



A representação da cultura e da sociedade brasileira na crônica ‘Retrato de um brasileiro’ de Raquel de Queiroz¹

Letícia Arantes JURY²

Goiamérico Felício Carneiro dos SANTOS³

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO.

O presente artigo analisa as formas de enunciação da crônica ‘Retrato de um brasileiro’, de Rachel de Queiroz, que representa a cultura e a sociedade brasileira, desperta a atenção do leitor – de forma aparentemente despretensiosa – e incita a reflexão, a formação e a educação. Por meio de uma linguagem carregada de valor simbólico, que expressa muito mais do que está enunciado em palavras, esta crônica retrata uma época e demonstra a importância social e cultural deste gênero imbricado entre o Jornalismo e a Literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo; Literatura; Crônica; Cultura.

Introdução

O presente artigo, de uma pesquisa em desenvolvimento, busca problematizar as formas de enunciação da crônica ‘Retrato de um brasileiro’, de Rachel de Queiroz, com o objetivo de avaliar se a mesma se constitui como crítica social, identidade e representação da cultura brasileira, por meio da metodologia da Análise de Discurso.

Fairclough (2001) define o uso da linguagem enquanto prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais. As implicações disso, segundo o autor, é que o discurso, como expressa, é um modo de ação, uma forma em que as pessoas possam agir sobre o mundo e sobre os outros, além de ser um modo de representação. O discurso é moldado e restringido pela estrutura social no sentido mais amplo e em todos os níveis.

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhes são subjacentes, O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

¹ Trabalho apresentado no DT7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015

² Mestranda em Comunicação da Linha de Pesquisa Mídia e Cultura da UFG. E-mail: leticiajury@gmail.com

³ Professor Associado III, integra o PPGCOM/UFG (LP: Mídia e cultura) e o PPGIDH/ UFG (LP: Práticas e representações sociais). E-mail: goiamerico@uol.com.br



Na tentativa de decifrar as intenções de Rachel de Queiroz, ao publicar a crônica analisada, depreende-se que o discurso, como nos detalhou Fairclough (2001), contribui para a construção de identidades, das relações sociais entre as pessoas, e para a construção de sistemas de conhecimento e crenças. Nesse sentido, a prática discursiva é constitutiva tanto de maneira convencional como criativa: contribui para reproduzir sociedade como é, mas também contribui para transformá-la. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

Sendo assim, busca-se encontrar no texto em questão, além dos próprios enunciados, a intenção do sujeito falante, sua atividade consciente, o que Raquel de Queiroz quis dizer, ou ainda o jogo inconsciente que emergiu involuntariamente do que disse ou da quase imperceptível fratura de suas palavras manifestas, pois

de qualquer forma, trata-se de reconstituir um outro discurso, de descobrir a palavra muda, murmurante, inesgotável, que anima do interior a voz que escutamos, de restabelecer o texto miúdo e invisível que percorre o interstício das linhas escritas e, às vezes, as desarruma. A análise do pensamento é sempre alegórica em relação ao discurso que utiliza. (FOUCALT, 1987, p. 31).

Para o presente artigo procedeu-se a uma contextualização em torno à sociedade da época, a realidade histórica vivida pela escritora, à contextualização da noção de cultura com ênfase na cultura brasileira; as características da Literatura e do Jornalismo, com enfoque para a crônica; os conceitos de identidade e representação. Ao longo da pesquisa essas questões serão aprofundadas, de forma mais rica e incisiva.

Rachel de Queiroz, a cronista!

Considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras do século XX, Rachel de Queiroz se definia como jornalista. Para ela, a imprensa era sua ‘trincheira’, onde expunha suas opiniões e indignações (Holanda, 2011). Iniciou sua carreira no jornalismo na década de 20, com apenas 17 anos de idade, como colaboradora do jornal ‘O Ceará’. Desde então publicou crônicas em diversos periódicos como o ‘Correio da Manhã’, ‘O Jornal’, ‘Diário da Tarde’, ‘Diário de Notícias’, ‘Última Hora’ e outros. Em 1945 passou a ser cronista exclusiva da Revista ‘O Cruzeiro’.

