nunca parou de ler. Nem mesmo diante da dificuldade causada por uma miopia que só foi descoberta aos dezesseis anos, quando ganhou seu primeiro óculos. Nem os seis deslocamentos de retina a tiraram da prática diária da leitura que incentivou e marcou as primeiras produções e a evolução da sua escrita. A autora conservava de suas leituras o movimento, as viagens, pontos fortes em sua escrita, deixam sempre o gosto do inacabamento.

Como “leitor e escritor são faces da mesma moeda” (LAJOLO, 2007), Rachel de Queiroz muito cedo também começou a rabiscar histórias, produziu seus primeiros escritos com doze anos, escreveu sobre paixões avassaladoras, revoltas, contos terroristas, que ela mesma considerou “porcarias”<sup>36</sup>.

Naturalmente, os primeiros escritos de Rachel vieram cedo. Pequenos contos, que ela escondia e rasgava. Em seu universo de criação inicial, havia uma tendência para o terror, contos trágicos sobre assassinatos. Rachel destruía-os logo após escrevê-los. Ela tinha medo de enfrentar a censura de seus irmãos (ACIOLI, 2007, p. 43).

Além do receio das críticas dos irmãos, era o senso crítico apurado da mãe que mais assustava Rachel de Queiroz, pois essa escrita tida como romântica era fortemente rebatida por Dona Clotilde, que por sua formação tradicional defendia uma escrita mais comedida, sem exageros nem floreios. Desse modo, ela muito influenciou na formação da escritora cearense, incentivando uma escrita enxuta e objetiva.

Para Cunha (2010), os primeiros textos rachelianos eram imitações de tudo que tinha lido na infância, histórias mirabolantes com personagens fantásticos, que só se tem conhecimento pelas memórias da escritora, que revelam ainda a escrita de versinhos, e extensos bilhetes para o pai. Esses rabiscos eram o início de um processo de formação, como o engatinhar, da grande escritora que nem a menina imaginava que seria.

A escrita primordial de Rachel de Queiroz, caracterizada como romântica por ela mesma era sempre seguida pelo processo de destruição, devido as gozações dos irmãos que a apelidavam de “literata”. Ela se preocupava em eliminar rapidamente seus escritos, e não se contentava em triturar o papel, para evitar

---

<sup>36</sup> Trata de seus primeiros escritos em Entrevista concedida a Hermes Rodrigues Nery, que publicou como Presença de Rachel

qualquer risco de reconstituição dos textos, ela criou um verdadeiro ritual: queimava tudo numa fogueirinha no quintal e enterrava cautelosamente as cinzas. Isso lhe rendeu, por parte dos irmãos, a acusação de fazer bruxarias, aliás, vale ressaltar que ela gostou muito dessa ideia.

Nem tudo foi destruído, restaram dessa época umas anotações escolares de geografia em papel pautado, encadernadas em forma de livro. Desse documento, atualmente parte do acervo de obras raras da Biblioteca Pública Menezes Pimentel, Cunha (2010, p. 62-63) faz as seguintes considerações:

Esse manuscrito, um primor de documento da história educacional, bem como da formação da escritora, era organizado em dezenove tópicos: definição, divisão da geografia, o meio e o homem, cosmografia, tipos de relevo, ilhas, climas, flora e fauna do globo. Como data final do caderno, consta: 20.10.1922. Ao longo das páginas, aparece o seu nome escrito como Rachel de Queiroz Lima, Rachel Franklin Queiroz, rabiscos do “R” e “Q”, esboço de um rosto, nomes de amigas e, curiosamente, foram extraídas algumas páginas do miolo. Essa lacuna pode suscitar o desejo de esconder outros registros talvez mais íntimos e comprometedores. Enfim, visualizo, em cada paisagem e rabisco, uma espécie de ensaio de uma vida literária, expressão de um sonho, de um desejo de autoria.

O tema desse manuscrito de Rachel de Queiroz, a geografia, remete a influência do pai que chegou a trocar o trabalho de promotor de Fortaleza por Professor de Geografia no Liceu. Era um homem apaixonado pela terra, Daniel de Queiroz não hesitava em trocar a cidade pelo sertão. A escritora em passagens memorialistas descreve o pai com grande admiração: “Papai era uma alma extremamente ética e, insisto, generosa” (QUEIROZ; SALEK, 2010, p. 16). Se a mãe foi sua referência intelectual e literária, a autora sempre fazia questão destacar suas afinidades com o pai, sua referência temperamental, um homem inteligente, de grande sensibilidade, cordial, como também um excelente leitor (NERY, 2002).

A família e a memória são fatores marcantes na escritura racheliana que começa a desabrochar e que vai evoluindo a partir de suas leituras, com a presença e orientação da mãe, com seu próprio amadurecimento. Cunha evidencia a relevância de D. Clotilde para o aprimoramento da escrita de Rachel de Queiroz, a partir do reconhecimento que a própria autora faz da importância de sua mãe em sua escritura, a crítica se apoia na crônica “Minha Mãe” publicada em *O Cruzeiro*, edição de nove de maio de 1953:

D. Clotilde: a grande estimuladora, que “alimentou a mania do papel impresso”, sendo a responsável direta pela filha literata, e que acompanhou tudo: desde “a mocinha que tentava seus primeiros passos escrevendo” até “a mulher jovem que fez desse hobby de meninice sua profissão”, alcançando “a mulher madura e fatigada”. Segundo Rachel, D. Clotilde foi “amiga, companheira, colaboradora, ajudou em tudo, partilhou de tudo, como se de obra própria sua tratasse”. Tornou-se a crítica mais arguta, “a acusar todos os seus deslizes, as ideias fracas, os maneirismos, as páginas ruins”. Principalmente nunca sua mãe se conformou com essa tendência de que todos os “profissionais da pena”, tem de “considerar o ofício de escrever apenas um ganha-pão como qualquer outro em vez do áspero sacerdócio, daquele *don redoutable*, que ela sempre venerou e, de certo modo, temeu.” (p. 70)

As memórias da infância, as vivências de leitora e depois de jovem jornalista pontuam a escrita de Rachel de Queiroz e demarcam suas transformações, de textos considerados românticos, de estilo floreado, como as leituras da meninice, conforme sua autocrítica e leituras de adolescência se transformam em textos mais objetivos. A autora construiu conscientemente seu estilo, ela destruía rapidamente o que considerava ruim, não publicou o romance/folhetim *História de um nome*, nem tampouco obras poéticas, por conta de ser dona uma rígida autocrítica. Ela perseguiu a escrita econômica, enxuta tão defendida por mãe e realizada em sua obra.

As leituras que fez na infância alimentaram a imaginação de Rachel de Queiroz: a obra de Júlio Verne contribuiu com sua criatividade para inventar histórias, muitas de suas crônicas tratam de lendas do sertão, como “A Pedra Encantada”; o tom crítico, irônico e bem humorado da crônica racheliana tem muito das histórias lobatianas lidas por ela na meninice. Além destes outros tantos autores fizeram dela uma exímia contadora de histórias, mas ela soube imprimir um ritmo próprio em suas criações. A leitura, principalmente de suas crônicas, tem um tom de conversa no alpendre da fazenda, embalada pelo balanço da rede, que seduz o leitor a continuar por “mil e uma noites” a saborear os causos da escritora sertaneja.

### 3.2 As Múltiplas Faces da Escrita de Raquel de Queiroz

A autora cearense era um verdadeiro caleidoscópio, que viveu intensamente todas as experiências de sua vida, uma meninice cheia de imaginação

e aventuras, uma adolescência irreverente e intelectual, uma mulher consciente e independente. Rachel de Queiroz amou, casou, foi filha, irmã, esposa, militante comunista, trotskista, mãe, avó, jornalista, escritora, tradutora, professora, pioneira em 1977 na Academia Brasileira de Letras, foi sertaneja, brasileira.

Essa identidade múltipla da pessoa e da escritora Rachel de Queiroz é híbrida, transitiva, móvel e inacabada, ela se construiu até sua morte. Nesse sentido, a Senhora do “Não me deixes” é um sujeito fragmentado, “composto não de uma, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 12). Isso permite a compreensão dos paradoxos que marcam a identidade da escritora, pois é possível entender que já não existe mais essa identidade unificada, estável, que Stuart Hall classifica como sujeito do Iluminismo, que é descrito geralmente como masculino.

Rachel de Queiroz viveu num entre-lugar, termo utilizado por Santiago (2000), por Bhabha (2001), para indicar o interstício, espaço movediço, fronteiroço, em que a fronteira não implica fim, e sim o início, é a “articulação social das diferenças” (BHABHA, 2001, p. 20-21), é o diálogo entre identidades diferentes.

A análise do entre-lugar não anula as diferenças, tal como se observa no pensamento de Foucault<sup>37</sup> (1987) e de Derrida<sup>38</sup> (1995). Estes pensadores, quando consideram os conceitos de “dispersão”, “descentramento”, “deslocamento” e “desconstrução”, afirmam não haver exclusão do “ser contrário”, pois, os conceitos marcados pela “etimologia do prefixo des-” reafirmam a ideia para que possa, então, ser desconstruída, sendo essa teoria o ponto de partida para se espalhar e fazer associações de ideias consideradas distantes, num processo dinâmico (SOUZA, s.d.).

Nesse contexto, é possível perceber que a escritora está sempre em processo, usufruindo de todos os lados e posições que assume, ela é a mulher do início do século XX, que frequenta cafés literários e discute Literatura dentro de um universo predominantemente masculino, ela estabelece diálogos entre o passado e

---

<sup>37</sup> Influenciado pelo livro *Nietzsche, Freud e Max, desenvolve seu pensamento, interessando a este trabalho, mais especificamente, a obra A Arqueologia do Saber* em que descreve os “sistemas de dispersão”. Para Souza (????) “a dispersão permite entender a ideia de *entre-lugar* não como fixidez, mas como possibilidade estratégica que permite a ativação de temas incompatíveis, ou ainda a introdução de um mesmo tema em conjuntos, situações, diferentes”.

<sup>38</sup> Em *Escritura e Diferença, Gramatologia, Posições* Jacques Derrida marca a ideia de centro, enfatiza-a, perscruta-a para depois pensar sobre a produção de seu descentramento, partindo das críticas de Nietzsche, Freud e Heidegger. Junto com Foucault ele contribui para a compreensão do entre-lugar a partir dos conceitos de descentrar, deslocar, desconstruir.

o presente, entre o conservadorismo e a inovação, entre o Eu e o Outro, entre o feminino e o feminismo. A escrita racheliana também ocupa esse entre-lugar, a encruzilhada entre o jornalismo e a literatura, ela pode ser considerada como um ponto de encontro entre a linguagem literária e a linguagem jornalística, tanto nos periódicos como nos livros.

Tentar classificar Rachel de Queiroz e sua ficção é difícil, há sempre posicionamentos ambíguos: regionalista ou não, feminista ou não, modernista ou passadista, ou conjunto de tudo isso. Nessa dificuldade de definição e classificação da autora e de sua obra, vem a tona a oposição entre a ordem e o caos, “gêmeos modernos”. Para Bauman (1999), há ordem quando é possível classificar, definir, segregar. A ordem é uma oposição ao caos, que é a presença da ambivalência, que impossibilita a classificação e definição precisa das fronteiras, como ocorre com a escritora cearense. Suas ambivalências estão imbricadas, não se pode definir Rachel de Queiroz sem considerar seus paradoxos. Afirmar que sua modernidade se fundamenta em sua ambivalência, é concordar com Bauman (1999, p. 14) quando este diz: “Podemos dizer que a existência é moderna na medida em que se bifurca em ordem e caos. A existência é moderna na medida em que contém a *alternativa*<sup>39</sup> da ordem e do caos”.

Os opostos ordem e caos remetem a presença da ambivalência, a “possibilidade de conferir a um objeto ou evento [a Rachel de Queiroz e sua obra] mais de uma categoria, é uma desordem específica da linguagem, uma falha de sua função nomeadora” (BAUMAN, 1999, p. 9). Por mais que se tente dissipar a ambiguidade, a tentativa de classificar, de resolver as ambivalências acaba por criar novas oposições. Assim, as tentativas da crítica em classificar Rachel de Queiroz só ampliam as contradições, como ocorre quando confrontamos a crítica de Barbosa (1983) e de Martins (1997).

Barbosa (1983, p. 35) classifica o texto racheliano como contaminado por uma “aderência puramente memorialística ou saudosista”, em um ensaio intitulado *A Modernidade do Romance*, em que elenca autores que para ele considera modernos<sup>40</sup>, como Machado de Assis, Mário de Andrade, Graciliano Ramos,

---

<sup>39</sup> Grifo do autor.

<sup>40</sup> O termo não se refere a Escolas literárias, “ultrapassando as determinações históricas, passa a servir para caracterizar aqueles textos e autores que, mesmo anteriores e/ou contemporâneos do ideário romântico, deixam entrever alguns dos elementos que, então, passam a servir como caracterizadores da composição literária moderna”. Que o próprio crítico aponta como uma

Guimarães Rosa. Vale ressaltar o domínio masculino da lista de Barbosa, uma vez que apenas duas mulheres são citadas: Rachel, como passadista; e Clarice Lispector que ele classifica como “grande escritora”, citando seus primeiros romances da década de 1940, seus contos do início dos anos de 1960, e em 1970 menciona *A Paixão Segundo G.H.* como um romance “densamente realizado”, mas destaca que a existência de “outros [romances] desiguais”.

A crítica de Barbosa (1983) apresenta uma visão superficial da obra de Rachel de Queiroz, o crítico parece apresentar apenas uma lista de suas preferências literárias. Na mesma década há controvérsias, como a opinião do crítico Martins, que de forma mais fundamentada, com conhecimento da obra racheliana, analisa:

Nesse quadro [Regionalismo de 30], ela foi a exceção por longo tempo dissimulada sob aparências e simplificações críticas. Se, na flor dos 20 anos, deixou-se influenciar, como era inevitável, pelas modas reinantes, escrevendo mecanicamente, com *O quinze* e *João Miguel*, exercícios paradigmáticos de boa aluna, tanto mais destinados aos aplausos quanto mais respondiam às expectativas e convenções aceitas, é certo que percebeu ela mesma, esse automatismo laborioso desde a segunda novela. Com *Caminho de pedras* e *As três Marias*, estabeleceu suas distâncias com o regionalismo “nordestino” [...]. Enquanto isso, iam mudando os parâmetros das técnicas romanescas e das ideologias literárias. Isso permitiu-lhe reencontrar, por inesperado, a verdadeira Rachel de Queiroz, precursora de uma visão feminista que se antecipava por uns bons 30 anos a concepções posteriormente dogmáticas. O resultado foi o soberbo *Dôra, Doralina*, que, segundo parece, desnordeou a crítica e não foi reconhecido em justa medida como livro que vinha a se juntar a uma nova idade do romance brasileiro, acrescentando-lhe alguma coisa. Era a idade marcada por *Quarup*, *Os tambores de São Luiz*, *Gabriela, cravo e canela*, *Tenda dos milagres*, *O tempo e o Vento*, *Grande sertão: veredas*, para mencionar os principais. (MARTINS, 1997, p. 82)

Martins (1997) contrapõe-se à crítica literária que rotula Rachel de Queiroz como “regionalista” numa ótica pejorativa, assim como foi feito com outros autores de destaque nos anos de 1930. O crítico ainda trata de *Memorial de Maria Moura* como um romance de “temática feminina em termos ortodoxamente

---

“desarticulação percebida ao nível de construção do texto como resultado das relações entre indivíduo e história”, levando para “o princípio da composição, e não apenas de expressão, um descompasso entre a realidade e sua representação, exigindo, assim, reformulação e rupturas dos modelos, ‘realistas’. Neste sentido, o que se põe em xeque é não a realidade como matéria da literatura mas a maneira de articulá-las no espaço da linguagem que é o espaço/tempo do texto.

contemporâneos, retomando, aliás, uma tradição cearense de escritoras, algumas delas desafiadoramente emancipadas” (MARTINS, 1997, 83). Ele ainda ressalta a dinâmica do último romance de Rachel: “Não há pontos mortos e a alternância dos monólogos interiores consagrados sucessivamente aos diversos protagonistas [...] supera de longe o primitivismo a que nos havíamos acostumado (e resignado...) nos anos 30” (id., *Ibid.*, p. 83).

Essa polifonia do romance *Memorial de Maria Moura* destacada por Martins (1997) aponta para um discurso fragmentário, em que a narração se dá em foco da primeira pessoa, mas não de uma única personagem, a história se desenvolve e é narrada a partir de várias perspectivas. Coexistem no romance a ação e a reflexão, sem que uma se sobreponha sobre a outra, o gênero da memória permite que se narre os acontecimentos e que a reflexão dos narradores reduza o suspense, se instaure um clima de desconfiança, onde cada um conta sobre seu ponto de vista limitado sua própria história. O enredo se constrói justamente nos pontos de intersecção das memórias de cada personagem.

Se a crítica é controversa ao tratar da obra racheliana, denunciando um determinado caos, por uns acreditarem que a autora segue a norma, e outros defendem sua posição transgressora, essa ambivalência pode ser considerada um reflexo de sua própria vida.

A relação de Rachel de Queiroz com a literatura é paradoxal, ela afirma: “Eu não tenho paixão pela literatura. Eu não acho a literatura essencial na minha vida. [...] A literatura, para mim, é vocação e profissão” (NERY, 2002, p. 82). A escritora também diz que não gosta de escrever, que o faz apenas para se sustentar, que tem preguiça e sempre deixa para última hora. No entanto, ela escolheu a escrita como ofício, ela lê todos os dias, e escreve quase que diariamente suas crônicas. “Leio todos os dias. É uma alegria uma necessidade vital, como o ar que respiro” (NERY, 2002, p. 245).

Toda a sua existência é pontuada de paradoxos que vão aflorar ainda mais em suas crônicas, gênero que acompanhou Rachel de Queiroz diariamente até o fim da vida. Polêmicas em relação ao meio ambiente, em relação ao feminismo, em relação à política, a história, e muitas outras marcam profundamente a obra e o cotidiano da escritora que está no interstício, saindo da sua identidade para se relacionar com outras identidades. A autora só escreve sobre o que conhece, assim sua escritura é uma tradução de suas memórias e vivências.

Grande parte dos escritores brasileiros, do século XIX e XX, publicaram várias de suas obras em jornais e revistas culturais. Alguns além de ficção também escreveram ensaios, manifestos. Rachel de Queiroz além de todos esses gêneros, trabalhou na redação dos jornais, dirigiu colunas e colaborou com suplementos literários. A literatura foi ao jornal em busca de sua notoriedade, e herdou dela sua objetividade; o jornalismo buscou na literatura o aprimoramento estilístico, seu prestígio. Nesse sentido, exemplos de autores como Machado de Assis e a própria Rachel de Queiroz, reforçam a afirmação de Mendel (2002, p. 15): “As relações entre jornalismo e literatura são múltiplas e extraordinariamente variadas”. A diversidade dessas relações marca a biografia e o estilo racheliano.

Desde seus 16 anos, Rachel de Queiroz publicava em jornais como *O Ceará* e *O Povo*, em seus suplementos literários *Jass Band* e *Maracajá*, respectivamente, como também na revista semanal *A Jandaia*, crônicas e outros textos, que já evidenciavam sua competência jornalística e literária.

Rachel de Queiroz estreia na imprensa com uma carta para o jornal, *O Ceará*, ela pensou fazer uma brincadeira criticando um concurso de beleza tradicional de Fortaleza que escolhia “A Rainha das Estudantes”. A astuta menina-moça ironizava o título de “rainha” em plena luta para afirmação de uma realidade republicana, por conta da Rainha recém-eleita ser sua amiga e colaboradora do jornal, a jovem Suzana Guimarães, ela utilizou um pseudônimo, assinando a carta como Rita de Queluz.

Porém, a travessura foi logo descoberta, sendo a escrita de Rachel de Queiroz reconhecida por um amigo da família, o que foi facilmente confirmado pelo carimbo do correio de Quixadá. O talento de Rachel de Queiroz foi reconhecido e ela foi convidada para trabalhar no jornal. Em pouco tempo ela assumiu a direção da coluna *Jass Band*, e depois, em 1928, foi convidada para participar do jornal *O Povo*, criado por Demócrito Rocha e Paulo Sarazate.

A escrita enxuta e irônica diferenciava seus textos do estilo floreado e cheio de exacerbações românticas atribuídas à autoria feminina do início do século XX, do estereótipo preconceituoso de uma escrita que atende a um “modelo-de-comportamento que se considerava ideal à mulher” (COELHO, 1993, p. 14), ou seja, a escrita feminina seria delicada, psicologicamente sutil, sensível, ingênua, afetiva e frágil como se esperava que a mulher fosse.

Nos jornais cearenses em seu início de carreira Rachel publicou poemas, crônicas, artigos, romances. Publicou no jornal *O Povo* o folhetim “História de um nome”, romance inédito em livro, que narra às várias encarnações de uma personagem também chamada de Rachel. Para tanto, Rachel de Queiroz realizou pesquisas sobre a Rachel bíblica até chegar a sua avó paterna, de quem herdou o nome<sup>41</sup>.

O folhetim, ou romance-folhetim surgiu na França e de lá foi para a Europa, depois para os Estados Unidos e demais Américas, chegando ao Brasil em 1838, em que o *Jornal do Comercio* divulga *Capitão Paulo*. Este tipo de publicação foi o principal difusor do hábito de leitura, primeiro de textos da crítica teatral e literária, seguindo-se de crônicas, peças teatrais e logo após de narrativas longas, de enredo complexo e grande número de personagens.

Como as telenovelas de hoje, o folhetim entrava nas casas brasileiras, “multiplicando leitores num país de analfabetos”, e conquistava toda a família, que a cada dia, lia o capítulo publicado no jornal. Autores do Romantismo como José de Alencar divulgaram e fizeram seus romances circular nesse formato, através dos jornais, popularizando a literatura da Corte para as províncias até meados do século XX, quando já tínhamos a República e seus estados. Com isso o jornalismo garantiu a sobrevivência de muitos escritores, e conseqüentemente a publicação na imprensa acabou por baratear a produção do livro também (HOHLFELDT, 2003).

Um dos fatos paradoxais da vida de Rachel de Queiroz ocorre enquanto desempenhava a função de professora substituta de História no Colégio em que concluiu o Curso Normal, é eleita Rainha das Estudantes. Muito mais nova que a maioria de suas alunas ela vence o Concurso tradicional de Fortaleza que três anos atrás criticou na carta que a revelou, publicada no jornal *O Ceará*. Mas ela abandona a cerimônia de premiação, em plena sala do governador, para cobrir o assassinato de João Pessoa. Segundo os *Cadernos de Literatura* (1997), Rachel jogou a coroa no chão e saiu correndo dizendo apenas: “Sou repórter”. A autora enfatizava constantemente em seus depoimentos: “Eu tenho dito que me sinto mais jornalista do que ficcionista. Sempre. Na verdade, minha profissão é essa: jornalista. Há

---

<sup>41</sup> Era um costume de sua família escolher nomes de parentes para nomear os filhos, que Rachel seguiu dando a sua filha o nome de sua mãe. Maria Luiza, nome da irmã de Rachel, era também uma homenagem a avó materna, e os nomes dos filhos dela também são uma exaltação ao nome do pai, Daniel, e seu irmão, Flávio.

cinquenta e tantos anos que todas as semanas eu escrevo pelo menos um artigo” (p. 33).

Essa memória de Rachel de Queiroz reafirma a ambivalência que marca a obra rachelliana, mesmo conhecida mundialmente por seus romances que foram traduzidos para vários idiomas. Rachel de Queiroz afirmava sempre que escrevia romances para aprimorar sua escrita jornalística. A escrita aparece então como uma construção e não como um dom divino. A autora cearense perseguiu seu estilo todo o tempo numa ação de aprimoramento. Contudo, não seria possível separar a escrita jornalística da escrita literária de Rachel, esse binômio Literatura e Jornalismo em Rachel de Queiroz, evidenciam seu estilo, o entre-lugar que caracteriza a identidade da escrita da autora e se materializa principalmente sob o gênero da crônica.

A escritora nunca parou de publicar seus textos nos periódicos, com a mudança para o Rio de Janeiro até se intensificou e ampliou esta prática, ela colaborou desde que chegara ao sudeste brasileiro com o *Diário de Notícias*, *O Jornal*, *O Correio da Manhã*, o *Vanguarda Socialista*, jornal fundado pela própria Rachel de Queiroz, o *Última Hora*, o *Diário da Tarde*, o *Jornal do Comércio* e a revista *O Cruzeiro*.

Em *O Cruzeiro* Rachel divulga suas crônicas na “Última Página”. Publicou nesta revista de imprensa geral, mas com seções feministas (BUITONI, 1990), como cronista exclusiva de 1944 a 1975. (VER ANEXO A) Depois, também passou a publicar semanalmente uma crônica no jornal paulista *O Estado de São Paulo* (VER ANEXO B), assim como, colaborou com o *Diário de Pernambuco*.

Rachel de Queiroz também escreveu poesias quando era ainda uma menina, mas não as guardou em gavetas como a maioria das adolescentes, elas foram publicadas em jornais, como *O Ceará*, *O Povo*, *Maracajá*<sup>42</sup>, que tinha como subtítulo “Folha Modernista do Ceará”, e na revista semanal *A Jandaia*, entre os anos de 1927 e 1930, todos periódicos cearenses. Trinta e quatro desses poemas foram compilados e publicados em forma de livro após sua morte, com o título de *Serenata: poesias*, que foi prefaciado pela escritora Ana Miranda, também responsável pela seleção dos textos. A publicação traz à tona o uso de outros pseudônimos por Rachel.

---

<sup>42</sup> Suplemento literário do jornal cearense *O Povo*, fundado por Demócrito Rocha, que circula até a atualidade. Ou seja, esse periódico não tinha publicação independente do jornal.

[...] ora bonitos e femininos como Rita de Queluz, Maria Rosalinda, Inocência, Ignez; ora o picaresco masculino Zé de Guignol, que lembra as ruas da Belle Époque e parece representar a vida urbana, sob a leviandade sugerida pelas bonecas e polichinelos. Ou Ajuricaba, resquício indígena da literatura do romantismo nos interesses da menina. (MIRANDA, 2010, p. 8)

Os usos desses pseudônimos denotam a necessidade que a menina-moça Rachel tinha de separar os dois mundos, as duas pessoas, o pessoal e o profissional/literatura. Telles (2011, p. 431) documenta o uso de pseudônimos pela autoria feminina, o que ocorre principalmente no século XIX e se estende até ao século XX:

No início do século [XIX], foi comum escritoras adotarem pseudônimo para encobrirem a identidade, para serem aceitas pelo público. Nas últimas décadas a adoção do pseudônimo passa a ter outra conotação, começa a ser usado como palavra de poder, marca de um batismo privado para o nascimento de um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem que assinala o surgimento da escritora. Até como um ícone do domínio e da sensibilidade da habilidade e talento.

As produções poéticas rachelianas assim como na prosa utilizam temas do cotidiano da própria Rachel de Queiroz, assuntos que a inquietavam e a sensibilizavam. Ainda, em 2010, outros poemas da escritora foram publicados, também inéditos em livro até então, o volume *Mandacaru*, com dez poemas escritos no final dos anos de 1920, traz muito sobre a vida da autora, suas crenças, origens, valores, interesses, família. Era intenção de Rachel reunir sua poética em um volume com o título *Mandacaru*, mas ela não realizou este plano, o que só ocorreu depois de sete anos de sua morte pela ocasião da comemoração de seu centenário de nascimento. Percebeu-se ao longo das pesquisas que muito da produção literária da escritora ainda permanece inédita, principalmente as crônicas e poemas.

Rachel de Queiroz não se considerava uma poetiza, ela própria afirmava “poesia para mim é quase uma religião, é um gênero sagrado, inacessível, e tenho poucos santos dentro dele. O Bandeira é um” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p.32). A relação entre a cearense e Manuel Bandeira era muito amistosa, ele também escreveu um poema em sua homenagem “Louvado para Rachel de Queiroz”. Por ocasião de um evento acadêmico da Universidade Federal

do Ceará nos anos de 1990, Rachel após ouvir o professor e crítico literário Sâncio de Azevedo recitar um poema seu em uma conferência, enfatizou: “O Sâncio acaba de me caluniar, me chamando de poeta” (BEZERRA, 2010, p. 9). Assim, compreende-se que a autora não se sentiu à vontade para se expressar através de composições poéticas, se dedicando à prosa, produzindo sete romances, mais de duas mil crônicas, contos e artigos jornalísticos.

Azevedo (2010), após a morte de Rachel de Queiroz, escreveu um ensaio que trata da poesia racheliana, todos os poemas foram publicados em periódicos cearenses, principalmente em *Maracajá*<sup>43</sup> e *Cipó de Fogo*. Eram textos de intenção modernista, um modernismo descrito por Demócrito Rocha como uma arte saturada de nacionalidade, portanto original, regionalista, sugestiva e impressionante.

A partir do estudo de cinco composições poéticas da escritora, Azevedo (2010) defende e ilustra a ideia de que a poíesis racheliana evolui com seu amadurecimento. Os poemas analisados por Azevedo (2010) foram: um publicado quando ela tinha dezesseis anos, provavelmente no periódico Ceará Ilustrado em 1927, com um sinal de interrogação como título; “São Francisco do Canindé”<sup>44</sup>, que apresenta ironicamente uma crítica ácida ao catolicismo da época; “Iniciação”<sup>45</sup>, escrito no Junco, no sertão de Quixadá, carregado de vocábulos indígenas; “Telha de vidro”<sup>46</sup>, único poema de repercussão duradoura, assinado pelo pseudônimo Rita de Queluz na primeira publicação do Almanaque Comercial, de Fortaleza, no ano de 1929:

Quando a moça da cidade chegou,  
Veio morar na fazenda,  
na casa velha...  
Tão velha...  
- Quem fez aquela casa foi seu bisavô...  
Deram-lhe para dormir a camarinha,  
Uma alcova sem luzes, tão escura!  
mergulhada na tristura  
de sua treva e de sua única portinha...  
A moça não disse nada!  
Mas mandou buscar na cidade

---

<sup>43</sup> Nome de um gato do mato que vive pela caatinga do Nordeste, especialmente pela cearense e que segundo Azevedo (2010) indica o caráter telúrico do periódico que só foi publicado duas vezes, dois números: o primeiro em 7 de Abril de 1929 e o segundo em 26 de maio do mesmo ano.

<sup>44</sup> Publicado em Maracajá, no dia 7 de Abril de 1929.

<sup>45</sup> Publicado em Maracajá, no dia 29 de Maio de 1929

<sup>46</sup> Poema com inúmeras publicações: *Antologia Cearense*, da Academia Cearense de Letras (1957), *Poetas da Academia Cearense de Letras*(2009), organização de Murilo Martins.

Uma telha de vidro;  
queria que ficasse iluminada  
sua camarinha sem claridade...

Agora,  
o quarto onde ela mora  
é o quarto mais alegre da fazenda.  
Tão Claro que, ao meio-dia, aparece uma renda  
de arabescos de sol nos ladrinhos vermelhos  
que apesar de tão velhos  
só agora conhecem a luz do dia...  
A lua branca e fria  
também se mete às vezes pelo claro  
da telha milagrosa...  
- ou alguma estrelinha audaciosa  
careteia  
no espelho onde a moça se penteia...  
Que linda a camarinha! E era tão feia!  
- Você me disse um dia  
que sua vida era toda escuridão,  
cinzenta,  
fria,  
sem um luar, sem clarão...  
Por que você não experimenta?  
A moça não foi tão bem sucedida?  
Ponha uma telha de vidro em sua vida!

O jogo poético desse poema metaforiza a significação do Modernismo para a literatura conservadora e para a própria vida de Rachel como escritora/poetiza. Tem a intenção de apresentar o modernismo de convidar o leitor a apreciar as vantagens da liberdade literária da rima livre, misturando verdadeiros diálogos com os versos. O quinto poema que Azevedo (2010) menciona é “Lampião”<sup>47</sup> que já eternizava o cangaceiro como herói do Nordeste dois anos antes de sua morte em Sergipe. Lampião além de tematizar o poema vai aparecer novamente na obra da autora quando ela escreve uma de suas duas peças de teatro.

*Mandacaru* quase foi publicado pela própria Rachel de Queiroz, uma matéria do jornal *O Ceará* relata a primeira tentativa de publicação em 1928, quando a autora confiou os originais dessa obra a sua amiga Alba Frota<sup>48</sup> e a segunda vez em que pensou editar o livro foi em 1958. A publicação só sai em 2010, por ocasião

---

<sup>47</sup> Um dos dez poemas publicados em *Mandacaru* (2010).

<sup>48</sup> Deve-se a Albinha, como chamava Rachel, grande parte dos arquivos existentes da escritora. Alba Frota, arquivista nata, era chefe do Serviço de Documentação da Universidade Federal do Ceará e pretendia escrever uma bibliografia comentada da amiga Rachel de Queiroz, o que não conseguiu fazer pois faleceu em 1967 no acidente que também vitimou o Presidente Castello Branco. Alba foi a inspiração para composição de Maria José personagem do romance *As três Marias*.

do centenário do nascimento da escritora, organizada por Elvia Bezerra, que optou por uma publicação fac-similar, entretanto, sem intenção de fazer estudo crítico-genético.

[...] dos dez poemas planejados para integrá-lo [livro *Mandacaru*], pelo menos quatro tenham sido publicados: “Renda da Terra”, em *O Cruzeiro*, de 23 de novembro de 1929; “Meu padrinho”, em *A Jandaia*, de 14 de dezembro de 1929, e em *O Povo*, de 21 de dezembro de 1930; “Nheengarêçaua”, em *O Povo*, de 7 de janeiro de 1930, e em *O Cruzeiro*, de 22 de fevereiro do mesmo ano; e “Lampião” na revista *Cipó de Fogo*, de 27 de setembro de 1931. (BEZERRA, 2010, p. 49).

O poema “Êxodo” prefaciou a primeira publicação de *O Quinze*, o que gerou muitas críticas por parte de Mário de Andrade que destaca “o contraste entre a poesia e a prosa da autora”. O crítico e poeta brasileiro confronta as “literatices e exageros do poema com a prosa humana que trata do tema da seca de maneira exata” (BEZERRA, 2010, p. 53). O poema faz referência aos retirantes cearenses fugindo da seca para o Amazonas, registrando os anos de estiagens terríveis como 1877, 1888 e 1915, lembrando as cantigas populares, como *Asa Branca* de Luís Gonzaga, assim como o poema *A triste partida* de Patativa do Assaré.

Rachel de Queiroz ainda homenageou outras personalidades históricas e políticas além do Padre Cícero Romão Batista, que também é tema de uma de suas crônicas, como D. Bárbara Pereira de Alencar e Lampião que intitulam respectivamente os poemas “D. Bárbara de Alencar” e “Lampião”. Também versejou os açudes Cedro e Orós, se a seca é a morte, os açudes, a água são a vida, cheios de cultura, e lendas. Outros dois poemas completam a publicação *Mandacaru*, intitulados “Nascimento” e “Acre”.

Nos poemas publicados em *Serenata: poesias* é apresentada a Rachel adolescente de dezesseis anos, sonhadora que participava das festas na casa de Henriqueta Galeno, filha do poeta cearense Juvenal Galeno<sup>49</sup>. Rachel nesse universo também apresenta nessas produções poéticas ingênuas vocação popular que documentam um tempo da literatura cearense, uma época da sociedade fortalezense, uma idade de Rachel.

---

<sup>49</sup> Poeta cearense que por sugestão de Gonçalves Dias em passagem pelo Ceará, dedicou-se a poesia popular e folclórica

O folhetim *História de um nome* chegou aos leitores em sete capítulos em meados de 1927, inspirada no clima de *Os Maias* de Eça de Queiroz, manifestando a influência de uma leitura recente da obra do autor predileto de D. Clotilde. O romance/folhetim inicia-se com a autora descrevendo o momento em que as letras do nome RACHEL ganham vida, para, a partir desse movimento, contar a história personalizada de várias mulheres que receberam esse nome. Porém esse romance ainda é um esboço do estilo racheliano, uma vez que carregado de excessos se afasta do traço forte da escrita enxuta de Rachel de Queiroz.

Conforme Acioli (2007), a partir dos dezessete até os dezoito anos Rachel leu Franklin Távora, Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio, como leitora destes autores interessou-se pelo tema da seca e começou a pensar em produzir algo sobre esses períodos de estiagem que marcam o tempo e o espaço do sertão. Porém, não pelo prisma do realismo chocante, urubus que devoravam gente viva e morta, tampouco pelos crimes violentos. Rachel queria tratar o tema sem tantos exageros, um olhar testemunhal sobre o flagelo que maltratava o povo sertanejo.

Consta em suas biografias e memórias que a autora adquiriu uma doença gerando uma suspeita de tuberculose, isso interrompeu sua coleta de material para uma possível produção. A Mãe a proibiu de sair, de ler e escrever até tarde como costumava fazer, mas ela, aos dezenove anos, escondido de todos escreve *O Quinze*, deitada no chão da sala da casa do Pici, em Fortaleza-CE, a luz de lampião, a lápis, em um caderninho escolar.

O primeiro livro da menina-moça cearense conta a história de Conceição, uma jovem leitora, professora, órfã, que vive com a avó. Os olhos atentos e conscientes da protagonista do romance permite ao leitor desnudar a seca de 1915 e suas terríveis consequências para o povo sertanejo, assim como, a condição da mulher nordestina no início do século XX. As agruras da seca ganham vida na odisseia da família de Chico Bento, enquanto Conceição, seus conflitos e reflexões, apresentam-se como exemplo de transgressão feminina para sua época.

Somente depois da conclusão, Rachel de Queiroz permitiu que seus pais tomassem conhecimento da obra, e seu pai então, decidiu publicar pela Tipografia Urânia, com o Mestre Camarão. A recepção d'*O Quinze* em Fortaleza não foi muito animadora, criticou-se a qualidade do papel utilizado na impressão e até duvidou-se da autoria feminina. Rachel de Queiroz estreava no mundo literário com um estilo avesso ao que era atribuído à escrita de mulheres. Eram pequenas notas publicadas

em jornais de Fortaleza, espalhadas por um dos escritores que frequentavam as mesmas rodas literárias da autora d' *O Quinze*, que aconteciam na Praça do Ferreira, no antigo "Café O Globo" que hoje não existe mais. Em suas memórias Rachel destaca "era um dos escândalos que eu causava em Fortaleza, mocinha frequentando café dos literatos" (QUEIROZ; SALEK, 2010).

Isso leva Rachel de Queiroz a protagonizar episódios de sua vida marcados pela irreverência, frequentava cafés literários, ambientes dominados pelos homens, chegou até mesmo a quebrar seu guarda-chuva num certo escritor/jornalista que afirmou que a autoria d' *O Quinze* seria de Beni de Carvalho ou de seu pai Dr. Daniel.

