



## Cidade e cotidiano nas crônicas de Rachel de Queiroz<sup>1</sup>

Antônia Emanuele Silva SALES<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Ceará - UFC

Estudo da crônica de Rachel de Queiroz que aborda a temática cidade e cotidiano. Quando se fala da obra de Rachel lembra-se imediatamente do sertão, principal tema presente na obra da escritora. Entretanto, em 70 anos de produção cronística, outro tema recorrente é o cotidiano nas cidades, principalmente no Rio de Janeiro. Este trabalho mostra como a autora constrói a narrativa utilizando o tema da cidade e cotidiano no Rio, em 30 anos de produção na imprensa carioca. Apresenta características da crônica brasileira. Mostra a influência do Jornalismo e da Literatura no desenvolvimento da crônica. Analisa crônicas da escritora em que avultam os temas cotidiano e cidade, publicadas entre 1944 a 1975. Busca referencial teórico para caracterizar crônicas de Rachel de Queiroz na perspectiva da linguagem literária utilizada.

PALAVRAS-CHAVES: Jornalismo; Literatura; crônica; cidade; cotidiano.

### Adejantes e observadores

As crônicas de Rachel de Queiroz<sup>3</sup> (1910-2003) que analisaremos neste trabalho são casos exemplares de apropriação da situação da cidade pela cronista adejante nas ruas do Rio de Janeiro. É como se ela estivesse a olhar as cidades a bordo de um bonde, a passear e a deter-se no que lhe interessa na paisagem e nas pessoas. Chamou-nos atenção a seguinte afirmação de Rachel: “Eu tenho dito que me sinto mais jornalista do que ficcionista. Sempre. Na verdade, minha profissão é essa: jornalista” (QUEIROZ apud FRANCESCHI, 1997, p.33). Não só pela veemência e constância da afirmação romancista aclamada, autora *de O Quinze* (1930), mas pelas características das crônicas escritas por ela durante mais 70 anos na imprensa brasileira, entendemos que abordar a obra cronística de Rachel é pisar no terreno das imbricações entre Jornalismo e Literatura. Por essa razão e por acreditarmos ser a crônica um resultado do encontro viável entre as duas áreas, optamos por uma abordagem do gênero que envolve Jornalismo e Literatura. Mas o que é a crônica, gênero que não permite ao próprio escritor uma autodefinição, se jornalista – mais ligado aos fatos reais e à informação atual – ou ficcionista – em essência o recriador da realidade?

A crônica é um gênero ambíguo desde a origem. Tal qual a conhecemos, ela nasce no meio jornalístico. “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 desenvolveu”, conforme a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará desde 2009.2. Email: manusales.ufc@gmail.com

<sup>3</sup> A oportunidade de apresentar este trabalho no ano em que se comemora o centenário de nascimento de Rachel de Queiroz é motivo de júbilo para a autora do artigo.



afirmação de Antonio Candido (1992), referindo-se ao desenvolvimento da crônica a partir do folhetim francês, transformado, ao menos quanto à designação do termo, ao desembarcar em terra brasileira. Esse espaço, no rodapé do jornal, apresentava de receita de bolo ao comentário político do dia.

A crônica recebe sopro de vida quando é publicada em jornais e revistas, vida esta que pode perdurar nas páginas de um livro. Daí a distinção que alguns estudiosos fazem entre crônica literária e crônica jornalística. Ápio Campos considera que “a crônica nasceu no jornal e para o jornal” (CAMPOS apud MOISÉS, 1979, p.247). Essa afirmação corresponde apenas à gênese da crônica e não diz respeito ao que acontece com ela após sua publicação. Já Massaud Moisés (1967) assinala o caráter de fênix da crônica, a renascer das próprias cinzas, todos os dias, como a matéria jornalística: “A crônica vive precisamente da existência fugaz do jornal ou do periódico: lida com uma notícia ou artigo, logo é posta de lado, outras se lhe seguem no fio dos dias; nenhuma nutre veleidades de perdurar” (MOISÉS, 1967, p.107).

Entretanto, o que nos interessa assinalar é o caráter observador da pessoa que narra. Essa característica é primordial nas crônicas de cidade publicadas nos folhetins de variedades dos quais falamos. Aliás, o folhetim e a crônica de Rachel – assim como a de Rubem Braga e de outros grandes cultores do gênero – recebem influência das citadas folhas versáteis produzidas por José de Alencar, por exemplo. A partir deles, o cronista passa a ser o historiador das coisas miúdas, escrevendo sobre os homens, a cidade e o seu tempo de maneira amena, mas substanciosa. João Paulo Barreto, o João do Rio, tinha uma visão arguta do lugar do cronista. Tanto que suas crônicas são o embrião da reportagem jornalística.

(sic) O literato do futuro é o homem que vê, que sente, que sabe porque aprendeu a saber, cuja fantasia é um desdobramento moral da verdade, misto de impossibilidade e sensibilidade, eco de alegria, da ironia da curiosidade, da dor do público – o repórter (BARRETO apud MEDINA, 1988, p. 54).