Graciliano Ramos, antes de conhecer a autora, também não acreditou que aquela obra em que o flagelo da seca era mais que o tema, pois se materializava até na linguagem, fosse de uma mulher, para ele era coisa de homem barbado, utilizando-se de pseudônimo feminino. O próprio Graciliano Ramos reconhece seu preconceito em relação à escrita de mulheres.

*O Quinze* caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o livro de José Américo, por ser de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: não há ninguém com este nome... pilhéria. Uma garota fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado (RAMOS, 1980, p. 29).

Muitos autores e críticos literários acreditaram que Rachel de Queiroz escrevia como homem, ou era um homem utilizando-se de pseudônimo feminino. Isso se caracteriza como uma fuga para não se reconhecer a qualidade da escrita da mulher. Graciliano Ramos disse: "durante muito tempo, ficou-me a ideia idiota de que ela era um homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura" (ACIOLI, 2007, p. 58).

Essa ideia preconceituosa e excludente aparece também na recepção crítica de Tristão de Ataíde, que destacava o romance *O Quinze* em meio as produções da época, porque revelava "em sua autora, um autor" (ARRIGUCCI JR., 2001). Críticos, como Mário de Andrade e Augusto Frederico Schmidt, destacam a novidade desafiadora de um livro de linguagem seca, limpa, objetiva em um livro

escrito por mulher, e mulher jovem, com “preocupações sociais e a autonomia de pensamento e ação” (HOLLANDA, 2005, p. 15).

Hollanda (1997) evidencia a inexpressiva e reduzida crítica da obra racheliana, também trata dessa questão do preconceito em relação à escrita de mulheres, e ainda permite que se ouça a própria Rachel se posicionar sobre o assunto:

A maioria das escritoras de sua geração, engajadas ou não, representaram para a jovem Rachel literariamente o velho, o estilo “água com açúcar”, sem necessária qualidade literária. Gostava portanto de ser considerada longe dessa literatura. Reclamava com sorriso: “Achavam que *O Quinze* era livro de macho porque era um livro seco, sem sentimentalismos, sem nobreza moral, sem grandeza, essas coisas de mulher; então era um livro de macho [...] A dor pra mim é segura, é falta de adorno e penduricalhos. Na segunda edição de *O Quinze*, cortei mais de 100 palavras, adjetivos e reticências” (1997, p. 112).

O depoimento da escritora, exposto por uma de suas biógrafas, leva ao reconhecimento, no universo histórico-social, de dois conceitos: o feminismo e o feminino. Desse modo, é importante, inicialmente, definir o que é literatura de autoria feminina e a postura feminista na literatura de mulheres. A expressão literatura “feminista” surge apenas nos anos 60 do século XX. O termo “feminino” vem sendo associado a um ponto de vista e uma temática ultrapassada, o termo “feminista”, de sentido político mais amplo, em geral é visto de modo restrito, só no plano das ciências sociais. Entretanto, deveria ser aplicado a uma perspectiva de mudança no campo da literatura. Segundo Lobo<sup>50</sup> (1996, p.4-5):

A acepção de literatura “feminista” vem carregada de conotações políticas e sociológicas, sendo em geral associada à luta pelo trabalho, pelo direito de agremiação, às conquistas de uma legislação igualitária ao homem no que diz respeito a direitos, deveres, trabalho, casamento, filhos etc. Entretanto, o texto literário

---

<sup>50</sup> Artigo: Literatura Feminina na América Latina de Luiza Lobo é professora de Literatura Comparada e Teoria da Literatura na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Publicou, entre outros livros, *Épica e modernidade em Sousândrade* (1986), *O haikai e a crise da metafísica* (1992), *Crítica sem juízo* (1993), e cerca de 30 traduções, entre as quais obras de Virginia Woolf, Jane Austen, Edgar Allan Poe e Robert Burns, edição bilíngüe com introdução e notas (1994). Seu último ensaio publicado no exterior foi “Sonia Coutinho revisits the city”, em *Latin American Women's Writing. Feminist readings in theory and crisis* (Oxford, Clarendon Press, 1996). E-mail: luizalobo@openlink.com.br

feminista é o que apresenta um **ponto de vista**<sup>51</sup> da narrativa, experiência de vida, e portanto um **sujeito de enunciação consciente**<sup>52</sup> de seu papel social. É a consciência que o eu da autora coloca, seja na voz de personagens, narrador, ou na sua *persona* na narrativa, mostrando uma posição de confronto social, com respeito aos pontos em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão. Neste sentido, sempre houve autoras "feministas" dentro do contexto de suas épocas, tornando-se o termo impróprio apenas por uma questão cronológica.

A consagração do romance *O Quinze* veio com o Prêmio da Fundação Graça Aranha que lhe foi concedido em 1931, ano de sua primeira distribuição oficial. Rachel de Queiroz com a ajuda dos amigos enviou ao sudeste do país, às mãos certas, exemplares de seu livro. Uma curiosidade que atesta o sucesso do romance na época é que o escritor Graça Aranha quando morreu lia *O Quinze*, estava na página trinta dois, e a cena foi reconstituída em seu museu, na sala que se chama *O Quinze*. Em 1932, publicou um novo romance, intitulado *João Miguel*; em 1937, retornou com *Caminho de pedras*. Dois anos depois, conquistou o prêmio da Sociedade Felipe d' Oliveira, com o romance *As Três Marias*.

A autora d' *O Quinze* traz para a literatura da época muitas novidades que vão além do apego à tradição e ao *éthos* regional nordestino, ou a escrita de mulher sobre uma mulher capaz de pensar e agir com autonomia e com preocupações sociais: "A valorização da escrita econômica e funcional dos modernistas provavelmente imprimiu em Rachel a disciplina na pesquisa da linguagem seca, limpa, objetiva, até então ausente nos romances regionalistas nordestinos" (HOLLANDA, 2005, p. 14).

Não se pode assim, restringir a força inaugural da obra de Rachel de Queiroz apenas no plano temático/social, ou seja, no conteúdo, na audácia de construir mulheres livres, que participem das turbulências intelectuais, políticas e sociais da década de 1930, ou dando voz aos excluídos do sertão. Mas, é também necessário reconhecer na escritora qualidade estética, a forma é também cuidada e pensada por Rachel.

O segundo romance racheliano *João Miguel* também apresenta mulheres fortes como Santa, que não admite ser refém dos homens: "Quando eu não me amarrei com ninguém foi pra não ser negra cativa!" (QUEIROZ, 1984, p. 33). Rachel

---

<sup>51</sup> Grifo da autora

<sup>52</sup> Grifo da autora

narra à história de um sertanejo nascido nos Inhamuns, órfão e nômade que vive com Santa. Ele em uma bebedeira mata um homem e é preso. São essas experiências, o dia a dia da prisão, o abandono dos presos pela família, as angústias da solidão, até sua absolvição que são retratadas pela autora. A crítica assim se posiciona em relação a este romance:

Com João Miguel, aliás, a ficção de RQ<sup>53</sup> passa a assumir um grau de interiorização que se diminui um pouco a apresentação exterior do social, valoriza-o sob os aspectos de certas particularidades significativas. [...], a perspectiva do social agora abrange o homem considerado em sua individualidade, e por isso ressaltam estados de espírito, sentimentos, sensações traduzindo solidão e vazio (BRUNO, 1977, p.45).

A recepção desta obra se fundamenta numa comparação com *O Quinze*, tratando o romance como outra face do primeiro romance racheliano, enquanto neste a ação se dá num espaço aberto e imprevisível, *João Miguel* se desenvolve na prisão, um espaço fechado. Num esquema realista a autora cearense representa e recria a vida na cadeia em que se refletem e criticam as relações sociais, desigualdades sociais na vida e na organização policial, penitenciária e judiciária, tudo numa estreiteza de horizontes, apresentando as dificuldades da liberdade humana, tanto na acepção física quanto psicológica. Nesse sentido, se pode observar: “Postos em confronto os dois romances, vemos entre eles uma conexão que não os faz sucederem-se apenas na bibliografia da Autora, mas em sua própria consciência de romancista, para a qual a ficção nunca se apresentou como arte gratuita” (BRUNO, 1977, p. 48).

Rachel afirma nas entrevistas que concedeu que só escreveu sobre o que conheceu, viveu, sentiu, assim não poderia fazer “arte pela arte”, pois era uma mulher revolucionária, política, que sempre expressava a sua necessidade de liberdade: “quando escrevo, tenho o ser humano como objeto de minha narrativa” (NERY, 2002, p. 83). A escritora levou os paradoxos da humanidade para a sua obra, viveu isso com intensidade, sem medo de ser contraditória, Rachel de Queiroz afirmava a todo tempo que ela não cabia em teorias e axiomas, como se nota em depoimento da autora:

---

<sup>53</sup> RQ – abreviação de Rachel de Queiroz utilizada pelo crítico Haroldo Bruno no decorrer de sua obra.

Quando escrevi *O Quinze*, eu não tinha ideologia. Depois houve uma fase que quase todos nós, escritores brasileiros, vivemos – aquele período de literatura militante. Não foi, portanto, uma característica do meu trabalho exclusivamente. O que aconteceu é que eu me “liberei” mais cedo, assim que pude depois que o Partido Comunista, no qual eu militava, quis mudar *João Miguel*. Não aceitei e rompi com o PC (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 27).

A corajosa e irreverente Rachel de Queiroz não aceitou as mudanças no seu segundo romance, uma vez que não reconhecia no grupo comunista que avaliou seu livro competência literária para tanto, e ao ter nas mãos seus originais de *João Miguel*, fugiu, subindo num bonde que passava, e então deu-se o desencanto com PC.

Publicou *João Miguel*, em 1932 pela Editora Schmidt, da forma como o compôs e passou a entender que o Partido que combatia a ditadura de Vargas, o fazia cerceando a liberdade, censurando, pois tentou calar sua voz, manipular sua criação artística.

Em seu segundo romance, conforme Holanda (2005, p. 17), manteve “a linguagem visceralmente econômica, recusando adjetivos, sublinha a secura da vida e do destino de seus personagens, impossibilitando qualquer sugestão idealizada destas vidas”.

O estilo linguístico racheliano materializa seu princípio criador que repousa sobre o problema de refletir sobre o ser humano entre a vontade e o destino, entre o arbítrio de consciência e a opção das circunstâncias (BRUNO, 1977), a autora é cética e impregna seus romances de desconfianças, com desfechos que não finalizam as histórias que oscilam entre os desequilíbrios naturais e sociais que marcam a realidade da humanidade.

Os desfechos dos romances rachelianos causam uma impressão de hiato nos leitores, deixando-os com mais perguntas do que respostas. É o inacabamento, a mobilidade tão característica das identidades da autora e de seus personagens são traços da obra racheliana. Rachel de Queiroz e sua obra podem ser localizadas sempre na fronteira, área considerada como início de algo novo e não como a decadência do ultrapassado.

Nessa época, Rachel de Queiroz se casa com José Auto, poeta, funcionário do Banco do Brasil, também comunista, e vai morar em Itabuna, passando a conviver muito com Jorge Amado e sua família. Engravidada de

“Clotildinha” sua única filha, uma gravidez difícil, pois contrai malária na Bahia, e Jorge Amado torna-se seu fiel e cuidadoso enfermeiro. A menina nasce no Ceará, na casa do Pici, em Fortaleza. O casal então decide mudar-se para São Paulo, desiludidos com o comunismo abraçam uma dissidência dessa ideologia, o trotskismo. Nasce a Rachel de Queiroz tradutora que se aliou as outras faces de esposa, mãe, professora, jornalista, literata, política e militante.

A autora d’O *Quinze* traduz com amigos as memórias de Trotski. As perseguições políticas a levam de volta à terra natal, onde candidata-se a deputada, pela Frente Única do Partido Socialista, e depois de perder as eleições marcadas historicamente por fraudes, ela muda-se para Maceió, Alagoas, onde construirá uma amizade sólida com Graciliano Ramos e sua família. Suas biografias destacam a importância deste momento:

Este foi um período importante na carreira de Rachel. A sua vida literária de Alagoas era intensa. O grupo de escritores, formado por Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, José Lins do Rego, Jorge de Lima, Santa Rosa, Valdemar Cavalcanti e Alberto Passos Guimarães, marcaria o modernismo brasileiro. Integrada nesse grupo, Rachel fez grandes e duradouras amizades. Tudo corria bem, Rachel impunha-se no meio literário, atuava politicamente, enfim era feliz. Foi quando, sobre ela abateram-se dois grandes golpes (HOLLANDA, 2005, p.18).

Rachel de Queiroz perde de forma súbita sua filha, com apenas um ano e seis meses de idade vítima de uma meningite em fevereiro de 1935. Três meses depois seu irmão Flávio morreu por conta de septicemia causada por uma espinha no rosto. A escritora então, volta com o marido a residir no Ceará, consolar a mãe e ser consolada. A romancista buscou emprego no comércio para complementar sua renda, ainda era uma escritora praticamente desconhecida, mas algo havia mudado, e ela própria narra esse momento em suas memórias: “Foi então que um dia resolvi tomar uma decisão radical. Eu estava enjoada da minha vida, enjoada de tudo. O casamento não ia bem” (QUEIROZ; SALEK, 2010, p. 72).

Rachel de Queiroz vai trabalhar numa empresa de exportação com filial no Ceará, a firma G. Gradhvol et Fils que pertencia a judeus que viviam na França. Ela cuidava da correspondência em inglês e francês, exercitava seu talento de tradutora. Entretanto com a crise conjugal deixa o ótimo salário que recebia e muda-

se para o Rio de Janeiro. Lá se separa de José Auto e um ano depois conhece Oyama de Macêdo, e se casa novamente.

Em meio a toda essa turbulência Rachel de Queiroz escreveu e publicou *Caminho de Pedras*, o terceiro romance fecha um ciclo que se abriu com *O Quinze* e passou por *João Miguel*, uma trilogia que caracteriza, conforme Hollanda (2005), uma fase da obra racheliana marcada pela afirmação com a linguagem clara, de dicção moderna, a preocupação com o social e o compromisso com seus conflitos políticos e sua identidade de mulher nordestina, cujo comportamento e pensamento desafiam as convenções da sociedade patriarcal do século XX.

*Caminho de pedras* narra a história de uma intelectual de classe média, Noemi, e sua relação com o movimento operário em Fortaleza. O enredo se desenvolve em torno da luta pelo controle do Partido Comunista cearense, em que a tensão se dá entre os intelectuais de vanguarda e os operários das fábricas da capital cearense, aqueles detentores do “conhecimento revolucionário” manipulam estes conforme seus interesses, na obra, considerados escusos. Os personagens do romance apresentam uma postura contra essa realidade que vitima o operariado fortalezense, assim como também, opõe-se à exploração do sertanejo, homens e mulheres do campo.

Para Hollanda (2005, p. 19), “*Caminho de Pedras* marca o reposicionamento de Rachel frente ao Partido Comunista. O título deste novo romance não será totalmente gratuito”. Na obra a autora esmiúça a organização partidária cearense, e expõe o autoritarismo, as atitudes preconceituosas, da postura instável que não está de acordo com a ideologia defendida. Isso tudo é apresentado na história de Noemi, uma comunista, casada e mãe de um menino que na obra só se conhece pela alcunha de Guri. Uma história de infidelidade, em que a protagonista tem um caso com Roberto, um jornalista que vem à Fortaleza com a missão de ajudar o PC se organizar no Estado.

Mais uma vez se dá o fracasso do amor, característico dos enredos rachelianos, Noemi sai de um casamento fracassado, enfrenta perdas e desencontros, o filho morre subitamente de uma febre, e ela termina sozinha, grávida, subindo devagar uma ladeira difícil, pedregosa, uma imagem metafórica da vida de uma mulher que ousa assumir o leme de sua vida e desafiar as convenções sociais de um mundo patriarcal e machista. Tudo leva à vida da autora, a história e a memória se misturando de forma indissolúvel com a ficção, como elemento de

construção da identidade múltipla da mulher nordestina. Memória e identidade se fundem na obra racheliana, sendo então, importante entendê-las:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa (CANDAUI, 2011, p. 16).

Desse modo, se entende que a memória de Rachel alimenta sua ficção e esta revela a identidade feminina fragmentada na face de tantas personagens que protagonizam e que participam das histórias em que fica clara a transitoriedade de sua alma entre o mundo conservador e o moderno, entre a literatura passadista e modernista, entre a submissão e autonomia e independência da mulher. Rachel de Queiroz faz a “conversão da personagem feminina em sujeito, uma virada de perspectiva literária, novo horizonte da década de 1930” (ARRIGUCCI JR, 2001, p. 89).

Esse conflito da vida de Rachel de Queiroz ganha mais cor e tensão na literatura. A autora não demonstra querer manipular a realidade, ela a representa e permite ao leitor pelo jogo do não dito da arte literária envolver-se e refletir sobre as histórias que conta. A fortuna crítica da obra racheliana registra:

O texto sai enxuto de carnes, reduzido a capítulos curtos, de corte abrupto, ora apagando-se no cinema do tempo, ora suspensos de supetão. A mudança externa corresponde à outra estrutura do enredo: a ação rala nunca se completa direito, inacabada e aberta; dá asas a imaginação (ARRIGUCCI JR, 2001, p. 90).

“Vicente”, personagem de *O Quinze*, desaparece no nevoeiro, “João Miguel”, protagonista de romance homônimo ao ser absolvido avança para a liberdade com o chapéu sobre os olhos, “Noemi” sobe a ladeira de pedras devagar para um futuro duvidoso, as histórias não acabam e o leitor fica a imaginar o que pode acontecer agora, os desfechos rachelianos são sempre em trânsito. Bruno (1977, p.58) ainda ressalta:

A ficção de RQ cumpre uma evolução que, partindo das raízes naturais, de modelos coletivos de narração, se dirige para uma maior condensação da vida interior, sob o crivo de uma análise objetiva, sem nunca perder os pontos de apoio da realidade social.

A interiorização no texto racheliano se fortalece e se concretiza em *As Três Marias*, publicado em 1939, por ser um romance escrito em primeira pessoa. A memória continua como elemento estrutural no texto, agora de forma mais explícita pelo caráter biográfico que esta obra assume. Ambientado em Fortaleza, novamente o Ceará é o espaço do romance que também traz a região do Cariri, a cidade do Crato para o enredo. A partir de *João Miguel* ela trata de temas diversos da seca e mostra sua região por diferentes focos.

Em 1939, no Rio de Janeiro Rachel vai enfrentar uma vida nova, desquitada, buscando superar a tristeza pela morte de sua filha Clotildinha, “Rachel escreveu seu livro mais lírico, quase memória, onde relembra os doces tempos de colégio: *As Três Marias*” (ACIOLI, 2007, p. 75).

Este romance relata a trajetória da vida de três meninas que se conhecem num internato de freiras, Maria José, Maria da Glória e Maria Augusta. A primeira Maria tenta vencer a solidão através da religião; a segunda Maria é órfã, sonhadora, será a futura mãe de família zelosa; a terceira, Guta é a mulher independente, rebelde que veio do Crato, do sertão do Cariri. O livro narra a história dessas três mulheres, amigas desde o colégio, os destinos das Marias se desenvolvem entrelaçados. “As três personagens são a própria Rachel, a amiga Alba Frota e outra amiga chamada Ondina” (ACIOLI, 2007, p.76).

A história escrita em forma de memórias é narrada por Guta uma ex-aluna do internato, constantemente comparada pela crítica à própria Rachel de Queiroz, que ao sair do colégio volta para o Crato, para junto de sua família, mas não se acostuma mais com aquela vida e retorna a Fortaleza, onde vai trabalhar na redação de um jornal, e depois se muda para morar com Maria José, personagem que representa Alba Frota. Guta vive intensamente uma vida de trabalho e várias experiências amorosas: um pintor chamado Raul, o suicida Aluisio, e no Rio de Janeiro, para onde estende sua insatisfação itinerante, conhece Isaac, um médico românico, de quem engravida.

No entanto, as mulheres de Rachel terminam sempre sós, a solidão é o preço da rebeldia (CHIAPPINI, 2002), e não foi diferente com Guta, que perde o amado, aborta o filho, e triste e derrotada retorna ao sertão, como Vilma Áreas (1997) afirma uma “retirante às avessas”. Para Holanda (2005, p. 21), em *As três Marias* a autora “inaugura uma pontuação para seus finais sempre fiéis a perspectiva de movimento”. Esse movimento tão característico da vida da própria

autora desde a infância, e que na maturidade vivia entre o Rio de Janeiro e o Ceará. A escritora nunca deixou o sertão do Quixadá e sua fazenda “Não me deixes”.

Esse romance de costumes, segundo alguns críticos, apresenta denúncias contra o sistema de ensino da época, e mantém a tese da emancipação da mulher. Porém, Rachel não tenta absolver as escolas de todas as suas falhas, ela também protesta contra as discriminações sociais e econômicas no tratamento das internas: “as filhas de família” possuíam privilégios que as órfãs e “enjeitadas” não tinham direito. A crítica deste romance afirma:

De qualquer modo, um romance como *As Três Marias* contém já os sinais de um espírito de inquietação, tangenciando um desses marcos sobre os quais se ergue a arte romanesca de vanguarda, exatamente o sentido pluralista da “mensagem”, ou a sua multiplicidade de aspectos, sem que a romancista precisasse dar as costas ao método realista, às características que distinguem sua obra, ao mesmo tempo, como saga e depoimento sobre um ciclo social e uma região, ora colocando o destaque no estudo do homem, ora nos elementos naturais e históricos, ora na criatura isoladamente considerada, ora numa expressão humana de marcado acento coletivista, para concluir ceticamente quanto à viabilidade de conquista da liberdade, no mais amplo significado do termo, do homem dentro das condições contra as quais se choca incessantemente (BRUNO, 1977, p. 70)

O ceticismo e a inquietação rachelianos são marcos do espírito da autora que aparecem claramente em suas produções, isso porque ela ficcionaliza suas vivências e experiências pessoais, na tentativa de fazer uma ficção em que as personagens e suas vidas realmente existam, e estas deponham sobre a realidade da humanidade sem exageros, nem penduricalhos. A tonalidade do texto de Rachel é orgânica, ela exige acuidade cada vez maior de seu leitor, uma consciência mais complexa para entender os símbolos, reflexos imaginísticos da evocação a partir de objetos e situações que se revestem de relevos e texturas metafóricas, fazendo com que o discurso da escritora cearense adquira feições muito mais conotativas que denotativas.

Rachel morando sozinha na então capital carioca, com trinta anos, conhece o médico goiano Oyama de Macêdo, que lhe foi apresentado por seu primo Pedro Nava, também médico e escritor. Enfrenta o olhar crítico de uma sociedade cheia de preconceitos, era o segundo casamento dos dois, mas Rachel de Queiroz sempre afirmava ter sido ele o amor de sua vida, o grande companheiro. Os pais da

escritora e seus irmãos apoiaram a decisão de ainda recém-separada ir viver outro relacionamento. Em 1945, o casal foi residir na Ilha do Governador, um espaço muito explorado em suas crônicas, como *Rosa e o Fuzileiro*. Lá recebeu a visita de D. Clotilde com o intuito de oficializar a toda a família que estava do lado do casal e que ela e Dr. Daniel de Queiroz abençoavam essa união. A efervescência da vida da escritora tem reflexos em sua produção, o hiato na escrita de romances não indica sua inércia, o que ocorre é a inovação, a romancista alça voo por outros gêneros artístico-literários.

O próximo romance de Rachel de Queiroz só surgirá em 1950, em forma de folhetim publicado em quarenta capítulos na revista *O Cruzeiro*, intitulado *O Galo de Ouro* que só foi lançado em formato de livro em 1985. A escritora publicaria um novo romance, *Dôra, Doralina* somente em 1975. Nesse período em que a romancista descansou surgiu à dramaturga, a escritora infanto-juvenil e fortaleceu-se a cronista, gênero que Rachel de Queiroz nunca interrompeu, pois o jornalismo era sua atividade diária. Desde 1940, que ela já se dedicava também a fazer traduções para a editora José Olympio e traduziu obras de destaque na literatura mundial, de grandes mestres da arte de escrever, como Dostoiévski, Chaplin, Jane Austen, Balzac, Emily Brontë, Samuel Butler, Agatha Christie e Júlio Verne.

No ano de 1953 lança a peça *Lampião*, que de início queria contar a história de Maria Bonita, mulher do cangaceiro que cresce e toma conta do texto dramático de Rachel. Em 1958, surge um novo drama escrito pela autora d'O *Quinze*, é a peça *A Beata Maria do Egito*. Essa relação com o teatro vem desde a infância, dos dramas encenados em família durante as temporadas em Guaramiranga. Rachel de Queiroz queria ser atriz, desde menina ela desejava encenar ao invés de recitar o poema *A Morte de D. João* de Guerra Junqueiro, ela decorava todas as falas. Nesse episódio, a picada de um besouro lhe faz esquecer parte do poema que devia recitar, e Rachelzinha se sente vingada por ter sido impedida de participar da encenação, como realmente desejava (ACIOLI, 2007).

Rachel de Queiroz retratou na sua obra a rudeza e as agruras do sertão nordestino, e o fez como romancista, como cronista e como dramaturga. Antes de *Lampião* e d' *A Beata Maria do Egito*, a autora cearense já havia escrito a peça teatral *Minha prima Nazaré*, quando tinha apenas 17 anos e escrevia para o jornal *O Ceará*, esta inédita em livro.

Além da produção ficcional a escritora cearense também publica livros didáticos, como os vários volumes de Moral e Cívica<sup>54</sup> *Meu livro de Brasil* (1971), em parceria com a professora Nilda Bethlem, e a cartilha de alfabetização de adultos *Luís e Maria* (1971), em co-autoria com a professora Maria Vilas-Boas Sá Rego. Nesse contexto, é relevante destacar passagens importantes da vida de Rachel para entender a percepção do mundo que ela apresenta em suas obras.

Entre as recusas de cargos políticos, de alto escalão como ministra da educação do governo Jânio Quadros e as constantes afirmações de seu amor pelo jornalismo: “Sou apenas jornalista e gostaria de continuar sendo apenas jornalista” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 13), ela também conspirou a favor do golpe militar de 1964. Rachel de Queiroz, antigetulista vê no presidente Goulart a continuação da ditadura de Vargas. Esta é uma das polêmicas que fazem de Rachel de Queiroz um paradoxo, ressaltando-se que ela não apoiou os rumos ditatoriais que tomaram o golpe. Em 1966, ela é nomeada delegada da ONU, junto à Comissão de Direitos Humanos, pelo presidente Castelo Branco, uma experiência especial para a autora.

Rachel de Queiroz inova e mergulha num universo diferente, ela publica seu primeiro livro para crianças<sup>55</sup>. A escritora também experimenta a produção de obras em colaboração com outros autores, participando, portanto, como co-autora de romances e coletâneas de crônica<sup>56</sup>.

O teatro cruza mais uma vez a literatura racheliana, não mais na escrita de um texto dramático, agora o teatro aparece no conteúdo do livro *Dôra, Doralina*, quando a protagonista foge com uma companhia de comédia pelo Brasil, pois vivia uma problemática relação com a mãe, conflito que chega ao extremo após se descobrir que Laurindo e a sogra tem um caso amoroso. A crítica sempre apontou que a escrita de Rachel tem características cênicas, assim foi com *As Três Marias*, e se acentua ainda mais com o último romance da autora publicado em 1992, *Memorial de Maria Moura*. Isso facilitou as várias adaptações/traduições intersemióticas da literatura para o cinema e televisão.

---

<sup>54</sup> Disciplina obrigatória no currículo das escolas na época.

<sup>55</sup> *O menino Mágico*, em 1969. Na Literatura Infanto-Juvenil ainda publicou em 1986 *Cafute & Pena-de-Prata*, depois *Andira* (1992), *O Nosso Ceará* (1994), este junto com a irmã Maria Luiza, *Xerimbabo* (2002) e *Memórias de Menina* (2003).

<sup>56</sup> Podem-se citar, nesse contexto, os romances *Brandão entre o mar e o amor* (1942) e *História do Acontecerá* (1961), o romance policial *O mistério dos MMM* (1962); e os volumes de crônicas *Nove elas são* (1957) e *Elenco de Cronistas Modernos* (1976).

Hollanda (2005, p. 25) classifica *Dôra, Doralina* como “um romance de fôlego, tecnicamente maduro, atingindo um invejável nível de excelência de linguagem e estrutura de ação”. Em tempos da modernidade do romance, em que as escrituras de Érico Veríssimo, Guimarães Rosa e Antônio Calado dão o tom no panorama literário da década de 1970, com suas obras representativas como *O tempo e o vento*, *Grande Sertão Veredas* e *Quarup*, *Dôra, Doralina* é a constatação da autenticidade de Rachel, sua autonomia é sublimada, pois ela não se esforçava para ser parte de grupos, para caber em teorias, mas queria viver e usufruir sempre de sua liberdade.

À sua maneira Rachel de Queiroz mantém sua perspectiva de movimento, de transformação e de libertação, o que está marcado no romance na fala da protagonista: “Tirei o luto para viagem. Se pudesse tirava a pele, arrancava os cabelos, saía em carne viva” (QUEIROZ, 2004, p. 38). Evidencia-se assim a identidade feminina móvel que se transforma continuamente, da filha de fazendeira, a mambembe e a vida nômade e clandestina de uma mulher de contrabandista até seu retorno a Soledade, fazenda da família. Além do matriarcado, tem presença nesse romance à ambivalência racheliana entre o moderno e tradicional.

Em 1977, a escritora do Ceará rompe mais uma barreira, ela é eleita para a Academia Brasileira de Letras, um reduto masculino e desde sua posse une o popular e o erudito, samba, torcida vascaína, política e literatura, o grande caldeirão de diversidade brasileiro festeja a queda da hegemonia dos homens na casa dos imortais. Antes de Rachel de Queiroz, outras escritoras já haviam empreendido entrar para ABL, como a piauiense Amélia Beviláqua, no entanto o preconceito contra a escrita feminina a impediu de lograr êxito. Rachel de Queiroz, portanto, abriu caminho para outras mulheres, outras literatas, como Nélida Piñon.

A escritora que desde 1963 ganhara o mundo com seus romances sendo traduzidos para outras línguas como inglês, francês, alemão e japonês. A romancista e tradutora passa também a ser traduzida. A produção de romances viveu mais uma longa pausa de dezessete anos, depois de *Dôra, Doralina* a autora publica o *Memorial de Maria Moura* somente em 1992.

O título da obra já anuncia um relato de reminiscências de mais uma das mulheres de Rachel, agora de uma que arremata todas as outras personagens femininas da obra racheliana, ela resolve todos os conflitos que se desencadeiam

desde Conceição de *O Quinze*. Barbosa (1999, p. 31) explica como Maria Moura significava a afirmação das outras personagens:

Consta-se, no exame desta primeira categoria, a altivez, perspicácia e coragem de Moura para driblar as normas sociais e libertar-se do julgo familiar. Se compararmos sua situação de órfã à das demais protagonistas e levarmos em conta sua idade e a falta de experiência, fica evidente sua superioridade, senão vejamos: Conceição fora criada pelos avós, estudara, tornara-se relativamente independente, com o apoio deles; Noemi deixara família e lugar de origem, mas amparada pelo marido; Guta passara a infância e parte da juventude enclausurada num internato; se, ao sair, não sabia como lidar com a realidade e tomar decisões acertadas, contava com a segurança da casa paterna; Dôra apenas esperneava, mas aceitava as benesses da situação e continuava sob o domínio da mãe, submetendo-se a viver como hóspede dela. Somente Moura conseguiu, no momento oportuno, sem ajuda de parentes, burlar os inimigos e ganhar o sertão, comandando um grupo de salteadores.

Mesmo que Maria Moura possa ser analisada como um arquétipo de uma donzela guerreira, pois ela, mesmo quando veste as calças do pai e corta seus cabelos, realizando um ritual de passagem, nunca esconde sua identidade de mulher, uma mulher que pensa, sujeito de seu próprio destino, que opta conscientemente pelo celibato em defesa de sua liberdade. Maria Moura é símbolo de transgressão, de libertação, uma identidade em transformação, em conflito com o mundo e suas ideias e valores, fragmentada, ambivalente, inacabada, em construção.

Numa perspectiva polifônica as memórias de outros personagens se imbricam com as de Maria Moura, oferecendo ao leitor vários ângulos para se conhecer a história. Entre homens como o Padre/Beato ou os primos Tonho e Irineu, e mulheres como a prima Marialva é a narrativa de Maria Moura que predomina, não somente para fazer um romance de aventuras, mas para denunciar os paradoxos da alma humana. Na maioria das vezes, a própria Moura conversa com o leitor. É quase possível vê-la, na varanda da casa forte chefiando sua cabroeira, recordando sua história.

Segundo Houaiss (1992), que declara que *Memorial de Maria Moura* é um texto que honra a história da literatura brasileira, e ainda, evidencia a “maestria no domínio do vocabulário e da sintaxe” em consonância com “uma maestria psicológica que engrandece a natureza da criação” (id., *ibid.*)

Houaiss (1992) chama a atenção para trabalho de Rachel na exploração da linguagem regional, devido ao reduzido número de vocábulos regionalistas de que dispõe para o manejo do texto, ele classifica essa habilidade da autora como “arqueologia verbal”, afirmando que:

[...] é aí que o milagre [do] escritor se manifesta forte: Rachel consegue adequar cada situação mental de cada personagem a essa legitimação verbal arqueológica, dando, paralelamente, um viço quase inaugural não só às expressões dialogais diretas, senão que, sobretudo, às mencionadas nas passagens dos discursos indiretos aparentes (HOUISS, 1992, p. 4-6).

Esse aspecto da linguagem racheliana tem sido alvo da maioria dos estudos de sua obra, principalmente em *Memorial de Maria Moura*, deixando em segundo plano a estrutura de seus romances, verdadeiros quebra-cabeças, capítulos que funcionam de forma independente, mas que também se encaixam perfeitamente de forma a fazer fluir, a provocar o efeito de continuidade da narrativa. A própria Rachel de Queiroz metaforiza essa característica de sua escrita, através da imagem de uma “paisagem de lagoas”, um terreno crivado de poças d’água, uma aqui, outra ali, “tudo salteado, descombinado sem continuidade, água parada” (NERY, 2002). Para a escritora falta a seus romances um dos elementos estruturais da narrativa, o enredo, no seu jogo poético-imaginético o rio que segue seu curso, dinâmico e interligado.

No entanto, é preciso reconhecer que pelo desenvolvimento interno das personagens e ações do texto racheliano as poças se fundem, a história flui, e constrói-se de forma original um enredo. Assim, é sua essência de cronista e contista que aflora, que marca seu estilo, pequenas histórias que se juntam e fazem contos, romances, livros de memórias como *Tantos Anos* que publicou em 1998 e *O Não me Deixes: suas histórias e sua cozinha* (2000), ambos em parceria com a irmã Maria Luíza. Essa característica estrutural de sua obra contribui para definição de seu estilo, é a marca inconfundível da simbiose de Rachel jornalista com a Rachel escritora.

Trabalhando oito horas por dia, como qualquer operária de fábrica, Rachel fez cinquenta traduções (VER ANEXO C) aproximadamente, no período de 1940 a 1972. Entre suas traduções se encontram obras consagradas da literatura mundial. Essa carga horária de trabalho lhe proporcionou um salário mensal na

Editora José Olímpio, com a qual manteve um vínculo de cinquenta e sete anos, realizou 42 traduções<sup>57</sup>.

A tradução se tornou uma verdadeira febre no Brasil, desde 1942, segundo Gurgel<sup>58</sup> (2010, p. 159), dos 156 romances publicados no Brasil, 62% eram traduções e somente 38% de obras de autores brasileiros. O público leitor exigia do mercado editorial o acesso a obras estrangeiras de respaldo literário.

A escritora cearense, em entrevista a Nery (2002, p. 156-157), explica o que é fundamental para traduzir com qualidade uma obra:

É necessário possuir expressão literária na língua para a qual você traduz. E veja: é menos importante você saber muito bem a língua do autor que você traduz, porque se não souber apreender o espírito, a poesia, o ritmo, a musicalidade, o sentido exato do texto, aquilo que o autor desejou exprimir naquela frase ou naquele verso, então, sua tradução fica a desejar. Somente técnica não resolve. É preciso ter sensibilidade literária para saber “ler” um texto de literatura, seja prosa, poesia ou ensaio. O tradutor pode saber muito bem inglês, mas se escreve mediocrementemente em português, sem nenhum refinamento estético, então poderá comprometer a obra que traduz, principalmente se ela tiver qualidade literária. O técnico medíocre fará uma tradução também medíocre. Ele não é capaz de perceber as sutilezas e o tom que o autor quis dar em determinados momentos de sua obra.

Ao ressaltar a qualidade literária necessária ao tradutor, Rachel de Queiroz reconhece que a tradução literária é uma arte, que supera a ideia de reescrita em outro idioma, realizando assim, uma reflexão sobre o ofício do tradutor. Gurgel (2010, p. 155) reforça o pensamento da autora ao asseverar que a tradução seria como um novo estágio na vida da obra. Nesse sentido, entende-se o pensamento de Glissant (2005, p. 56), na obra *Introdução a uma Poética da Diversidade*, sobre tradução: “arte da fuga de uma língua a outra, sem que, no entanto, a primeira se apague, e sem que a segunda renuncie a apresentar-se”.

Isso fica claro em depoimentos de Rachel de Queiroz, quando ela rememora, por exemplo, as traduções de obras de Dostoievski, que para traduzi-las

---

<sup>57</sup> Rachel de Queiroz também traduziu cinco obras que foram lançadas com o selo da Delta e Edições de Ouro, *Viva jovem!* (1973), de Marcelle Auclair para a Editora Agir e Noivado e outros contos (1973), Editora Ópera Mundi. A escritora nem sempre desbravou a atividade de tradução sozinha, muitas vezes, ela compartilhou com outros a responsabilidade de traduzir, inclusive com a irmã Maria Luiza de Queiroz Salek.

<sup>58</sup> O pesquisador Ítalo Gurgel localizou a tradução, feita por Rachel de Queiroz, de *Mulher Imortal*, de Irving Stone (1947) numa biblioteca particular de Fortaleza. Esta obra não constava na bibliografia da autora, organizada pela Academia Brasileira de Letras.

para o português, cada linha era comparada minuciosamente com traduções feitas para outros idiomas. Assim, o texto traduzido ia acumulando todas as contribuições das traduções já realizadas, não se tornando apenas uma transposição de uma língua para outra, como indica a etimologia do termo, que se origina do latim *traducere* que significa transportar.

Rachel de Queiroz enfatiza a contribuição literária do tradutor com a obra traduzida ao citar para Nery (2002) o exemplo da tradução portuguesa de Eça de Queiroz de *“As Minas do Rei Salomão”*. A autora assegura que a leitura dessa tradução foi “adorável”, mas a leitura do original em língua inglesa foi considerada uma “chatice”, assim ela reverbera: “Eça acabou tornando-o primoroso em português” (p.157).

Em outro testemunho de Rachel de Queiroz, a respeito de sua atividade como tradutora, são sublinhadas as dificuldades e os esforços necessários para realizar a tradução autobiográfica de Santa Tereza de Jesus, por conta da linguagem mística e do contexto do original que se localiza no século XVI. A autora então destaca uma condição essencial a um bom tradutor de obras literárias: honestidade para interpretar conscienciosamente o original em seu verdadeiro clima, evitando mutilações a estética e a poeticidade do texto, tentando sempre conservar a densidade da atmosfera espiritual da obra, para não lhe destruir o encantamento (NERY, 2002; GURGEL, 2010).

A escrita de racheliana se molda em diversos gêneros, tratou de muitos temas vinculados ao passado através de sua memória individual e de uma memória coletiva cultural, e dessa forma ela foi construindo uma obra que retrata o Brasil e seu povo, especialmente os sertanejos do Nordeste.

Mas, é relevante ressaltar, a crônica foi o gênero em que Rachel de Queiroz mais escreveu. Se entre a publicação de seus romances houve intervalos irregulares, a crônica foi como um rio caudaloso e perene, fazendo parte de seu dia a dia e se renovando a cada texto. Memórias coletivas e individuais, vivências, ideologias são matérias primas da produção da cronista Rachel. A partir da perspectiva de Hollanda (2010, p. 27) percebe-se a complexidade da crônica racheliana:

Vistas em seu conjunto, as crônicas de Rachel de Queiroz denunciam esse caráter de espaço experimental. Algumas são

extraordinários perfis constituídos por desenhos precisos de tipos regionais, capturados por suas lembranças do sertão ou de personagens eleitos pela cronista em episódios percebidos ao acaso. Outras crônicas são contos estruturalmente perfeitos. Outras diálogos abertos com o leitor, cenas da vida carioca, reflexões sobre o amor, o tempo e a morte, paisagens, ou mesmo importantes documentos de história, de ecologia, folclore. Em todas, a romancista e a cronista, a escritora e a jornalista, se dão as mãos de forma surpreendentemente harmoniosa.

Suas crônicas foram publicadas na imprensa nacional, especialmente na cearense e carioca, lugares onde a cronista viveu mais tempo. As crônicas rachelianas passaram do periódico ao formato de livro, assim, a autora publicou várias coletâneas, algumas que a própria autora selecionou e organizou os textos. Há também obras em que a seleção foi realizada por outras pessoas, como *Rachel de Queiroz: Melhores Crônicas* organizado pela escritora, professora e biógrafa Heloisa Buarque de Hollanda. As crônicas de Rachel de Queiroz também participaram, e até hoje ainda participam, de várias antologias de crônicas nacionais.

O primeiro livro de crônicas de Rachel foi *A Donzela e Moura Torta* (1948), em que a autora selecionou e reuniu 46 textos publicados na imprensa carioca entre 1943 e 1945, em que seu estilo vivo e único dá conta do lirismo e da realidade, numa riqueza memorialística que conta história e constrói a identidade da gente sertaneja.

Essas características somadas a “griffe de Rachel”, Hollanda (1997, p. 114), descreve como uma escrita marcada pela “identificação profunda do universo feminino com o universo de um poder regional histórico” está presente em toda sua produção cronística da autora.

Em 1958, Rachel lança a segunda coletânea de crônicas, *100 Crônicas Escolhidas*, pela editora José Olímpio, obra reeditada em 1994 com o título *Um alpendre, uma rede, um açude*. André Seffrin<sup>59</sup> (2006) descreve a obra como “um amplo retrato do Brasil e sua gente, no entanto sob a capa enganosa dos desenhos de circunstâncias”. O crítico ainda aponta traços inconfundíveis do estilo da crônica racheliana: nitidez das imagens, ímpeto raciocinante, apresentação de realidades pungentes e inquietantes, humor, ironia e ternura, tudo entrelaçado.

---

<sup>59</sup> Crítica publicada na orelha da 8ª edição de *Um alpendre, uma rede, um açude: 100 Crônicas Escolhidas* (2006), pela Editora José Olímpio.

A produção ininterrupta da cronista Rachel de Queiroz na imprensa redeu a publicação de outros livros, como *O brasileiro perplexo* (1964), pela Editora do Autor. Os livros de crônica de Rachel recebem sempre o nome de um dos textos publicados na coletânea.

No volume *O Caçador de Tatu* (1967) é composto por 57 crônicas escolhidas e prefaciadas por Herman Lima, publicadas entre 1958 e 1967 na imprensa. Rachel demonstra nessa obra “interesse por tudo, por todos os problemas humanos, todas as perspectivas, todos os desafios da realidade<sup>60</sup>”, as crônicas selecionadas tratam de diversos temas, desde o racismo, no texto “O preconceito de cor”, a seca nordestina em “Seca”, até o nu em “Nude-Look”, e, não podendo esquecer do tema mais forte da escrita da autora: a mulher, em “Vitalinas”, “Lavoro” e muitas outras.

A crônica de Rachel de Queiroz tem a memória como elemento constitutivo, imbricada à escrita que apresenta as múltiplas faces da mulher nordestina, como em “Neuma”, “Isabel”, “A Donzela e a Moura Torta”, “História da Velha Matilde”, *Rosa e o Fuzileiro* e muitas outras que compõe sua vasta produção como cronista.

Em *As Menininhas e outras crônicas* (1976), uma publicação que reúne 59 textos no mais puro estilo de Rachel de Queiroz, apresenta, por exemplo, em “Mulher” e “As Menininhas” reflexões conscientes e autênticas, de afetividade intensa. A Sherazade do sertão continua a contar suas “mil e uma histórias” pelos periódicos brasileiros, e suas escrituras trazem a crônica, gênero tido como urbano e cosmopolita por vários críticos, como Portella (1977), um ar típico do interior do Brasil, renovando assim esse tabu em relação à crônica.

Crônicas de viagem, crônicas memorialistas, textos que ressignificam fatos históricos, que cantam e eternizam espaços caros a autora, que fazem críticas mordazes à realidade, que comentam a política, que opinam numa conversa franca com o leitor, fazendo-o pensar, num tom de bate-papo despreocupado, informando e inundando a realidade de poesia.

Assim é a crônica de Rachel de Queiroz, os textos transcendem continuamente o suporte dos jornais e das revistas, como *O Cruzeiro*, e seguem

---

<sup>60</sup> Recepção crítica da obra publicada na orelha da 2ª edição do livro *O caçador de tatu* (1999).

ampliando seu público através da publicação de livros<sup>61</sup>. A crítica do jornalista e escritor paraibano José Nèumanne<sup>62</sup> (1993) no volume *As Terras Ásperas* possibilita conhecer mais sobre a crônica racheliana:

Com sensatez de sertanejo, a autora pinta, neste livro, cenas corriqueiras, como episódios vividos nas ruas do Rio; aborda temas do cotidiano, recortados do noticiário dos jornais; coleciona impressões de viagem ao exterior; expõe anotações sobre amigos, hábitos e costumes; e até se aventura em assuntos que têm levado à perplexidade os filósofos. Como a morte. Poucos escritores, em qualquer língua, terão ultrapassado a barreira de se referir à indesejada com tanto humor e espírito prático como faz Rachel em alguns dos melhores momentos deste livro.

Este crítico, nordestino como Rachel de Queiroz, além de comentar o conteúdo da obra caracteriza a escrita racheliana como breve, lógica e limpa, mas sem *secura*, marcada pelo bom senso sertanejo. Ainda acrescenta que a autora usa de linguagem econômica, sem floreios, sem penduricalhos, em que abundância de adjetivos é luxo imperdoável, destacando que o sertanejo que escreve é súdito do substantivo (NÈUMANNE, 1993).

As características que Nèumanne (1993) verificou nas crônicas de *As Terras Ásperas* podem também ser observadas no volume de 38 textos, intitulado *Existe outra saída, sim*<sup>63</sup> (2007). Os últimos volumes de crônica da escritora apresentam reflexões interessantes sobre a melhor idade, a velhice. Um bom exemplo desse tema, presente neste volume, é a crônica “A cobra que morde o rabo”, escrita em 1999.

Os fatos e a linguagem extraídos do cotidiano pela autora para composição de suas crônicas continuaram a encantar os leitores dos jornais diários e os amantes da boa literatura publicada em formato de livros. Em 2003, ela publicou seus textos numa coleção de crônicas da editora Ática, com o título de *Cenas Brasileiras*, denominação que combinou com o estilo racheliano de descrever a vida sem disfarces.

---

<sup>61</sup> São publicados outros volumes de crônica racheliana, frutos do exercício de uma jornalista-escritora: *Mapinguari* (1964), que foi reeditado em 1995 com um novo título: *O homem e o tempo*; em 1980 é lançado *O jogador de sinuca e mais histórias*; *As terras ásperas e Falso mar, falso mundo*, ambas publicadas em 1993, reúnem crônicas da década de 1990.

<sup>62</sup> Recepção crítica do livro *As terras Ásperas* publicada nas orelhas da 1ª edição da obra.

<sup>63</sup> Publicado pelas Edições Demócrito Rocha.

Sete anos após a morte de Rachel de Queiroz, no ano de 2010, o Brasil inteiro louvou o centenário da escritora, jornalista e cronista cearense, e várias coletâneas de crônicas foram reeditadas e outros volumes foram lançados, sob a organização de pesquisadores e/ou admiradores de Rachel de Queiroz. São lançados neste ano, por exemplo, a 3ª edição de *A casa do Morro Branco: crônicas*, uma compilação de 14 crônicas já publicadas em outros livros. Também foi organizado e publicado pela Fundação Demócrito Rocha uma coleção comemorativa de três volumes, um com ensaios sobre a autora e sua obra e duas antologias da crônica racheliana: *Do Nordeste ao Infinito: Coletânea de Crônicas*, com 60 textos, escritos entre 1940 e 2002, escolhidos e apresentados por Regina Ribeiro<sup>64</sup>; e *A Lua de Londres*, volume organizado pela escritora Ana Miranda<sup>65</sup> que selecionou crônicas de Rachel escritas entre 1928 e 1988, ainda inéditas em livro.

Em 2011, Maria Luiza de Queiroz Salek, irmã mais nova de Rachel de Queiroz, organiza uma coletânea de 29 crônicas, publicada pela Editora José Olímpio com o título de *Pedra Encantada e outras histórias*. A primeira crônica intitula o livro, “Pedra Encantada”, trata de uma lenda muito contada no Quixadá, lugar que Rachel amava, espaço também escolhido para o romance *O Quinze*. Nesse sentido, esse texto evidencia outro aspecto da escritura de Rachel: o resgate da cultura popular e até do folclore cearense, que remete a fusão entre oralidade tão cotidiana e a expressão literária tão cautelosamente elaborada.

Assim, analisar a crônica de Rachel de Queiroz é percorrer sua longa trajetória de vida, pois, são suas lembranças e experiências “o fio condutor do conjunto de suas crônicas” (Hollanda, 2010, p. 37), a força de sua juventude, a irreverência da Rachelzinha, a sua maturidade e autenticidade, até a sábia e dinâmica velhice da “Senhora da Praça<sup>66</sup>” e do “Não me deixes<sup>67</sup>” estão presentes em sua escrita. Este gênero, apesar de representativo na obra racheliana, ainda é pouco estudado pela academia devido uma preconceituosa marginalização da crônica, um rebaixamento à condição de subgênero por um longo tempo, equívoco

---

<sup>64</sup> Jornalista e Coordenadora editorial do Projeto Ano Rachel de Queiroz, em comemoração aos 100 anos da escritora cearense.

<sup>65</sup> Autora de *Boca do Inferno* (1989) e *Desmundo* (1996), no prefácio da coletânea de crônicas ela informa que quando jovem transcrevia crônicas de Rachel para uma Rádio carioca e relata o encantamento de se sentir a própria escritora de *O Quinze* ao datilografar os textos.

<sup>66</sup> Referência a uma estátua de Rachel na Praça General Tibúrcio, popularmente conhecida como Praça dos Leões.

<sup>67</sup> Referência a Fazenda de Rachel em Quixadá batizada pela autora como “O Não me deixes”.

que pesquisas como esta tentam reparar, desconstruindo o estereótipos que maculam a crônica.

Nessa perspectiva, deve-se perceber a forte presença de Rachel de Queiroz não só na produção de romances, mas também na imprensa, e principalmente como uma representante do elo que une essas duas práticas discursivas. Surge então, um instigante questionamento: Rachel produziu literatura para se publicar na imprensa? Ou fez o que se denomina hoje de jornalismo literário? Somente um mergulho no vasto universo de suas crônicas torna possível responder essa questão.

#### **4 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE RACHEL DE QUEIROZ NA IMPRENSA DA DÉCADA DE 1970 .**

Analisar a crônica racheliana é revisitar a história do Brasil através do olhar de uma escritora que não exitava em assumir suas posições políticas e ideológicas, tampouco sua identidade regionalista. A colaboração de Rachel de Queiroz na imprensa nacional é vasta e diversificada, sendo a crônica o gênero mais significativo quantitativa e qualitativamente na produção racheliana para jornais.

A inspiração no cotidiano brasileiro, em especial do Ceará e do Rio de Janeiro, dá a crônica de Rachel de Queiroz um valor documental. Esse jogo que a autora faz conscientemente entre realidade e ficção, é nítido no imbricamento dos discursos jornalístico e literário.

A leitura da crônica racheliana permite que o leitor conheça sua memória e as fragmentações de sua identidade, partilhe e discuta seus valores e opiniões que estão sempre claros em sua produção. Nos seus mais de oitenta anos de cronista, Rachel de Queiroz produziu milhares de crônicas e publicou em vários periódicos cearenses e de circulação nacional.

Por ocasião de seu centenário, o jornal *O Povo* de Fortaleza-CE confirmou ter em seu acervo mais de duas mil crônicas de Rachel de Queiroz, já para a revista carioca *O Cruzeiro*, a cronista escreveu semanalmente de 1944 até 1975, foram 31 anos. Esses são os dois veículos selecionados para essa pesquisa sobre a crônica racheliana.

Se o estereótipo de subgênero, ou ainda de gênero inferior, manteve a crônica durante muito tempo fora do universo literário, pode-se afirmar que a produção de Rachel de Queiroz muito contribuiu para essa ruptura e reconhecimento da crônica como arte literária. E isso não implica em negar sua herança jornalística, muito pelo contrário, é a natureza híbrida da crônica que faz dela um texto especial, atrativo, rico em sentidos e de importância documental.

Dessa maneira, a análise de crônicas deve considerar no texto não apenas o explícito, segundo Fiorin (1989, p. 10), o texto pode ser analisado por duas óticas que se complementam:

De um lado, podem-se analisar os mecanismos sintáticos e semânticos responsáveis pela produção do sentido; de outro, podem-se compreender o

discuso como um objeto cultural, produzido a partir de certas condicionantes históricas, em relação dialógica com outros textos.

Recupera-se nessa definição, de acordo com Maingueneau (2012, p. 40-42), algumas “ideias-forças” que remetem principalmente ao estudo do fato literário: “o discurso supõe uma organização transfrástica”, que significa que o este é maior que uma frase única, pois é submetido “a regras de organização em vigor numa comunidade determinada, as dos múltiplos gêneros de discursos”; “o discurso é uma forma de ação”, visto que é uma atividade única, mas também uma ação entre outras, “o discurso literário participa do mundo que se considera que ‘reflita’”; “o discurso é interativo”, isso implica que toda enunciação, produzida ou não em presença de um receptor, “é um intercâmbio, explícito ou implícito, com outros locutores, virtuais ou reais”; “o discurso é orientado”, porque constrói-se em função de uma finalidade, e possui uma destinação; “o discurso é contextualizado, assumido por um sujeito, é regido por normas sociais e é considerado no âmbito do interdiscurso”, uma vez que este “só assume um sentido no interior de um universo de outros discursos através do qual deve abrir seu caminho”.

Desse modo, o discurso do cronista tem efeitos e realidade através de referências que vem do discurso jornalístico, a sua beleza, leveza e multiplicidade de sentidos se vinculam ao discurso literário. Esse casamento Rachel de Queiroz conduz com maestria, escrevendo crônicas nas mais variadas temáticas, ora reivindicando direitos, ora promovendo a reflexão, ou ainda criticando, fazendo uso de uma ironia bem humorada que é um traço característico de sua linguagem.

O jornalista e escritor cearense João Cilmaco Bezerra, em uma edição do jornal cearense *O Unitário*, “Órgão dos Diários Associados”<sup>68</sup>, homenageou Rachel de Queiroz por ocasião de uma visita da autora a sua terra natal. Na matéria o jornalista falou do valor da obra da escritora, mas destacou principalmente o reconhecimento da crônica:

Não é o gênero que faz o artista, mas arte mesma. [...] A cronista Rachel de Queiroz não é menor que a romancista. Pelo contrário, há momentos em que parece ela não poderia ter se realizado plenamente se não fosse através da crônica. Artista na mais integral expressão do termo, Rachel sabe que a arte só tem valor quando a serviço do povo. E por isso mesmo procura através de suas crônicas, que representam uma espécie de conversa com o público, transmitir

---

<sup>68</sup> Fundado por João Brígido em 1903, publicado em 01 de Maio de 1954.

a sua mensagem de solidariedade e beleza. Não posso compreender a menor tentativa de análise da obra de Rachel com o desprezo das suas crônicas. daquelas páginas ligeiras de “O Cruzeiro”, espalhadas pelo Brasil inteiro (BEZERRA, 1954, p. 2).

A apologia da crônica de Rachel de Queiroz pressupõe que o gênero não recebia o devido valor literário na década de 1950, porém, também já se sente que não há unanimidade nessa inferiorização. A capacidade de Rachel de Queiroz de buscar inspiração no cotidiano e causar um efeito de estranhamento, recurso que promove a sensação de que as coisas mais comuns pareciam estar sendo visualizadas pela primeira vez. Esse efeito faz com que o leitor interaja com a autora que se dirige frequentemente, de forma direta, ao seu interlocutor, provocando-o a inquietar-se diante do tema abordado.

As temáticas desenvolvidas por Rachel de Queiroz em suas crônicas tratam de arte, de literatura, de teatro, de política, do cotidiano da cidade e do sertão, do Rio de Janeiro e do Ceará, de tipos característicos do período, de fatos históricos relevantes nacionais e internacionais, bem como de pessoas comuns e de pessoas ilustres da época, da mulher, do negro, explorando os flagrantes da vida nos diversos segmentos sociais.

Do conjunto da produção de Rachel de Queiroz, privilegiou-se nove crônicas da autora, publicadas na década de 1970, época de modernização da imprensa brasileira e do início de abertura política após anos de ditadura militar e rigorosa censura. Estes textos que constituirão o *corpus* da análise da produção da cronista, ainda inéditos em livro, permitem o reconhecimento de representações de memórias da autora, tendo como suporte “a escrita de si”, que Foucault (2012) coloca como uma etapa essencial no processo de elaboração discursiva reconhecidos como verdadeiros em ações racionais, e ainda “como elemento de treinamento de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função etopoiética: ela é operadora da transformação da verdade em êthos (FOUCAULT, 2012, p. 144)”.

O objetivo da análise é explorar o gênero literário crônica em toda sua potencialidade literária, e a possibilidade da relação dialógica entre o discurso jornalístico e literário, assim como com outras áreas do conhecimento e outros saberes. Assim, a análise dos discursos literário e jornalísticos nas crônicas rachelianas ocorre articulada com os pensamentos de Maingueneau (1997, p.10-11):

O analista do discurso vem, dessa forma, trazer sua contribuição às hermenêuticas contemporâneas. Como todo hermeneuta, ele supõe que um sentido oculto deve ser captado, o qual sem uma técnica apropriada, permanece inacessível. [...] Entretanto, como lembra M. Pêcheux, “a análise de discurso não pretende se instituir como especialista da interpretação, dominando o sentido dos textos; apenas pretende construir procedimentos que exponham o olhar-leitor a níveis opacos à ação estratégica do sujeito (...). O desafio crucial é o de construir interpretações, sem jamais neutralizá-las, seja através de uma minúcia qualquer de um discurso sobre o discurso, seja no espaço lógico estabilizado com pretensão universal”.

Portanto, procura-se na leitura atenta das crônicas caracterizar a escrita de Rachel de Queiroz, percebendo a sua originalidade, sua plurissignificação, seu caráter de novidade, de criatividade, seu fundamento artístico. A análise discursiva, com apoio de Maingueneau (1997; 2011; 2012), de Fiorin (1989) e Barros (1988), possibilitará investigar a simbiose do discurso literário e jornalístico. É importante salientar que não há a intenção de esgotar os textos, tão pouco o discurso racheliano, o que se pretende é fazer um estudo que favoreça um melhor conhecimento da escrita cronística desta autora.

#### 4.1 O Poeta faz Bodas de Esmeralda

Rachel de Queiroz apresenta nessa crônica, “O Poeta faz Bodas de Esmeralda” (VER ANEXO D), publicada em 08 de dezembro de 1970, uma homenagem aos quarenta anos da poesia de Carlos Drummond de Andrade. A autora introduz o texto a partir de uma crítica cheia de ironia à sociedade brasileira, que comemora e lembra datas banais, “35 anos de crochê de Dama Fulana” (QUEIROZ, 1970), a escritora se quer menciona o nome dessas pessoas, mostrando que logo são esquecidas. Isso reforça a ideia de indignação da cronista com o silêncio dessa mesma sociedade em relação às bodas de esmeralda da poesia drummoniana.

A interrogação presente logo no início da crônica promove a interação autora/texto/leitor e faz com que este reflita sobre esse silêncio, compartilhando com aquela do sentimento de indignação: “Praticamente em silêncio?” (QUEIROZ, 1970, p. 114). A resposta imediata da cronista guia o pensamento do leitor a não

considerar possível o silêncio diante de Drummond, que para Rachel de Queiroz é um referencial para na arte de fazer versos. O questionamento é respondido num tom de conversa, característica peculiar à crônica racheliana, perceptível desde as primeiras linhas: “Ah, engano. Não se passam em silêncio, se passam em mistério. Aquele denso mistério que envolve as Entidades, pois que poeta de tal porte não é gente de carne assim como nós – não, não é gente, é Entidade” (QUEIROZ, 1970, p. 114).

Nesse contexto, verifica-se que a relação entre o enunciador e o enunciatário do discurso se dá com intenções não só de informar, mas também de persuadir o outro a aceitar o que está sendo comunicado. A relação entre os interlocutores discursivos pode ser entendida a partir de Fiorin (1989, p. 52):

[...] o ato de comunicação é um complexo jogo de manipulação com vistas a fazer o enunciatário crer naquilo que se transmite. A linguagem é sempre comunicação (e, portanto, persuasão), mas ela o é na medida em que é produção de sentido. Nesse jogo de persuasão, o enunciador utiliza-se de certos procedimentos argumentativos visando a levar o enunciatário a admitir como certo, como válido o sentido produzido.

Além de argumentar a partir da exaltação da qualidade da poesia de Drummond, a cronista revela seu conceito de poeta. O termo “Entidade” que remete a ideia de essência, grafado pela cronista com letra maiúscula propõe uma sacralização da poesia, o que pode ser confirmado ao se comparar declaração de Rachel de Queiroz em uma entrevista: “Poesia para mim é quase uma religião, é um gênero sagrado, inacessível, e tenho poucos santos dentro dele” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 32).

Após essa introdução do tema, Rachel de Queiroz faz uma narração breve dos principais fatos biográficos do poeta mineiro, destaca sua produção como jornalista e cronista, porém, alerta ao leitor que o conhecimento da biografia, “o que nos contam”, são apenas aparências. A sagacidade da cronista, então, provoca o leitor: “A parte que nos contam são somente aparências e há imensas coisas por trás dessas aparências, muitos mistérios e arcanos, dos quais os fatos aludidos são simples alegorias” (QUEIROZ, 1970, p. 114).

Rachel de Queiroz transita na crônica entre o discurso jornalístico e literário, entre a objetividade com que sintetiza a história de Drummond e a

sensibilidade, subjetividade e emoção com que apresenta o poeta e sua obra. Astutamente, como uma Sherazade, a escritora atrai a atenção do leitor, encanta-o, o faz perceber a existência de um “Mistério Poético”, “aquela presença condensada de forças”. Ela segue seu texto conceituando o poeta como uma “Entidade Rara”, um gênio que tem poderes mágicos, que vive disfarçado de pessoa comum, e tem ao seu dispor o “Mistério Poético” que se fragmenta em poemas. (QUEIROZ, 1970)

A linguagem racheliana se metamorfosea dentro do texto, as frases curtas se expandem em sentido e mesmo materialmente para descrever o poeta, depois se condensam novamente, pode-se observar essa expansão nesse período longo sobre a presença do poeta no cotidiano comum:

Antes se disfarçam em homem comum, de calça e paletó, que anda em veículos públicos e pode até comer em restaurantes e se entregar a vários Momentos Levianos na companhia de amigos; mas num instante dado, não conseguem conter a pressão do Mistério que tem a força de uma maré e deixam que se escapem fragmentos, sob a forma de Poemas, mas que na verdade são Amostras daquela grande força encoberta pelo Mistério (QUEIROZ, 1970, p. 114).

Outro aspecto que pode ser observado é o fato da linguagem da autora se “acariocar”, uma característica que Rachel de Queiroz assumi em entrevista<sup>69</sup>, ao ser questionada sobre o trânsito natural de sua literatura das ambientações Nordestinas para o Sudeste, ela explica: “eu escrevo a língua que estou falando e vivendo no momento” (CADERNOS DE LITERATURA, 1997, p. 26).

Com seus anos de vivência no Rio de Janeiro e de suas experiências como cronista de *O Cruzeiro* e de outros jornais e periódicos, a linguagem racheliana torna-se camaleônica, se transformando e ganhando cores conforme o cotidiano retratado em seus textos. Em “O Poeta faz Bodas de Esmeralda” se pode sentir a ausência da linguagem do sertanejo, se pode sentir uma elevação de vocabulário, que não pertence à simplicidade linguística da gente nordestina tão cantada por Rachel de Queiroz, como se pode perceber neste fragmento:

Daí [referência temporal ao primeiro poema de Drummond, inclusive citado na crônica] para diante os Sinais não calaram. Andam pela ionosfera como ondas de rádio, passam pelo céu feito clarão que

---

<sup>69</sup> Entrevista para Cadernos de Literatura (1997) do Instituto Moreira Salles.

momentâneamente se liquidifica em palavras – as belas e singelas palavras que são a matéria da poesia! – e deixam um poema gravado indelével e depois seguem a sua curva, invisíveis, indetectados, até a aparição seguinte (QUEIROZ, 1970, p. 114).

No entanto, é preciso ressaltar, que a simples linguagem sertaneja não implica em pobreza literária, muito pelo contrário, ela faz parte da identidade deste povo que vive no semi-árido brasileiro, e por conseguinte da identidade da cronista, pois lá ela nasceu, cresceu, e jamais abandonou o sertão ou fugiu de suas origens. A linguagem dessa crônica, portanto, constitui-se como um dêitico espacial (MAINGUENEAU, 2012) da cenografia da enunciação, o Rio de Janeiro, na época ainda, junto com São Paulo, centro intelectual e cultural do Brasil.

Nesse fragmento da crônica pode-se identificar também dêiticos temporais (MAINGUENEAU, 2012), marcas deixadas pela enunciação no enunciado: se o primeiro poema drummondiano foi escrito em 1930, seu “jubileu de 40 anos de poesia”, que a própria escritora explica chamar-se socialmente de bodas de esmeralda, foi festejado no ano de 1970.

Rachel de Queiroz insitiu em todo texto em interagir com seu interlocutor, indagando-o sobre o sentimento do poeta diante do momento de enunciação de sua poesia. Essas interrogações promovem uma inquietação do enunciatário, funcionando como procedimentos argumentativos que visam convencê-lo da transcendência do fazer poético.

Como se sentirá o Poeta ante ao assalto da poesia? Criador, interprete, médium – ou antes sentirá que a poesia é a sua essência, as duas naturezas se confundindo, aquilo que é ele mesmo, homem, e aquilo que é Ela própria? Se sentirá possuído, danado pela poesia? Se desligará da poesia, passado o momento da comunicação? (QUEIROZ, 1970, p.114)

A autora faz uso do procedimento linguístico de argumentação de ilustração, um recurso adequado pois a autora mostra através de perguntas as várias maneiras de ser poeta e de fazer poesia, e dessa forma os contra-exemplos não podem destruir a afirmação geral (FIORIN, 1989). Também se pode verificar no texto outros procedimentos argumentativos construídos a partir de figuras de pensamento como: a ironia dos primeiros parágrafos; a Personificação da poesia, que está sempre grafada com letra maiúscula e é cogitada pela autora como algo

independente que se apossa do poeta; metáforas que propõe ao enunciatório ver a poesia como pedras preciosas e o poeta dá posse de habilidades e riquezas:

Esmeraldas serão novidades para outros, não para ele. Esmeraldas e brilhantes e toda espécie de pedras, inclusive aquela pedra negra que é o ferro puro, de sua cidade natal. O poeta é dono de tudo, e não só das pedras; faz transfigurações e malabarismos. Com seu sentimento do mundo, encontra a noite que dissolve os homens (QUEIROZ, 1970, p.114).

A identificação do poeta com sua própria obra, é um argumento que a cronista usa para legitimar seu discurso, mais um argumento que reforça a importância de reconhecer e comemorar as “Bodas de Esmeralda” de Drummond. Rachel faz um jogo de palavras composto de perífrases ao chamá-lo de “Fazendeiro do Ar”, que remete a sua obra *Fazendeiro de Ar & Poesia Até Agora* (1953); e de “decifrador do Claro Enigma”, fazendo referência à *Claro Enigma* (1951).

Rachel de Queiroz faz construções de beleza poética com outras obras, como *Brejo das Almas* (1934), *A Rosa do Povo* (1945), assim como também utiliza fragmentos dos poemas de Drummond. A cronista não dispensa nenhum argumento, e faz com que o enunciatório reconheça que a obra drummondiana correu o mundo, sendo traduzida para várias línguas do “Velho e do Novo Mundo”.

Para finalizar a escritora d’*O Quinze*, que já não é mais a menina de dezenove anos, pois alcançara a maturidade de seus sessenta anos, e que também comemorava as bodas de esmeralda dessa sua primeira obra em prosa publicada em livro, constroi uma metáfora e uma comparação de união entre poeta e poesia:

Amaram-se, atormentaram-se, tiveram muitos filhos – exatamente doze livros de poemas que já se multiplicaram em netos e bisnetos por coletâneas e antologias, sendo que muitos deles adquiriram nacionalidade estrangeira. E ainda assim continua fecunda essa sempre amada do Poeta – ela é como a velha Sara no leito do patriarca Abraão (QUEIROZ, 1970, p. 114).

A conclusão dessa crônica descritivo-dissertativa numa perspectiva discursiva e poética considerando o tratamento dado ao assunto (COSTA, 2008), ocorre por meio dessa comparação entre Sara, personagem bíblica, que mesmo idosa continua fértil. Isso é um argumento que vai levar o enunciatório a aceitar a ideia da imortalidade da poesia, como algo inesplicável, incomparável, que se

renova a cada leitura. A metáfora da bodas de esmeraldas, que remete à aniversários de casamento, é retomada no final, apontando para um casamento entre o poeta e a poesia.

#### 4.2 O Governo chega ao Sertão

A crônica racheliana está sempre fundamentada nas posições políticas provavelmente imanente de suas vivências. A autora esta, que não se poupa, não foge de polêmicas, sempre segura e convicta de suas escolhas sem se preocupar com sua exposição, sem temer críticas ao seu estilo e ideias.

O sertão é um dos espaços mais explorados por Rachel de Queiroz, não com exageros, mas com um discurso cheio de autoridade constituída pela sua condição de mulher sertaneja. Uma mulher capaz e com coragem de escrever sobre temas considerados pela maioria da sociedade como assuntos que não pertenciam ao universo feminino. A própria autora evidencia que a literatura brasileira de quando começou a escrever se dividia em duas: “o estilo açucarado das mocinhas e a literatura masculina”, considerando sua linguagem masculina por vir dos jornais (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997).

O que Rachel de Queiroz chama de linguagem masculina comprova que a cronista deixou-se levar por um preconceito da sociedade que demorou muito a reconhecer que a escrita feminina podia ter qualidade, criatividade e racionalidade, características resultantes de um amadurecimento crescente da consciência crítica da mulher, como explica Coelho (1993, p.16):

Desse amadurecimento crítico resulta, na literatura, a presença cada vez mais nítida de uma nova consciência feminina que tende, cada vez com mais força e lucidez, a romper os limites do seu *próprio Eu* (tradicionalmente voltado para si mesmo em uma vivência quase autofágica) para mergulhar na esfera do Outro – AA do ser humano partícipe deste mundo em crise. Daí que o eu-que-fala, na literatura feminina mais recente, se revele cada vez mais claramente como Nós. O que quer dizer que, nestes últimos anos, os problemas limitadamente ‘femininos’ têm-se alargado no sentido de se revelarem ilimitadamente ‘humanos’.

No texto “O Governo chega ao Sertão” (VER ANEXO D) Rachel trata da agricultura familiar brasileira, mais especificamente, dos programas de empréstimos

e incentivos disponíveis para o produtor rural na década de 1970. A cronista é perspicaz ao apontar os problemas desses financiamentos agrícolas para os pequenos agricultores e até para os latifundiários das regiões Norte e Nordeste.

[...] essas condições de crédito [dinheiro a juro módico e prazo longo] inegavelmente excelentes para os prestamistas agrícolas que tenham uma economia de base relativamente sólida produzem efeitos muito diferentes nas zonas rurais mais pobres e desamparados do Brasil. Lá, nesses sertões paupérrimos, nesse interior até agora abandonado, o crédito agrícola, tal como é feito, em vez de um bem, tem sido praticamente uma tragédia, com invariável desfecho infeliz (QUEIROZ, 1971, p. 146)

A crônica explica que o perigo está presente, pois os bancos ao oferecerem essas excelentes condições de crédito agrícolas exigiam em contrapartida a hipoteca da terra ou do gado como uma garantia pelo empréstimo. E a tragédia se dá, de acordo com o texto, por conta que, mesmo diante de condições bancárias comercialmente justas, esse agricultor dos sertões e interior brasileiros, sem assistência técnica, faz uso de métodos agrícolas ultrapassados, explora a terra de forma antieconômica, assim como, pela carência de recursos para sobrevivência.

A visão crítica e consciente da autora sugerida por seus escritos a cerca das políticas para a agricultura brasileira no ano de 1971 confirma seus posicionamentos de protesto diante das injustiças, a favor do povo sertanejo do qual ela fala com legitimidade por se assumir como sertaneja, mesmo residindo parte do ano no Rio de Janeiro.

Rachel de Queiroz nessa crônica jornalística-reflexiva, de acordo com a classificação do gênero sugerida por Costa (2008), faz uso de um discurso híbrido, jornalístico-literário-político o que permite que se reconheça que não há um padrão rígido de classificação desse gênero de natureza mutante.

O discurso literário da cronista se constrói no texto em questão de forma coerente com o tema, com uma linguagem simples interage com o leitor, que pode se subtender que a autora ter considerado como leitor virtual o próprio sertanejo, seu igual, com quem ela conversa. Essa interação autor/leitor é explicada por Maingueneau (1996, p. 19):

Visto que a linguagem não é mais concebida como um meio de os locutores exprimirem seus pensamentos ou até transmitirem informações, mas antes como uma atividade que modifica uma

situação, fazendo com que o outro reconheça uma intenção pragmática; visto que a enunciação é pensada como um ritual baseado em princípios de cooperação entre os participantes do processo enunciativo, a instância pertinente em matéria de discurso não será mais o enunciador: mas o par formado pelo locutor e pelo interlocutor; o enunciador e seu co-enunciador [...]. O EU não passa do correlato do TU, um TU virtual; [...] Insiste-se muito desse modo na ideia de que o enunciador constrói seu enunciado em função do co-enunciador [...], mas também em função de hipóteses que ele estrutura sobre as capacidades interpretativas desse último.

Essa ideia é reforçada na crônica racheliana em questão por diversas passagens do texto em que ele faz uso de ditos populares, “[...] de esmola grande cego desconfia!”, quando relata sua satisfação pelo novo programa de assistência aos agricultores ser “feito em bases discretas” (QUEIROZ, 1971, p. 146). Ela fala de dentro, como sertaneja, explorando um projeto de renovação literária em que o regionalismo é uma das peças-chave, como destaca Arêas (1997, p. 95):

Um ponto pacífico na avaliação crítica dessa prosa [crônicas rachelianas] concentra-se na qualidade da linguagem, sua despreensão e impressão de transparência. Trata-se na verdade “daquela suposta naturalidade”, segundo ela, segundo ela escondendo o próprio avesso pelo domínio técnico. Mas o segredo fundamental do acerto de Rachel orienta a escrita em direção às tendências mais profundas da fala do povo, contornando entretanto o arremedo falso da pronúncia e da sintaxe regionais, em favor de uma sintaxe feliz do culto e do popular.

A escritora então consegue aproximar a linguagem literária da linguagem oral incorporando sua própria forma de falar, de forma natural, rica, expressiva e original, como se estivesse contando um “causo”. Porém, isso não ocorre de modo aleatório com a escrita de Rachel de Queiroz, é um processo consciente que resulta de escolhas feitas pela cronista cearense.

Pode-se assim, justificar as escolhas da cronista por um trabalho de antecipação, que Maingueneau (1996, p. 19) define como “o recurso e as estratégias sutis destinadas a controlar, a condicionar o processo interpretativo”. O teórico ainda esclarece que isso “não se dá numa dimensão acessória, mas é um processo é constitutivo do discurso”. Rachel de Queiroz mesma afirma: “[...] tento com a maior insistência, embora com tão precário resultado (como se tornou evidente), incorporar a linguagem que falo e escuto no meu ambiente nativo à língua com que ganho a vida nas folhas impressas” (QUEIROZ, 1976, p. 198).

Essa característica da linguagem ordinária é uma marca forte do cotidiano na cena genérica e na cena englobante remete à presença do discurso jornalístico, tão próprio da escritora d' *O Quinze*, com suas frases curtas e precisas, informativas e ao mesmo tempo poéticas e argumentativas. Nessa perspectiva, Rachel de Queiroz apresenta na crônica "O governo chega ao sertão" um retrato do agricultor sertanejo e de suas dificuldades:

Lá pelas caatingas do Nordeste, pelos campos do Piauí e Maranhão, pelas matas e rios da Amazônia, o agricultor dono da terra é quase tão pobre quanto seu agregado, o morador. Mesmo quando latifundiário, a sua riqueza não se traduz em conforto ou pecúnia – consiste apenas na posse de terras, a posse puramente ideal nominal, que não se realiza em exploração e renda. São terras na maioria incultas, abertas, sem cercas a delimitá-las. Nesses interiores do Brasil, o "dono" mora mal, come mal, vive mal, seu padrão de vida é pouquinho coisa superior ao do morador ou meeiro. E quando se fala então do minifúndio (tão preconizado por idealistas sem experiência), a vida do pequeno proprietário independente chega a ser pior do que a do morador do latifúndio, porque lhe faltam os elementos indispensáveis à exploração da terra, dentro das condições locais: o açude, a cerca de arame, o engenho, a casa de farinha, o banheiro de carrapaticida; de trator nem é bom falar, se não tem sequer o cultivador e o boi que o puxe (QUEIROZ, 1971, p.146).