O cronista sentiu porque viveu a realidade dos personagens: foi à praia ver “comedores de ópio”, adentrou terreiros de macumba, frequentou confeitarias da cidade e testemunhou as *modern girls*. Sendo o pioneiro desta inovação no jornalismo impresso, consagrou-se repórter e literato, um “cronista mundano” como observou Jorge de Sá (1987) e como ele próprio se identifica.

### **Rio, cidade-crônica**

O Rio de Janeiro ganhou o epíteto “Cidade Maravilhosa” em 1912, da poetisa francesa Jeanne Catulle. À época, a designação veio a calhar. O “bota- abaixo” da cidade velha,



simbolizada pelo que era destoante do novo tempo compunha o projeto cujo objetivo era mostrar ao mundo o Rio civilizado, a cidade ideal. As transformações foram além da demolição de cortiços e expansão de ruas, pois operou-se uma reforma social. Segundo Renato C. Gomes (1994), “lugar e metáfora, a cidade interessa, por conseguinte, como espaço físico e mito cultural” (GOMES, 1994, p.105). A mudança provocou a segregação dos espaços: tudo o que destoava da face da cidade civilizada deveria ser renegado a segundo plano e mandado para longe do centro, acentuando-se as diferenças físicas de cada bairro. Os agrupamentos que se formam a partir daí passam a compor a cidade real – a vida concreta do dia-a-dia –, que a cidade ideal – a representação simbólica através dos signos, insiste em suprimir<sup>4</sup>. Nas ruas pode-se deparar com a beleza e o horror, o cômico e o trágico, a razão e a loucura, se dirigirmos a elas o olhar aguçado, como Lima Barreto fez no início do século XX.

A modernização e segregação observadas desde aquela época no Rio persistem. No anos 1940, um novo “bota-abaixo” marcou outra etapa de urbanização, com a construção de avenidas asfaltadas, durante o período do Estado Novo. É repetida a dicotomia destruir/construir, como atesta Gomes ao estudar as crônicas do carioca Marques Rebelo, as quais testemunham a modernização da cidade.

Raquel Rolnik (1988) compara o processo de segregação espacial com a reorganização do espaço da moradia. Para a autora, espaço familiar é privado: as casas e lotes murados denotam afastamento daquele núcleo fechado da rua e da diversidade de existências humanas contidas nela. Reside aí a grande diferença entre o bairro mais rico e o popular: neste último observamos uma vivência coletiva dos espaços – a rua não é considerada ameaçadora em sua diversidade, como ocorre no primeiro caso.

A Literatura busca apreender a realidade, transformando-a ao escrevê-la. Em 1944, Rebelo edita, no livro *Cenas da vida brasileira: Suíte nº1*, crônicas das várias cidades contidas na cidade do Rio. Nos textos, a grande cidade fragmenta-se em bairros e o cronista “procura vê-la num ‘espelho partido’, cujos cacos resistem a qualquer totalização” (GOMES, 1994, p.116). O nome do livro sugere o que ele contém: cenas da vida dos habitantes de cada bairro estampado nas crônicas. Como ocorre em Rebelo, nas crônicas de Rachel a cidade é dicotômica espacial e temporalmente. Espacial por apresentar duas cidades contidas na grande cidade. Uma é a Ilha do Governador, que carrega em si a ambigüidade do meio-termo.

A Ilha é urbana por se inserir na cidade do Rio e rural por apresentar aspectos que fogem à regra do espaço urbano. Em plena metade do século XX, a Ilha estava imersa num

---

<sup>4</sup> Gomes (1994), tomando emprestados de Angel Rama os conceitos de cidade real e cidade ideal.



ambiente marcado pelas vivências que denotam a presença de uma cultura ainda a salvo da urbanização destruidora também de costumes. É o garoto que brinca nas ruas e o bonde que circula nas ruas estreitas mas suficientes para o trânsito. Apesar de tais características, a Ilha ostenta traços da desigualdade advinda do modelo capitalista e da segregação espacial observadas no contexto urbano. Já o restante do Rio de Janeiro é apresentado nas crônicas que relatam um cotidiano oposto ao que se vive na Ilha do Governador. É a capital do turismo, das praias, de quem tenta a vida na cidade e da transformação moral advinda da modernidade. Em Rachel percebe-se claramente a existência de duas cidades: a Ilha e o Rio de Janeiro. A dicotomia temporal dá-se na diferença entre os períodos em que estão inseridos os instantes retratados nas crônicas. A Ilha apreendida nos textos é a dos anos 1940, enquanto o Rio mostrado vive as décadas de 1960 e 1970, com a fama de “cidade maravilhosa” consolidada pela propaganda impulsionadora do turismo, agora que já não é a capital federal do Brasil.

Como em Rebelo, o fio articulador das histórias de Rachel são as cenas da vida brasileira marcadas pelo cotidiano que é “a realidade por excelência”, segundo Berger e Luckmann (1976) e “a vida de todo homem”, conforme afirma Agnes Heller (1992). Mas tal enfoque não massifica atores ou cena. O foco está no personagem, não no homem sem rosto nem identidade, mas no ser individualizado. Quantas vezes nos deparamos com um casal e a filha reunidos na lanchonete, na rua ou no hospital, e não paramos para percebê-los como indivíduos únicos, no meio de outras famílias? A falta de percepção do outro automatiza a vivência: todo mundo é igual, perdido na grande massa. O cronista, no entanto, apreende o circunstancial, que consagra os sujeitos em sua unicidade. Exemplo do que descrevemos é “A última crônica”, de Fernando Sabino:

Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial (...). Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica (SABINO, 1965, p. 174).

As pessoas retratadas nas crônicas de Rachel estão na multidão, mas não vivem perdidas nela porque a cronista capta os momentos que as consagram seres únicos. A cidade compartilhada é interpretada pelo “eu” do cronista que imprime a memória urbana através de seus personagens, posto que cada indivíduo traz marcas de seu tempo. O fazer cronístico em Rachel de Queiroz resulta, portanto, na humanização peculiar do gênero crônica que age não só no leitor, mas no tratamento dado aos personagens.



## As grandezas do que é miúdo

A fronteira entre um bairro e outro pode ser uma rua, uma ponte ou nada muito aparente, como pontua Rolnik (1987). E, quando o território em questão é uma ilha, pensamos no mar infinito fazendo fronteira com o resto do mundo. Para Rachel de Queiroz, a Ilha do Governador figura na condição de isolamento da cidade do Rio de Janeiro. Compreendemos por isolamento o afastamento e a diferença não só espacial, mas das vivências em ambos os lugares. Neste tópico analisaremos as crônicas *Diálogo das grandezas da Ilha do Governador*, *As chagas de Jó*, *Mimiro* e *Retrato de um brasileiro*, as quais mostram o olhar da cronista sobre a ilha onde fixou morada juntamente com o marido, Oyama de Macêdo, em 1945.

Nos textos observa-se a subjetividade encorpada na narrativa, e exemplificando a afirmação de M. Moisés (1967), segundo a qual na crônica “o foco narrativo situa-se na primeira pessoa do singular; mesmo quando o ‘não-eu’ avulta por encerrar um acontecimento de monta, o ‘eu’ está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal.” (MOISÉS, 1967, p.116). Em *Diálogo das grandezas da Ilha do Governador* (1944), Rachel escreve sobre a visita à Ilha em busca de uma casa para comprar. Na verdade, a descrição da visita é pretexto para falar das “grandezas” e peculiaridades da Ilha e as primeiras impressões que a cronista tem do bairro. A narrativa é uma descrição e oscila entre primeira e terceira pessoa do singular. O “eu” da cronista perpassa toda a crônica, através do relato da experiência a qual ela evidencia ter vivido. Logo de início, denota-se a diferença entre o bairro popular e o bairro “chique”, estampada na metonímia Copacabana e Leblon versus Ilha:

Pergunta, – E por que sentias tão fundos anelos pela ilha do Governador?

Resposta, – Oh, são as inacessíveis praias.

Assim começa o diálogo das grandezas da Ilha do Governador. Diálogo mil vezes incompreendido. Pois quem mora nos esplendores do Leblon ignora a sedução da Ilha. Quem vive entre os arranha-céus da cidade sonha, quando muito, com os arranha-céus de Copacabana. E quem mora no beco só aspira ao beco. Pelo menos é isso que está nos livros.

Triste daquele, senhores, triste daquele que põe a sua esperança numa ilha. É uma ilha um pedaço de terra todo rodeado de água, diz o compêndio. Engano, engano. Ilha é um pedaço de terra todo rodeado de impossibilidades.

Primeiro a gente sonha com a ilha, como nos aconteceu a nós. (...)

Depois, entra na fase dos anúncios. (QUEIROZ, 1948, p.116).

No decorrer do texto, o narrador mostra porque aquele lugar parece ser inacessível a ele: primeiro, a imagem da Ilha é onírica; segundo, a dificuldade em se adquirir um terreno no



lugar. A casa que a cronista procura pode ser pequena, mas tem de ser aconchegante, com cerca e tabuleta onde se leia “Lar de Rachel”. É esse o querer da cronista, o cotidiano vestido de sonho que ela deseja viver. Porém, ela se depara com a especulação imobiliária que ordena “donos ferozes, ciosamente apegados aos seus direitos de posse, não vendem, não dão, nem sequer alugam”. A inacessibilidade começa por sonhar-se em morar na Ilha e planejar-se tudo para a moradia pautada apenas no sonho onde se vislumbra o lugar. Depois se recorre aos anúncios de jornais que prometem um lar campestre em cenário paradisíaco. Na viagem de barco percebe-se que tudo parece arranjado para despertar mais ainda o interesse do narrador pelo lugar:

A barca, onde há cantores e cavaquinhos, crianças de roupa de veludo, e onde o homem que vende balas e chocolate parece um mágico com o seu cesto de surpresas. E à beira da água, as gaivotas, contratadas especialmente para o domingo, executam acrobacias sensacionais. (...)

Surge o trapiche. Ah, era assim mesmo que eu sonhava um trapiche, igual à “ponte velha” da minha terra, de vigas negras encaroçadas de mariscos.

E então, saltando na praia da Ribeira, entre meninos que vendem camarão e senhoras gordas e funcionários que iniciam uma desadorada maratona cuja meta é o bonde, nós afinal tomamos posse da ilha. (QUEIROZ, 1948, p.117).