A cronista objetiva com essa descrição mostrar que a realidade do agricultor do interior possui peculiaridades, esclarecendo que a posse da terra não significa produção e tampouco riqueza. A voz do texto se configura claramente como "Nós", uma vez que Rachel de Queiroz é parte desse sujeito textual, conforme é possível perceber através do confronto da crônica em análise e depoimento da escritora:

Nasci em família de fazendeiros, mas as nossas fazendas sempre foram pobres, fazendas de gado, nunca tivemos aquela fartura das fazendas baianas ou pernambucanas, onde o senhor de engenho era uma personalidade. A despeito das nossas ideologias sempre fomos amigos dos nossos empregados, éramos compadres dos nossos vaqueiros. No nosso meio nunca havia problema de terra, porque a gente sempre deu a terra para morador plantar. Eu posso ter muita coisa, mas nunca cobre um caroço de feijão de um trabalhador meu. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 28)

A comparação de crônica e depoimento revelam que o discurso de Rachel de Queiroz é elaborado a partir da meditação sobre si, o que pode adestrar

suas experiências. Pensar desse modo chama atenção para uma reflexão filosófica de Foucault (2012) sobre “A Escrita de Si”, que define esta como escrita das ações e movimentos de nossa alma, possibilitando um (re)conhecimento de nós mesmos, entretanto, salienta, que a vergonha de se permitir conhecer, de tornar perceptíveis os próprios erros, pode levar o autor a esconder suas faltas e, assim, se inventar.

O desfecho de “O Governo Chega ao Sertão” como o próprio título anuncia mostra a esperança da autora de políticas para o desenvolvimento do sertão, até então esquecido, invisível. Num tom coloquial, como se estivesse numa conversa informal com seus moradores, no alpendre de sua fazenda a escritora faz uma reflexão: “Ah, meu Deus, mas agora os homens de cima abriram os olhos. Veio o Presidente Médici com seu programa de assistência ao trabalhador rural em termos realistas e realizáveis” (QUEIROZ, 1971, p. 146).

Esse fragmento do texto possibilita a análise do cenário da enunciação, pois se tem uma noção de tempo e espaço de legitimação do discurso. O momento de enunciação é o ano de 1971, durante o governo de Emílio Garrastazú Médici, presidente do Brasil pertencente ao período conhecido como governos das ditadura militar, época do chamado, “milagre brasileiro”. O espaço do sertão nordestino pode ser obviamente presumido, e considerado o lugar discursivo na crônica. Nessa perspectiva, tempo e lugar são nessa análise elementos discursivos, e realidade e discurso estão imbricado um ao outro (Maingueneau, 1997).

Não se pode também ignorar o ceticismo da autora, ela sempre assumiu em suas entrevistas não ter fé, não acreditar no ser humano, e na crônica ela deixa isso transparecer: “Enfim, o que a gente pode dizer é que esse programa de assistência e ajuda ao homem rural, tal como o apresenta agora o governo, nos parece tão maravilhosamente realizável que até se tem medo de acreditar” (QUEIROZ, 1971, p. 146).

Esse e outros fragmentos permeados de subjetividade enunciativa legitimam esse discurso lítero-jornalístico em que emoção e informação se aliam na construção do gênero crônica. Rachel de Queiroz traz de forma crítica e irônica o cotidiano do sertão abandonado e esquecido ao texto: “Na hora em que o homem falava na TV, confesso que enchi os olhos d’água. Pensar que aquele povo vai ter hospital, ambulatório, dentista! [...]”(QUEIROZ, 1971, p. 146).

A ironia de emocionar-se tanto porque o povo sertanejo tem, enfim, a promessa de direitos básicos e tão simples promove uma separação do sujeito

discursivo no final do texto, logo fica claro que ela como proprietária da terra tem acesso à essas condições, também possibilita perceber que a locutora não pronunciou o discurso no mesmo espaço discursivo em que se localizam os destinatários, ou interlocutores (os sertanejos).

Como se percebe Rachel de Queiroz mesmo estando , há mais de dois mil quilômetros de seu torrão natal, ainda inflama sua crítica ao fortalecer a ideia da desigualdade e de humildade do povo nordestino: “para quem parte do nada, do zero absoluto, o que parece pouco aos que já tem é para eles a abundância” (QUEIROZ, 1971, p. 146).

Mais uma vez tem-se na produção racheliana a presença marcante de seu telurismo, a apresentação de um espaço pintado pelas cores do sofrimento, das injustiças e da exclusão, que a cronista compõe a partir de suas memórias, vivências, de sua visão político-crítica de uma jornalista que respira literatura.

#### 4.3 Fora de Moda

A moda é o mote dessa crônica em que Rachel de Queiroz empreende mostrar que a moda não se restringe ao universo feminino. A autora logo na introdução expressa seu posicionamento: “Fala-se na frivolidade da moda feminina, mas há coisas da maior seriedade como a ciência e a técnica, onde a moda também impera” (QUEIROZ, 1978, p. 3).

O estereótipo da futilidade e superficialidade associado à imagem da mulher é desconstruído a partir dos argumentos apresentados no decorrer da crônica “Fora de Moda” (VER ANEXO D), publicada no Jornal *O Povo*, em 06 de Abril de 1978. A autora cearense adentra o universo masculino para mostrar que a moda invade várias áreas, como a agricultura, a medicina e até a morte é afetada.

Como uma contadora de histórias Rachel de Queiroz vai narrando os “causos” de como a moda esta presente no cotidiano de homens e mulheres. Como o primeiro exemplo que trata da moda do sombreamento das plantações de café. A autora faz referência a um suplemento agrícola do jornal, que veiculou uma foto de um cafezal sombreado intitulada: “Naquele tempo, sombreamento” (Queiroz, 1978, p.3).

O discurso da cronista produz um efeito de sentido de realidade, em que a citação do jornal funciona como um referente, a partir do qual se cria um efeito de verdade, pois este passa a assumir a responsabilidade do que é dito, sendo reconhecido como àquele que faz uso do discurso direto. Conforme Barros (1988, p. 76), é possível compreender que:

Os diferentes tipos de desembreagem<sup>70</sup> e as subdelegações de voz definem unidades discursivas e produzem efeitos de sentido diferenciados. Os efeitos de sentido, ao menos na nossa cultura, são de dois tipos: efeito de referente ou de realidade e efeitos de enunciação, com os quais se obtém efeitos de verdade. A verdade ou a falsidade de um discurso ligam-se a comprovação referencial ou à proximidade e autoridade da enunciação.

A escritora além da manchete da reportagem e da descrição da imagem, também cita a legenda que acompanha a foto do ano de 1945, o que mostra que houve no discurso uma atribuição de voz ao suplemento do jornal. Esse recurso, portanto, dá realidade e verdade a tese de que o sombreamento dos cafezais, documentado pela imprensa, já era considerado de fato apenas um modismo no ano de 1978.

Outros argumentos são apresentados nessa crônica dissertativa-reflexiva, a autora vai relatando o uso diversos remédios e tratamentos que foram consumidos por brasileiros e brasileiras durante um determinado tempo, ou seja, até ficar fora de moda. Rachel de Queiroz enfatiza: “Em medicina, então, principalmente em assuntos de remédios – creio que se diz farmacopeia a inconstância é ainda maior” (QUEIROZ, 1978, p. 3).

O primeiro a ser descrito como um modismo da medicina foi a “injeção de cânfora”, utilizada segundo a cronista, nas décadas de 1930 e 1940 por pessoas moribundas, como algo tão indispensável como o sacramento da extrema unção. Nesse contexto, Rachel de Queiroz aproveita para registrar que os modismos também ocorrem na língua, e comenta que a extrema unção também mudou de nome, sendo em 1978, momento da enunciação, prefere-se o termo “unção dos enfermos” para este sacramento. Subjetivamente ela justifica a substituição do termo

---

<sup>70</sup> Denomina-se desembreagem a operação e os procedimentos pelos quais a enunciação realiza a projeção de um não-eu do enunciado, distinto do eu da enunciação, ou seja, para fora dessa instância, dos actantes do discurso-enunciado e de suas coordenadas espaço-temporais, instaurando o discurso que constitui o sujeito do enunciação pelo que ele não é.

pela necessidade de eufemização, supondo ser a primeira denominação assustadora.

A confirmação do modismo da injeção dos “santos óleos” é feita por uma interrogação ao leitor: “E hoje, qual doutor que se respeite capaz de aplicar óleo canforado em um enfermo grave?” (QUEIROZ, 1978, p. 3). É certo que esse procedimento já caiu em desuso, e pode hoje ser lembrado como mais um a sair da moda.

A injeção de cálcio era outro medicamento que também teve seu auge, homens e mulheres tomavam para aumentar as defesas do organismo e o apetite. O texto relata que a moda do cálcio passou e retornou, entretanto, na sua segunda ascensão prometendo novos benefícios, como a calcificação dos ossos.

Extrato hepático e Tiosol eram injeções que também tiveram seus dias de fama e depois foram esquecidas. O primeiro servia para curar bebedeiras e outros males do fígado. O segundo remédio, muito usado na década de 1920 e 1930, prometia purificar o sangue, livrar os adolescentes das acnes. Ambos tinham seus efeitos colaterais, mas a cronista explica que na época em que estes medicamentos eram injetados as pessoas acreditavam que quanto mais desconforto o remédio causasse mais eficaz ele era.

O discurso racheliano nesse texto mantém um padrão crítico e irônico que conduz o interlocutor a refletir sobre a ocorrência de diversos modismos que estabelecem uma espécie de ditadura. Todos e todas querem seguir a moda, ninguém quer ficar desatualizado, pois acompanhar a moda representa está atualizado.

A autora faz uma crítica a essa necessidade de seguir a moda quando coloca que ao tomar a injeção Tiosol ou Thisol deixava uma mancha azul no local em que o remédio era injetado, e essa “tatuagem” virou coisa chique, e as mulheres exibiam estas marcas nos braços nus, por conta de outro modismo: roupas femininas com mangas cavadas (QUEIROZ, 1978).

A mulher que tinha que se cobrir, se esconder, tem no ato de se mostrar, no início do século XX, uma transgressão que se assemelha a ação significativa de cortar os cabelos, uma vez que a pilosidade é um aspecto que distingue homens e mulheres, o cabelo é um “símbolo de feminilidade” (PERROT, 2007) , assim como barba e bigode são associados ao gênero masculino. Perrot (2007, p. 49-50) fortalece a importância da aparência das mulheres:

A mulher é, antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências. E isso se acentua mais porque, na cultura judaico-cristã, ela é constrangida ao silêncio em público. Ela deve ora se ocultar, ora se mostrar. Códigos bastante precisos regem suas aparições assim como as de tal e qual parte de seu corpo. [...] primeiro mandamento das mulheres: a beleza.[...] Em suma, ninguém tem o direito de ser feia. A estética é uma ética. Daí a revolta de algumas mulheres contra essa tirania. “São as roupas que nos usam e não o contrário” diz Virgínia Woolf, nada ingênua.

Essa definição de mulher como uma imagem remete a imposição da moda que muda constantemente, que vai e vem que determina comportamentos, vestuário, e até mudanças na identidade do indivíduo e ou de grupos.

Ainda há no texto o caso da aspirina, que Rachel de Queiroz afirmou ter sido utilizada para curar tudo, até tristeza. Mas, com o tempo a intensidade do uso e a indicação diminuiu, e o remédio não sumiu, porém passou a servir apenas para dores de cabeça, e mesmo assim era acusado de causar câncer, o que para a escritora é uma calúnia, acabou por provocar a decadência do ácido acetilsalicílico. O movimento pendular da moda traz de volta a aspirina, que retorna com força total como um antirreumático.

O desfecho traz uma contação de história à moda nordestina, um “causo” com marcas de temporalidade e espacialidade explícitas: “No auge da campanha pela oiticica, no Nordeste, [...]” (QUEIROZ, 1978, p.3). A autora relata que um vaqueiro relatava ao patrão que o vizinho andava lucrando muito com a oiticica, uma árvore silvestre que demora anos para crescer e frutificar, o que inviabilizava seu plantio. O vaqueiro coberto de inveja e frustração por só existirem juazeiros na propriedade em que trabalha sugere ao dono: “Doutor, o senhor que é deputado, por que não arranja também com o governo uma influenciadinha para o juá?” (QUEIROZ, 1978, p.3).

O que o sertanejo desejava é que o juá, como a oiticica, também entrasse na moda e passasse a dar lucro. Rachel de Queiroz de forma engenhosa destaca que a moda sofre influências, serve a determinados interesses. A ironia provoca um efeito de humor. Também se pode constatar uma nova delegação de voz, em que a autora em que a autora projeta em seu discurso o discurso de um sertanejo, que em sua simplicidade ilustra uma situação que amplia o efeito de verdade por meio do recurso de enunciação.

Na crônica “Fora de moda” é possível verificar o “fazer persuasivo” e o “fazer cognitivo” do enunciador, pois a autora intenciona a partir de sua argumentação fazer seu enunciatário crer, pois, como afirma Barros (1988, p.94): “O discurso constrói sua própria verdade, e por essa razão, prefere-se falar em ‘dizer verdadeiro’ e não em verdade discursiva”.

Por isso a teoria da argumentação se firma no reconhecimento que tem como objetivo a delegação do saber. A par de tantos argumentos fica difícil afirmar que a moda é uma futilidade feminina. Há uma multiplicidade de vozes presente nessa crônica, todas corroborando para ressignificar a moda num mundo de homens e mulheres, do sertão e da cidade, na ciência e na literatura, na língua e na fala, enfim no cotidiano.

#### 4.4 Aqui D’el Rey pelo Urubu

O título da crônica já anuncia o tema tratado, esse bicho que faz parte do cotidiano da cidade e do sertão, o urubu. Rachel de Queiroz apresenta uma visão diferente dessa ave que tem uma imagem ruim para maioria das pessoas: o comedor de carniças, cadáveres, corpos em decomposição. A cronista joga com as palavras criando efeitos de ironia e até de humor para mostrar a importância do urubu para a morte e para vida.

No início da crônica “Aqui d’el Rey pelo Urubu” (VER ANEXO D), publicada no jornal *O Povo*, em 14 de maio de 1978, a autora dedica o texto ao seu neto<sup>71</sup> Flávio Salek, “o Ecólogo”. A cronista usa a palavra ecólogo ao invés de ecologista. Conforme Larousse (2001), os termos são considerados sinônimos, entretanto, na prática, ecólogo é quem estudou, é graduado em Ecologia, e ecologista é quem defende, com ou sem estudo a fauna, flora, enfim o meio ambiente. Os sufixos nominais que diferenciam as palavras acabam por justificar essa diferenciação: “-logo” sufixo grego que significa “palavra, discurso, ciência; “-ista” que traz a ideia de adeptos de uma determinada forma de agir e pensar.

Esse uso do termo ecólogo mostra que a cronista conhece o assunto, pois ela deixa claro que o ecólogo é um ecologista, mas nem todo ecologista é um

---

<sup>71</sup> Na realidade Flávio Salek é sobrinho de Rachel de Queiroz, filho de Maria Luiza, irmã caçula da escritora. Após a morte dos pais foi Rachel de Queiroz que assumiu a responsabilidade de cuidar de Maria Luiza, o que aumentou seu amor maternal pela irmã.

ecólogo. Desse modo, desde o princípio é perceptível a legitimação do discurso, Rachel já previa a reação do seu leitor virtual a um tema tão comum quanto inusitado, tanto que ela antecipa: “[...] minha comunicação é grave, mas não é jocosa nem leviana; trata-se de perda que se pode sem exagero chamar de irreparável” (QUEIROZ, 1978, p. 3).

Rachel de Queiroz cria toda uma atmosfera de suspense e expectativa para depois revelar ao seu interlocutor que o sofrimento para depois revelar o motivo de sua preocupação: “[...] aqui, pelo menos nessa zona de sertão cearense, acabaram-se os urubus” (QUEIROZ, 1978, p. 3). Sabendo que o urubu, uma ave desprezada, pois não é bonito, não canta, e come carne putreficada, ela reafirma para que realmente se acredite, anunciando ironicamente que já conhecia a reação de admiração dos leitores: “Sim, isso mesmo: ‘A c a b a r a m –s e o s Urubus” (id., ibid., p.3).

Graficamente, a cronista marca seu discurso, as letras separadas tentam transcrever uma característica da oralidade de se falar pausadamente para garantir a compreensão clara do interlocutor. Esse recurso traz para o texto racheliano o que Hollanda (2010) chamou de “efeitos literários de oralidade”, fruto da insistente busca da cronista cearense por um estilo direto e naturalidade narrativa. Ler as crônicas de Rachel de Queiroz é como está desfrutando de uma conversa com a autora num alpendre de fazenda.

O efeito de oralidade é frequente nessa crônica, em que a autora faz uso de ditados populares, assim como, se dirige diretamente ao leitor, interrogando-o, permitindo que este interaja com o texto: “Os mais descuidados podem dizer: E daí? Urubu é bicho feio, mal cheiroso, um regnante comedor de carniça. Se sumiu, já foi tarde! E aí está o engano [...]” (QUEIROZ, 1978, p.3). Isso permitiu que o texto racheliano estabeleça uma relação de intimidade e proximidade com o leitor.

“Aqui D’el Rey pelo Urubu” além de um documento de valor literário e ecológico, folclórico e histórico, tem grande valia para registro da vida no sertão, de como no cotidiano os sertanejos e sertanejas se comunicam por meio da natureza, compreendendo o meio para sobreviver. As crônicas de Rachel compõem o que Certeau (2011) chama de “patchworks do cotidiano”, lógico que considerando que a escritora reproduz o sistema ao qual pertence, deixando à margem as histórias e operações heterogêneas à sua vivência.

Para ficcionalizar a cronista seleciona acontecimentos, memórias, costumes e experiências que seram eternizadas nos textos conforme sua intencionalidade. A leitura de Certeau (2011, p. 45) ainda explica: “A força dos seus cálculos se deve à sua capacidade de dividir, mas é precisamente por essa fragmentação analítica que perde aquilo que julga procurar e representar”. Portanto, o discurso da cronista, em ambas as faces, jornalística e literária, são formadas pela visão da autora.

No texto em questão, Rachel de Queiroz refere-se a um personagem humorístico “O Baiano” do também cearense Chico Anísio, que canta uma cantiga que remete ao cotidiano anteriormente descrito pela autora em que expõe a importante função do urubu na vida sertaneja.

[...] Além do prejuízo para as ciências naturais e as considerações gerais de conservação da fauna, a ausência do urubu representa um prejuízo para a vida no sertão. Aliás, foi por isso mesmo, pelo prejuízo, que se descobriu a falta. Morre uma rês no mato e não levanta urubu em redor. Sente-se a falta do bicho, mas onde procurá-lo, mormente no inverno quando o mato luxuriamente cobre tudo, inclusive as veredas? Morre uma ovelha, uma cabra, dá-se o mesmo: ninguém fica sabendo de nada porque não levantou urubu no local e portanto não se examinou a carcaça do animal morto. E não se pôde diagnosticar a causa da morte, se foi cobra ou tinguí, ou outra erva venenosa; ou pior e principalmente se foi algum surto de mal que, não combatido e se propagando pode dizimar o rebanho todo (QUEIROZ, 1978, p.)

A autora utiliza de vários argumentos para provar que a importância do urubu, e apesar de apontar para o problema que a extinção de uma espécie causa à natureza, ela agrega muito mais valor ao prejuízo ao cotidiano do sertanejo. E Rachel de Queiroz não para por aí, ela então exalta a nobreza do urubu, comparando-o ao carcará, outra ave do sertão brasileiro. Enquanto o covarde carcará ataca bichos vivos e de pequeno porte, arrancando os olhos de caprinos recém-nascidos; o urubu se contenta somente com a parte que lhe cabe: “Urubu é diferente. Só quer o que é dele, o que é dele ninguém mais quer” (QUEIROZ, 1978, p. 3).

Através de suas memórias de infância sobre “o solitário Zé Alexandre” ela reforça esse argumento do relevante papel do urubu, a escritora ressalta que a ave negra pode ajudar a encontrar até gente quando some e morre pelo meio do mato, seja por doença, acidente e até crime. Este caso é contado por Rachel de

Queiroz em uma outra crônica narra as histórias desse homem que habitou as terras do junco e a imaginação de menina de Rachel de Queiroz.

A morte desse homem, “o solitário do Junco” em luta com uma onça só foi descoberta porque se percebeu que os urubus rondavam sua cabana. Essa recordação da autora, é utilizada no texto também como argumento para mostrar que o urubu serve também as pessoas, o bicho não faz distinção ele também localiza cadáveres de gente que tenha morrido em lugares ermos, ou no mato.

A memória é utilizada pelo indivíduo para captar e compreender o mundo, de forma que, conforme a sua intenção Rachel de Queiroz inseriu um pouco de si, estruturando e colocando em ordem suas próprias lembranças e ou experiências para conferir-lhe sentido dentro do texto (CANDAUI, 2011).

A cronista continua o texto expondo as principais causas do sumiço dos urubus: a contaminação por pesticidas utilizados nas lavouras e roçados, como o DDT. Ela ainda explica como estava ocorrendo o extermínio do pássaro:

O veneno mata as pragas, mas mata igualmente pequenos animais: cobras, lagartos, tejos, preás, punarés; o urubu come as pequenas carcaças envenenadas, e morre ele também atacado pela peçonha. Tem se encontrado à beira dos roçados urubus defuntos que não tiveram sequer outro irmão urubu que os consumisse (QUEIROZ, 1978, p.3).

Cumprindo sua importante missão de limpar o meio ambiente o urubu morre pela ação inconsequente e perigosa do uso de pesticidas. Rachel de Queiroz então, alerta as autoridades para que tomem providências “em benefício dos urubus”, antes que eles sejam extintos: “Não será difícil, pois se estão raros, não se extinguiram de todo” (QUEIROZ, 1978).

Para ilustrar a raridade dos urubus no sertão cearense, mais uma vez a autora fala de si, narrando uma visita a Quixadá em que viu dois urubus pelos monturos da periferia da cidade, e de imediato entre parentese a cronista comenta sobre a possibilidade de ser um casal, embora não estivessem juntos. Essa é uma das esperanças de Rachel de Queiroz para salvar a espécie tema da crônica, sendo que a segunda possibilidade apresentada no texto era que as próprias aves conseguissem desenvolver uma imunidade ao veneno, assim como ocorre com as pragas que atacam as produções agrícolas e com os micróbios que desenvolvem defesas contra os antibióticos.

O tom irônico está presente em todo o texto, desde o tema inusitado até as construções discursivas, que criaram um efeito humorístico reconhecido pela própria autora. Rachel de Queiroz conclui a crônica dissertativa-reflexiva (Costa, 2008) afirmando a seriedade do assunto, mas fez isso com tamanha ironia que ao invés de reverter a abordagem humorística, a fortaleceu.

O texto faz do urubu um patrimônio nacional, o que lhe dá direito, conforme a cronista a cidadania, um bicho útil, e até indispensável. A ausência do urubu pode dificultar ainda mais a vida sertaneja. Os recursos literários tem um papel importante para a persuasão dentro da crônica racheliana. Para Fiorin (1989, p.29):

No seu fazer persuasivo, o enunciador procura criar efeitos de estranhamento com a finalidade de chamar a atenção do enunciatário para sua mensagem. Para isso, utiliza-se de recursos retóricos. Assim, o enunciatário, por meio de uma percepção inédita e inesperada pode atentar melhor para certos elementos que estão sendo comunicados e aceitar mais facilmente o enunciado.

Nesse contexto, Rachel de Queiroz chama atenção para a necessidade de que a humanidade tenha uma preocupação em cuidar da fauna e da flora em todo o país, e de todas as espécies, procurando se conscientizar que a extinção de qualquer bicho ou planta tem consequências graves para vida no planeta. Desde o título da crônica em espanhol, a autora instaura um conflito, provocando uma sensação de estranhamento que consiste numa maneira insubstituível de dizer, produzindo uma ressignificação do tema abordado.

#### 4.5 Seca no Sul

Em 1978, há cento e um anos da grande seca de 1877, há há sessenta e três anos da seca de 1915, representada na obra *O Quinze*, Rachel de Queiroz trata de uma seca que não pertence aos nordestinos. A seca representada na crônica “Seca no Sul” (VER ANEXO D), publicada no Jornal *O Povo* em 28 de Maio de 1978, ocorre nas regiões sudeste e sul do Brasil.

Porém não são as calamidade causadas pela estiagem nessas regiões brasileiras, tão acostumadas a abundância de chuvas, que são o foco desse texto. É justamente a indignação de nordestinos, povo experte nessa intempérie climática da

ausência da chuva que toma a posição central no texto. Rachel de Queiroz assim descreve esse sentimento: “A principal delas [reações do povo cearense à seca no sul brasileiro] é uma espécie de ciúme profissional – assim um sentimento de peritos que de repente se defrontando com amadores dentro de sua especialidade” (QUEIROZ, 1978, p. 3).

A ironia, é uma característica do discurso racheliano, através dessa figura de linguagem a cronista trata de temas sérios e cotidianos, mas de forma leve, em que o enunciatário pode usufruir do efeito de humor. O efeito de estranhamento é outra característica perene da escrita racheliana, o que desperta no leitor a buscar ler outras crônicas, pela novidade, a maneira diversificada da escritora abordar assuntos do dia-a-dia de gente comum.

Qual a vantagem de ser perito em seca, ou de conhecer tão minuciosamente o sofrimento causado pela falta de chuvas? A autora não aponta essas vantagens, no entanto ela mostra que o nordestino sim, sabe o que é realmente uma estiagem de anos, e sabe buscar soluções para a falta d’água, resistindo e se tornado cada vez mais tenaz e forte.

A Seca então é colocada como parte da identidade dos sertanejos e sertanejas do Nordeste brasileiro. Se uma identidade pode ser conceituada como um *estado*, que resulte, por exemplo, de uma instância administrativa: documentos de identidade que estabelece características físicas, idade, endereço, grau de instrução e etc; uma *representação*, que corresponde a ideia que cada pessoa faz de si mesmo; e ainda um *conceito* de identidade individual. Uma identidade coletiva é muito mais complexa. (CANDAU, 2011)

O texto “Seca no Sul” tem um bom exemplo de identidade coletiva quando a cronista escreveu: “Até hoje se pensava por aqui que a seca seria uma calamidade nossa particular, privativa, talvez única. Que poderíamos compartilhar apenas com gentes de latitudes semelhantes, saarianos, congolenses, África enfim” (QUEIROZ, 1978, p.3). A identidade de dois indivíduos jamais é idêntica, então Candau (2011, p.25 - 26) explica que o termo identidade aplicada a um grupo é:

[...] então utilizado em um sentido menos restrito, próximo ao de semelhança ou similitude que satisfaz sempre uma inclinação natural do espírito. Se admitirmos esse uso pouco rigoroso, metafórico, a identidade (cultural ou coletiva) é certamente uma representação. Exemplos não faltam para mostrar que, de maneira constantemente renovada, os indivíduos percebem-se – imaginam-se como diria

Benedict Anderson – membros de um grupo e produzem diversas representações quanto a origem, história e natureza desse grupo: no domínio da ação política pensamos evidente mente nas teses racistas, nos projetos regionalistas ou étnicos e, de maneira mais geral, em todo discurso de legitimação de desejos nacionalistas, no domínio da ação cultural, podemos nos referir aos discursos veiculados por coletividades territoriais, Estados, museus e mesmo instituições de pesquisa sobre as práticas patrimoniais. O objeto patrimonial que é preciso conservar, restaurar ou “valorizar” é sempre descrito como um marco dentre outros, da identidade representada de um grupo;[...].

A identidade cultural da gente sertaneja nordestina tem nas representações da seca uma condição de pertencimento cultural e étnico, que compartilham com outros povos que, como os africanos, sofrem com esse mesmo fenômeno climático. Hall (2006, p. 8) define identidades culturais como “aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e acima de tudo, nacionais”.

Homens e mulheres do sertão tem suas particularidades, suas identidades individuais, porém, com aspectos comuns à outros povos, o que faz com que formem uma identidade coletiva com pessoas que experienciam as dificuldades de viver em regiões com chuvas escassas. Entretanto, se diferenciam desse mesmo grupo e se assemelham a outros por meio de outros aspectos. Como o próprio texto racheliano pode exemplificar, se assemelham aos africanos pelo sofrimento da seca e se diferenciam dos habitantes do sul e sudeste brasileiro por estes não viverem com a seca, mas se assemelham a este, pois tem a mesma nacionalidade e se diferenciam daqueles por esse mesmo aspecto. Logo percebemos essa identidade como móvel e fragmentada (HALL, 2006). Albuquerque Júnior (2011, p. 62) trata da questão da identidade nacional, esclarecendo questões importantes sobre as identidades regionais no Brasil:

A questão da identidade nacional põe, na ordem do dia, a questão das diferentes identidades regionais no país, que deviam ser destruídas para uns e reafirmadas para outros, já que para a visão moderna a identidade é uma essência que se opõe a diferença, vista como superficial, ela é um “ser” uma função invisível e central. A imagem da região precisa, portanto, ser reelaborada seguindo estratégias variadas, sendo, portanto, móvel.

Na crônica a autora cearense continua discutindo se a estiagem que afeta o sul brasileiro, do Paraná ao Rio grande do Sul, pode ser considerada como uma

seca: “[...] houve um momento em que os queixumes dos gaúchos nos pareceram quase cômicos” (QUEIROZ, 1978, p.3). Rachel de Queiroz ironiza as manchetes da imprensa escrita e televisiva que afirmavam: “Seca, Seca no Sul. Faz três meses que não chove!” (id., ibid., p.3). A autora expressa sua indignação em relação ao enunciado, e critica dirigindo-se diretamente aos leitores: “Três meses , meus senhores, três meses! Aqui só se fala em seca quando passa do ano e meio sem chover.[...] Esse pessoal sabe lá o que é seca! Chora de barriga cheia!” (id., ibid., p.3).

A experiência, o conhecimento e a prática de lidar com a seca dão ao sertanejo, e ao discurso da autora legitimidade para falar sobre esse fenômeno que agora, mesmo que de forma bem mais branda abala a região Sudeste e Sul do Brasil. Assim como também legitima sua autoridade para oferecer-lhe sugestões de como lidar com essa intempérie climática.

A cronista faz uso de um estrangeirismo “*know-how*” para chamar a atenção do interlocutor do Sul e do Sudeste brasileiro, ela mistura os discursos para buscar uma proximidade entre os dois mundos, o sertão nordestino e o Sul brasileiro, com a intenção de mostrar que, pelo menos em matéria de conviver com sofrimento, a superioridade do sertanejo deve ser reconhecida . Para fortalecer essa ideia da superioridade nordestina nessas circunstâncias de seca, Rachel de Queiroz faz diversos questionamentos, como este: “Será possível que faltando a água em cima, ninguém lá se lembre de cavar a água debaixo do chão?” (QUEIROZ, 1978, p.3). Nesse e nos demais interrogações construídas no texto, a cronista retorna ao puro discurso regionalista, que Albuquerque Júnior (2011, p. 62) explica:

O discurso regionalista não é apenas um discurso ideológico, que desfiguraria uma pretensa essência do Nordeste ou de outra região.O discurso regionalista não mascara a verdade da região, *ele a institui*<sup>72</sup>. Ele, neste momento, não faz mais parte da mimese da representação que caracterizava a epísteme clássica e que tomava o discurso como cópia do real; na modernidade este discurso é regido pela mimese da produção de seus objetos, atua orientado por uma estratégia política, com objetivos e táticas definidos dentro de um universo histórico, intelectual e até econômico específico.

---

<sup>72</sup> Grifo do autor.

Em tom de conversa coloquial, Rachel de Queiroz vai discursiva, intelectual, imaginética e economicamente distinguindo a região Nordeste da região Sul do Brasil. O Sul tem: “o gado mal acostumado, viciado em pasto bom e capim mole”; “ovelhas lanzudas, que não se dão com o calor”; grandes plantações de soja, que dão origem a colheitas de “milhares de toneladas por hectare plantado”; e os “dólares de exportação”. Já o Nordeste é caracterizado pelas “magras arrobas de algodão”, vendidas a preços vis, ínfimas produções de feijão e milho, “que mal dão para as panelas e as galinhas”. (QUEIROZ, 1978) As imagens são antitéticas e remetem as oposições: pobreza versus riqueza; fartura versus necessidade e miséria. Os contrastes entre o Sul e o Nordeste são sintetizados pela cronista do seguinte modo: “- Deus Nosso Senhor deixou a mão gorda pra eles, guardou a mão magra pra nós!” (QUEIROZ, 1978, p.3). O que funciona como um exemplo da visão alienada de grande parte dos sertanejos, que acreditam ser determinação divina os sofrimentos da seca.

Rachel de Queiroz salienta que essas imagens contrastantes são fortalecidas pela televisão, favorecendo a formação de verdadeiros estereótipos que passam a fazer parte do cotidiano das duas regiões. Desse modo, percebe-se com a ajuda de Albuquerque Júnior (2011, p.62) que:

O Nordeste é uma produção imaginético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país. E é tal a consistência desta formulação discursiva e imaginética que dificulta, até hoje, a produção de uma nova configuração de “verdades” sobre este espaço.

A cronista argumenta em favor de sua tese, que a condição desigual do sertanejo é imposta sócio-histórico-economicamente, como o exemplo do vizinho que depois de morar um tempo em São Paulo, voltou mais politizado, ou seja, não aceitando as desigualdades como destino, mas como aspectos que podem ser transformados.

- É assim mesmo, querem tudo só para eles! A gente tinha algodão, eles baixaram o aço a plantar o algodão. A gente tinha cana, eles hoje plantam mais canavial do que nós todos juntos. Pois não chegava – agora até a seca eles tomam também (QUEIROZ, 1978, p.).

Identifica-se nesse ponto, a partir de uma análise discursiva, uma projeção de voz que produziu um efeito de realidade, uma desembreagem actancial interna do discurso racheliano em que a projeção de um não-eu do enunciado se distingue do eu da enunciação, o possibilita a criação de uma ilusão de um efeito de realidade de um diálogo. Esse recurso utilizado pela cronista também pode ser analisado como um meio de transferir a responsabilidade pelo que é dito ao vizinho, àquele que fala através do discurso direto. (BARROS, 1988)

O texto é encerrado com uma retrospectiva histórica feita de forma simples, com um discurso popular, carregado de expressões coloquiais, que aproximam a crônica ainda mais da conversa entre amigos, que filosofam com o conhecimento empírico, com as experiências do povo. O desfecho traz uma dose de humor e ironia, utilizados de forma inteligente, para problematizar a realidade nacional, fazendo com que o leitor se inquiete, saia da sua zona de conforto e reflita sobre a condição da gente sertaneja. A seca no sul brasileiro é apenas uma suave amostra do difícil dia-a-dia do sertão nordestino.

#### 4.6 Jornais

Mais uma vez Rachel de Queiroz vai buscar a inspiração no cotidiano, na ação ordinária de ler jornais para elaborar a crônica “Jornais” (VER ANEXO D), publicada no jornal *O Povo*, em 21 de junho de 1978. Essa característica da crônica é parte essencial de seu conceito, como afirma Coutinho (2008, p. 107): “[...] ligada a vida cotidiana, ela [a crônica] tem que apelar frequentemente para a língua falada, coloquial, adquirindo inclusive certa expressão dramática no contato da realidade da vida diária”.

Essa dramaticidade é explorada pela cronista que ilustra com riqueza de detalhes a leitura matinal de jornais como um momento mais feliz do seu dia, a descrição permite que possamos sentir a avidez com que Rachel de Queiroz se entrega a leitura dos periódicos:

Numa dessas enquetes que as moças estagiárias fazem para os suplementos femininos, certa vez me perguntaram qual o momento mais feliz do meu dia. E eu respondi que era acordar cedo, tomar um café quente, acender um cigarro, (hé!lãs isso hoje é proibido), e pegar descansadamente os meus jornais (QUEIROZ, 1978, p.3).

A descrição que estimula os sentidos através da referência ao “café quente” e o “acender um cigarro”, assim como a própria situação de entrevista para o suplemento feminino, são expressões que permitem verificar a “corporalidade” no discurso racheliano, pois funciona como “uma representação do corpo do enunciador da formação discursiva” (MAINGUENEAU, 1997, p. 47). Esse corpo, ainda conforme Maingueneau (1997) não possui uma presença plena, mas é uma espécie de virtualização induzida pelo destinatário como correlato de sua leitura.

A “corporalidade” se junta ao “caráter” e ao “tom” discursivo para recobrir o *ethos* enunciativo, ou seja, a forma peculiar de cada um se expressar. Rachel de Queiroz, nessa crônica, mantém seus traços discursivos, como a ironia, a provocação direta ao leitor interrogando-o, problematizando essa realidade tão comum, com um toque de humor, exemplos que geram efeitos de verdade, dando credibilidade aos argumentos que apresenta em favor de suas ideias e valores.

A questão que a autora explora nesse texto é o lugar do jornal impresso diante da ascensão dos noticiários do rádio e da televisão. Essa situação discutida na crônica emoldurada pelo contexto de uma das temporadas que Rachel de Queiroz passava no Ceará, em Quixadá, na fazenda “Não me Deixes”.

Durante sua estadia no sertão, a autora recebe os jornais cariocas e paulistas enviados pela amiga. Tendo preferência por alguns jornais Rachel de Queiroz lamenta não receber o “Última Hora”: “Parece que não está nas leituras diárias de Maria Lúcia e do meu ingrato chefe Nilo Dante não lhe ocorre que eu tenha fome e sede de “Última Hora”, aqui nestas solidões sertanejas” (QUEIROZ, 1979, p.3).

Isso se justifica por ser o “Última Hora”, um jornal criado em 1951, um dos periódicos mais inovadores do período ao adotar técnicas de comunicação de massa até então diferente de tudo que se fazia no Brasil, revolucionando com uma nova a diagramação e a gestão empresarial racional (ABREU, 2002). Na década de 1970 há uma expressiva modernização da imprensa, principalmente por ser este período um marco do início da abertura política brasileira.

Estabelecer uma relação entre os termos “fome e sede” e à leitura diária de periódicos, coloca esta como uma necessidade vital para a cronista. As memórias e a ficção racheliana sempre a caracterizam como uma ávida leitora. O entusiasmo de Rachel de Queiroz pela leitura de jornais cariocas, junto com São

Paulo centro político-econômico do país, desperta a estranheza das pessoas que a questionavam: “Afinal, você não tem duas horas de rádio pela manhã e o noticiário de TV à noite?” (QUEIROZ, 1979, p.3). Essa pergunta não é feita pelo eu da enunciação, o que há aqui é um processo de projeção de voz, que Barros (1988) denomina desembreagem enunciativa, procedimento em que o eu da enunciação não se responsabiliza pelo que é dito. Porém, com esse recurso se obtém um efeito de verdade e realidade devido à referenciação na história da imprensa impressa e televisiva.

A questão traduz o momento de transformações que a imprensa vivia no momento da enunciação, principalmente com o advento da Televisão, que chegara ao Brasil desde os anos de 1950, mas que somente se torna um veículo de comunicação de massa na década de 1970. Além disso, há também um fato que, segundo Abreu (2002), vai ser determinante para os jornais impressos nos anos 70: a alta do petróleo inflaciona o preço do papel para impressão, que era na maioria importado, o que faz com que muitos jornais fechem as portas, após os anos de ditadura militar e censura rigorosa, eles não suportaram essa nova dificuldade.

Diante do questionamento que insinua que os noticiários de rádio e da televisão podem substituir os jornais impressos, Rachel de Queiroz sai em defesa poética destes:

Não sabem esses ignaros modernos que o jornal, na folha de papel impressa, na sua tinta de aroma inconfundível, não tem possibilidade de sucedâneo. Trocar jornal por noticiário eletrônico é o mesmo que trocar por frias cartas a presença viva da pessoa amada (QUEIROZ, 1979, p.3).

O discurso da cronista logo denuncia seu afeto e preferência pelo jornal impresso, onde começou sua carreira profissional, o que explica sua veemente argumentação em favor dos jornais impressos, estabelecendo uma distinção entre estes e os jornais eletrônicos.

O primeiro argumento explora a materialidade do jornal impresso: “O jornal você pega, desdobra, vai aos cantos certos; lê devagar, relê quando interessa mais, até recorta e guarda matéria que lhe parece de importância” (QUEIROZ, 1979, p.3). Como também, ressalta que a desvantagem do caráter efêmero dos jornais televisivos e do rádio, alegando que as folhas impressas possibilitam a releitura; a manipulação, e o direito de decisão do que ler, de que forma ler e do horário mais

conveniente para a leitura. Rachel de Queiroz ainda destaca da possibilidade documental do jornal impresso que pode se converter em importante rastro de memória individual e coletiva.

Ao definir os jornais eletrônicos como noticiários a cronista de imediato restringe seu alcance às notícias, ao relato de fatos. Desse modo, a desvalorização das notícias no jornal é para Rachel de Queiroz uma consequência da velocidade e abrangência que a TV e o rádio estavam alcançando o país como um todo. No entanto, a autora continua a mostrar vantagens que somente jornais impressos oferecem:

Mas o comentário, a coluna, seu articulista predileto? Os velhos sueltos, as várias – como é que se chamam hoje? Mudaram de nome, mas não mudaram de espírito e de interesse. Até o obituário é importante. Como é que você vai dar os pêsames aos conhecidos se não lê os obituários? E como é que pode acompanhar os avanços da Magra no pessoal de cada faixa etária? (QUEIROZ, 1979, p.3).

Os questionamentos elaborados pela cronista tem a clara intenção de fazer o leitor refletir sobre a necessidade de ler jornais, persuadindo da importância dos periódicos escritos no dia a dia da sociedade em geral. O que ocorre é um “complexo jogo de manipulação do enunciatário” (FIORIN, 1989), funcionando como um procedimento argumentativo em que o interlocutor discursivo é convencido a validar as opiniões do enunciador. Afinal, na relação entre o enunciador e o enunciatário a principal finalidade não é comunicar, nem tão somente informar, e sim persuadir.

A crônica, apesar de intenções claramente dissertativas, trata o assunto a partir de uma abordagem lírica ou poética (COSTA, 2008), com alto nível de subjetividade, com uma escrita que expõe ideias e sentimentos da autora sobre o jornal e seu lugar diante da imprensa eletrônica.

Rachel de Queiroz emprega vários recursos argumentativos, como explica Fiorin (1989, p. 53) “todos os discursos tem um componente argumentativo”, como a ironia ou antífrase: “Até da vontade de rir quando a gente escuta algum leviano declarar que a TV matou o jornal. Como senhores?” (QUEIROZ, 1979, p.3).

Outro argumento utilizado pela autora foi apresentado por meio de um exemplo, ilustrando uma situação de relevância mundial no momento da

enunciação: o Presidente Carter dos Estados Unidos se negou a vender aviões a Arábia Saudita. Diante do fato, Rachel de Queiroz teceu o seguinte comentário:

O noticiário falado lhe dará secamente os fatos. Mas só a sua gazeta e o seu comentarista lhe dirão porque Jimmy Carter tomou essa medida, qual a repercussão dela na opinião pública dos EE Unidos, da Europa e do Oriente Médio, qual a possível reação de Israel, qual a possível reação dos árabes. Sobre um simples fato que a bela voz de Cid Moreira lhe diz em alguns segundos, você lê páginas de especulações, comentários, insinuações, palpites (QUEIROZ, 1979, p.3).

A opinião da cronista traz a tona questões polêmicas além da política mundial da época, pois esta serve apenas de pano de fundo no texto por na berlinda outras questões como a objetividade versus a subjetividade do discurso jornalístico e as relações entre ficção e a história na imprensa.

É reducionismo analisar a subjetividade e ou objetividade do discurso apenas pelo foco narrativo, como convencionalmente se faz: a terceira pessoa indicando objetividade e a primeira pessoa apontando para um texto carregado de subjetividade. Para Barros (1988, p.75):

a subjetividade e a objetividade entendem-se no sentido e a objetividade entendem-se, no sentido que lhes atribui Benveniste, como efeitos criados pelas diferentes relações que os tipos de enunciado mantêm com a enunciação. O enunciado propriamente dito liga-se metonimicamente à enunciação, em relação de parte a todo. A enunciação-enunciada, além dos laços metonímicos, estabelece também ligação metafórica que se funda na similaridade, na equivalência que o simulacro mantêm com a enunciação pressuposta. Além disso, são ainda possíveis desembregagens de segundo e terceiro graus, que instalam os interlocutores do diálogo.

Essas relações estão representadas dentro da crônica “Jornais” da seguinte forma: o enunciador (autora) e o enunciatário(leitor) estão implícitos na enunciação proposta; narrador (a escritora e jornalista Rachel de Queiroz) instala “os senhores” (leitores do jornal *O Povo*) como narratários numa desembregagem de primeiro grau: “Como senhores?” (QUEIROZ, 1978, p.3); também há uma nítida interação entre interlocutor do discurso e interlocutários, uma vez que, aquele cede a palavra aos vários sujeitos desembreados, através da subdelegação de voz em segundo grau (no texto há a voz dos que afirmam que a televisão acabou com o jornal – “algum leviano”, e há a fala de José Maria Alkmin ).

Rachel de Queiroz fez uma comparação entre a política e o jornal, utilizando o recurso do discurso indireto: “Já dizia o falecido José Maria Alkimin que, em política, o importante não é o fato, mas a versão” (QUEIROZ, 1978, p.3). E toma a palavra para explicar que o noticiário eletrônico se ocupa de informar os acontecimentos, enquanto o periódico impresso lhe dá as versões, pois o homem é um animal político. Ela ainda ressalta a multiplicidade de versões que os jornais podem apresentar para o leitor fazer sua escolha e se deliciar. As “versões” são então representações verossímeis dos fatos, assim como aconteceu com o discurso histórico, o discurso jornalístico não é mais um relato da verdade, pois tomou-se consciência das várias verdades, uma multiplicidade de veredas que Certeau (2011, p. 56) assim explica:

Se, pois, o relato “daquilo que aconteceu” desapareceu na história científica (para em contrapartida, aparecer na história vulgarizada), ou se a narração toma o aspecto de ficção própria de um tipo de discurso, não se poderia concluir daí o desaparecimento da referência ao real. Essa referência foi, ao invés, deslocada. Ela não é mais imediatamente dada pelos *objetos* narrados ou “reconstituídos”. Está implicada na *criação* de “modelos” (destinados a tornar os objetos pensáveis) proporcionados as *práticas*, pela confrontação com o que lhes *resiste*, o que os limita e exige outros modelos, finalmente pela elucidação *daquilo que tornou possível* essa atividade inscrevendo-a numa economia particular (ou histórica) da produção social.

A cronista defende em seu discurso que a narrativa dos fatos jornalísticos não é o real, advertindo o leitor, como fez Burke (2011) em relação aos historiadores, que o discurso do jornalista não está dotado de onisciência e imparcialidade, uma vez que este é uma narrativa construída ou criada sob perspectivas do jornalista e até mesmo do jornal (veículo de comunicação). Portanto, são passíveis de várias interpretações.

#### 4.7 Moça Mãe

O perfil feminino apresentado por Rachel de Queiroz na crônica “Moça Mãe” (VER ANEXO D), publicada no jornal *O Povo*, no dia 15 de novembro de 1978, remete a mulher pobre, que vive no morro, que trabalha em atividades domésticas em lares que não são o seu.

“Moça Mãe” trata da maternidade ainda na adolescência e caracteriza-se pela mistura de descrição, narração e dissertação, assim, classifica-se como crônica mista, conforme os tipos de discursos que se pode verificar no texto (COSTA, 2008). A cronista descreve com certa dose de ironia a personagem principal logo no início da crônica:

Terá uns dezesseis anos, parece treze, mas já carrega um filho no braço, exibindo grande eficiência maternal, aprendida nos tempos em que andou alugada como babá. De batismo é Sebastiana, devoção da mãe a Ogum, de princípio se dizia Tiana, mas evoluiu para Luana, homenagem a manequim famosa. O filho, aliás já não carrega “nome de bóia-fria” chama-se Erivando, tirado da cédula de um candidato a vereador (RACHEL, 1978, p.3)

A história dessa personagem é narrada ao longo do texto que, quanto ao tratamento do assunto, conserva a natureza híbrida da crônica, esta, então, considerada como reflexivo-jornalística (COSTA, 2008). O título já anuncia o tema alvo da crônica que tem origem num fato particular, o caso de Sebastiana/Tiana/Luana, que na reflexão realizada no texto se mostra ser uma realidade comum, generalizada a tantas meninas, tantas “Luanas e Erivandos existentes nos Morros do Rio de Janeiro e pelo Brasil inteiro.

Utilizando-se de um discurso jornalístico, sintético e objetivo, construído a partir de frases curtas e diretas, como se pode observar na citação supracitada, Rachel de Queiroz faz um relato com roupagem literária, bem escrito, cheio de opinião, ou seja, o que segundo Costa (2008) se denomina “jornalismo literário”.

As marcas da enunciação são percebidas no decorrer do texto, são claros os vários dêiticos de espacialidade: “Morro do Cantagalo”, “hospital Miguel Couto”, “Vivem pelo Rio todo [...]”. O assunto tratado confere atualidade a crônica, pois o tema gravidez na adolescência é um referente atemporal. Embora, os dêiticos temporais não estejam tão nítidos no texto, é possível identificar que a temporalidade remete a década de 1970, pela referência ao movimento feminista que no discurso racheliano é tratado com tom irônico: “desta onda de liberação feminina-independência econômica”(QUEIROZ, 1978, p.3).

Esta ironia da autora é marca de sua ambivalência, ao mesmo tempo que contribui para a construção de uma das faces da mulher brasileira, ressignificando a identidade feminina, como uma identidade móvel, fragmentada (HALL, 2006).

Mostrando uma mulher que a sociedade menospreza e até finge não encher por ser a jovem moradora dos morros, das periferias cariocas, doméstica, independente financeiramente, indiferente aos padrões sociais vigentes, também nos mostra a polêmica declaração de Rachel de Queiroz de não ser feminista. O que se pode deduzir é que ela não militou neste movimento, mas seus textos, suas personagens femininas corroboram com os ideais da luta pela igualdade de gêneros, visto que elas são sujeito escapando da condição de objeto que lhe foi imposta.

O vínculo do texto racheliano com o cotidiano coloca em confronto as ideias da autora com o contexto histórico-social dos anos de 1970, o falar de si permite que se perceba um dos várias controvérsias do discurso de Rachel de Queiroz: uma mulher de discurso feminista que não se admite como feminista.

Segundo Soares (2004), o movimento feminista brasileiro se manifestou na segunda metade do século XIX e continua por todo o século XX, entretanto apesar da importância indiscutível das conquistas das mulheres, a incorporação de políticas do Estado numa perspectiva de igualdade de gêneros ainda era tímida e esporádica. Em meados dos anos 1970 o movimento feminista reaparece de modo mais intenso, com características próprias e sob a influência do feminismo europeu e norte-americano da década de 1960. Soares (2004, p. 171) descreveu o movimento feminista dos anos de 1970:

Tratava-se de um movimento feminista que questionou o papel da mulher na família, no trabalho e na sociedade, lutou por uma transformação nas relações humanas e pela extinção das relações baseadas na discriminação social e de gênero, e agregou a dimensão de raça/cor da pele para uma maior compreensão da situação das mulheres.

A crônica “Moça Mãe” discute essa função da mulher dentro da família, como também apresenta uma estrutura familiar diferente, sem a figura masculina, em que a mãe é responsável pelo sustento da família. Conforme Soihet (2011, p. 363): “a organização familiar dos populares assumia uma multiplicidade de formas, sendo inúmeras as famílias chefiadas por mulheres sós”. Mendes (2004, p. 37) caracterizou a estratificação social das mulheres, destacando que a mulher pobre tinha um compromisso com a manutenção financeira do lar:

Observa-se, então, a evidência de que uma parcela representativa de mulheres vivia reclusa ou entregando-se à atividade doméstica, contrapondo-se a outra formada por mulheres pobres que tinham uma participação mais ativa à frente da família e dos negócios, contribuindo com os recursos para a manutenção da casa.

Nessa perspectiva a jovem mulher protagonista do texto rompe com o estereótipo feminino como o de “sexo frágil” que precisa ser protegida por um homem, primeiro pelo pai, depois pelo marido; o de esposa, “dona de casa”, “rainha do lar”, “mãe zelosa”, que tem a missão de cuidar do marido, dos filhos e da casa. Porém essa mulher racheliana continua presa aos serviços domésticos, ela trabalha fora de casa, mas cuidando da casa de outras mulheres. O texto, então, ratifica a realidade das mulheres pobres brasileiras desde o início do século XX, estas trabalhavam principalmente em “serviços domésticos”, pois estes eram, e até hoje são, consideradas tarefas tradicionalmente femininas e desvalorizadas socialmente, não sendo encarado como profissões eram e são ocultados e, minimizados em conceitos gerais como “trabalho honesto” e “serviço doméstico” (FONSECA, 2011).

A “Sebastina/Tiana/Luana” que ainda menina já era mãe, mãe solteira, circunstância bastante comum, principalmente nas periferias brasileiras, que a crônica de Rachel de Queiroz dá visibilidade é assim caracterizada:

Ela própria também não conheceu o pai, como não o conheceram sua mãe e sua avó, é uma raça de amazonas, esse de crioulas e mulatinhas da cidade. Vivem por si, dos homens só recebem um pouco de amor, nada pedem, nem dinheiro, nem companhia permanente, nem proteção marital. Às vezes, são elas próprias que os sustentam [...]. Mas fazem-no sem obrigação, coisa de quem ama e pode. Porque justamente elas podem, foram independentes muito antes dessa onda de liberação feminina-independência econômica, a única que vale, tanto para os povos como para as mulheres (QUEIROZ, 1978, p.3).

O discurso racheliano apresenta a realidade das brasileiras pobres com a precisão e nitidez jornalística, fazendo uso de recursos linguísticos, como a metáfora “raça de amazonas”, que trazem ao texto uma roupagem literária. Nessa mistura lítero-jornalística, que é a própria essência da crônica, Rachel de Queiroz mostra que a situação de “Luana” é comum e principalmente que vai continuar ocorrendo, como uma herança de mãe para filha, repetidas vezes e os filhos mais velhos passam a cuidar dos mais novos, dispensando as figuras das “criadeiras”, que

Fonseca (2011) define como famílias que recebiam uma mensalidade paga em dinheiro para cuidar dos primogênitos de mães que como “Luana” tinham que trabalhar pela sobrevivência própria e agora de uma criança.

A crônica também testemunha que as mulheres pobres sofrem além dos preconceitos de comportamento, condição de classe e gênero, o preconceito racial. A autora associa o potencial de trabalho da mulher brasileira pobre à afrodescendência, ao abandono e desamparo social promovidos pela condição de escrava e posteriormente pela Lei do Ventre Livre e pela Abolição.

No desfecho Rachel de Queiroz relata a esperança dessas jovens que experimentam a maternidade precoce de ter nos filhos que lhe custaram tantos sacrifícios uma companhia na velhice. No entanto, a cronista deixa claro a incerteza dessa ao explicar que, os meninos, crescidos cada um segue sua vida podendo “dar pra gente ou descambar pra marginais”, mas deixando claro que a escolha não pertence a eles, mas a sorte; o destino das meninas é certo, não há alternativas, repetirão os passos da mãe.

#### 4.8 Creches

O cotidiano é matéria prima para o cronista. São comuns crônicas que começam descrevendo dias comuns, em que o escritor encontra inspiração nas mais corriqueiras circunstâncias, como esta crônica “Creches” (VER ANEXO D), publicada no jornal cearense *O Povo*, no dia 28 de Outubro de 1979.

Rachel de Queiroz faz uso mais uma vez de suas habilidades literárias e jornalísticas para retratar a realidade das mulheres pobres que no final da década de 1970 trabalham fora de casa para garantir a sobrevivência da família, e por isso não tem como cuidar dos filhos. Tem-se, desse modo uma crônica dissertativa que tenta sensibilizar o governo municipal do Rio de Janeiro para a necessidade urgente de se construir creches nas periferias cariocas. O tema da crônica recebe um tratamento reflexivo-jornalístico (COSTA, 2008), ao mesmo tempo que provoca a partir de argumentos uma atitude reflexiva do leitor, o texto assume um estilo de reportagem jornalística.

Logo no início Rachel de Queiroz apresenta a cidade do Rio de Janeiro como cenário da crônica. Ela usa apenas “Rio”, o que denota a intimidade com o

local e anuncia a linguagem coloquial e informal que predominará na crônica, pois seu texto não tem como destinatário apenas o Prefeito, mas também, os cidadãos cariocas e, principalmente, as próprias mães que precisam de um ambiente seguro para deixar seus filhos enquanto trabalham.

A cronista mostra que ausência de creches nas grandes cidades tornou-se um problema, um verdadeiro “drama” para as mães que trabalham fora de casa (QUEIROZ, 1979). Ela ilustra esses dramas a partir exemplos, narrativas de situações cotidianas que trazem a figura da guardadeira, ou criadeira para a maternidade na família pobre. Fonseca (2011, p.535-536) ressalta que:

O cuidado das crianças cabia, conforme os ditados da divisão tradicional de trabalho, à mulher, porém, essa mulher não era sempre a mãe biológica. Para fazermos considerações sobre a maternidade em grupos populares, temos portanto de levar em consideração também avós, criadeiras e mães de criação.

O primeiro caso narrado por Rachel de Queiroz é um encontro que ela tem com uma senhora e uma criança, que a cronista supôs ser a avó do garoto, pois este a chama de “vovó”. Porém, de imediato o equívoco é desfeito e o texto apresenta uma identidade da mãe: “A mãe, mãe solteira tem os pais em Minas, é empregada doméstica no Leblon, no alto da Timóteo da Costa” (QUEIROZ, 1979, p.3).

Somam-se a esta descrição uma série de fatos que representam o cotidiano da maioria de mulheres na mesma condição da mãe do menino de três anos do Vidigal: a patroa não aceita que a empregada leve a criança para o trabalho, e aproveita para salientar o tamanho pequeno dos apartamentos de classe média; a ausência de creches públicas e o alto custo e distância das poucas instituições particulares. Todas as dificuldades inviabilizavam que a mãe conseguisse conciliar o trabalho e a manutenção do filho em uma creche em Copacabana, mesmo acordando de madrugada para chegar na hora no trabalho, ela não dava tempo de pegar a criança e levá-la em casa antes do final do trabalho. O tom da cronista mostra a epopéia que a mãe enfrentava todos os dias:

A moça ainda tentou sair às 4, apanhar o garoto, levá-lo ao Vidigal e voltar correndo a Timóteo, a tempo de dar o jantar às 8. Mas não dava. Volta e meia atrasava, volta e meia havia um jantar mais elaborado que não lhe permitia fugas. Sem falar o cansaço daquelas

várias subidas e descidas dos dois morros, o dos pobres e o dos ricos e ainda tendo que dar duro no todo serviço da madame (QUEIROZ, 1979, p.3).

Destaca-se na narrativa tom irônico com que mostra a fragmentação da sociedade em dois mundos e as sofridas idas e vindas da mãe pobre para poder trabalhar e não abandonar seu filho. O conflito entre os mundos se fortalece pelas construção antitética de “morro dos pobres versus morro dos ricos”. A primeira história se resolve com encontro da “guardadeira”, a velha que “pelo preço das passagens e mais um agrado” levava e trazia o menino da creche de Copacabana para o Vidigal e o alimentava e cuidava até que as 10 horas a mãe retornasse do trabalho para casa.

A guardadeira que soluciona o problema no primeiro caso narrado por Rachel de Queiroz, é a causadora dos conflitos na segunda história que trata de um casal paraibano que veio para o Rio de Janeiro em busca da tão sonhada “vida melhor”. Deixaram em Campina grande com a avó paterna os quatro filhos que já tinham, e passaram a residir também no Vidigal, onde conceberam o quinto filho: “ O menino é tristonho, amarelinho, não estranha, nem procura ninguém, passa de uma mão para outra indiferente”(QUEIROZ, 1979, p.3).

A mãe agora é uma conhecida da cronista, ainda sem nome ao que remete a tantas histórias semelhantes, ou seja, fatos comuns. Ela é “faxineira da Casa da Banha, o marido servente de obras”. Neste caso a guardadeira que recebia dos pais leite, farinhas e açúcar para o mingau da criança e uma “pensão” mensal, desviava a alimentação para os próprios netos e dava “mingau de fubá ao guri, adoçado com sacarina”, uma mistura quase levou a criança a morte (QUEIROZ, 1979, p.3).

No desfecho desse relato o casal paraibano encontrou uma outra criadeira, que cobrava caro e subia o valor conforme a inflação, não desviava a comida, mas uma vizinha a acusa de deixar o garoto trancado e sair. No entanto, por não beber cachaça nem fumar maconha os pais não arriscam trocar de guardadeira, pois contava-se no Vidigal histórias de criadeira que drogada jogou a criança que estava sob sua responsabilidade barranco abaixo, e depois disse a polícia que tinha sido uma travessura do menino que acabou de forma trágica.

Os outros quatro filhos que ficaram na Paraíba também são mantidos pelo casal, que mensalmente envia para avó uma quantia em dinheiro. Assim, não havia

a alternativa de pagar uma creche para o caçula. A cronista narra o desespero da mãe sertaneja: “Hoje, ao se despedir, ela disse a nossa cozinheira que ainda não se atirou no mar, daquela pedra onde mataram a Cláudia (Lessin) porque tem medo do fogo do inferno” (QUEIROZ, 1979, p.3).

Nessa crônica é possível destacar uma característica de Rachel de Queiroz, a contação de histórias, que aborda como no texto “Moça Mãe” a situação da mulher. Os dois casos tratam de duas mulheres do morro Vidigal, uma mãe solteira, outra casada, mas o que se percebe é que se repete a responsabilização da mulher pela criação dos filhos e as dificuldades que a mãe pobre enfrenta.

Desse modo, para compreender maternidade em famílias pobres é preciso considerar que: “[...] é necessário tirar a experiência materna do isolamento da família conjugal e situá-la dentro de redes sociais que perpassam a unidade doméstica” (FONSECA, 2011, p.534). O texto “Creches” mostra que a circulação de crianças é uma prática peculiar aos grupos populares, que acabam por necessidade acionando estratégias coletivas para criação das crianças em que se envolvem parentes, vizinhos e guardadeiras.

As narrativas são argumentos utilizados pela autora para reforçar seu discurso, seu apelo às autoridades cariocas: “São dois exemplos diretos, depoimentos pessoais que posso apresentar as autoridades encarecendo a maior pressa e eficiência na resolução dessa situação tristíssima” (QUEIROZ, 1979, p.3).

Para finalizar a crônica Rachel de Queiroz dirige-se diretamente ao Prefeito do Rio de Janeiro, a autora chega a suplicar e constrói frases de efeito, como: “Olhe, Sr. Prefeito, creche ainda é mais importante do que escola. Porque não saber ler é ruim, mas não mata e essas guardadeiras matam” (QUEIROZ, 1979, p.3). Ainda em tom coloquial a cronista além de destacar as mudanças nas tarefas domésticas de dentro para fora de casa, ela aproveita para ressaltar que há ainda mulheres que nem creches, nem guardadeiras podem pagar e trancam as crianças dentro de casa sozinhas, muitas morrem queimadas ou de acidentes.

A motivação principal desse discurso é revelada no último parágrafo, 1979 fora escolhido como o Ano Internacional da Criança, e a crítica à badalação sem ações realmente efetivas. Essa é uma das muitas marcas da temporalidade do discurso, como também apresenta nitidamente o espaço do Rio de Janeiro, sua periferia e seus bairros nobres, como o Leblon e Copacabana.

Ao produzir esse enunciado Rachel de Queiroz assume a posição de cidadã que reivindica um direito de mulheres e crianças, a construção de creches, estabelecendo um caráter interativo com seus locutários, sejam as autoridades ou outros cidadãos e cidadãs., primeiro num tom de “conversa de velhas comadres”, depois de um discurso impactante que tenta interagir com o poder público municipal.

#### 4.9 O marmeleiro

A leitura dessa crônica tem cheiro e cor para quem partilha com a autora a identidade de nordestino e principalmente de cearense. Quem conhece o sertão nordestino logo no título estimula olfato e visão, e resgata em memórias de inverno e verão o aroma do marmeleiro que se espalha no ar rural à medida que o texto se desenrola. Rachel de Queiroz utiliza-se nessa crônica da hibridização permitida por esse gênero para compor um retrato do sertão, com nuances de realidade, mas uma realidade reinventada, vista por um ângulo inesperado que escapa a quem conhece e vive nesse ambiente e desperta interesse e curiosidade dos que pouco ou nada sabem dessa árida região brasileira.

A ressignificação do sertão é uma consequência dessa leitura, de um espaço paupérrimo, de terra ressequida e dura, para um lugar em que esconde riquezas por cima e por baixo da terra. Mas, é preciso analisar o discurso regionalista racheliano por vários ângulos, e buscar entender até que ponto esse discurso que nega os estereótipos cristalizados em relação ao sertão os afirmam, ou se aprisionam a eles.

Desse modo, a problemática que se instaura a partir do texto “O marmeleiro” (VER ANEXO D), publicado no periódico diário “O Povo” em 25 de novembro de 1979, está nessa ressignificação claramente empreendida pela cronista: a tentativa de estabelecer novas imagens sobre o Ceará, não mais como um dos estados mais pobres do Nordeste brasileiro, mas como um Estado cheio de riquezas vegetais e minerais que o transformariam em produtor e exportador, até superando as regiões do Sul e Sudeste do país.

Para Albuquerque Júnior (2011) o discurso racheliano está aprisionado ao discurso discriminatório, mesmo numa nítida tentativa de tentar desconstruí-lo, pois ele alega que:

Não se combate discriminação simplesmente tentando inverter de direção o discurso discriminatório. Não é procurando mostrar quem mente e quem diz a verdade, pois se passa a formular um discurso que parte da premissa de que o discriminado tem uma verdade a ser revelada. Assumir a “nordestinidade”, como quer Rachel, e pedir aos sulistas que revejam seu discurso sobre o nordestino verdadeiro, vai apenas ler o discurso da discriminação com o sinal trocado, mas a ele permanecer preso (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.31).

No entanto, na perspectiva de Silva (2011) sendo a identidade uma criação social e cultural, resultados de atos de criação linguística, ou seja, resultante de um processo de produção simbólica e discursiva, ela é também geradora de diferenças. Assim, a afirmação de uma identidade pressupõe inevitavelmente o estabelecimento de diferenciações, e ambas se estabelecem diante de amplas relações de poder. Isso implica que esse reconhecimento da “nordestinidade” que Albuquerque Júnior (2011) menciona como uma proposta de Rachel de Queiroz é, conforme Candau (2011), Silva (2011) e Hall (2006) a definição de uma identidade cultural, uma representação em que os indivíduos se imaginam parte de um grupo, de uma coletividade.

Silva (2011, p.82) ainda esclarece que “a afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e excluir. Como vimos, dizer ‘o que somos’ significa também dizer ‘o que não somos’”. Essa crônica de Rachel de Queiroz procura mostrar que a identidade nordestina se iguala as demais identidades regionais justamente porque cada uma tem suas particularidades, é nas diferenciações que as identidades coletivas se assemelham.

O marmeleiro é apresentado por Rachel de Queiroz como um dos traços da espacialidade da crônica, que funciona no texto como um traço identitário do sertão: “um marmeleiro que não dá marmelos” (QUEIROZ, 1979, p.3). Uma crônica que se classifica conforme o tratamento do assunto como jornalística, e quanto ao tipo de discurso como mista, pois o narrador apresenta características detalhadas sobre o tema, mais expõe fatos de maneira opinativa (Costa, 2008).

Rachel de Queiroz introduziu o texto como uma reportagem jornalista, com uma espécie de “lide” ou “lead”, que corresponde ao resumo do fato em poucas linhas, logo no primeiro parágrafo a autora anuncia o tema e o fato que o envolve: o marmeleiro do sertão cearense que não dá marmelo, mas dá etanol. Em seguida ofereceu ao leitor uma definição mais técnica sobre essa espécie da caatinga:

No dicionário diz que o nosso marmeleiro se chama em verdade marmeleiro do campo, “arbusto da família das euforbiáceas, comum nos cerrados, (na caatinga também) cujos frutos são insignificantes cápsulas tricocas e cujas flores são inconspícuas”. Pois sim. Tricoco e inconspícuo, mas dá álcool motor, e agora? Quero ver o que irá sair nos verbetes do futuro (QUEIROZ, 1979, p.3).

Essa descrição com função metalinguística foi composta pela competência enciclopédica, o conhecimento de mundo da cronista (MAINGUENEAU, 2011), e informações referenciais, que dão um efeito de realidade ao discurso racheliano.

Rachel de Queiroz segue o texto apresentando outras peculiaridades do marmeleiro e listando seus mais variados usos, desde sua fama de planta medicinal, como madeira de fácil combustão, apropriada para o fogão a lenha, como também boa substituta para os palitos de dente, para trançar cercas, para rebenque de montaria e até para castigar crianças, graças a sua elasticidade e a dor que causa.

O cheiro é bom e a cronista compara o aroma do marmeleiro ao sândalo, quase que equiparando os dois. Considerada uma planta invasiva, no momento da enunciação do texto o enunciador descreve sua força, vitalidade e resistência:

Nasce com tal ímpeto e com tanta profusão que invade pastos, roçados, campos. Se se corta rebenta em soca, se lhe arrancam as raízes nunca conseguem extirpá-las todas, e as radículas que sobraem enterradas ao primeiro ar de chuva irão brotar em moitas triunfantes (QUEIROZ, 1979,p.3).

O marmeleiro também está no texto como um traço indicador de temporalidade para o sertão, com as primeiras chuvas, o tão esperado inverno do sertanejo, ele ressuscita cobrindo a colorindo a caatinga cinza e ressequida com suas folhas de “verde intenso” macias como pêssego. Mas também, quando suas folhas secam, enrolam e caem, ou “zarolham” na linguagem do sertão, o que acontece geralmente pelo mês de julho, tem-se a chegada do verão. No Nordeste brasileiro o tempo se marca para o homem do campo pela estação chuvosa, inverno e pelo verão na maior parte do ano.

A planta tão comum no bioma da caatinga tem tenacidade, e a escritora faz questão de ressaltar os perigos que ela oferece as pessoas e animais, pois suas haste se aparadas brotam em profusão e são deveras cortantes, segundo Queiroz (1979), são afiadas como pregos e podem facilmente atravessar pneus, pés

humanos mesmo calçados com sandálias ou com as típicas “apragatas de couro cru”, assim como, as ferir as patas dos animais.

Porém, tanto esse perigo, quanto sua característica invasiva, que antes motivavam seu extermínio, foi invertida a partir de 1979, um dêitico temporal do discurso que marca a ascendência do marmeleiro. No final da década de 1970, o marmeleiro ganhou valor, pois se descobriu que da planta genuinamente brasileira se podia extrair álcool motor. Nesse ponto, Rachel de Queiroz evoca a imagem dos campos de marmeleiro na “Não me Deixes”, é a memória da autora que vem se somar as suas competências genérica, linguística e comunicativa. Essas competências são, segundo Maingueneau (2011, p. 42):

[...] três grandes instâncias que intervêm na atividade verbal, em sua dupla dimensão de produção e de interpretação dos enunciados: domínio da língua, conhecimento do mundo, aptidão para se inscrever no mundo por intermédio da língua.

É a interação entre essas três competências que permitem a autora produzir este texto que tem um gênero determinado, a crônica para ser publicada em jornal, sobre um tema que chame a atenção do leitor do periódico e que este possa entender a mensagem veiculada. Para escrever Rachel de Queiroz deve ter conhecimento de mundo, ter informações sobre o marmeleiro, assim como também conhecer seu público, visualizar seu leitor virtual é essencial para a concretização do texto pela leitura.

Um dos recursos utilizados pela cronista para envolver seu leitor é seu *ethos* discursivo, que Maingueneau (1997) define como um modo próprio que o enunciador tem de se expressar, e sua escolha depende dos efeitos que pretende produzir sobre seu enunciatário, efeitos estes, que para a análise discursiva são impostos pela formação discursiva do autor/enunciador e não pelo sujeito.

O *ethos* racheliano na crônica é marcado por uma ironia bem humorada que produz em seus textos um efeito de estranhamento que imbrica seu discurso jornalístico com o discurso literário, utilizando-se de uma linguagem que aproxima a oralidade da escrita, como ocorre em: “Eu já tenho dito antes: São Paulo que se cuide. Ceará agora corre na pole position, atropelando tudo” (QUEIROZ, 1979, p.3).

O termo “pole position” do automobilismo refere-se correr na primeira posição, a frente dos demais. O uso de estrangeirismos está cada vez mais comum

na oralidade, o que justifica a escolha da autora que persegue uma crônica análoga à conversa. Essa característica do discurso racheliano remete um dos dois deslocamentos na análise do discurso, em que Maingueneau (1997) afirma que a concepção de *ethos* discursiva seja transversal à oposição entre o oral e o escrito. Nessa perspectiva, a escrita não pode ser considerada o enfraquecimento da oralidade, mas deve ser reconhecida como um corpus dotado de voz, visto que, uma voz específica dá sustentação ao texto escrito. Maingueneau (1997, p.46) alerta que “a oralidade não é o falado, como lembra H. Meschonnic, que preconiza ‘a integração do discurso ao corpo e à voz, bem como a do corpo e da voz ao discurso’”.

A voz, uma das dimensões da formação discursiva, que corresponde ao tom irônico, se materializa no desfecho desse texto ao associar-se ao caráter e a corporalidade (MAINGUENEAU, 1997). O caráter está expresso no estereótipo de pobreza e de seca em relação ao Estado do Ceará. Nisso a cronista se incorpora pelo tom de ironia que emprega para construir um efeito de crítica ao relatar que já se extraiu petróleo, urânio, ouro e etanol do solo e flora cearense, produtos que nem se imaginava existir no Ceará, enquanto água algo tão simples quanto essencial à sobrevivência humana, que todos já sabem onde encontrar, não se buscou até o momento da enunciação fazer a extração.

Rachel de Queiroz questiona: “Mas será que com o dinheiro do ouro, do urânio, do etanol e até das lagostas a gente não poderá cavar uma porção de poços profundos para se abastecer nos anos ruins?” (QUEIROZ, 1979, p.3). A pergunta tem a função de fortalecer antífrase produzida pela autora, de que com tantas riquezas não se busque solucionar o problema da escassez de água no Estado. Um posicionamento discursivo político que remete a formação discursiva de Rachel de Queiroz, uma representação do corpo do enunciador, lógico que, um corpo sem presença plena, mas de presença virtual induzido pelo receptor como um correlato de sua leitura, promovendo uma autorreconhecimento como sertaneja que anseia por soluções para o flagelo das secas, a partir do uso da expressão “a gente”, o que também tem como consequência a legitimação do discurso.

O próprio enunciador oferece uma resposta a sua própria interrogação, ilustrando por meio de exemplos como o da Arábia Saudita e Israel resolveram seus problemas de ausência de água na superfície. A situação desses países dá

sustentação ao discurso racheliano de é possível solucionar, ou pelo menos amenizar, a seca no Nordeste brasileiro, criando um efeito de verdade na crônica.

O marmeleiro, portanto, é uma projeção do povo sertanejo, de todo o sertão, que não tem seu valor facilmente reconhecido, e a crônica é então um convite à reflexão e à valorização desse espaço e desse povo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerar Rachel de Queiroz como uma representação da presença feminina na imprensa brasileira do século XX implica no reconhecimento da importância das colaborações da autora como jornalista. Se suas biografias e memórias relatam seu trabalho nos jornais desde muito jovem, o que essa pesquisa busca é a caracterização dessa escrita racheliana na década de 1970.

Rachel de Queiroz construiu seu estilo a partir de suas experiências como jornalista e escritora. As leituras realizadas desde a infância, e que eram parte da rotina diária da autora, contribuíram com seu modo de escrever. Os discursos jornalístico e literário se mesclaram, objetividade, subjetividade e estética se aliaram e deram origem ao discurso econômico e representativo da crônica racheliana.

Utilizando como ponto de partida seu próprio cotidiano, suas memórias do sertão cearense e do Rio de Janeiro, assim como suas viagens, com a naturalidade e espontaneidade de uma conversa entre amigos, a crônica racheliana passou a fazer parte da vida dos leitores de periódicos como *O Povo* e *O Cruzeiro*.

A crônica manteve seu espaço, mesmo diante da modernização da imprensa, do advento da televisão e de seus noticiários, assim como do aumento do preço do papel de impressão, circunstâncias que ocasionaram o fechamento de tantos jornais e revistas nos anos de 1970. Nem o padrão de jornalismo americano, que sobrevivia da publicidade e que cortou os excessos ideológicos e políticos típicos do modelo de jornalismo francês, extirpou o lugar da crônica nos periódicos.