O narrador deixa-se seduzir pelos encantos do lugar desde a viagem, o que é marcado pela linguagem poética, metafórica; mas, quando desembarca, confronta-se com a cidade real que é a Ilha. Ao pisar em terra firme o narrador-cronista toma posse do lugar, ao reconhecer nele o cotidiano, a vida comum dos vendedores de camarão e das pessoas que usam transporte público diariamente para ir ao trabalho. É interessante a condução da linguagem ora poética, ora referencial no trecho. Quando faz referência aos elementos que encantam a cronista, como a barca e as gaivotas, e evocam imagens da memória dela, como o trapiche encaroçado de mariscos, predomina a linguagem poética. Quando se vislumbra o cotidiano, ocorre um embate entre o que parecia sonho e a realidade da Ilha, justificado na linguagem referencial: “Meninos que vendem camarão e senhoras gordas e funcionários”. Se classificássemos a crônica segundo Massaud Moisés (1967), diríamos tratar-se de crônica-poema, pois nela prevalece o “eu” do cronista, o relato mais pessoal e memorialístico.

Nas crônicas de Rachel que abordam o ambiente citadino e seu cotidiano, observamos uma ênfase na individualidade dos personagens urbanos, tornando-a unitária. Tomemos a crônica *As chagas de Jó* (1945). A autora principia o texto falando sobre o encontro, durante a espera de um bonde, com um leitor o qual aponta um erro gramatical cometido por ela em uma crônica. Tal encontro é pretexto para narrar aspectos da vida e personalidade do personagem, um homem pobre, triste e culto, que mora na Ilha do Governador. Logo no



segundo parágrafo ela descreve: “Calçava tamancos e trajava uma velha culote de soldado, junto com um paletó de casimira ex-marrom. Não usava chapéu na cabeça nem dentes na boca: explicou-me mais tarde que isso são vaidades supérfluas.” E continua informando o lugar onde o personagem nasceu e morou, usando de subjetividade e intervenção poética próprias da crônica. Como afirma M. Moisés (1967), “o meio-termo entre acontecimento e lirismo parece o lugar ideal da crônica” (MOISÉS, 1967, p.115).

Nasceu na Saúde, cresceu e foi homem no Estácio e na Lapa, e vive na ilha como um príncipe no exílio. Não acredita em paisagens nem em veranistas. Se trabalha não sei. Recordo agora ter ele próprio declarado que ‘felizmente é muito pequeno o esforço necessário para manter a minha existência no baixo nível em que caí’. Mora aos fundos de uma casa de cômodos, num galpão de sapé meio em ruínas (...). Mas, ao contrário de Diógenes, o filósofo cínico, o meu amigo não faz praça da sua miséria: aceita-a, mas não se orgulha dela. Recebe-a antes como provação divina, e outro dia chegou a comparar-se com Jó (QUEIROZ, 1948, p.60).

O sujeito descrito poderia ser mais um personagem na urbe carioca, não fosse a centralização da narrativa nas características comportamentais e físicas do homem e acontecimentos em sua história de vida, que enfatizam a individualidade. Um andarilho ou mendigo – um Jó no meio de tantos outros que podem existir. Mas esse Jó é diferente à medida que a cronista mostra “as virtualidades latentes” dele (MOISÉS, 1967, p.104), como a polidez e o profundo desdém que demonstra pela Ilha, onde mora. Aqui Rachel se vale de um recurso bastante presente na crônica: a ironia. Será mesmo o nível cultural do personagem resultado de estudo formal e educação refinada?

Um dos seus ídolos é Victor Hugo: só o conhece entretanto como prosador, porque nunca o leu a não ser traduzido. Parece que aquela educação do Estácio e vizinhanças, embora movimentada, tem certas deficiências; não lhe chegou para aprender mais que o francês em voga nos cabarés da Lapa. (QUEIROZ, 1948, p.61)

A narrativa se caracteriza pelo narrador que observa o personagem e as informações no texto são colocadas baseadas em supostos diálogos da cronista com o personagem e relatos da vizinhança: “Há quem conte que, depois da tragédia, foi ele se entregar nobremente no distrito, culpando-se e em pranto”, escreve Rachel ao narrar o episódio do suicídio da esposa do homem. Tais características aproximam a crônica do público leitor, desejoso em interagir com o cronista e se ver nas histórias do dia-a-dia. Não sabemos se o encontro narrado aconteceu realmente, embora a cronista assuma posição de personagem da história. Essa incerteza advém da subjetividade presente na crônica, na qual o narrador é sempre o autor, conforme pontua Jorge de Sá,



e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem. Ocorre, porém, que até as reportagens – quando escritas por um jornalista de fôlego – exploram a função poética da linguagem, bem como silêncio em que se escondem as verdadeiras significações daquilo que foi verbalizado (SÁ, 1997, p.9).

Reportagem que seja, mas humanizada. A função do cronista se aproxima da desempenhada pelo jornalista “de fôlego”. Segundo Cremilda Medina (1990), são pontos de convergência entre Literatura e Jornalismo a manipulação da língua escrita e o esforço criador, embora o jornalista tenha compromisso com o real. “O jornalista preocupado em humanizar a transmissão da informação injeta uma carga poética em seu texto quando busca ‘a palavra mais próxima possível da essencialidade do acontecimento’ (MEDINA, 1990, p. 25). A essencialidade do cotidiano é também perseguida pelo cronista “de fôlego”, como Rachel de Queiroz.