Para compreender a crônica e seu espaço na imprensa é, antes de tudo, necessário entender as relações entre a Literatura e o Jornalismo. Historicamente se verifica nesta relação polêmicas que se formam a partir de divergências e congruências, Sodré (1983) relatou que essas questões foram muitas vezes discutidas, principalmente buscando saber se a Literatura servira ao Jornal, ou o Jornal havia servido a Literatura?

O que se pode verificar é a reciprocidade dessa relação, pois ambos colaboram um com o outro até hoje. Se a Literatura se serviu da notoriedade do Jornal, este também se aproveitou dela para vender mais, especialmente no apogeu dos folhetins. A efemeridade do periódico versus a perenidade da obra literária foi sempre um traço que suscitou discussões e juízos de valor entre as publicações literárias. No entanto, mesmo sendo o jornal uma leitura diária e depois descartada,

esse veículo chegava mais rápido, e atingia muito mais leitores, o que contribuiu para o crescimento da Literatura brasileira. Por outro lado, textos natos de jornais, como a crônica, pela qualidade literária conseguiam vencer a barreira da efemeridade e se perenizar. E como tratavam muitas vezes do cotidiano, vinculados ao contexto da época adquiriram além de tudo valor histórico e documental. Assim, a crônica é então um texto que transita por várias áreas, sincretizando valores, rompendo barreiras.

A ficcionalidade é outro fator importante de debate entre o Jornalismo e a Literatura, e este como a questão entre objetividade e subjetividade, se desenvolve no âmbito mais profundo que o veículo de publicação, visto que, estes estão no nível da escrita. Se a Literatura não tem problemas em assumir sua ficcionalidade, para o jornalismo essa questão é mais problemática, pois culturalmente o jornal tem que tratar de fatos. Porém, é preciso considerar, que não é possível nem ao jornal, nem ao relato histórico, segundo teóricos como Burke (2011) e Certeau (2011) reproduzir o “real”. O que se pode fazer são versões, como sugere Rachel de Queiros em sua crônica “Jornais”. Narrar algo conforme um determinado ponto de vista implica em selecionar e reorganizar os fatos, mediante toda a experiência e vivência de quem conta, isso estabelece então, no texto jornalístico um aspecto ficcional.

Na Literatura não se pode também generalizar e condicionar sua existência à ficcionalidade, uma vez que muitas vezes esta tem vínculos fortes com a realidade, e o ficcional ocorre na mesma situação em que se dá na imprensa: muitos textos literários são versões de fatos reais. É a verossimilhança que possibilita a Literatura transitar entre o fantástico e o real. O cronista percorre esses espaços, ele narra lendas, fatos históricos, cotidiano ordinário, discute assuntos filosóficos, políticos, banais, podendo fazer seu leitor refletir, chorar, se indignar e sorrir.

O que se pode verificar no ato de narrar de jornalistas, historiadores e escritores é que eles trabalham com diferentes graus de ficção, sendo que estes considerarão o gênero que dará formato às suas produções textuais para aumentar ou diminuir a dosagem de ficcionalidade a ser utilizada.

Quanto à objetividade e a subjetividade nos textos jornalísticos e nos literários, é importante levar em conta a existência de um tipo de jogo metanarrativo em que os autores, narradores e fontes de informações se veem envolvidos através do processo de síntese das várias vozes que se realiza texto. Freitas (1986) já

definia a objetividade como um soma de subjetividades. A crônica, portanto é uma ponte, está no entre-lugar, realizando um intercâmbio entre as letras e a imprensa, possibilitando o crescimento mútuo de ambos.

Esse gênero híbrido que vive tanto nos jornais e revistas quanto nos livros, possui diversas classificações, organizadas por diversos autores, considerando o tipo de discurso, e a tipologia textual utilizada, como sintetizou Costa (2008). A partir dessa classificação reforça a hibridização da crônica racheliana, que quanto ao discurso é um misto de descrição, narração, dissertação e diálogo de múltiplas vozes na construção de um estilo reflexivo que se constrói através de uma ironia bem humorada, com um compromisso jornalístico de frases curtas, claras que conquista a credibilidade de seus leitores.

A escrita da crônica racheliana favorece uma interatividade com o leitor, uma vez que Rachel capta o comum, revelando sua preocupação com tudo que a envolve, com tudo que via e sentia, não importando a circunstancialidade do fato. Afinal, o cronista tem que se configurar em um fixador de flagrantes e emoções, que agregam valores as coisas aparentemente menores do cotidiano. O gênero da crônica, que tem desde sua etimologia e origem uma profunda relação de sentido com o tempo, mantém isso em sua essência, logo tanto se liga ao presente pelo cotidiano, quanto ao tempo passado pela memória.

A memória é um dos elementos constituintes da crônica, e na crônica racheliana essa característica se intensifica. A escrita de Rachel de Queiroz é memorialística para tratar do sertão, das pessoas que habitam suas recordações e ganharam um lugar de personagens em sua obra e principalmente em suas crônicas.

Os textos de Rachel de Queiroz publicados em periódicos regionais e nacionais se desenvolvem num tom de coloquial, mesmo quando fala do sertão e usa a linguagem de sertanejos faz isso sem sensacionalização do dialeto e imagem inventada e imposta ao nordestino, como afirma Albuquerque Júnior (2011). Como também, é preciso ressaltar as imagens de nordeste que marcam a cenografia do discurso da crônica racheliana sugere uma desconstrução de estereótipos impostos social, cultural e economicamente a ao sertão.

Em relação às representações das identidades femininas, a crônica de Rachel de Queiroz é análoga ao discurso da romancista, entretanto, traz algumas particularidades, pois nesse gênero a escritora apresenta a realidade da mulher

carioca também. Na década de 1970, mediante as mobilizações feministas que marcam esse período no Brasil, embora Rachel de Queiroz se declarasse não militante desta causa, seus textos, especialmente a crônica que tem como embrião o cotidiano ordinário, a cronista expunha as dificuldades e necessidades da realidade da mulher brasileira diante de um início de emancipação.

A crônica racheliana expõe justamente as dificuldades que essa mulher da década de 1970 vivenciou: trabalhar fora de casa, mas permanecendo com suas obrigações domésticas e maternais. Isso trouxe outras questões que Rachel de Queiroz deu notoriedade em suas crônicas: com quem ficariam as crianças para que as mulheres trabalhassem fora do lar? A cronista denuncia através de seus textos a à insegurança de deixar as crianças com “guardadeiras”, na realidade das favelas cariocas em que havia, já naquela época, o perigo constante das drogas e dos incêndios nos barracos, que ocasionavam a morte de muitos inocentes que ficavam em casa.

A identidade invisível da mulher que sobe os morros da periferia e as ladeiras dos bairros nobres cariocas, assim como das muitas mulheres sertanejas que migravam do Nordeste brasileiro para o Rio de Janeiro buscando fugir da seca e encontrar condições para a sobrevivência de sua família. Invisíveis porque a sociedade não as enxergava, não há políticas que atendam suas necessidades, só as tragédias que atingem seus filhos chocam a ponto de reconhecerem sua existência.

Rachel escolheu expor o cotidiano de mulheres pobres, problematizando a maternidade fragmentada, em que tem que se considerar avós, criadeiras ou guardadeiras e mães de criação, como salientou Fonseca (2011). “Moça mãe” e “Creches” são crônicas que mostram que as mulheres das classes populares já viviam de forma independente, e as consequências que essa condição lhe trazia.

A leitura das crônicas “Fora de Moda” e o “O Poeta faz Bodas de Esmeralda” se pode perceber a persuasão e a estrutura argumentativa da escrita racheliana, embora tratando de temas diferentes, a comparação destes textos aponta para o uso recorrente de exemplos cotidianos ou de memória para ilustrar as opiniões e ideias veiculadas por suas crônicas.

O discurso racheliano é jornalístico, pois tem forte função referencial a acontecimentos e informações; mas também é político quando fala como cidadã a outros cidadãos, denunciando problemas e reivindicando soluções e direitos; e é

acima de tudo literário porque é através desse discurso que consegue articular todos os outros para atrair e manter a atenção do leitor para um texto composto de uma simplicidade e naturalidade.

Nesse sentido, Rachel de Queiroz faz o leitor refletir e participar da discussão que a crônica promove. Durante seus textos a autora faz questionamentos diretos ao leitor, dialogando com pessoas simples e comuns como o leitor. A cronista realiza uma desembreagem actancial interna, em que ocorre uma projeção de voz, criando um efeito de realidade, assim como passa a impressão de que há vários pontos de vista debatendo dentro do texto. Esse recurso da análise discursiva, conforme Barros (1988) e Maingueneau (2011), são utilizados por Rachel de Queiroz para intensificar a sensação de conversa, como ocorre no texto “Seca no Sul”.

Essa crônica, como também “O Governo chega ao Sertão” e “O marmeleiro” trazem outra característica da crônica racheliana: o tema do sertão nordestino, tão comum em toda a sua obra. A ambientação dos textos rachelianos, ou seja, a topografia de seu discurso é sempre referente às suas vivências. O Ceará e o Rio de Janeiro são então espaço e mote para suas produções literárias e jornalísticas.

O contexto é de suma importância para o discurso, uma vez que não há um discurso que se constitua na imanência, o discurso é uma produção social, assim se o sertão seco, cinza e árido é constante no texto racheliano, assim como o cotidiano carioca, é porque é nesse meio entre as temporadas no sudeste e outras sudeste, em meio as discussões literárias dos amigos intelectuais e dos compadres e comadres, gente simples do sertão a contar causos no alpendre da fazenda, que ocorreu a formação discursiva de Rachel de Queiroz.

Ela escreve o que sente, vive e pensa. Seja a saudade do sertão, ao cotidiano diversificado e estratificado da sociedade carioca sempre lhe auxiliaram na escrita de textos que mostram o sertão sobre seus olhos, nos diferentes momentos de estiagem e de chuvas, ou ainda o Rio de Janeiro em seus múltiplos espaços e culturas, sob a perspectiva da mulher, intelectual, jovem, e depois madura, a “doce anarquista”, como ela se autodefine em entrevista ao Cadernos de Literatura (1997).

Considerando a teoria de Albuquerque Júnior (2011) quando defende que o significado de Nordeste e de nordestino resultam de construções discursivas, orais e escritas, atribui-se ainda mais valor a obra racheliana que desconstrói a ideia

estereotipada de um sertanejo incivilizado e miserável, pois o discurso Rachel de Queiroz possibilita a construção de uma nova imagem, como na crônica “O marmeleiro”, de uma terra que possui suas riquezas e que com estas e com vontade política pode driblar a estiagem que frequentemente a castiga. A realidade do sertão cearense pode ser transformada, essa é uma alternativa que o discurso racheliano apresenta ao compará-la a São Paulo, uma referência nacional em desenvolvimento: “Eu já tenho dito antes: São Paulo que se cuide, Ceará agora corre na pole position, atropelando tudo” (QUEIROZ, 1979, p.3).

Contudo, há uma discordância com este mesmo teórico que vincula o discurso racheliano ao discurso discriminatório, mesmo quando tenta reinventar a imagem do Nordeste, assumindo o que ele chama de “nordestinidade”. Uma vez que o discurso racheliano propõe uma nova identidade ao espaço e ao povo nordestino ela não poderia fazê-lo sem distingui-lo do que ela não é, como explicou Silva (2011) em sua teoria sobre identidade e diferença. Assim opondo-se a essa imagem imposta social e culturalmente ao Sertão, em 1970, Rachel se apoia no cotidiano para inventar uma identidade cultural nova.

Do ímpeto da jovem ao pessimismo da maturidade e da sabedoria da velhice, Rachel de Queiroz se expôs em suas crônicas muito mais que em suas memórias. A crônica é realmente uma forma de “escrita de si” (FOULCAULT, 2012), isso é reforçado pela análise desse tipo de narrativa produzida por Rachel de Queiroz. A escritora cearense se encontrava na crônica, porque essa escritura lhe assegurava a liberdade de refletir todos os seus paradoxos. Na obra racheliana se pode afirmar que cronista e crônica, criatura e criação, tem naturezas análogas.

O mais importante é que esta pesquisa não se esgota em si mesma, semelhante ao texto racheliano, ela mantém o traço do inacabamento, permanece em movimento diante do vasto universo da produção cronística da autora que permanece ainda inédita em livro, publicadas em jornais e revistas pelo Brasil afora. O que estes textos reservam à humanidade? Que memórias resgatam? Que histórias contam? Que mulheres e espaços representam? Em se tratando de Rachel de Queiroz há muito a se esperar, pois a diversidade genérica, temática e discursiva de sua obra, principalmente da crônica, é terra fértil para pesquisas que contribuirão para fortalecer o processo de reconhecimento da importância da escrita da mulher na literatura e na imprensa brasileira.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de. **A Modernização da Imprensa (1970-2000)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2002.

ACIOLI, Socorro. **Rachel de Queiroz**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

ADONIAS FILHO. **O romance brasileiro de 30**. Rio de Janeiro: Bloch, 1973.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: ALENCAR, José de. **Ubirajara**. Rio de Janeiro: Editora do Brasil S.A./MEC, 1973. p. 7-10.

AIMÉE, Aline. **A crônica em Foco**: Revisão da crítica e análise das características do Gênero. Cadernos do CNLF, vol. XII, nº 07. Rio de Janeiro: CIFEFIL, 2008.

ALBUQUÉRQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste**: e outras artes. 5 ed. São Paulo, Cortez, 2011.

AMÂNCIO, Moacir. **Cronistas do Estadão**. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1991.

ANDRADE, Mário. **O empalhador de passarinho**. 3. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1972.

ARÊAS, Vilma. Rachel: o ouro e a prata da casa. In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. **Rachel de Queiroz**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, v.4, set. 1997. p. 87-102.

ARRIGUCCI JR., Davi. O sertão em surdina. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **O guardador de segredos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010. p. 87-99.

\_\_\_\_\_. Fragmentos sobre a crônica. In: **Enigma e Comentário**: Ensaios sobre Literatura e Experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66.

AZEVEDO, Sânzio. Rachel de Queiroz e a Poesia. In: COUTINHO, Fernanda. **Rachel de Queiroz: uma escrita no tempo**- Ensaios. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.p. 87-100.

BANDEIRA, Manuel. Poema tirado de uma notícia de jornal. In: \_\_\_\_\_. **Estrela da vida inteira**. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.p. 117.

BARBALHO, Alexandre. Literatos e Agremiações no Ceará: Dos Oiteiros aos Novos. In: BARROSO, Oswald; BARBALHO, Alexandre (org.). **Letras ao Sol**: Antologia da Literatura Cearense. 2 ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 1998.p.11-38.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do Romance. In: PROENÇA FILHO, Domicio (org.). **O Livro do Seminário**. São Paulo: L. R. Editores, 1983.p.21-42.

BARBOSA, Maria de Lourdes Dias Leite. **Protagonistas de Rachel de Queiroz**: caminhos e descaminhos. São Paulo: Pontes, 1999.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX.** Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: Fundamentos semióticos.** São Paulo: Atual, 1988.

BAUMAN, Zigmunt. **Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi.** Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e Ambivalência.** Tradução Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BEZERRA, Elvia. Nata flor do nosso povo. In: QUEIROZ, Rachel. **Mandacaru.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.p.9-58.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave.** 4 ed. São Paulo: Contexto, 2010.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura.** (Tradução Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças de velhos.** 15 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **O tempo Vivo da Memória: Ensaio de Psicologia Social.** 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. Do folhetim à crônica: espaço literário e indústria cultural. In: \_\_\_\_\_. **Ação, suspense, emoção: Literatura e cultura de Massa no Brasil.** São Paulo: EDUC, 1996. p. 55-62.

\_\_\_\_\_. Crônicas, cronistas, narradores, narrativas. In: \_\_\_\_\_. **Ação, suspense, emoção: Literatura e cultura de Massa no Brasil.** São Paulo: EDUC, 1996. p. 63-86.

BRUNO, Haroldo. **Rachel de Queiroz: Crítica, Biografia, Bibliografia, Depoimento, Seleção de textos, Iconografia.** Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1977.

BITTONI, Dulcília Schroeder. **Imprensa Feminina.** 2 ed. São Paulo: Ática, 1990.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência.** São Paulo: Ática, 2007.

BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas.** Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 2011.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. **Rachel de Queiroz**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, v.4, set. 1997.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. (Trad. Maria Letícia Ferreira) São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.p.5-18.

CARVALHO, José Murilo de. **Rachel de Queiroz**: Cadeira 5/Ocupante 5. Rio de Janeiro: ABL; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2010.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). Prefácio. In: \_\_\_\_\_. **Jornalismo e literatura**: a sedução da Palavra. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p. 9-12.

CERTAU, Michel de. **A Escrita da História**. Tradução Maria de Lourdes Menezes. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011a.

\_\_\_\_\_. **A invenção do Cotidiano**: 1. Artes de Fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 17 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011b.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. 2 ed. Brasília: UNB, 1999.

CHIAPPINI, Lígia. Rachel de Queiroz: invenção do Nordeste e muito mais. In: \_\_\_\_\_. CHIAPPINI, Lígia ; BRESCIANI, Maria Stella (orgs.). **Literatura e cultura no Brasil**: identidades e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2002. p. 157-176.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: **Formalistas Russos**. Porto Alegre: Globo, 1971.p.39-55.

COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COSTA, Marta Morais da. A Estrutura Narrativa: Crônica e Ensaio. In: \_\_\_\_\_. **Teoria Literária II**. Curitiba: IESDEBrasil S.A., 2008.p. 175-188.

COUTINHO, Fernanda. **Rachel de Queiroz: uma escrita no tempo**- Ensaios. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: **A literatura no Brasil**. 7ed. São Paulo: Global, 2004, vol. 6.p. 117-143.

\_\_\_\_\_. **Notas de teoria literária**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CUNHA, Cecília Maria. Iniciação literária de Rachel de Queiroz. In: COUTINHO, Fernanda. **Rachel de Queiroz: uma escrita no tempo**- Ensaios. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.p. 55-74.

DARNTON, Robert. História da leitura. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da História: Novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 2011.p. 203-242.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das Ciências Humanas. In:\_\_\_\_\_. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DIMAS, Antonio. A ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo. In: **Littera**: revista para professor de português e literaturas de língua portuguesa. Ano IV, Nº 12 – setembro-dezembro. Rio de Janeiro: Grifo, 1974.

DUARTE, Eduardo de Assis. Classe e Gênero no romance de Rachel de Queiroz. In: COUTINHO, Fernanda. **Rachel de Queiroz: uma escrita no tempo**- Ensaios. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010. p. 123 – 132.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ENCICLOPÉDIA Barsa Universal. São Paulo: Barsa Planeta, 2008. v. 9.

FARIAS, Aírton de. **A história do Ceará: dos índios a geração Cambeba**. Fortaleza: Tropical Editora, 1997.

FHISH, S. **Is there a text in this class? The authority of interpretative communities**. Cambridge: Harvad UP, 1980.

FIORIN, José Luiz. **Elementos da análise do discurso**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1989.

FONTES, Lilian. **ABC de Rachel de Queiroz**. Rio de Janeiro, José Olímpio, 2012.

FONSECA, Cláudia. Se mulher, mãe e pobre. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 510-553.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

\_\_\_\_\_. A Escrita de si. In: \_\_\_\_\_. **Ética, Sexualidade, Política**. 3 ed. Tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 141-157, (Col. Ditos e escritos).

FREITAS, Maria Teresa de. **Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux**. São Paulo: Atual, 1986.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. (Trad. Enilce Albergaria Rocha) Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Luís Antônio Paim. **A pós-modernidade na crônica jornalística de Diogo Mainardi**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), Programa de Pós-Graduação Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2003.

GULLAR, Ferreira. et al. **O Melhor da Crônica Brasileira**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

GURGEL, Ítalo. Redimensionando a bibliografia de Rachel tradutora. In: COUTINHO, Fernanda. **Rachel de Queiroz: uma escrita no tempo**- Ensaios. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.p. 153-168.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 11 ed. (Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro) Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOHLFELDT, Antonio. **Deus escreve direto por linhas tortas**:O romance-folhetim dos jornais de porto Alegre entre 1850 e 1900. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. As crônicas de Rachel de Queiroz. In: COUTINHO, Fernanda. **Rachel de Queiroz: uma escrita no tempo**- Ensaios. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.p.25-37.

\_\_\_\_\_. **Rachel de Queiroz**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

\_\_\_\_\_. O éthos Rachel. In: CADERNOS DE LITERTURA BRASILEIRA. **Rachel de Queiroz**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, v.4, set. 1997.p. 103-115.

HOUAISS, Antônio. **Memorial de Maria Moura**. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, p. 4 - 6, 06 out. 1992.

JAKOBSON, Roman Ossipovitch. O que é poesia? In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). **Círculo Linguístico de Praga**: estruturalismo e semiologia. Porto Alegre: Globo, 1978.p.167-180.

\_\_\_\_\_. **Linguística e comunicação**. 24 ed. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007.

LACOMBE, Amélia. **Rachel de Queiroz**. Rio de Janeiro: Agir, 2003.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1999.

LAJOLO, Mariza. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 6 ed. São Paulo: Ática, 2007.

LIMA, Luiz Costa. **História, Ficção e Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LOBO, Luiza. **Literatura Feminina na América Latina**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. Disponível em <http://www.cesargiusti.bluehosting.com.br/Centralit/Textos/semi1.htm>. Acesso em 23 ago 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Leitura e Crítica)

\_\_\_\_\_. **Novas tendências em análise do discurso.** 3 ed. Tradução Solange Maria Ledda Gallo, Maria da Glória de Deus Vieira de Moraes. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

\_\_\_\_\_. **Análise de textos de comunicação.** 6 ed. Tradução de Cecília P. De Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2011.

\_\_\_\_\_. **Discurso literário.** 2 ed. Tradução Adail Sobral. São Paulo Contexto 2012.

MARCUSCHI

MARTINS, Dileta Silveira. **As faces cambiantes da crônica moreyriana.** Porto Alegre: PUCRS, 1977. Dissertação (Mestrado), Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande Sul.

MARTINS, Wilson. Rachel de Queiroz em perspectiva. In: CADERNOS DE LITERTURA BRASILEIRA. **Rachel de Queiroz.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, v.4, set. 1997.p.69-86.

MELO, José Marques. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e Literatura:** a sedução da Palavra. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.p. 139-154

MENDEL, Manuel Ángel Vázquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e Literatura:** a sedução da Palavra. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.p.15-28.

MENDES, Algemira de Macedo. **Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da Literatura brasileira:**Representações, imagens e memórias no século XIX e XX. Ano. 353 f. Tese (Doutorado em Letras) – - Faculdade de Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

\_\_\_\_\_. **A imagem da mulher na obra de Amélia Beviláqua.** Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

MIRANDA, Ana (org.). A flor da palavra. In: QUEIROZ, Rachel. **Serenata:** poesias. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2010.p.5-10.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária:** Prosa. vol. II, 16ª ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

\_\_\_\_\_. **A Literatura Portuguesa.** 36 ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de termos Literários.**12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTENEGRO, Tércia. **Rachel: o mundo por escrito**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.

MOURA, Eloisa Silva. **Novos olhares, novas leituras das crônicas de Machado de Assis e de Carlos Drummond de Andrade**. 2007. 167 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) - Faculdade de Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

NERY, Hermes Rodrigues. **Presença de Rachel: conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz**. Ribeirão Preto, SP: FUNPEC-Editora, 2002.

NÊUMANNE, José. Lógica limpa. In: QUEIROZ, Rachel de. **As Terras Ásperas: 96 crônicas escolhidas**. São Paulo: Siciliano, 1993.

\_\_\_\_\_. O percurso cúmplice de viver. In: QUEIROZ, Rachel de. **A casa do Morro Branco: crônicas**. 3 ed. São Paulo: José Olympio, 2010.

OLIVEIRA, Carlinhos. O território livre da crônica. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 ago. 1973.

PORTELLA, Eduardo. A cidade e a letra. In: \_\_\_\_\_. **Dimensões I: Crítica Literária**. 3 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1977.p.81-90.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem Literária**. São Paulo: Ática, 1986.

QUEIROZ, Rachel de. **A donzela e a Moura torta**. 3 ed. São Paulo: Siciliano, 1999.

\_\_\_\_\_. A Guerra. In: \_\_\_\_\_. **O caçador de tatu**. 2 ed. São Paulo: Siciliano, 1994.p.6-8.

\_\_\_\_\_. **A longa vida que já vivemos**. Rio de Janeiro: Agora Comunicação Integrada, 1998.

\_\_\_\_\_. Aqui D'el Rey pelo urubu. **O Povo**, Fortaleza, 04 maio 1978, p.3.

\_\_\_\_\_. **As Meninhas e outras crônicas**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

\_\_\_\_\_. **As Três Marias**. 20 ed. São Paulo: Siciliano, 2000.

\_\_\_\_\_. **Caminho de Pedras**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

\_\_\_\_\_. Creches. **O Povo**, Fortaleza, 28 out. 1979, p.3.

\_\_\_\_\_. **Do Nordeste ao Infinito: Coletânea de Crônicas**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.

\_\_\_\_\_. **Dôra Doralina**. 9 ed. São Paulo: Siciliano, 2004.

\_\_\_\_\_. **Existe outra saída, sim**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

- \_\_\_\_\_. **Falso mar, falso mundo.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- \_\_\_\_\_. Fora de moda. **O Povo**, Fortaleza, 06 abr. 1978, p.3.
- \_\_\_\_\_. **João Miguel.** 8 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- \_\_\_\_\_. Jornais. **O Povo**, Fortaleza, 21 jun. 1978, p.3.
- \_\_\_\_\_. **Mandacaru.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Memórias de Menina.** 7 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Memorial Maria Moura.** 18 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2006.
- \_\_\_\_\_. Moça Mãe. **O Povo**, Fortaleza, 15 nov. 1978, p.3.
- \_\_\_\_\_. **O caçador de tatu.** 2 ed. São Paulo: Siciliano, 1994.
- \_\_\_\_\_. **O Galo de Ouro.** Rio de Janeiro: José Olímpio, 1985.
- \_\_\_\_\_. O Governo chega ao Sertão. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 28 Abr. 1971, p.146.
- \_\_\_\_\_. O marmeleiro. **O Povo**, Fortaleza, 25 nov. 1979, p.3.
- \_\_\_\_\_. **O Não me deixes:**Suas histórias e sua cozinha. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- \_\_\_\_\_. O Poeta faz bodas de Esmeralda. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 8 dez. 1970, p.114.
- \_\_\_\_\_. **O Quinze.** 68 ed. São Paulo: Siciliano, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Pedra encantada e outras histórias.** Rio de Janeiro:José Olympio, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Rachel de Queiroz: Os Oitenta** [Homenagem à autora de O Quinze]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Rachel de Queiroz:** Melhores Crônicas. Seleção e Prefácio Heloísa Buarque de Hollanda. São Paulo: Global, 2004.
- \_\_\_\_\_. Resposta a uma carta. **O Cruzeiro.** Rio de Janeiro, 16 abr. 1949, p. 106.
- \_\_\_\_\_. Seca no Sul. **O Povo**, Fortaleza, 28 maio 1978, p.3.
- \_\_\_\_\_. **Serenata:** poesias. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2010.

\_\_\_\_\_. **Teatro:** Lampião, A Beata Maria do Egito. 4 ed. São Paulo: Siciliano, 2001.

\_\_\_\_\_. Temas Eternos. In: **As Meninhas e outras crônicas**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

QUEIROZ, Rachel de; SALEK, Maria Luiza de Queiroz. **Tantos Anos**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2010.

RAGO, Margareth. Ser Mulher no século XXI ou Carta de Alforria. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de (orgs.). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.p.31-42.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 8. ed. São Paulo:Record, 1980.

RICOEUR, Paul. Mundo do texto e mundo do leitor. In: \_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa:** o tempo narrado. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.v.3.p.267-309.

\_\_\_\_\_. O entrecruzamento da história e da ficção. In: \_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa:** o tempo narrado. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. v.3.p.310-328.

RONCARI, Luiz. A estampa da rotativa na crônica literária. In: BOLETIM BIBLIOGRÁFICO BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE. v. 46, n. 1\4, jan.-dez. 1985.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2005.

SAMUEL, Rogel (org.). **Manual de teoria literária**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

SANTIAGO, Silviano. O Entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. **Uma Literatura nos trópicos:** ensaios sobre dependência cultural. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.p.9-26.

SATO, Nanami. Jornalismo, literatura e representação. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e Literatura:** a sedução da Palavra. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.p.29-46.

SCLIAR, Moacyr. Jornalismo e Literatura: a fértil convivência. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e Literatura:** a sedução da Palavra. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.p.13-14.

SEFFRIN, André. Romancista Consagrada. In: QUEIROZ, Rachel de. **Um alpendre, uma rede, um açude:** 100 crônicas escolhidas. 8 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Fernão Lopes e José Saramago: Viagem-paisagem-linguagem, coisa de ver. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

SOARES, Vera. O feminismo e o machismo na percepção das mulheres brasileiras. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de (orgs.). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.p.161-182.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A história da Imprensa no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 362-400.

SOUZA, Marcos Aurélio dos Santos. **O Entre-lugar e os Estudos Culturais**. Revista Travessia, nº 01, (s.d.). Disponível em: [http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_001/cultura/O%20ENTRE%20LUGAR%20E%20OS%20ESTUDOS%20CULTURAIS.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_001/cultura/O%20ENTRE%20LUGAR%20E%20OS%20ESTUDOS%20CULTURAIS.pdf). Acesso em: 2 out 2012.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2011.p. 401-442.

VEYNE, Paul. Apenas uma narrativa verídica. In: \_\_\_\_\_. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. 4 ed. Brasília: UNB, 1982.p.17-24.

XAVIER, Elódia. Rachel de Queiroz: da casa para a rua. In: \_\_\_\_\_. **Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998. p. 33-42.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Afinal, o que é Literatura? In : BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. (org.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3 ed. Maringá, PR: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009. p. 19-32.

ZILBERMAN, Regina. O jornal e a vida literária brasileira. In: BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Jornal e Literatura: a imprensa brasileira no século XIX**. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.p.11-14.

\_\_\_\_\_. O leitor, um ser social. In: \_\_\_\_\_. **Fim do livro, fim dos leitores?** São Paulo: Editora SENAC, 2001.p.73-86.

## **ANEXOS**

ANEXO A – Crônicas de Rachel de Queiroz inéditas em livro

**DIRETOR GERENTE**  
São Condim de Oliveira

**DIRETOR SECRETÁRIO**  
Austregésilo de Athayde

**COLABORADORES:** Ana Amélia Queiroz de Mendonça, Lúcia Benevaldi Silveira de Queiroz, Maria Celeste, Lúcia Maria de Albuquerque Cerante Bianchi, Lúcia Maria de Almeida Brito, Lourdes G. Silveira Nery, Alina Palm, Mme. Dupré, Laura Austregésilo, Sra. Milôr Fernandes, Luis Alípio de Nelson Rodrigues, Guilherme F. Osvaldo Orico, Agrippino Grieser de Alencar, Almeida Fischer, Eurá, Herberto Sales, Marquês Teófilo de Andrade.

**CONSELHO:** Austregésilo de Athayde, Raul Queiroz, Milôr Fernandes, Péricklin de Oliveira, Geraldo de Frederico Chateaubriand, Pedro Antônio Accioly Netto, Antônio Bandeira, David Nasser, Alex José Simonelli, Gilberto Trompowski, Mirzullo, Helena B. Santiago, Carlos S. Gonçalves, Silveira Dural, Genofino Amado, José

**ESTAGEM:** David Nasser, Nelson de Paula Pitta, Domingos Dangel, Teixeira da Costa, Acácio Silva, Tavares, Orlando Motta, Alvaro, José Leal e José Guimarães.

**ESTABELECIMENTO FOTOGRAFICO:** Edmundo, Jean Manzoni, Lúcio Avila, Queiroz, Marcel Gauthier, Eugênio de Silva, Pierre Verger, Roberto Ed Keffel.

**ESTABELECIMENTO ARTISTICO:** Alceu Machado, Fritico Bianco, Manoel Leta, André Le Blanc, Orlando, Perciles, Santa Rosa, Vão Russo, Milton Dávila, Ilden Moreira, Jerônimo Ribeiro, Carlos Es-

**ADMINISTRAÇÃO:** Assistente Técnico: Lopes de Oliveira.

**REDAÇÃO:** Diretor: João Serra.

**REDAÇÃO:** Técnico: Hélio Lo Bianco.

**DIRETOR RESPONSÁVEL**  
Antônio Accioly Netto

**ASSISTENTES**

Geraldo de Freitas  
Franklin de Oliveira  
José Amadio

**Redação e Administração:** Rua do Livramento, 203 — Tel. 43-4977 (rede interna)  
**Endereço:** Rua Sacadura Cabral, 103, 6.º andar — Tel. 43-7293

**Endereço:** Rua S. Paulo — Rua Sete de Setembro — Fone: 4-4181. Em Belo Horizonte — Rua Goiás, 34 — Fone: 2-0944.

**Endereço:** Praça da Independência, 12  
**Endereço em S. Paulo:** SERVIÇOS DE ENSAIO LTDA. (SILA) RUA SETE DE SETEMBRO, 239-2.º — "Diários Associados"

está em todas as cidades do Brasil e em pontos nas principais cidades do mundo.

**NOSSA CAPA**



PORTFOLIO DE ALCEU MACHADO PARA AS "NOSSAS CAPAS DE MAIO" — pág. 71.

de Abril de 1949



# Resposta a uma carta

A S. A. I. o Príncipe Dom Pedro, em Petrópolis Alteza:

Por culpa de uma viagem que andei fazendo extraviou-se em caminho, entre a redação da revista e a nossa casa, um pacote de cartas, que só agora apareceu. No meio dessas retardatárias contava-se uma carta de Vossa Alteza, datada de novembro do ano passado. Eis porque só agora lhe dou resposta, pedindo muitas desculpas pelo atraso involuntário. E peço-lhe também muitas desculpas por outra falta, igualmente involuntária — certas expressões meio rudes que empreguei com referência à família de Vossa Alteza, em artigo publicado pouco depois de estar a sua carta escrita e aparentemente chegada ao seu destino. A mais coezinha delicadeza me impediu de usar palavras azedas em relação a alguém que me dissera palavras tão amáveis; afinal os tempos de hoje são rudes, mas ainda não chegou a moda de se responderem a finezas com má-ciações.

Há de ter percebido Vossa Alteza que esses ataques freqüentemente feitos por jornalistas à família imperial são uma espécie de cacete de republicanos; e eu, então, já trago essas coisas na massa do sangue, tão enranhadas que nem sei se as aprendi ou se as digo por simples força atávica. Não vê Vossa Alteza que entre a sua família e a minha reina uma velhíssima pendenga. Pendenga que tem bem mais de um século — o que pode parecer pouco tempo para pessoas como Vossa Alteza que remontamos seus avós até à era dos reis godos, mas que para gente como nós é antiguidade venerável. Desde a revolução de 1817 andam os meus parentes em luta aberta com os seus; foi então que os prepostos do Senhor Dom João VI mandaram prender por delito de rebelião minha avó Dona Bárbara de Alencar e os seus filhos Tristão e José Martiniano, que por sinal resistiram a mão armada e seguiram presos do Grato à Fortaleza — cem léguas — acorrentados, com gargalheiras e algemas. Em vão outro avô meu (esse tinha o nome de Queiroz), raptou os presos para os livrar; denunciou-os um traidor, foram recapturados, e só se viram soltos em 1821.

Nas guerras da Independência tivemos uma trégua nas nossas disputas — é verdade que motivada apenas pelo fato de estar a família de Vossa Alteza desunida e uma parte dela aliada aos nossos. Mas logo voltamos às turras. E' padrão de glória para a minha gente o fato de terem sido os Queirozes, em 1824 os promotores do movimento da Câmara do Quixeramobim, (pequeno burgo sertanejo no qual Vossa Alteza decerto nunca ouviu falar) a qual, em seu to memorável, escandalizada com a lusofilia da política imperial, verberou a "horrorosa perfídia do Senhor Dom Pedro II" e recomendou a proclamação de uma "república estável e liberal". Não sei se Vossa Alteza compreenderá o nosso ponto de vista e enxergará o sublime atrevimento daquele punhado de matutos

que, lá do seu sertão agreste, ousavam desafiar o Imperador na sua Corte.

A isso logo se seguiu a Confederação do Equador da qual foi presidente, no Ceará, o meu quarto avô Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, filho daquela Dona Bárbara já falada acima. Como sabe perdemos a guerra, as tropas imperiais mataram Tristão no combate de Santa Rosa, mutilaram-lhe o cadáver e o entregaram aos bichos, para escarmento dos liberais. E o meu outro avô, Leonel de Alencar também foi morto, e à traição, pela gente imperial. Dona Bárbara andou vários anos presa e outro tanto foragida e ninguém sabe porque milagre não a mataram também. Dos outros, Alencares e Queirozes, não houve um que não sofresse prisão ou fuga, e precisou vir a Regência do Padre Feijó para se pôr cõbro a tanta desgraça e perseguição que padeciam. Vê assim Vossa Alteza que não sou maldizente gratuita; depois de tanto sangue derramado entre nós, não podia eu ter na boca palavras de mel para falar de príncipes.

Contudo, o mundo gira, e a verdade é que a minha família, em 99, acabou ganhando da família imperial. Ganhou para que, perguntará Vossa Alteza. E eu repetirei melancolicamente a pergunta; sim, para quê? Na sua carta fala Vossa Alteza do 13 de maio e dos desastres que acarretou, e diz que eu talvez estranhe ouvir tais conceitos de um neto da Regência. Não, não estranhe; pois o mesmo lhe digo eu da República, e afinal também há de parecer singular que fale assim uma neta de Tristão Gonçalves. Ai, para que tanta luta, tanto idealismo, e aquele bom sangue honrado vertido? Para isto que aqui temos: Esta tristeza, esta degradação — esta feitoria de maus feitores.

Vossa Alteza no fundo do seu coração, talvez lá um dia, ou outro se sinta meio anacrônico quando se lembra de que ainda é monarquista, nos tempos de hoje. Mas, e os que ainda amam e zelam pela boa tradição republicana, serão eles menos obsoletos, neste país?

E assim pois, em agradecimento à sua amável carta, tão humana e tão honesta, retiro com prazer as frases que tenho escrito por aí e que talvez tenham magoado Vossa Alteza, se acaso as leu. As nossas decepções nos aproximam. Vossa Alteza não é rei, eu não sou homem nem soldado; para que portanto me obstinar sozinho no culto desta pendenga que já não tem razão de ser? Antes choremos juntos as nossas mágoas; e ao mesmo tempo nos consolemos com o pensar de que se fôssemos viver a vida que viveram os nossos avós, na certa incorreríamos nos mesmos erros: Vossa Alteza provavelmente não resistiria à tentação de assinar a Lei Áurea e ganhar a Rosa de Ouro e eu, no lugar de Dona Bárbara, também haveria de sacrificar vida, fazenda e filhos, por amor de um absurdo ideal de república e de igualdade.