Na crônica *Retrato de um brasileiro* (1945), também salta aos olhos a figura do personagem descrito pela narradora. É o retrato de um vigia cujo *hobby* é criar galos-de-briga. No primeiro parágrafo a cronista já denuncia ser ele um dos personagens da Ilha:

Nasceu e se criou na Ilha, onde igualmente tem residência, comprou a prestações um terreno não muito longe da praia do Dendê, lugar em que já deu febre, mas agora está cortado pelas valetas do Serviço de Malária (...).

Terá os seus quarenta, quarenta e poucos anos. Pela cor é o que se chama aqui um pardo-escuro; na minha terra seria mulato-guajuru ou mulato-roxo. Cabelo bom, feição agradável, e um dente de ouro, relíquia dos seus tempos de solteiro, quando era garçom num botequim do mercado (QUEIROZ, 1948, p.74).

Na descrição destacam-se as marcas da oralidade característica da crônica desde o Modernismo, acentuada na obra de Rachel de Queiroz. Ela mesma costumava dizer que lutava para “conseguir uma linguagem literária que se aproxime o mais possível da linguagem oral, naturalmente no que a linguagem oral tem de original e espontâneo, e rico, e expressivo.” (QUEIROZ In FRANCESCHI, 1997, p.95).

Além da oralidade, está presente o regionalismo. Essa é outra característica da obra de Rachel, tentar (sic) “com 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. Não que o faça por novidade, apenas por necessidade.” (QUEIROZ In FRANCESCHI, 1997, p.96). Sem dúvida, regionalismo e oralidade na crônica são heranças do Modernismo, que deu nova cara ao gênero, o qual atingiu expressividade, efetivamente, a partir de 1922.



O cerne do enredo da crônica é o cotidiano do vigia-noturno morador da Ilha que toma posse da qualidade de eleitor na perspectiva de vender o próprio voto, o da filha mais velha e o da companheira, diante das dificuldades financeiras. A cronista descreve a família dele e os filhos que lhe restaram dos amores passados, como o enteado, o qual

por ser canhoto não vai à escola; parece que nas escolas públicas não gostam de menino canhoto. O seu ofício é pastorear as duas cabras que deveriam dar leite para os pequenos, mas não dão quase nada. Também o maldito do moleque vai jogar gude ou assistir a treinos de futebol e deixa as desgraçadas das cabritas amarradas numa lapa de pedra, junto da praia, sem água doce nem capim por perto (QUEIROZ, 1948, p.74).

A partir da situação financeira pretende-se traçar o perfil do personagem como um trabalhador brasileiro que sustenta, com o pequeno lucro com a criação de galos e o salário mínimo, a família numerosa. O tom de crítica social destaca-se na crônica, pois como pode um trabalhador nessas condições de vida e trabalho pensar criticamente sobre o direito ao voto? “Agora, abre-se uma perspectiva agradável: descobriu em si certo valor econômico, inutilizado nestes dez anos de ditadura: a sua qualidade de eleitor” (QUEIROZ, 1948, p.74).

Em *Mimiro* (1946), ocorre a humanização do personagem na tentativa de se traçar um perfil. A narrativa está em terceira pessoa do singular, embora a cronista faça comentários em primeira pessoa. O perfil da vez é de um menino de treze anos que se chama Casimiro, morador da Ilha, filho de seu Carlindo e dona Pequenina. O garoto vive solto na vizinhança, não estuda, desentende-se com os vizinhos e arranja muita confusão – em síntese, é moleque criado solto, atrevido e astuto:

Mimiro chama-se na realidade Casimiro; tem treze anos e aparenta nove; é moreninho tostado, de fala sonsa e rouca, a perna fina, o olhar baixo, de viés. Nunca foi à escola. Diz que não adianta ir, porque é canhoto. Jamais ninguém lhe viu no pé um tamanco, ao menos, nem no corpo uma roupa nova (...).

Mal amanhece o dia já estão gritando com ele. Para dar capim a cabrita. Para subir no morro e ver se o porco fugiu do chiqueiro. Para apartar os meninos menores, que estão brigando. Para deixar as crianças em paz. Para dar uma carreira na venda. E de vez em quando o padraço muge, feroz:

-Mimiro, moleque dos diabos, dou-te uma surra! (QUEIROZ in [www.memoriaviva.com.br](http://www.memoriaviva.com.br)).

Não seria Mimiro o enteado do vigia de *Retrato de um brasileiro*? Sim e não, pois na crônica há ambigüidade mesmo na identificação de um personagem. Flora Bender (1993) destaca que nas crônicas narrativas geralmente os personagens encerram seu papel em um só texto, onde a história deles é contada. Porém, há casos “em que o autor as repete, chegando algumas a ficar famosas, tendo quase vida real enquanto personagens.” (BENDER, 1993, p.76).



Outra característica presente na crônica de Rachel é a adequação da linguagem ao clima da história narrada. Quando a cronista descreve a viagem idílica à Ilha usa a linguagem conforme a necessidade de criar atmosfera romântica e rica em imagens, as quais conferem à crônica uma paisagem onírica do lugar. Na criação de perfis humanos, a linguagem está a serviço da essência do personagem em questão: o Jó e sua polidez exigem o uso de metáforas e citação de filósofos; o vigia noturno e sua prole que inclui o Mimito, personagem da crônica seguinte, demandam regionalismos e oralidade.

### **A vida que pulsa sobre o imã**

A cidade é o imã que atrai as pessoas. E, atraindo, expande as possibilidades de convivência; como afirma Rolnik (1987), na cidade nunca se está sozinho. É assim que o Rio é mostrado em Rachel: cidade populosa, aglutinadora e atraente por sua urbanização, modernidade e belezas naturais e rentáveis. F. Bender (1993) apresenta uma justificativa para a escolha do Rio como palco de muitas crônicas, desde a época dos folhetins: “A cidade ideal para a crônica era (e possivelmente ainda é) o Rio de Janeiro, certamente porque, tendo sido a capital do país, atraía o mundo pensante e artístico para lá, além do político”. Portanto, não só o Rio é ambiente das histórias, como é o lugar onde o cronista mora; obviamente, como bom poeta do cotidiano, ele capta e recria o que se manifesta diante de si.

Mudando-se da casa na Ilha do Governador para o apartamento no Leblon, Rachel passa a escrever outro ambiente em suas crônicas. A cidade barulhenta e populosa, cheia de paisagem e mar, é a nova morada da cronista que anteriormente exilava-se na Ilha do Governador – que não por acaso guarda semelhanças com a terra-natal. A mudança de bairros altera também o ambiente das crônicas que falam sobre o cotidiano na cidade. Para esta análise, escolhemos as crônicas *Turismo*, *Praia do Leblon* e *Tragédia carioca*, por percebermos nelas o olhar da cronista fixado em outra cidade refletida no espelho partido: a dos bairros urbanizados de Copacabana e Leblon.

Em *Turismo* (1974), ela escreve de forma bem-humorada sobre a “invasão” de Ipanema pelos turistas, especialmente os paulistas. O cotidiano descrito é o da espontaneidade, como a onda que traz os turistas de cidades próximas às praias famosas:

É uma graça ver a surpresa ofendida dos ipanemenhos – no seu reduto sagrado, o Castelinho! – quando lá ancoram dois, três ônibus carregados de paulistas do interior e começam a despejar sobre as areias ilustres legiões de invasores, que parecem tão estranhos como se fossem marcianos, no meio à nudez cor de bronze dos nativos.



Vêm montes de rapazolas magricelas, de torso e canelas branquíssimos, alguns ainda calçados de sapato e meia. Despem na areia os excessos de indumento e se atiram às ondas dando gritinhos, carreirinhas (...)

E há – supremo horror – as hordas de farranchos familiares – as gordas matronas, os pais barrigudinhos, a filharada indócil, as crias de casa(...).

Por meu lado confesso que, nessa briga, estou do lado dos turistas. O sol – e a praia – são para todos, sejam eles do Leblon ou de Andrelândia (QUEIROZ, 1974, p.80).

A cronista reafirma sua posição de narrador que observa logo no início da crônica: “É uma graça ver”. Até tecer escancaradamente um comentário, em primeira pessoa, não se sabe exatamente qual partido ela toma, se dos ipanemenhos ou dos turistas. Para enfatizar o efeito ambíguo e duvidoso, no texto há muito discurso indireto livre – “E há – supremo horror – as hordas de farranchos familiares” –, o qual não traduz necessariamente a opinião do narrador, mas de um personagem. Prova disso é que a cronista fica do lado dos turistas, os populares “farofeiros”, ao invés de permanecer a favor dos vizinhos cariocas. A metáfora bem humorada da briga pelo território de lazer da praia encerra o motivo da crônica: o carioca, gente aparentemente tranquila e “boa-praça”, vê-se ameaçado pelos turistas que invadem a praia dele, literalmente. A aparente inadequação dos turistas ao ambiente é narrada utilizando-se o humor como recurso para quebrar o ar de seriedade do assunto: a fama das praias do Rio deve-se à suposta elite que as frequenta e à carga simbólica advinda de tal fato.

Na crônica e em outros gêneros literários – até nas reportagens –, segundo Flora Bender, “o Rio existe enquanto cidade real, comprovável, com suas belezas e suas mazelas, mas também enquanto cidade criada, maquiada e mitificada, como o templo do samba, das praias, das mulheres bonitas e dos homens bem sucedidos e/ou inteligentes, e autores de sacadas geniais”. (BENDER, 1993, p.74). Em Rachel de Queiroz percebemos, portanto, a ênfase na cidade real e suas contradições.