Sua patricia

RACHEL DE QUEIROZ

Fundador: Carlos Malheiro Dias

**PRESIDENTE**

Dr. Whitaker Gondim de Oliveira

**DIRETOR-GERENTE**

Leão Gondim de Oliveira

**DIRETOR-SECRETÁRIO**

Austrégisilo de Athayde

**COLABORADORES:** Ana Amélia Queiroz, Carneiro de Mendonça, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Maria Luíza de Queiroz, Vera Fachoso Jordão, Ana Silveira de Queiroz, Masta Augusto Celso, Elza Cerante Bianchi, Lúcia Maria Carlos de Caldas Brito, Adalgisa F. Mms. Leandro Dupré, Laura Austrégisilo, Nelson Rodrigues, Agripino de Aguiar, Edgar de Alencar, Herbetto S. Marques Rebello, Teófilo de Andrade.

**CONSELHOS:** Austrégisilo de Athayde, Rui de Queiroz, Milôr Fernandes, Perito, Franklin de Oliveira, Geraldo de Freitas, Frederico Chateaubriand, Pedro de Alencar, Antônio Accioly Netto, Tetê Sigheili, Gilberto Trompowsky, Elza Marinho, Helena E. Sangirardi, J. Régis de Aguiar, Genolino Amado, José Amádio, Roberto Freyre.

**REPORTAGEM:** David Nasser, Afrânio de Azevedo, Odorico Tavares, Orlando Moraes da Silva, José Leal, José Guilherme e Luciano Carneiro.

**DEPARTAMENTO FOTOGRAFICO:** Edson Medina, Jean Matzon, José Medeiros, Genilo H. da Silva, Pierre Yorgar, Roberto Mala, Ed Keffel, Peter Scholer.

**DEPARTAMENTO ARTISTICO:** Alceu da Silva, Arcindo Madeira, Erião Bianco, Roy Deanne, Ligia, André Le Blanc, Orlando Matos, Péricles, Santa Rosa, Vago, Hugo, Milton Dávila, Ideu Moura, Maura, Jerônimo Ribeiro, Carolina Sávio.

**ADMINISTRAÇÃO:** Assistente Técnica: Manoel Lopes de Oliveira.

**PUBLICIDADE:** Diretor: João Sarys, Assistente Técnica: Hélio Lo Bianco.

**DIRETOR RESPONSÁVEL**

Antônio Accioly Netto

**ASSISTENTES**

Geraldo de Freitas

Franklin de Oliveira

José Amádio

**Redação e Administração:** Rua de Ipiranga, 203 — Tel. 43-4977 (rede interna) — Abundância: Rua Sacadura Cabral, 203, 6.º andar — Tel. 43-7293

**Correspondentes:** Em S. Paulo — Rua Sete de Abril, 230 — Fone: 4-4181. Em Belo Horizonte — Rua Goiás, 34 — Fone: 2-0944. Em Recife — Praça da Independência, 12 — Abundância em S. Paulo: **SERVICIOS DE IMPRENSA LTDA. (SILA) RUA SETE DE ABRIL, 230-2.º** — "Diários Associados"

Agentes em todas as cidades do Brasil e correspondentes nas principais cidades do mundo.

**NOSSA CAPA**



Lina Turner, da Metro, num Kodachrome especial para O CRUZEIRO



# O Príncipe Idiota

«Dostoevski abstracted mind and will and passion from their background of names and clothes and addresses and exhibited them in pure disembodied states of being.»

(de uma crítica no Suplemento Literário do «Times».)

DE todos os livros de Dostoevski será talvez «O Idiota» aquele que se reveste de uma poesia mais profunda; e é principalmente nele que Fiodor Mikailovich mostra, com mais constante intensidade, sem mesmo um instante de desfalecimento, a fé e o amor que dedica à miserável criatura humana, mergulhada que esteja na maior miséria, afundada embora na maior degradação. E é por isso decerto que esse livro doloroso, cuja leitura, da primeira à última página, nos arranca lágrimas dos olhos e nos perturba profundamente o coração, representa uma das mais belas obras de arte produzidas por mão humana.

É um livro onde não há maus — onde só há desgraçados. Tal qual como o mundo, igualzinho ao mundo. E todos os desgraçados que o povoam ligados, estranhamente entre si, por laços de uma ternura singular, amando-se e entendendo-se e perdando-se uns aos outros até mesmo quando se insultam ou quando se assassinam reciprocamente; na sua imensa fraqueza cada um sente, todos sentem, que nada realmente importa além da alma, que palavras e gestos nada valem em si, são meras ações físicas, e que só tem sentido a ação subjetiva não condicionada a elas.

O ilustre crítico que escreve o prefácio da recente edição brasileira de «O Idiota», (1) fazendo o histórico da criação do romance, fala-nos de uma carta em que Dostoevski explicaria à sua sobrinha Sofia Ivanova a fonte que o inspirou para a criação do Príncipe Mishkin: seria o D. Quixote o inspirador, associado mais tarde às figuras de Pangloss e Pickwick; uma espécie de misto dos três, que não fosse entretanto ridículo nem bufo.

Tal afirmação nos mostra como são tortuosos os caminhos da inspiração e a que distância, na realização da obra, pode o autor se afastar de sua idéia inicial. Porque depois dos seus oito esboços do romance, o herói de «O Idiota» na forma definitiva, a similitude maior que apresenta não é com nenhuma dessas três figuras de confecção humana — o sim com o Cristo. Cristo na simples qualidade de homem,

Cristo sem divindade e como tal escravizado a miséria da condição humana e ao cabo vencido por ela. Mas Cristo apesar de tudo. — Até semelhança física com a figura clássica de Jesus possui o príncipe: — «jovem alto, cabelos abundantes, faces encovadas e uma barba pontuda; olhos grandes, azuis e sonhadores.» (págs. 5 e 6)

Para marcar a diferença essencial entre o príncipe idiota e o Cavaleiro da Mancha, basta notarmos, por exemplo, que D. Quixote combatia o crime e defendia a virtude, aceitando portanto a divisão da humanidade entre bons e maus, enquanto o Príncipe Liou Nikolaievich não acreditava que houvesse realmente bons e maus. Pobres, desgraçados, loucos, arrastados por uma paixão, por uma força misteriosa e irresistível à última das ignomínias — mas no fundo irresponsáveis, no fundo vítimas inocentes do pecado original.

E se do iró inspirador, a figura de D. Quixote é a que mais se aproxima do príncipe, os termos de identidade dele com Pangloss e Pickwick, esses, então, ficam na mais estrita superficialidade. Pois, se tanto o Dr. Pangloss como o «chairman» do Pickwick Club são almas inocentes e generosas, os seus criadores jamais participam dessa inocência, e isso o fazem sentir a toda hora, tornando os seus heróis vítimas constantes da burla e da malícia dos seus semelhantes. Dostoevski, ao contrário, participa intensamente dos sentimentos do príncipe, e só essa circunstância bastaria para o libertar de todo dos seus aparentes modelos. Então Volttaire! a graça maliciosa, a secura, a finura frô-nica, o desprezo característico pela ente humano, que são os traços essenciais do francês, a que distância imensa ficam daquele torvelinho tenebroso de amor e abjeção em que o russo se afunda todo! Compará-los seria o mesmo que comparar uma garrafa de champagne a um abismo do oceano.

Espíritos, séres desincarnados, no seu estado puro, é o que são realmente o Príncipe Mishkin e os seus comparsas; alguns M condenados à danação, outros de nascença santificados, mas comungando todos do mesmo arremedo desesperado que os arrasta para muito longe da nossa noção comum do que é o bem e do que é o mal.

(1) «O Idiota» — F. M. Dostoevski — Trad. de J. Geraldo Vieira, prefácio de Heitor Escost. Ilustrações de Osvaldo Goeldi. — José Olímpio Editora, 1946.

RACHEL DE QUEIROZ

ANEXO B – Crônica publicada no Jornal Estado de São Paulo e posteriormente no livro Cronistas do Estadão, coletânea organizada por Amâncio (1991).

Rachel de Queiroz

## Já não se fazem mais bandidos como antigamente

Ando agora muito envolvida com pesquisa sobre o banditismo nordestino, na era de 60 e 70 do século passado. E a figura de outlaw que encheu essa década foi a de Jesuino Alves de Melo, codinome Jesuino Brilhante.

Foi ele o cangaceiro mais notório do século. Lampião só o excedeu em publicidade porque teve a liberdade de trombetear o nome a ajuda da mídia — imprensa, rádio, cinema. E Lampião era amoral, perverso, sem o sentimento de honra sertaneja, personificada por Jesuino. Até mesmo Antônio Silvino, que completa o trio dos bandoleiros mais famosos do sertão, jamais se igualou ao Brilhante.

Se tivesse nascido nos EUA, há muito estaria no cinema, rivalizando com Billy The Kid. Tinha tudo para ser o caubói padrão de uma saga cinematográfica. Era bem nascido, pai fazendeiro, mãe Alencar, do Ceará. Branco, louro arruivado, bonito, musculoso e de Olhos Azuis! Satisfazendo o racismo latente do seu tempo; os biógrafos só se referem à família dos Li-

mães, adversária dos Brilhantes, como "os negros", os "cabras", os "pardos". E os próprios Limões, filhos de escrava e pai forro, davam a um dos seus o apelido de Negro Limão. O nobre caubói, contudo, tinha os seus antecedentes criminais: seu tio José, o primeiro Brilhante, fora bandoleiro temido.

Assumindo o sobrenome digamos "histórico" do tio materno, Jesuino dá mostra de que não se pejava das tropélias do parente, antes se considerava seu herdeiro e seguidor. Começou, aliás, sua carreira, com o chamado "motivo fútil". O moleque José Limão (16 anos de idade) "respondeu mal" ao pai de Jesuino, ao lhe fazer entrega de uma junta de boi que o velho Alves emprestara ao fazendeiro seu amo. Jesuino castigou o atrevido com uma surra de relho. Os oito Limões tomaram vingança e surraram o caçula dos Alves; aí Jesuino fez sua primeira morte, liquidando a faca o cabra Pedro Limão.

Os Limões se associaram à polícia e com isso perderam toda a simpatia da população. Principalmente porque as tropas de polícia se haviam tornado especialmente temidas e odiadas ao se empenharem na caça de recrutas para a guerra do Paraguai — os chamados "voluntários da corda", pois que embarcavam amarrados. Um dos irmãos Brilhante foi apreendido para a guerra (sob a chefia de um Limão, feito policial) e Jesuino teve que o libertar, à mão armada. Como teve que libertar mais tarde o próprio pai, que fora preso na cadeia do Pombal, na Paraíba, em provação ao filho. O velho jamais se envolvera nas guerras do Jesuino. Mas o que lhe deu auréola de herói foi porque, durante a sua relativamente curta carreira, Jesuino Brilhante jamais assaltou ou roubou. Apenas, durante a tremenda seca de 1877, que devastou o sertão por três anos, "requisitava" os comboios de gêneros mandados pelos governos aos

seus prepostos (em cujas mãos grande parte dos socorros era desviada) e os distribuía às turbas de retitantes famintos que desciam pelas estradas. Era também o defensor das famílias: obrigava a casamento os que se negavam a reparar a honra das donzelas, protegia senhoras sozinhas, viúvas ou casadas com marido ausente.

De uma caverna inexpugnável na Serra do Cajueiro, que já fora o reduto do tio José Brilhante, Jesuino fez a sua fortaleza. De lá saía para as correrias e batalhas campais com a tropa e os inimigos. E só morreu, numa emboscada policial, guiada pelo último dos Limões (ele já matara os outros todos) porque estava fora da "Casa de Pedra", a gruta cavada entre os penedos.

Sua saga deu até romances, e deu intermináveis cantorias no folclore do Nordeste. Seu crânio, exumado por um estudioso, foi dado de presente ao alienista Juliano Moreira, no Rio, e inexplicavelmente se sumiu. Lá no sertão se acredita que foi o próprio Jesuino que veto buscar a sua caveira.

11/11/1991

ANEXO C – Lista de Traduções realizadas por Rachel de Queiroz conforme pesquisa de Gurgel (2010).

- Irving Stone. *Mulher imortal* (biografia romaneada). Rio de Janeiro, 1947.
- *Memórias de Alexandre Dumas, pai*, 1947.
- A.J. Cronin. *Anos de ternura*, 1947.
- Emily Brontë. *O morro dos ventos vivantes*, 1947.
- M. D'Agon de la Contrie. *Aventuras de Carlota*, 1947.
- Mario Donal. *O quarto misterioso e Congresso de bonecas*, 1947.
- Y. Loisel. *A casa dos cravos brancos*, 1947.
- Honoré de Balzac. *A mulher de trinta anos*, 1948.
- Forrest Rosaire. *Os dois amores de Grey Manning*, 1948.
- André Bruyère. *Os Robinsons da montanha*, 1948.
- Germaine Verdât. *A conquistada da torre misteriosa*, 1948.
- A.J. Cronin. *Aventuras da maleta negra (Os gerânios tornam a florir)*, 1948.
- Jean Rosmer. *A afilhada do imperador*, 1950.
- Raphaëlle Willems. *A predileta*, 1950.
- Suzanne Saily. *A deusa da tribo*, 1950.
- Dostoievski. *Os demônios*, 1951.
- Mary Bard. *O doutor meu marido (Confissão da esposa de um médico)* (com Maria Luiza de Queiroz), 1952.
- Dostoievski. *Os irmãos Karamazov* (3 vols.), 1952.
- A.J. Cronin. *Os deuses riem* (teatro), 1952.
- Charles Chaplin. *História da minha vida* (capítulos 1 a 7), 1965.
- Anne Fremantle. *Idade da fé* (Biblioteca de História Universal Life), 1970.
- Agatha Christie. *A mulher diabólica*, 1971.
- Verner von Heindstam. *Os carolinos* (crônica de Carlos XII), Rio de Janeiro: Delta, 1966.

- listagem, que chega agora a 50 obras, após agregar mais quatro, que aparecem em negro, na sequência cronológica. Primeiro, servando o padrão adotado pela ABL, somente fizemos constar o nome da editora naqueles títulos que não saíram com o selo da José Olympio. Segue-se a relação ampliada:
- André Maurois. *Eduardo VII e o seu tempo*. Editora Guanabara – Weissman Koogan, 1935.
  - A.J. Cronin. *A família Brodie (O castelo do homem sem alma)*, 1940.
  - Edith Wharton. *Eu soube amar (A solteirona)*, 1940.
  - Erich Maria Remarque. *Náufragos (E assim acaba a noite)*, 1942.
  - Jane Austen. *Mansfield Park*, 1942.
  - Samuel Butler. *Destino da carne*, 1942.
  - Phyllis Bottome. *Tempestades d'alma*, 1943.
  - Pearl Buck. *A exilada* (biografia da mãe da autora), 1943.
  - Daphne Du Maurier. *O roteiro das gaiotas*, 1943.
  - Concordia Merrel. *Coração Indeciso*. (com Cícero Franklin de Lima), 1943.
  - James Hilton. *Fúria no céu*, 1944.
  - Dostoievski. *Humilhados e ofendidos*, 1944.
  - Vicki Baum. *Helena Wulfier*, 1944.
  - Leon Tolstoi. *Memórias (infância, adolescência, juventude)*, 1944.
  - Henry Bellamann. *A intrusa*, 1945.
  - Dostoievski. *Recordações da casa dos mortos*, 1945.
  - Olive Prouty. *Stella Dallas*, 1945.
  - Pearl Buck. *A promessa*, 1946.
  - John Galsworthy. *A crônica dos Forsyte* (3 vols.), 1946.
  - *Vida de Santa Teresa de Jesus*, escrita por ela própria (memórias de Santa Teresa), 1946.
  - Elisabeth Gaskell. *Cranford*, 1946.

- François Mauriac. *O deserto do amor* (romance), Rio de Janeiro: Delta, 1966.
- Julio Verne. *Miguel Strogoff* (romance), Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1972.
- Théophile Gautier. *O romance da múmia*, Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1972.
- Jack London. *O lobo do mar*, Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1972
- Marcelle Auclair. *Viva jovem!* Rio de Janeiro: Agir, 1973.
- Shmuel Yoseph Agnon. *Noivado e outros contos*. Rio de Janeiro: Ópera Mundi, 1973.

ANEXO D – Crônicas rachelianas inéditas em livro publicadas na década de 1970 na Revista O Cruzeiro e no Jornal O Povo alvo analisadas nessa pesquisa.

**CRUZEIRO**

OS DIÁRIOS ASSOCIADOS:  
CHATEAUBRIAND

Amélia Whitaker Gondim de Oliveira  
Theophilo de Andrade  
Leão Gondim de Oliveira  
Augusteirão de Athayde  
Rubens Furtado  
M. Gomes Maranhão  
David Nasser  
Lincoln Nery e Glauco Carneiro  
Tobias Gronja  
Joarez Ferreira  
Jorge César Bellez  
Gualter Mathias Netto  
Waldyr Braga  
Joaquim José Freire Lagreca  
Hélio La Bianco

Wanderley, Ubiratan de Lemos, Má-  
Audi, Elias Nasser, Luiz Alfredo, Ge-  
Carneiro, José Franco, José Nicolau,  
Hélio Passos, Douglas Alexandre,  
Gronja, Joarez-Ferreira, Fernando Ri-  
M. Gonçalves, Fernando Seixas, Nil-  
Lysias, Geraldo Romualdo, Robson de  
es, Claudiné Petrofi, Rubens Borges, Hé-  
Lopes, Antônio Carlos Piccino, Valdir  
Alberto, Jorge Segundo, Fernando Brant,  
Zilas Monteiro, Rubens Américo, Antô-  
Cláudio Kuck, Francisco Vargas,  
e Ayrton Quaresma. Departamento  
Nogueira Machado, Júlio Bartolo,  
e Humberto Serqueira. **Pesquisa:**  
Damião Gaspar. **Comunicações:** Miguel  
s. **Arte:** João América de Barros, Iche-  
Jesus José da Costa, José da Rocha Pe-  
Euclides Goldino. **Revisão:** João Octá-  
l. **Documentação e Arquivo:** Luís Hen-  
bordadores: Rachel de Queiroz, Thereza  
Emilde Pedrosa, Carlos Estêvão, Alceu  
queiros, Sylvio Alves, Pedro Colmon, Gil-  
Lima, Edith Pinheiro Guimarães, Odorico  
rdoso.

**Sociais**  
ar: Arlindo Silva. Redação: Rua 7 de  
Tel.: 34-6945. Publicidade: SIRT  
redante Leite do Canto. Tel.: 32-0217.  
Diretor: Eugênio Silva. Redação: Rua  
Tels.: 24-0137 e 24-4551. • **Brasília**  
Coutinho. Redação: SHS, Ed. Pionei-  
14. Tel.: 42-4578. • **Recife** — Diretor:  
ção: Rua 7 de Setembro, 494. Tel.:  
gre — Representante: SIRT. Diretor:  
Rua 7 de Setembro, 1123/1º andar.  
ador — Diretor: Clodomir Leite, Reda-  
fácio Costa, 1, sala 806. Tel.: 3-1902.  
Brasil. • **Correspondentes no exterior:**  
va Torque) e Helena Beltrão (Paris).

**Redação e Administração:**  
s, 189/203, Rio de Janeiro. Telefones:  
-1733 (rede interna). Publicidade:  
073. Endereço telegráfico: **Constelação**.  
tativa anual: Cr\$ 130,00

**IVC**  
CIRCULAÇÃO

riedade da Empresa  
"O Cruzeiro" S.A.

## O POETA FAZ BODAS DE ESMERALDA

RACHEL DE QUEIROZ

Andam as pessoas por aí em badalações — que Dama Fulana fez 40 anos de pífia prosa e 35 anos de crochê, que o doutor Sicrano já completou bodas de ouro com as redondilhas, e outro já tem bodas de diamantes com os pareceres jurídicos. E eis que se passam praticamente em silêncio os 40 anos de poesia do poeta propriamente dito: Carlos Drummond de Andrade. Praticamente em silêncio? Ah, engano. Não se passam em silêncio, se passam em mistério. Aquêlê denso mistério que envolve as Entidades, pois que poeta de tal porte não é gente de carne assim como nós — não, não é gente, é Entidade.

Em vão nos contam que êle nasceu em Itabira, já neste leviano começo de século. Que foi integrante do movimento modernista, que, trasladado para o Rio, se dedicou ao serviço público, no qual se aposentou como integrante da equipe de Rodrigo, no Patrimônio Histórico. Que, jornalista profissional, escreve crônicas desde 1945, primeiro no *Correio da Manhã*, agora no *Jornal do Brasil*. Que é ou foi sócio de várias associações profissionais de escritores; que não sente pendores acadêmicos, antes arraigados dependores; que está traduzido e publicado em quase todos os países civilizados do Velho e do Novo Mundo. Tudo isso contam dêle, mas é prudente não acreditar só no que nos contam. A parte que nos contam são somente as aparências, e há imensas coisas por trás desses aparências, muitos mistérios e arcanos, dos quais os fatos aludidos são simples alegorias.

Principalmente se oculta por trás do nevoeiro dos fatos aquela presença condensada de forças que por comodidade chamaremos o *Mistério Poético*. As Entidades Raras, que vivem entre os humanos encarnados e que têm às suas ordens o *Mistério Poético*, tal um gênio familiar, nem sempre confessam os seus Podêres de Mágica. Antes se disfarçam em homem comum, de calça e paletó, que anda em veículos públicos e pode até comer em restaurantes e se entregar a vários Momentos Levianos na companhia de amigos; mas num instante dado, não conseguem conter a pressão do *Mistério* que tem a força de uma maré e deixam que se escapem fragmentos, sob a forma de Poemas, mas que na verdade são Amostras daquela grande força encoberta pelo *Mistério*.

Faz agora quarenta anos que êsse pretenso homem Carlos nos deixou receber a primeira Comunicação de Poesia. Vinha ela sussurrante e discreta (o *Mistério* não é de brados, senhores!) — vinha tímida e desarmada:

— ... quando nesci um anjo torto, desses que vivem na sombra...

Era o Primeiro Sinal.

Dai para diante os Sinais não se calaram. Andam pela Ionosfera como ondas de rádio, passam pelo céu feito clarão que momentaneamente se liquidifica em palavras — as belas e singelas palavras que são a matéria da poesia! — e deixam um Poema gravado indelével e depois seguem a sua curva, invisíveis, indetectados, até a aparição seguinte.

Como se sentirá o Poeta ante o assalto da poesia? Criador, intérprete, médium — ou antes sentirá que a poesia é a sua essência, as duas naturezas se confundindo, aquilo que é êle mesmo, homem, e aquilo que é Ela própria? Se sentirá possuído, danado pela poesia? Se desilgará da poesia, passado o momento da comunicação?

Diz que o jubileu dos 40 anos chama-se bodas de esmeraldas. Esmeraldas serão contudo novidades para outros, não para êle. Esmeraldas e brilhantes e tôda espécie de pedras, inclusive aquela pedra negra que é ferro puro, da sua cidade natal. O Poeta é dono de tudo, e não só das pedras; faz transfigurações e malabarismos. Com o seu sentimento do mundo, encontra a noite que dissolve os homens. Fazendeiro do Ar, zomba da morte no avião, e nos terrenos invioláveis do Brejo das Almas, onde as casas dormem bêbedas, planta a sua rosa do povo, que no entanto jamais será aquela rosa do Anúncio. Êle é o decifrador do Claro Enigma, é o cantador da xácara do vestido, última peça de luxo daquela dona perversa. Os tristes amôres do padre que furtou a môça foi êle que descobriu. Tudo êle viu, tudo êle sabe. Não falei que tal onda da poesia é como onda de rádio, levando música e iluminação por tôda a volta do mundo — acompanhando as curvas do mundo, cortando equador, trópicos, pólo austral e boreal?

O Poeta faz as suas Bodas de Esmeraldas com a poesia. Amaram-se, atormentaram-se, tiveram muitos filhos — exatamente doze livros de poemas que já se multiplicaram em netos e bisnetos por coletâneas e antologias, sendo que muitos dêles adquiriram nacionalidade estrangeira. E ainda assim continua fecunda essa sempre amada do Poeta — ela é como a velha Sara no leito do patriarca Abraão. O tempo não lhe resseca a entranha, não lhe rouba a flor nem o fruto, antes cada vez mais lhe apura a côr e o grão, num renovado e incomparável milagre.

**DIÁRIOS ASSOCIADOS: CHATEAUBRIAND**

- Amélia Whitaker Gândim de Oliveira
- Theophilo de Andrade
- Leão Gândim de Oliveira
- Austregésio de Athayde
- Rubens Furtado
- M. Gomes Maranhão
- David Nasser
- Lincoln Nery e Glauco Carneiro
- Jorge César Bellez
- Joaquim José Freire Lagrega
- Hélio La Bianca
- Tobias Granjo
- Joarez Ferreira
- Gualter Mathias Netto
- Waldyr Braga

Wanderley, Ubiratan de Lemos, Márcio Audi, Elias Nasser, Luiz Alfredo, Geórgio Carneiro, José Franco, José Nicolau, Carlos, Hélio Passos, Walter Luiz, Tobias Freire, Fernando Richard, Miguel Angelo, Fernando Seixas, Nilton Caparelli, Gerônimo de Freitas, Aldyr Tavares, Rubens da, Wanderley Lopes, Antônio Carlos Pichsch, Eduardo Riberto, Jorge Segundo, Fernando Antonio Luz, Izaloz Monteiro, Rubens Teixeira Júnior, Cláudio Kuck, Francisco Elias Vieira, Ayrton Quaresma, Mosconi Mello, Bráulio Iório, Vieira de Queiroz

**Departamento de Textos:** Antônio Nogueira Bartolo, Bertholdo de Castro, Humberto Maria Abreu. **Pesquisa:** Gilberto do Vale, Mary Dubugras. **Comunicações:** Miguel Alves. **Arte:** João Américo de Barros (cheefe), Jesus José do Costa, José da Rocha Brito, Euclides Galvão, Manoel Tenreiro e Sérgio João Octávio Facundo (cheefe). **Colaboradores:** Theresza de Paula Penna, Amílde Estêvão, Alceu Penna, Nehemias Gueiros, João Calmon, Gilberto Freyre, Pedro Lima, Amâncio, Odorico Tavares e Omar Cardoso.

**Sucessais**  
 Diretor: Arlindo Silva. Redação: Rua 7 de Setembro. Tel.: 34-6945. Publicidade: SIRTA, Mercado Leite do Canto. Tel.: 32-0217.  
 — Diretor: Eugênio Silva. Redação: Rua 715. Tels.: 24-0137 e 24-4551. • **Brasil** edito Coutinho. Redação: 545, Ed. Pioneiro 1014. Tel.: 42-4578. • **Recife** — Diretor: Redação: Rua 7 de Setembro, 494. Tel.: 3-1111. • **Alagoas** — Representante: SIRTA. Diretor: Freire. Rua 7 de Setembro, 1123/1.º andar. • **Salvador** — Diretor: Clodomir Leite. Redação: Rua Costa, 1, sala 806. Tel.: 3-1902. • **Correspondente no exterior:** (Paris).

**Redação e Administração:**  
 Rua 7 de Setembro, 1123/1.º andar. Telefones: 32-0217-33 (rede interna). Publicidade: 3-7073. Endereço telegráfico: **Constatelôgio**.  
 assinatura anual: Cr\$ 130,00.



PROPRIEDADE DA EMPRESA GRAFICA "O CRUZEIRO" S. A.

# O GOVERNO CHEGA AO SERTÃO

As grandes explorações agrícolas — o café, o cacau, o açúcar, o trigo etc., vivem do crédito bancário, que é como o fluido vital a lhes garantir a existência. Sem a ajuda das carteiras agrícolas, provavelmente não teríamos ainda saído da pequena produção irregular e rotineira, e o Brasil não tiraria dos seus campos sequer o indispensável para a própria subsistência.

Contudo, essas condições de crédito inegavelmente excelentes para os prestamistas agrícolas que tenham uma economia de base relativamente sólida produzem efeitos muito diferentes nas zonas rurais mais pobres e desamparadas do Brasil. Lá, nesses sertões paupérrimos, nesse interior até agora abandonado, o crédito agrícola, tal como é feito, em vez de um bem, tem sido praticamente uma tragédia, com invariável desfecho infeliz.

O banco dava o dinheiro a juro módico e a prazo longo, mas tinha que exigir a hipoteca da terra ou do gado como garantia. Muito justo, comercialmente falando. Mas, devido a diversos fatores (obsolescência de métodos agrícolas, exploração antieconômica da terra, carência de recursos para as despesas essenciais de sobrevivência, provocando o desvio para outros fins dos recursos obtidos, dificuldades reais de um emprêgo rentável do capital emprestado, dada a precariedade das condições locais — tudo isso aliado à natural imprevidência e inexperiência de quem nunca viu dinheiro e vive da mão para a boca), os empréstimos bancários obtidos nas carteiras agrícolas jamais produziam o benefício esperado. Chegado o fim do trimestre, o agricultor não podia pagar os juros e, chegado o fim do prazo, muito menos podia pagar o principal; acabava tendo que entregar a terra e/ou o gado, para ressarcir as dívidas. E os gerentes de banco no interior podem atestar a verdade disto que digo: tem mais de dois terços dos casos, é esse o melancólico desfecho dos empréstimos das suas carteiras agrícolas. Na melhor das hipóteses, o devedor obtém uma prorrogação, duas prorrogações, aproveita todas as prorrogações possíveis (note-se que os homens do crédito usam de boa vontade e paciência, compreendem o drama, pois quase sempre são filhos da própria região); mas um dia, afinal, esgotam-se os recursos protetórios e chega a hora do ajuste de contas. Aí a dívida ainda está maior — e, como sempre, só há a terra e talvez um gadinho para pagar o débito.

Lá pelas caatingas do Nordeste, pelos campos do Piauí e Maranhão, pelas matas e rios da Amazônia, o agricultor dono da terra é quase tão pobre quanto o seu agregado, o morador. Mesmo quando latifundiário, a sua "riqueza" não se traduz em conforto ou pecúnia — consiste apenas na posse das terras, e posse puramente ideal, nominal, que não se realiza em exploração e renda. São terras na maioria injustas, abertas, sem cercas a delimitá-las. Nesses interiores do Brasil, o "dono" mora mal, come mal, vive mal; seu padrão de vida é pouquinho coisa superior ao do seu morador ou mezeiro. E quando se trata então de minifúndio (tão preconizado por idealistas sem experiência), a vida do pequeno proprietário independente chega a ser pior do que a do morador do latifúndio, porque lhe faltam os elementos indispensáveis à exploração da terra, dentro das condições locais: o açude, a cerca de arame, o engenho, a casa de farinha, o banheiro de carrapaicida; de trator nem é bom falar, se não tem sequer o cultivador e o burro ou o boi que o puxe. Não que o proprietário maior use essas serventias todas em bases produtivas; mas terá pelo menos a mais essencial de todas, que é o açude, ou a aguada para o verão.

Era, entretanto, contra esse "empregador" paupérrimo, esse

proprietário sem vintém, que se dirigiam as iras de todos os pregadores da justiça social para o interior; éle que se pretendia onerar, exigindo-lhe a cota de "empregador" em todos os projetos de assistência ao trabalhador do campo. E por isso mesmo, porque não se pode tirar nada de nada, os programas de assistência ao homem do campo ficavam também em nada.

Ah, meu Deus, mas agora os homens de cima abriram os olhos. Veio o Presidente Médici com o seu programa de assistência ao trabalhador rural em termos realistas, realizáveis. Levar — com recursos colhidos na área urbana, que é a imemorial exploradora do trabalho do campo, a assistência ao trabalhador rural. Alterar basicamente o programa de empréstimos das carteiras agrícolas, transformando em auxílio concreto o que até ao dia de hoje era ajuda contraproducente, embora bem intencionada.

Pelo que entendi, tudo é feito em bases discretas, sem grandes novidades, sem se criarem órgãos novos e suntuários que iriam absorver a parte do leão nos recursos do projeto. E isso é o que mais me anima — pois de esmola grande cego desconfio!

Enfim, o que a gente pode dizer é que esse programa de assistência e ajuda ao homem rural, tal como o apresenta agora o governo, nos parece tão maravilhosamente realizável que até se tem medo de acreditar.

Na hora em que o homem falava na TV, confesso que enchi os olhos d'água. Pensar que aquele povo vai ter hospital, ambulatório, dentista! E pensar por invalidez ou velhice, e monteio para as viúvas e órfãos! Os algarismos são modestos, as mensalidades e indenizações previstas não têm nada de espetacular. Pois é isso mesmo que nos dá confiança: agora eles fazem.

Além do mais, para quem parte do nada, do zero absoluto, o que parece pouco aos que já têm é para eles a abundância.



...celebramos o dia  
...deus feito homem é a  
...Deus fala aos  
...esta Terra, on-  
...subindo ao céu.  
...recebermos a palavra de Deus, pois, no dizer da  
...não volta sem produzir efeito: salva ou con-  
...rejeição implica um pecado: a falta de  
...amor do Pai, que de tal modo amou  
...nosse dia festejamos as mães.  
...torna a linguagem do amor com que uma  
...com um pequeno mundo - um  
...microcosmo. A te uma mãe  
...diz certa feita: "Este filho é a prova do  
...amor que tinha ao meu companheiro, queria  
...ver ante os olhos a imagem dele, num  
...bebê. Esse amor encarnado que chamamos  
...filho deve ser a revelação de um casamento, da fusão  
...de dois seres num novo ser, chamado do padre  
...deus: meu ser conjugal.  
...do ventre da mãe, ela coloca-o nos braços  
...por seu turno, lhe o devolve para voltar  
...onde foi gerado, como Jesus voltou ao seio  
...do Pai para ficar não no próprio colo, como  
...depois de ter sido o filho, se bem que o fosse do  
...seu pai, mas no seio do Pai, para não se perder  
...do mundo, onde é esquecido pelos beijos maternos.  
...uma legítima esposa que não aceita a  
...prova que não quer bem ao cônjuge, pois os  
...são os frutos do amor matrimonial. Uma consorte  
...que não quer ter filhos do esposo verdadeiro, peca  
...contra o amor. O marido que também se insurge contra a  
...posterioridade, é semelhante a aquele povo que não  
...outrora o filho de Deus. "Ele veio ao que era seu - os  
...seus não o reconheceram".  
...portanto, quando coloca um filho no mundo,  
...que, por amor, nos enviou seu Filho  
...deus: celebra com o Pai Eterno, no  
...mundo sublime da criação.

Essas notas de hoje dedicamos especialmente ao meu  
...Flávio Saek, o Ecólogo. Ele que se preocupa tanto  
...as perdas impostas à nossa fauna e à nossa flora  
...para o progresso, terá agora mais um motivo  
...para queixas. E minha comunicação é grave, não é jocosa  
...nem leve; trata-se de perda que se pode sem exagero  
...chamar de irreparável, caso não se lhe consiga correção  
...rápida. O caso é, meus queridos, que aqui, pelo  
...menos nesta nossa zona de sertão cearense, acabaram-se  
...os urubus. Sim, isso mesmo: "A c a b a r a m - s e o s  
...Urubus".  
...Os mais desculpados podem dizer: E daí? Urubu é  
...bicho feio, mel cheiroso, um repugnante comedor de  
...carne. Se sumiu, já foi tarde!  
...E aí é que está o engano; pois além do prejuízo para  
...ciências naturais e as considerações gerais de  
...conservação de fauna, a ausência do urubu representa um  
...grave prejuízo para a vida mesma do sertão. Aliás foi por  
...mesmo, pelo prejuízo, que se descobriu a falta.  
...Morre uma rês no matto e não levanta urubu em  
...redor. Sereia a falta do bicho, mas onde procurá-lo,  
...momento no inverno quando o matto luxuriante cobre  
...todo, inclusive as veredas? Morre uma ovelha, uma  
...cabra, dá-se o mesmo: ninguém fica sabendo de nada,  
...porque não levantou urubu no local; e portanto não se  
...percebeu a carcaça do animal morto. E não se pôde  
...investigar a causa da morte, se foi cobra, ou tinguí, ou  
...outra coisa venenosa; ou, pior e principalmente se foi

...Assistência  
...recurso de recursos  
...realmente aconteceu, como  
...implantação de novas  
...formas de trabalho. Vêrem-se  
...destacar, por exemplo, a  
...trigem única para todo o  
...Brasil, significando um só  
...prontuário para os clientes  
...da LBA.  
...O projeto mais  
...significativo da Legião é o  
...que se volta para a  
...complementação alimentar,  
...já em execução na base do  
...Fluminense, em Belo  
...Horizonte e Brasília e que  
...beneficia, respectivamente,  
...130 mil pessoas, 150 mil e  
...40 mil, devidamente  
...cadastradas.  
...Destaque-se que a  
...iniciativa destina-se,  
...particularmente, às crianças  
...e gestantes nas áreas  
...identificadas, mas o seu raio  
...de ação será ampliado,  
...oportunamente, de modo  
...que possa cobrir outras  
...regiões carentes e  
...necessárias, como é o caso  
...por exemplo, do Ceará,  
...considerando-se que na  
...região metropolitana - que  
...tem Fortaleza como centro -  
...a LBA conta com os  
...equipamentos necessários à  
...ampliação do atendimento  
...de massa. Até o momento, o  
...Projeto de Complementação  
...Alimentar já dispôs de mais  
...de Cr\$ 227 milhões a partir  
...de outubro do ano passado.

...menor arrecadação do ICM, foi quem registrou o  
...menor crescimento: apenas 1 por cento, para  
...um volume de Cr\$ 2 bilhões e 526 milhões. Os  
...outros Estados que apresentaram baixa  
...arrecadação foram: Sergipe (apenas 2,9 por cento  
...para um volume de Cr\$ 128 milhões e 460 mil)  
...e Espírito Santo, com um crescimento de 3,1  
...por cento para uma arrecadação de Cr\$ 446  
...milhões e 498 mil.  
...Apesar desse comportamento, a verdade é  
...que a região Sudeste continua detendo a maior  
...participação no recolhimento total do ICM no  
...País (66,4 por cento nos primeiros três meses do  
...ano), vindo o Sul em seguida (17,8 por cento), o  
...Centro-Oeste (13,4 por cento) o Nordeste (10,8  
...por cento e, finalmente, o Norte, com apenas  
...1,4 por cento, São Paulo, com um aumento de  
...11,2 por cento para um volume arrecadado de  
...Cr\$ 17 bilhões e 320 milhões, detém 43,1 por  
...cento do total arrecadado.  
...Seguem-se, pela ordem de importância, o Rio  
...de Janeiro (participação de 13,1 por cento) e  
...Minas Gerais, com 9,1 por cento. Merece  
...destaque, sem dúvida, o fato de que coube ao  
...Norte, com um crescimento real de 20,5 por  
...cento e um volume de Cr\$ 571 milhões e 240  
...mil, o melhor desempenho no recolhimento do  
...ICM. O Nordeste arrecadou 14 por cento mais,  
...para um total recolhido de Cr\$ 4 bilhões e 353  
...milhões. O Centro-Oeste arrecadou Cr\$ 1 bilhão  
...e 432 milhões para um crescimento de 13,4 por  
...cento. E o Sul, aumentando sua arrecadação em  
...10,8 por cento, recolheu 7 bilhões e 138  
...milhões. Já o Sudeste apresentou uma elevação  
...de 10,3 por cento - para um total de Cr\$ 26  
...bilhões e 672 milhões arrecadados.  
...Como se vê, a desigualdade é flagrante.  
...Recolhendo mais de 4 bilhões, o Nordeste tem  
...uma participação de apenas 10,8 por cento,  
...enquanto o centro-Oeste, com uma arrecadação  
...de pouco mais de 1 bilhão, assegura uma  
...participação de 13,4 por cento.