Em *Praia do Leblon* (1971), a cronista posiciona-se como alguém que observa de perto um final de tarde na praia do bairro. O primeiro parágrafo inicia-se com um comentário sobre as mulatas: as “legítimas são tão aprendidas, tão corpo de elite, que daqui a pouco o Doutor Afonso Arinos tem que fazer nova lei protegendo as brancaranas contra a discriminação das mulatas.” A ironia da fala refere-se a uma das marcas da cidade ideal enumeradas por Bender: as mulheres bonitas, no caso a mulata, símbolo do sol que bronzeia o Rio. Quem está fora dessa elite, ou seja, as brancas, merece até proteção contra discriminação de cor, na opinião da cronista, que continua:

Tirante as mulatas, a fauna praiana depois das 5 é a mais heterogênea e por vezes inesperada. Patéticas senhoras de maiô preto inteiriço, corpo volumoso que maiô não pedia, todas já muito para além do lado perigoso dos cinquenta. Dizem que vêm à



praia por motivos higiênicos, ativar a circulação, esses babados, mas vêm mesmo é por nostalgia (...).

Depois há os meninos gordos que não ousam enfrentar a zombaria dos companheiros da manhã. De longe em longe um casal de namorados a chapinhar na água, abraçadinhos; ou escondidos à sombra de um cômodo de areia de fabricação deles próprios, trocam carícias aflitas (QUEIROZ, 1976, p.45).

Vemos a crônica iniciar-se falando sobre as mulatas, depois as senhoras de maiô preto, os meninos gordos... A causa das mulatas é somente ponto de partida para direcionar o olhar a outras figuras presentes na praia, depois das 5h. É muito característico da crônica esse ar de prosa fiada, começar um assunto e passar a outro num piscar de olhos, embora sem a perder a graça na prosa, pois o miolo do texto não é um personagem, mas todos os que compõem a atmosfera da praia do Leblon ao cair da tarde. A partir da observação a cronista imagina o que passa na mente deles e o motivo que os faz freqüentarem a praia àquela hora. O cotidiano é desvendado à medida que é recriado no texto. Se for recriado, será também compartilhado. Para Berger & Luckmann, “a mais importante experiência dos outros ocorre na situação de estar face a face com o outro, que é o caso prototípico da interação social. Todos os demais derivam deste” (BERGER & LUCKMANN, 1976, p.47).

Portanto, o cronista vive intensamente o encontro com o outro, pois faz da interação social compartilhada, o cotidiano, “seu húmus permanente”, segundo M. Moisés (1967). Rachel realiza tal processo com maestria nas crônicas: é sobre o cotidiano que ela escreve e de onde tira os personagens reais ou não. Em *Tragédia carioca* (1961) temos uma situação em que a cronista não só observa o personagem, como conversa com ele, encontra-o pessoalmente. O exemplo é parecido com o da crônica *As chagas de Jó*, analisada no item anterior. A principal diferença é que, nesta crônica, o cronista-personagem quase desaparece, deixando a narração por conta do interlocutor na conversa. Vejamos:

A menina vestia calças compridas e um casacão de malha, informe, de mangas arregaçadas. Sentou-se no sofá, cruzou as pernas longas, pediu licença para se servir de um dos meus cigarros (...). Ela diz que tem dezessete anos e está grávida. Meu Deus, como é que estão casando meninas assim tão novas? Mas olhando a mão esquerda da moça não lhe vejo aliança. E, antes que eu possa fazer qualquer pergunta, ela é que vai explicando:

– A senhora já não ouviu falar em transviada? Pois está aqui uma. Pelo menos até o carnaval deste ano eu era das péssimas. Doida por garupa de lambreta, anarquia em inferninho, cuba-libre, bolinha, camisa de homem...

Meteu-se com uma turma forte que o pessoal do quarteirão chamava o “jardim de infância”... mas cada jardim de infância! Depois, fez par com um garoto da idade dela, um cretinho de cabeça de peruca, dizia que tinha vindo dos Estados Unidos mas nem falar inglês não sabia (...). E a gente andando assim os dois sozinhos, às vezes encosta a máquina, tem cada lugar lindo de floresta e montanha, não é mesmo? Este Rio de Janeiro não é à toa que se chama Cidade Maravilhosa (QUEIROZ, 1964, p.84).



No final do trecho percebe-se a mudança de discurso direto – a história narrada pela cronista –, para discurso indireto livre – o personagem que vive a fato narrado passa a contar a história. Inverte-se o papel de Rachel: de contadora de história a ouvinte, e assim permanece até o final da crônica. O perfil da garota é traçado pela cronista através do discurso atribuído à própria personagem. No diálogo há referências a espaços domiciliares. Entende-se que a garota foi até a casa de Rachel contar a sua história e pedir que a cronista aconselhe a mãe sobre “esse negócio de casar pro bem da honra”, atitude, segundo ela, antiquada e inadequada aos planos futuros: “Eu quero ser aeromoça ou modelo, mas casada não posso ser nada disso”.

A atitude de garota transviada, sem apego à moral, rebelde diante da família e imatura assemelha-se àquela reportada por João do Rio, na crônica *Modern girls*. Nela, o narrador observa da mesa de uma confeitaria no Rio duas garotas que aceitam sair de carro com dois rapazes, tendo o consentimento da mãe “pelo desejo de casar as filhas” e a troca de provavelmente vestidos e chapéus. É a geração da civilização que “criou a suprema fúria das precocidades e dos apetites. Não há mais crianças. Há homens. As meninas, que aliás sempre se fizeram mais depressa mulheres que os meninos homens, seguem a vertigem.” BARRETO in SANTOS, 2007, p.31).