...de adquirir seus produtos  
...em melhores condições de  
...tranquilidade e higiene".  
...Para a realização das  
...reformas, o Prefeito está  
...solicitando um crédito  
...especial de Cr\$3 milhões  
...520 mil, para fazer face às  
...despesas com ampliação,  
...reposição e substituição da  
...rede elétrica, além dos  
...serviços complementares e  
...construção da sede da  
...Associação dos Locatários.  
...Também será feita a  
...pintura de 12 mil e 700  
...metros quadrados de  
...paredes.  
...O Projeto de  
...reformulação do Mercado  
...Central, que se volta,  
...fundamentalmente, para o  
...atendimento de justas  
...reivindicações da  
...comunidade, beneficiará de  
...igual modo 1.780 pessoas  
...que trabalham nos 589  
...boxes ali existentes.  
...Bastante significativo é o  
...fato de que a rede elétrica,  
...totalmente substituída, será  
...aumentada em sua extensão  
...e também na sua capacidade  
...de atendimento de modo a  
...alcançar no futuro níveis de  
...consumo maiores.  
...Mas, até que o Projeto seja  
...executado, muitos dias ainda  
...se passarão com o velho  
...Mercado, apresentando  
...aquele triste espetáculo,  
...todo iluminado a vela  
...como se os seus usuários  
...estivessem visitando o  
...cemitério num dia de  
...finados.

...por que compromete a herança a ser deixada ao general  
...João Baptista Figueiredo e, de quebra, reduz todas as  
...chances de lucro eleitoral. Para o país talvez seja pior  
...ainda, pois seria a segunda vez, nos últimos 14 anos, em  
...que o liberalismo extremado se alistaria, por  
...inadvertência, no plótão da linha dura para derrubar um  
...esboço de ordem constitucional.  
...A primeira vez foi em 1966. A constituição que o  
...presidente Castelo Branco tentou deixar podiu ser  
...imperfeita, mas sem dúvida estava adiante das concessões  
...que até agora transparecem das reformas do Governo  
...Geisel. Foi aprovada no Congresso mas não foi homologada  
...pelos liberais que caiu, um ano e nove meses depois,  
...onde a linha-dura queria: no AI-5. Com alguma razão, o  
...senador Petronio Portella e o Palácio do Planalto  
...parecem convencidos de que não basta homologar seu  
...projeto com o voto de cabresto da Arena. Convém  
...amarrá-lo em coisa mais sólida.  
...Essa escora veio esta semana de Curitiba, da  
...Conferência Nacional dos Advogados cujo documento  
...final é tão significativo pelas exigências que deixou de  
...fazer, quanto pelas que colocou. Difícil, numa reunião  
...daquelas, num momento desses em que há um estímulo  
...natural à estridência opinatória, não é propriamente  
...desnancar o regime ou o Governo. Difícil é definir  
...reivindicações e definir, até pela semiáritica, implica  
...militar. O que a OAB pediu à "missão" Portella pode  
...atender. Atendendo, ganhará o aval de uma opinião  
...independente e respeitável, capaz de minar  
...previdentemente todos os argumentos que o MDB viesse  
...a alegar contra as medidas. É evidentemente por esse  
...motivo que o senador Portella esperou que a conferência  
...em Curitiba acabasse para voltar a se mexer em Brasília.  
...Espera até que a OAB lhe desse o padrão de reformas  
...legítimas, ainda que moderadas, reflexo da postura do  
...Presidente da Ordem, Raymundo Faoro, uma das  
...primeiras pessoas a surgir no período sabendo  
...exatamente que fatia da oposição ocupa.

MARCOS DE SÁ CORREIA  
(Redator-substituto)

## Aqui D'el Rey pelo urubu

RACHEL DE QUEIROZ

algun surto de mal que, não combatido e se propagando,  
...pode dizimar o rebanho todo.  
...De primeiro, mel um bicho caia, doente, os urubus  
...começavam a circular em torno, agurando, esperando  
...que a rês morresse, e banisse, e virasse carneira, para  
...poder ser consumida. Existe mesmo uma canção de  
...humor negro, cantada por aquele estranhíssimo  
...personagem do nosso Chico Anísio, o Baião, que  
...descreve muito bem o processo:  
..."Urubu está com raiva do boi  
...E não é que ele tem razão!  
...O urubu está querendo comer  
...Mas o boi não quer morrer!"  
...Enquanto o boi viver o urubu não ataca, é a lei da  
...catinga. Quem ataca bicho vivo é carcaça; mas é covarde  
...não se atreve: a animal grande; gosta é de arrancar os  
...olhos dos cordeiros recém-nascidos e dos cabritinhos.  
...Urubu é diferente. Só quer o que é dele, e o que é dele  
...ninguém mais quer.  
...Até gente, quando morria por acaso no meio do

matto, por doença ou deastre, se sabia logo pela denuncia  
...dos urubus. O velho Zé Alexandre, o solitário do Junco,  
...só se soube que tinha sido morto pela onça quando  
...urubu levantou - chegou-se à barraca retirado do velho e  
...lá estava o cadáver desmembrado pela gata; urubu  
...voejava em redor mas ainda não tinha tocado nele.  
...A gente olha o céu, sempre limpo, sem que o corte o  
...habitual vôo dos urubus. É estranho, faz falta, aquele  
...vazio singular.  
...A causa, dizem todos aqui, que decorre do uso  
...intensivo que ora se faz de pesticidas nos roçados. O  
...veneno mata as pragas - mas mata igualmente pequenos  
...animais - cobras, lagartos, tejos, preás, punarés; o urubu  
...come as pequenas carcaças envenenadas, e morre ele  
...também atacado pelo peçonha. Tem-se encontrado à  
...beira dos roçados urubus defuntos que não tiveram  
...sequer outro irmão urubu que os consumisse.  
...O governo, os naturalistas, o Ministério da Agricultura  
...especialmente, deveriam tomar qualquer providência.

mas efetiva - em benefício dos urubus. Não será difícil,  
...pois se estão raros, não se extinguíram de todo. Outro  
...dia, em viagem até Quixadá, descobrimos dois, não  
...juntos (podia ser um casal, era sempre uma esperança)  
...mas serapados; agiam na periferia da cidade, cavocavam  
...os monturos, onde os pesticidas não chegavam.  
...Pode ser também que os próprios urubus aprendam a  
...se defender da carne envenenada; são bichos de muita  
...manha, não admira que pelo cheiro ou o gosto, sei lá,  
...descubram que aquela comida lhes faz mal, larguem de  
...mão a perigosa fatura, e voltem paquerar os bois  
...caídos, como na cantiga do Baião.  
...Ou também a própria natureza talvez desenvolva uma  
...defesa. Não se afirma que as pragas da agricultura -  
...aquelas mesmas cujo combate mal orientado levou a  
...quase extinção do urubu - não se diz que as pragas  
...desenvolveram defesas contra o DDT e todo dia tem que  
...se inventar outro pesticida mais potente, porque de um  
...ano para outro elas passam a devorar o pesticida de  
...colher? O mesmo se diz dos microbios combatidos  
...pelos antibióticos; penicilina, por exemplo fala-se que  
...não ser mais para curar mal de amores, ficou fraca, só  
...inventando outra mais drástica!  
...O assunto é sério e tem que ser providenciado. O urubu  
...é nosso, o que já lhe dá uma condição de cidadania; e,  
...além de nosso é utilíssimo, já indispensável. Com  
...urubu, a vida do sertanejo já é difícil, sem o urubu  
...vigilando, alertando, limpando, vai ficar muito pior.

...taxa da Raiva, instalado entre nós a partir de 1974, registrou, por último, apenas dois casos fatais: um em 1977 e outro já este ano. Em 1975-1976 não se registraram mortes por hidrofobia. De 1963 a 1972, todavia, 20.959 pessoas foram mordidas por cães suspeitos. E de 1966 a 1972 morreram 52 pessoas atacadas de raiva.

*Em síntese: não há como não admitir que o objetivo maior da campanha é preservar a saúde da população, ameaçada por mais de 100 mil cães vadios.*

negócio é intermediar".

A constatação como era natural que acontecesse, leva a conclusão irrecorrível de que o atual sistema de subsídios generalizados é fator de concentração de rendas, substanciando uma problemática que deve ser mais profundamente investida para adoção de urgentes medidas de revisão. Nas últimas décadas, isto é, a partir de 1930 para sermos mais exatos a agricultura tem sido o principal instrumento, como supridora de recursos, do desenvolvimento industrial brasileiro. O estágio todavia terminou. Não é sem razão, evidentemente, que os produtores estão exigindo um novo compromisso histórico com a Nação.

É que a hora, como se vê, é de mudança. E mudanças em todos os sentidos.

Quanto ao papel das "Casas" é fora de dúvida que destinam-se já agora, a complementar o atendimento médico-hospitalar da rede oficial de saúde e da previdência renovando um compromisso humanitário que se fundamenta na necessidade de minorar os sofrimentos dos nossos semelhantes.

As "Casas", porém não querem esmola, exigem ajuda. Uma justa contraprestação do Estado ao árduo e difícil trabalho que desenvolvem.

preferível que ganhe as eleições de novembro. Se é para perder a disputa da Presidência da República, ele não precisa de frente única que de resto, ao nascer proposta pelo senador Magalhães Pinto, tinha a intenção manifesta de livrá-lo da camisa-de-força arenista. Ou seja: é um expediente para sugar o MDB. Sozinho, ele é uma frente única. Dentro de uma frente única, ele é apenas um figurante de uma vanguarda autocognominada democratizante, que não tem a menor expressão eleitoral, pois não procura o voto direto. O Palácio do Planalto não teria podido imaginar uma fórmula melhor para drenar os votos do MDB sem dissolver os atuais partidos, e assim pode creditá-los a Arena.

MARCOS DE SÁ CORREIA

(Redator-substituto)

Essa seca que grassou do Paraná ao Rio Grande e que louvado seja Deus, parece que já amainou, tem despertado as mais singulares reações no povo daqui do Ceará.

A principal delas é uma espécie de ciúme profissional — assim o sentimento de peritos que de repente se vem defrontando com amadores dentro da sua especialidade. Ninguém está entendendo nada. Seca, neles? Mas como? Até hoje se pensava por aqui que a seca seria uma calamidade nossa particular, privativa, talvez única. Que poderíamos compartilhar apenas com gentes de latitudes semelhantes, saarianos, congolezes, África, enfim.

Depois, à medida que vai chegando o noticiário (aqui avidamente procurado) houve um momento em que os queixumes dos gaúchos nos pareceram quase cómico. Foi quando a televisão abriu manchete, e os locutores clamavam: "Seca Seca no Sul. Faz três meses que não chove! Três meses, meus senhores, três meses! Aqui só se fala em seca quando passa do ano e meio sem chover. Três meses é verânico, é também de lagarta, quando muito é repiquete! Esse pessoal sabe lá o que é seca! Chora de barriga cheia!

Aí vêm chegando os jornais, as revistas, com as fotos da calamidade, os reservatórios reduzidos ao barro seco, craquelado, no pasto rapado do capim. Então vêm a

## Seca no Sul

RACHEL DE QUEIROZ

solicitude da experiência, o oferecimento de know-how:

— Será que nessas terras não tem rama — não tem árvore de rama? Assim como canafistula, juá? Ou se não tem deias, não tem árvores parecidas como rama de que o gado goste? Se falta o mandacaru, não terá outros cardeiros?

— E porque não cavam cacimbas no leito dos açudes, nos rios secos como o gente faz aqui? Será possível que faltando a água em cima, ninguém lá se lembre de cavar a água debaixo do chão?

Outra coisa que eles não entendem é que, faltando água falte também energia elétrica; eletricidade, para nós aqui, não vem de chuva, vem no fio, de Paulo Afonso. E, sendo assim tão longe, Paulo Afonso é quase como uma referência sideral, um foco de energia misterioso, quase místico, assim como vento solar, campo magnético... A

sua única materialização é o fio condutor, a posteação. Ninguém pensa na cachoeira e na usina.

Eles ficam pensando, abanam a cabeça. Ora, seca. E com aquele gado mal acostumado, viciado em pasto bom, capim mole... E aquelas ovelhas lanuzadas, que não se dão com o calor... E a tal de soja, imagine, se dará com a seca?

As imagens de TV já os familiarizaram com as grandes plantações de soja, no sul, objeto aliás de funda inveja. Quando se contam os milhares de toneladas que a soja dá por hectare plantado, os dólares de exportação, a rivalidade com os Estados Unidos, eles suspiram, pensam nas nossas magras arrobas de algodão e assim mesmo vendidas a preço vil, o feijão, o milho, que mal dão para a panela e as galinhas — Deus Nosso Senhor deixou a mão gorda pra eles, guardou a mão magra pra nós!

E tem um vizinho nosso, meio politizado, que já morou em São Paulo e ficou muito ressentido com as diferenças de riqueza daqueles milionários do sul e nós pobrezinhos de norte e nordeste, — o vizinho não consegue esconder a sua irritação!

— É assim mesmo, querem tudo só para eles! A gente tinha algodão, eles baixaram o aço a plantar o algodão. A gente tinha cana, eles hoje plantam mais canaviais do que nós todos juntos. Pois não chegava — agora até a seca eles tomam também

## César Cals aos convencionais

O ex-governador César Cals, candidato da Arena à eleição senatorial indireta, receberá hoje à noite, na residência da Praia do Futuro, todos os arenistas que participarão, amanhã, da Convenção do Diretório Regional. Semanas estarão também os demais líderes de comando da Arena cearense, numa reunião que será autêntica confraternização.

César convidou para a recepção o senador Virgílio Távora, os deputados federais Ossian Alencar Araripe, Filívio Portela Marçilio, o ex-governador Adauto Bezerra, deputados Almir Pinto, Armando Aguiar e Hermelino Teles, candidatos a suplentes de senador) e Hermelino Castro Filho (candidato a Vice-Governador), e o industrial José Dias de Macedo.

### ZÉ LINS E WALDEMAR

O governador Waldemar Alcântara igualmente foi convidado para a chopada. O convite lhe foi feito anteriormente no Palácio da Abolição, pelo ex-Governador que se vai acompanhar dos deputados Almir Pinto e Armando Aguiar.

O professor José Lins de Albuquerque, candidato da Arena à vaga de Senador direta, que chega hoje do Recife, também estará presente.

Os organizadores da recepção convidaram também jornalistas integrantes da crônica política, por determinação do próprio César Cals. O endereço é Av. Dr. César Cals nº 105 - Praia do Futuro, próximo ao Hotel Praia Sol (Antigo Clube do Médico e da Praça 31 de Março).

## Virgílio visita O POVO



Virgílio Távora esteve ontem em visita ao O POVO. Neste jornal, o futuro Governador acompanhado do deputado Aquiles Peres Mota, Lins na Assembléia foi recebido pelos nossos J. C. Alencar Araripe, José Raimundo Costa Pontes Tavares, com os quais conversamos sobre os mais diversos assuntos. Disse que o Governo, espera contar com todo o apoio popular, através do general João Batista de Albuquerque, presidente do Senado.

## Jornais

RACHEL DE QUEIROZ

Numa dessas enquetes que as moças estagiárias fazem para os suplementos femininos, certa vez me perguntaram qual o momento mais feliz do meu dia. E eu respondi que era acordar cedo, tomar um café quente, acender um cigarro (né-lás, isso hoje é proibido), e pegar desinteressadamente os meus jornais. Os três que leio por dia, ai no Rio. Aliás, queixo-me um pouco de terem se esquecido os vespertinos; a leitura, manhã e tarde, do jornal novo, ficava mais dividida, mais satisfatória; não era aquele fartão matinal, e o jejum à noite.

Na fazenda, recebo com relativa regularidade o meu velho e querido O POVO, de Fortaleza; e minha excelente amiga Maria Lúcia Hermeto dá-se ao trabalho de me remeter com impressionante assiduidade pacotes e mais pacotes de jornais cariocas, entremeados com alguns paulistas, quando estes trazem matéria que ela saiba do meu interesse. Já a nossa "Última Hora", não a recebo nunca. Parece que não está nas leituras diárias de Maria Lucia e do meu ingrato chefe Nilo Dante não lhe ocorre que eu tenha fome e sede de "Última Hora", aqui nestas solidões sertanejas.

O pessoal estranha a avidéz com que me atiro aos pacotes de jornais do Rio, a minuciam com que os percorro. Afinal, você não tem duas horas de rádio pela manhã e o noticiário de TV à noite?

Não sabem esses ignaros modernos que o jornal, na sua folha de papel impressa, na sua tinta de aroma inconfundível, não tem possibilidade de sucedâneo. Trocar jornal por noticiário eletrônico é o mesmo que trocar por frias cartas a presença viva da pessoa amada. O jornal você pega, desdobra, vai aos cantos certos; lê devagar, relê quando interessa mais, até recorta e guarda a matéria que lhe parece de importância. O noticiário de TV e rádio, como o próprio nome diz, são só notícias. No jornal a notícia deixou de ser importante; quando a gente a vai ler impressa de há muito que a escutou pelos mexeriqueiros hertzianos. Mas o comentário, a coluna, o seu articulista predileto? Os velhos sultos, as várias como é que se chamam hoje? Mudaram de nome, mas não mudaram de espírito nem de interesse. Até o obituário é importante. Como é que você vai dar péssimas aos conhecidos se não lê os obituários? E como é que pode acompanhar os avanços da Magra no pessoal que se deixa etária?

Até dá vontade de rir quando a gente escuta algum leviano declarar que a TV matou o jornal. Como, senhores? Veja por exemplo, o Presidente Carter resolve "não vender" os famosos aviões à Arabia Saudita. O noticiário falado lhe dará secamente os fatos. Mas só a sua gazeta e o seu comentarista lhe dirão porque Jimmy Carter tomou essa medida, qual a repercussão dela na opinião pública dos EE Unidos, da Europa, do Oriente Médio; qual a possível reação de Israel, qual a possível reação dos árabes. Sobre um simples fato que a bela voz do Cid Moreira lhe diz em alguns segundos, você lê páginas de especulações, comentários, insinuações, palpites.

Já dizia o falecido José Maria Alkmin que, em política, o importante não é o fato, mas a versão. Então está explicada a importância crucial do jornal para o animal político: o noticiário lhe dá os fatos, nus e crus; mas só a imprensa lhe dá as versões, todas elas, para sua escolha e delícia.

## A lógica de Mateus

Depois da crise da Arena, que afinal encontrou uma solução, temos à vista o recrudescimento de uma outra, esta nas hostes do partido da Oposição. Tal crise tem a sua origem na reação oferecida pelo deputado Fausto Arruda à invasão de colégios que tradicionalmente votam nele por elementos que considera "pára-quadristas" respaldados no poder econômico. Não se trata, evidentemente, de comportamento capaz de causar, por si só, qualquer tipo de celeuma. Afinal de contas, queixas idênticas partem de integrantes da Arena, cujos redutos estariam sendo assediados por gente em busca da reeleição ou por gente que pretende disputar, pela primeira vez, um mandato popular.

Pensava-se que o "affaire" que envolve aquele parlamentar emedebista que chegou até a ser ameaçado de agressão física pelos invasores de seus colégios eleitorais, houvesse sido solucionado. Pois houve até a divulgação, pela imprensa, de uma nota que conduzia a essa conclusão. Mas é o parlamentar que vem agora a público para dizer que longe disso, a crise continua acesa. E acrescenta: "Não temo nada. Caso o MDB não tome uma providência estou pronto para dizer para o público como o deputado Chagas Vasconcelos aceitou ser candidato ao Senado Federal".

Não se trata de uma "indireta": é uma direta que o candidato do MDB não deixará, certamente, passar em brancas nuvens, já que sugere processos não muito ortodoxos na sua indicação a disputa do Senado. Ademais, o próprio parlamentar acusa o candidato de estar patrocinando o assédio do colégio eleitoral de Massapê e dando, assim, em última análise um mau exemplo aos seus correligionários.

Vê-se que a temperatura partidária anda bastante alta, com as tensões

200 metros de Genis; o colo do da da Chamberly não; - o colo do entre os vales

vaux, ou porto cha de Rolando, avanie, - o porto de Bagnères de de carro senão

meu colega na que, em 1928, na enseada do o atual cais do gano, sueco. No o mencionado o conseguiu, pelas ondas que esse efetuado o inclusive o Sr. a memória, identado fosse apropriado para o numente já se médio porte. O dicado foi feito Saúde do Porto. a do Ceará se viões, visto que, antou vôo sem nte a ser o local hidraviões. Assim ro aeroporto. ue" o vocábulo Mor da Língua logo por muitos corrente de uso e refugarem o sso aeroporto

meu colega na que, em 1928, na enseada do o atual cais do gano, sueco. No o mencionado o conseguiu, pelas ondas que esse efetuado o inclusive o Sr. a memória, identado fosse apropriado para o numente já se médio porte. O dicado foi feito Saúde do Porto. a do Ceará se viões, visto que, antou vôo sem nte a ser o local hidraviões. Assim ro aeroporto. ue" o vocábulo Mor da Língua logo por muitos corrente de uso e refugarem o sso aeroporto

meu colega na que, em 1928, na enseada do o atual cais do gano, sueco. No o mencionado o conseguiu, pelas ondas que esse efetuado o inclusive o Sr. a memória, identado fosse apropriado para o numente já se médio porte. O dicado foi feito Saúde do Porto. a do Ceará se viões, visto que, antou vôo sem nte a ser o local hidraviões. Assim ro aeroporto. ue" o vocábulo Mor da Língua logo por muitos corrente de uso e refugarem o sso aeroporto

meu colega na que, em 1928, na enseada do o atual cais do gano, sueco. No o mencionado o conseguiu, pelas ondas que esse efetuado o inclusive o Sr. a memória, identado fosse apropriado para o numente já se médio porte. O dicado foi feito Saúde do Porto. a do Ceará se viões, visto que, antou vôo sem nte a ser o local hidraviões. Assim ro aeroporto. ue" o vocábulo Mor da Língua logo por muitos corrente de uso e refugarem o sso aeroporto

absolutamente indispensáveis para reduzir o impacto dos preços altos, particularmente em novembro e dezembro. Acrescente-se, todavia, que outras medidas poderão ser adotadas, caso o elenco agora aprovado não seja suficiente para alcançar o desejado estancamento, contendo, nos limites da normalidade financeira, a expansão dos meios de pagamento.

Setores do Governo, embora reconhecendo que as medidas terminarão impondo restrições, apressam-se em esclarecer que o crédito rural não será atingido e que serão evitados problemas de repercussão negativa para a economia brasileira.

mesmo ocorrendo em relação às Assembleias Legislativas.

Não se negava, todavia, o fato incontestável de que o sistema do voto distrital garantia mais autenticidade à representação, além de anular privilégios concernentes a determinadas áreas, tomando-as realmente iguais, posto que a divisão não é feita em termos de prestígio econômico ou extensão territorial, mas da quantidade de eleitores em função do número de representantes.

Considerando-se que cada distrito elege apenas um deputado e que teremos, quando muito, cinco partidos, significa dizer que apenas cinco postulantes disputam as preferências de eleitorado, tornando a campanha realmente mais barata e dinâmica, nos distritos, e absolutamente impraticável a interferência de pára-queidistas como expressão maior do poder econômico.

O Governador eleito Virgílio Távora está convencido de que o novo sistema virá. E mais rapidamente do que se possa imaginar.

certamente com a convicção da Prefeitura. Nos "seletivos", como já acontece nos "expressos", os estudantes não tem direito à meia-passagem.

Acresce salientar que outras medidas estão sendo adotadas para que seja anulada, em definitivo, o direito à meia-passagem. Uma delas, por exemplo, é a de que o número de passageiros deve ser rigorosamente dividido entre adultos e estudantes, não permitindo os donos de onibus que haja predominância de estudantes, como antes acontecia. Meninhas de dez a quinze anos são as grandes prejudicadas, pois geralmente perdem a vez na disputa desigual.

XI. Impõe-se, conseqüentemente, que a Prefeitura de Sobral e a comunidade sobralense se dirijam ao Sr. Ministro do Interior e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Urbano, justificando-lhes o direito que Sobral tem de integrar o Programa Polonordeste, em função direta de ser uma das quatro cidades de meio porte do Ceará.

XII. Se o Governo de nosso Estado houvesse também defendido essa postulação, em 75, já estaria operando esse Programa Especial no Vale do Acaraú. Assim me expresse porque na citada comunicação do Sr. Chefe do Gabinete do Ministro Rangel Reis foi-me transmitida a promissora notícia, nos seguintes termos: "Em atenção ao recente pedido de Vossa Excelência, incumbiu-me o Senhor Ministro do Interior de informá-lo da inclusão no Polonordeste, dos municípios de Sobral, Groaíras, Cariré, Santa Quitéria e Tamboril, todos no Vale do Acaraú classificados como "áreas de agricultura seca".

XIII Sirva também esse relato de motivo de alerta aos deputados federais eleitos no pleito de 15 de novembro, quando se defrontarem com situações análogas a essa luta minha, de 1975 a 1977.

PARSIFAL BARROSO

## Moça mãe

RACHEL DE QUEIORZ

Terá uns dezesseis anos, parece treze, mas já carrega um filho no braço, exibindo grande eficiência maternal, aprendida nos tempos em que andou alugada como babá. De batismo é Sebastiana, devoção da mãe a Ogum, de princípio se dizia Tiana, mas evoluiu para Luana, homenagem à manequim famosa. O filho, aliás, já não carrega "nome de boia-fria" chama-se Eriwando, tirado da cédula de um candidato a vereador.

Do último emprego que por sinal lhe agradava, só copeiragem no apartamento de um casal sem filhos saiu Luana, envergonhada, quando começou a engordar por causa do bebê. Nos meses piores da gravidez esteve em casa da avó, que ainda vive e é lavadeira, e mora no moço do Cantagalo. Eriwando nasceu no hospital Miguel Couto e agora passa os seus dias numa espécie de creche, mantida por uma baiana em seus cômodos na Cruzada São Sebastião. Já lhe estão nascendo os dentes, ao merino, e a mãe lhe paga de pensão seiscentos cruzeiros por mês. Claro que Luana nada recebe do pai do garoto, nem jamais cuidou nisso. O filho tem-no como seu unicamente, mesmo porque o pai não poderia fazer nada, era soldado da PM e anda sumido. Ela própria também não conheceu pai, como não o conheceram sua mãe nem sua avó, é uma raça de amazonas, esse de crioulas e mulatinhas da cidade. Vivem por si, dos homens só recebem um pouco de amor, nada pedem, nem dinheiro, nem companhia permanente, nem proteção marital. Às vezes, são elas próprias que os sustentam, quando gostam muito deles: entram com o aluguel do barraco ou do quarto na casa de cômodos; dão-lhe de vez em quando

uma roupa nova paga em prestações, e lhe fornecem uns miúdos para os gastos do cotidiano. Mas fazem-no sem obrigação, coisa de quem ama e pode. Porque justamente elas podem, foram independentes muito antes dessa onda de liberação feminina-independência econômica, a única que vale, tanto para os povos como para as mulheres. Vieram elas, creio, como herança do cativo, filhas de mucamas e mães pretas. O Ventre Livre e o 13 de maio foram-nas espalhando pela cidade, desamparadas e ao mesmo tempo preciosas, pelo potencial de trabalho que representavam. Vivem pelo Rio todo, mas suas camadas mais representativas operam na Zona Sul, as que mais ganham, as mais bem vestidas, sofisticadas e conscientes da sua independência. Não devem ser confundidas com as mulheres "da vida", porque todas ganham com o suor do rosto, no trabalho duro a próprio sustento, o sustento dos filhos, e ocasionalmente o do homem amado. Cozinheiras, babás, arrumadeiras, empregadas de todo serviço, sabem o que valem, que ninguém pode passar sem elas, por isso mesmo não se barateiam nem se confundem com a mão de obra barata e não qualificada que vem aos montes do interior. No geral vivem em guerra aberta com as patroas, aspecto doméstico da luta

de classes, travada exclusivamente entre mulheres e por isso mesmo sabe Deus com que armas num vale tudo de parte a parte. Foi-se o tempo da portuguesa moura de trabalho ou da crioulinha cria da casa que acordava às cinco para coar o café e deitava à meia noite depois de lavar a louça da ceia. Elas agora sabem que precisam de lazer, namoro, praia, cinema como todo o mundo. A prática do amor livre é uma contingência da sua condição tradicional, vivendo desde meninas pequenas nas cozinhas dos outros, sem olho materno que as proteja nem autoridade de pai que as defenda. Vida de família é coisa que ignoram, sempre se reproduziram assim por linha feminina, concebendo o primeiro filho quase sem saber por que, criando-o entretanto o melhor que podem, mudando de emprego em emprego à busca de patroa que receba cozinheira com criança, coisa que as damas aceitam sob condições draconianas. Ultimamente as moças fazem mais como Luana, põe a criança em pensão e ficam liberadas.

Depois do primogênito, é até negócio dar à luz mais alguns filhos porque os mais velhos cuidam dos capulins e a mãe empregada sem dormir no aluguel, passa a noite com eles e chega a ter a sensação de um lar. Crescidinhos, cada um toma o seu rumo, os meninos podem dar pra gente ou descambar pra marginais, a sorte é quem dizas meninas começam de babá tal como a mãe na idade delas, e por mais sacrifícios que custem quando pequenos, esses filhos representam a promessa, talvez a garantia de companhia e amparo na velhice, que sempre vem mais cedo do que se espera.

BERNA  
VA  
ficiação  
Lembre-  
e muito  
ming  
vota



ou mãe,  
e dizendo —  
Mastodonte  
pedão que  
lentamente,  
escantado à  
rinho, nós o  
todo o seu  
e o oceano.  
tíssimo. De  
a deslizar,  
lá embaixo,  
ais de cem  
eria o corte  
o mar. Mas  
embirrada,  
o de que  
dando pelo  
do oceano.  
de se ter  
ção com o  
ha, ali havia  
xando esta  
até a uma  
Rocque,  
medieval,  
senhora dos  
origem da  
édia. Como  
idade, essa  
pedra dessa  
Perto do  
triquissimas  
ngleses, dos  
e serão um  
entou uma  
os "infieis".  
ezinha, são  
das iguais,  
a ponta, as  
edores que  
nhos fritos.  
casas não  
ações mais  
ensível e  
em, por ali  
conhecer  
qual pouco  
arraxam  
quinquenta  
também  
Arábida,  
com sua  
plantas  
medievais  
aparela e  
com sua

deixou de ser um — autoaplicável, porque a sua manifestação mais característica — a paralisação das atividades ou serviços, em defesa de reivindicações econômicas, — ficava (e ainda fica) na dependência de outras medidas e decisões, como é o caso, por exemplo da exigência de realização do dissídio coletivo.

Aliás, é precisamente no dissídio coletivo que se configura o principal centro de atrito e controvérsia do relacionamento empregados e empregadores, porque é aí, também que se manifesta a presença moderadora da Justiça do Trabalho, necessária e indispensável à conciliação, mas que o radicalismo de algumas áreas sindicais impugna e combate, sob o pretexto de que se trata de intervencionismo indebitado e abusivo do Estado.

Resulta do fato a quase impossibilidade de legitimação da grande maioria dos movimentos grevistas, postos que, não cumprindo as determinações da legislação, as greves são

policial.

O que o Governo deseja, segundo depoimento do ministro Murilo Macedo, é que a atual lei de greve, vigente há mais de 30 anos, não seja pura e simplesmente substituída por outra, esclarecendo que a greve é um direito constitucional de defesa do trabalhador que, "se não deve ser proibido, também não pode ser objeto de liberação total".

Noutras palavras: o Governo deseja soluções de equilíbrio, concessões, que de parte a parte, possam tornar as negociações salariais um pleito normal, baseado em fatos e não em evidências, uma disputa cordial, se bem que fundamentada na Coerência e no direito.

E mais: que a declaração de greve, quando ocorrer, seja uma expressão da maioria dos trabalhadores e não de ativas minorias cujos interesses políticos, não raro, colocam-se acima dos direitos e reivindicações de suas respectivas categorias profissionais.

carisma do presidente Jânio Quadros, no entanto, candidato da UDN, do PDC e do PL.

A nova fase republicana, que apenas se inicia, só tomará corpo depois de completada a revisão constitucional e depois de realizada a primeira eleição geral, em 1982. Mesmo um pleito municipal em 1980 não daria tempo a que produzissem os novos partidos a sua verdadeira face nem indicassem a sua verdadeira força. Mas, se há uma coisa antecípavel é que não cessou o sentimento opositorista dos grandes centros urbanos e sobre ele irão operar duas forças: a esquerda sucessora do MDB e o trabalhismo do Sr. Brizola. Quem melhor se comunicar levará a vantagem no Rio Grande do Sul e em outros estados. A presunção no momento é que o MDB ganhará em Pernambuco, em São Paulo e no Paraná. O PL em Minas mantendo condições de disputa no Rio e no Rio Grande do Norte. A luta mais dura delineia-se no Sul, se o Sr. Brizola lançar candidato contra o Sr. Pedro Simon e tentar comê-lo, conforme dizia antigamente, como quem come mingau quente pela beirada.

CARLOS CASTELLO BRANCO

## O marmeleiro.

RACHEL DE QUEIROZ

E pensar que nós tínhamos complexo porque o nosso marmeleiro não dá marmelos, como os outros. Oh, mas agora se sabe: não dá marmelos nem marmelada mas dá petróleo, quer dizer, dá etanol que é a mesma coisa.

No dicionário diz que o nosso marmeleiro se chama em verdade marmeleiro do campo, "arbusto da família das euforbiáceas, comum nos cerrados, (na catinga também) cujos frutos são insignificantes cápsulas tricócas e cujas flores são inconspícuas". Pois sim. Tricóca e inconspícuo, mas dá álcool motor, e agora? Quero ver o que irá sair nos verbetes do futuro.

Verdade que, até o dia de hoje, o marmeleiro nordestino era praga. Anos atrás, contudo, houve uma influência para a casca do marmeleiro branco, variedade do preto, mais comum. Foi uma onda assim como a do ipê roxo, curava tudo, entrinha e osso, até mal de amor. Só se via menino e mulher pelos tabuleiros, armados de quicê, raspando casca de marmeleiro branco. Mas com o tempo a influência passou, como Madame de Sevigné dizia que passaria o café.

Quando o deixam crescer no meio da catinga, o marmeleiro alcança porte de árvore e é madeira muito resistente, embora vidrenta. Dá estaca até de diâmetro de garrafa, capaz de ficar enterrada anos e anos no chão vivo, sem pubar. Excelente como varas de meia garrafa para cercas do entricho, desafia chuva e solama também por anos; e nesse mesmo tamanho ou mais delgado é preferido para enxamear e envarar paredes de taipa.

Cozinheira sertaneja tem sempre à mão um facho de marmeleiro, para atear fogo. Na cinza fria do borralho atiruma a lenha, espalha por cima as estilhas de marmeleiro, risca um fósforo por cima, é tão bom quanto o gás. Agora se sabe porque!

Em varas finas, o seu caule cortante e elástico, é excelente para rebenque de montaria e para exemplar a criança. Dói como fogo. Pior só vara de goiabeira. E ainda serve à mesa como paliteiro: partindo-se uma vareta, ela se facheia em mil estilhas finas, rijas e perfumadas. Porque o marmeleiro além de tudo é cheiroso, tem um perfume especial que não chega ao sindalo mas não fica muito longe. Quando o erradicam dos pastos ou quando o roçam, o cheiro bom sobe no ar e embalsama tudo, até o chão fica cheiroso.

Sim, porque o erradicam mesmo - até agora, pelo menos. Nasce com tal ímpeto e tanta profusão que invade pastos, roçados, campos. Se se corta rebenta em soca, se lhe arrancam as raízes nunca conseguem extirpá-las todas, e as radículas que sobram enterradas ao primeiro ar de chuva irão brotar em moitas triunfantes. Tem folhas longas de um verde intenso e uma pubescência de pêssego; soltam no ar uma jussara que ataca muito os asmáticos. Mas isso só nos meses de junho/julho, quando a folha do marmeleiro zarólia, enrola, resseca e cai. Aliás, o primeiro sinal do verão é quando o marmeleiro começa a zarolhar.

A gente o tem que perseguir porque nos pastos o gado não o come; nos roçados sua violenta vitalidade abafa o legume. No pátio das fazendas onde é tradição se manter um grande quadrilátero aberto, para o gado solto nele vir malhar, remoer, à vista do dono, junto à porteira do

curral, marmeleiro quando invade é um inferno. Arrancá-lo a mão é penoso e sai caro, roçado a foice, além de rebrotar com extrema facilidade, cada pequeno caule aparado é como um prego de ponta, dando estrepada nas reses, furando o pé das pessoas, atravessa atoa atoa uma apragata de couro cru ou uma sandália japonesa, fura pneu, é um perigo constante.

Mas agora, em vez de erradicá-lo, iremos cultivá-lo, mimá-lo, presente do céu que é. Estou a ver nossos campos de marmeleiro no Não me Deixes, quem sabe só nós lá em casa podermos abastecer de etanol até uma frota de ônibus!

Eu já tenho dito antes: São Paulo que se cuide Ceará agora corre na pole position, atropelando tudo. Primeiro foi o petróleo de Camocim, que está aí, cotado entre as bacias mais promissoras. Depois foi o urânio de Santa Quitéria, milhões de toneladas, capaz de alimentar todas as usinas atômicas de que se precisar. Em seguida o ouro do Ipu, já em obras de mineração, ouro lindo, de primeira, altíssimo quilate.

E agora, afinal, o marmeleiro; toda aquela catinga e carrasco pronta para se transformar num imenso marmeleiral, fornecendo álcool motor ao país inteiro e até mandando sobras para os Estados Unidos, coitados.

Só falta agora o pessoal achar água, que continua difícil e pouca; mas sabe-se que ela existe com fartura no fundo do chão, escondida sob os lençóis de pedra e areia. Mas será que com o dinheiro do ouro, do urânio, do etanol e até das lagostas a gente não poderá cavar uma porção de poços profundos para se abastecer nos anos ruins? Afinal Israel, a Arábia Saudita também sofrem da água escassa e já se arranjam. Dinheiro haja, quero dizer, marmeleiro haja.