O comportamento da cronista ao analisar a decadência das instituições como a família, transcende a mera descrição, assim como em João do Rio, guardadas as devidas diferenças de temporalidades. Ela faz um retrato do cotidiano à época da chamada juventude transviada no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, influenciada pelo cinema norte-americano que imortalizou o ator James Dean como ícone dessa transgressão. Perfilar as garotas apaixonadas por gasolina protagonistas de uma tragédia notadamente carioca (portanto urbana) e que “se transformaram com o Rio”, é por o dedo na ferida de quem acha tudo certo na cidade e na sociedade. Daí a qualidade da crônica de ser conversa leve para assuntos sérios, conforme sugere Candido (1992).

### **Considerações finais**

As crônicas analisadas neste trabalho são constituídas por um arranjo harmonioso do que há de melhor no texto cronístico: subjetividade, linguagem poética e simples, clareza, humor e dialogismo. Sem dúvida, percebemos no texto de Rachel as qualidades enumeradas por Candido pertencentes à crônica brasileira “bem realizada”, a qual “participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa, ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo” (CANDIDO, 1992, p.22). Riqueza



tão grande quanto a que se encontra na linguagem reside na temática do cotidiano na cidade, que muitas vezes pode parecer cena secundária, vestida de saudosismo ou de crítica social.

É disfarce falar de si ou em primeira pessoa, pois na crônica ainda resta mais uma ambigüidade: não se sabe quando o cronista fala de si ou dos outros, o texto o contém o cronista para abarcar o mundo e contém o mundo para abarcar o cronista. Por isso, Jorge de Sá (1997) garante que o cronista está sempre no centro da narrativa, embora se saiba que o assunto da crônica pode estar fora de quem a escreve. Rachel, consciente de sua posição de poeta do cotidiano, ou seja, dos instantes que vivia e/ou presenciava, costumava afirmar: “um escritor só atende a sua mágica e a ele próprio. Porque você só tem a sua experiência. Você não pode entrar no corpo dos outros. Então você se transporta para aquele personagem”. (QUEIROZ In SALGADO, 1993, p. 18).

Em Rachel, o personagem pode sim ser o foco central, e na maioria das vezes é, em detrimento do que narraria o cronista sobre si próprio. Isso ocorre porque a crônica permite o relato da história inerente a cada um; é retrato do cotidiano humanizado pela Literatura, segundo Candido. De acordo com o crítico, o conteúdo no texto literário só atua em consequência da forma como é escrito. A presença forte da oralidade nas crônicas de Rachel garante a aproximação com o que “há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor” (CANDIDO, 2004, p.179).

As crônicas provam como é simples emocionar e despertar para a reflexão num terreno onde avulta o emaranhado de existências humanas: a cidade. No Rio, não há uma só, mas muitas cidades, duas delas captadas pela cronista. A cidade, seja ela qual for, é palco abrangente das experiências e das trocas entre as pessoas, que compõem a construção coletiva do cotidiano. Rachel é a observadora que escreve a cidade, seja nas ruas estreitas da Ilha, seja no Rio que se urbaniza. “É, portanto, ‘o humor de quem olha que dá a forma da cidade’ – ou melhor, de parcelas da cidade”, como escreve Gomes, citando Italo Calvino (1990).

O cronista não pode se atrelar somente ao noticioso, mas deve construir uma realidade transcendente do cotidiano. Nessa tarefa, busca no uso da linguagem oral e poética humanizar através do texto literário que é a crônica. Rachel cumpre, portanto, a missão de cronista, de chegar perto do público e fazer a Literatura tocar fundo n’alma de cada um, “mostrando a força da crônica brasileira e sugerindo a sua capacidade de traçar o perfil do mundo e dos homens.” (CANDIDO, 1992, p.22).

## **Bibliografia**

ACIOLI, Socorro. **Rachel de Queiroz**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2003.



- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Crônica: história, teoria e prática**. São Paulo: Scipione, 1993.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Trad. Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1976.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. 13ª ed. Trad. D. Mainardi. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio (org) et alii. **A vida ao rés-do-chão**. In: A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Universidade de Campinas; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- FRANCESCHI, Antônio F. de. (Org.). **Rachel de Queiroz**. Volume 4. Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade – literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Trad. C. Nelson Coutinho e L. Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- MEDINA, Cremilda. **Notícia um produto à venda: Jornalismo na sociedade urbana e industrial**. São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Jornalismo e literatura: fronteiras e intersecções**. In: Cadernos de Jornalismo e Editoração. Volume 11, nº25. São Paulo: Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), 1990.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: Prosa**. 15ª ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- QUEIROZ, Rachel de. **A donzela e a moura torta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.
- \_\_\_\_\_. **As meninas e outras crônicas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Cem crônicas escolhidas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- \_\_\_\_\_. **O brasileiro perplexo**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- \_\_\_\_\_. **Crônicas em O Cruzeiro**. Disponível em: <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/>. Acesso em 10 de setembro de 2009.
- ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1997.
- SABINO, Fernando. **A Companheira de Viagem**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.
- SALGADO, Ronaldo (org.). **A imortal Rachel do Sertão**. In: Revista Entrevista. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1993.
- SANTOS, Joaquim F. dos (org). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.