Trabalhei na reportagem e na redação de O Ceará e do jornal O Povo. Depois vim para o Rio, em 1939, e melhorei minha categoria, escrevendo em casa. Eu tinha me casado e não era comum mulher casada trabalhar em redação à noite. Então passei a escrever meus artigos e crônicas em casa. Mas quando



era jovem, achava muito bom ser repórter. Infelizmente durou pouco. (Holanda, 2011, p.8).

Em sua biografia disponível no site ‘Releituras’, uma passagem da vida de Rachel de Queiroz confirma a sua predileção pelo trabalho na imprensa. Quando foi homenageada, eleita ‘Rainha dos Estudantes’, durante a festa de coroação, chega a notícia do assassinato de João Pessoa, ela joga a coroa no chão e deixa às pressas o local, com uma única explicação: “sou repórter”. (Queiroz in www.releituras.com).

Por meio da ‘A Crônica nº1’ publicada na Revista O Cruzeiro, no dia 1º de dezembro de 1945’, Rachel de Queiroz demonstra seu encantamento pelo jornalismo ao se referir aos leitores da publicação, e ao mesmo tempo contradiz ser a crônica um gênero menor:

Sinto muito, mas francamente lhe devo declarar que não estou de modo nenhum habituada a auditórios de cem mil. Até hoje tenho sido apenas uma autora de romances de modesta tiragem; é verdade que venho há anos freqüentando a minha página de jornal; mas você sabe o que é jornal: metade do público que o compra só lê os telegramas e as notícias de crimes e a outra lê rigorosamente os anúncios. O recheio literário fica em geral piedosamente inédito. E agora, de repente, me atiram pelo Brasil afora em número de 100.000! Não se admire portanto se eu me sinto por ora meio “gôche”. (Queiroz in www.releituras.com).

Em 1988 Rachel de Queiroz iniciou a colaboração semanal no jornal O Estado de São Paulo, onde foi cronista até o ano da sua morte em 2003. No domingo, dia 10 de janeiro de 1988, o Estadão traz um reportagem que anunciava a chegada da mais nova aquisição do veículo: “Rachel se apronta para a estreia”.

Na próxima terça-feira, seu arsenal de casos pitorescos e engraçados, de reflexões sobre o cotidiano, de reminiscências pessoais e de crítica social, estará a disposição do leitor do Caderno 2 de o Estado: ela acaba de aceitar o convite para integrar o quadro de cronistas do jornal, entre os vários que recebeu após se reestabelecer-se de uma enfermidade que há cinco anos fez com que parasse de escrever. (Rebello in acervo.estadao.com.br).

Foi justamente no Estadão que Rachel de Queiroz publicou sua última crônica, no dia 23 de março de 2003, com o título ‘A inspiração não vem para todos’, ano em



que ela faleceu, poucos dias antes de completar 93 anos, o que a consagra como a cronista que mais publicou textos na imprensa, ou seja, ao longo de sete décadas.

E por falar em crônica, ela é produto do jornal, porque dele depende sua expressão pública, vinculada a atualidade, se nutre dos fatos do cotidiano, preenche as três condições essenciais de qualquer manifestação jornalística: atualidade, oportunidade e difusão coletiva. Como aponta Melo (2003), a crônica não se restringe ao jornal diário, encontra abrigo nos semanários, especialmente nas revistas de informação geral e também no Rádio.

Há vários autores que definem a importância da crônica, como Bender e Laurito, em ‘Crônica. História, Teoria e Prática’ (1993), que destacam que não existem assuntos proibidos aos cronistas, desde que tratado no tom adequado ao gênero; e que a crônica é um momento de livre criação em que o escritor solta as amarras e apresenta sua visão de mundo, descomprometida e original.

Conforme Jorge Sá (2005) a mágica da crônica está presente mesmo nos textos em que a atmosfera política torna o diálogo com o leitor mais referencial. A atmosfera política reafirma, assim, os valores sociológicos da crônica na construção do painel de uma época. “A busca do pitoresco permite ao cronista captar o lado engraçado das coisas, fazendo do riso um jeito ameno de examinar determinadas contradições da sociedade”. (SÁ, 2005, p.15).

Antônio Cândido (1992), outro estudioso da área, define que a crônica consegue quase sempre transformar a Literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um. Ela é despretensiosa, insinuante e reveladora; e por ser leve e acessível talvez comunique mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida de todo dia. Para ele, a força da crônica brasileira está na sua capacidade de “traçar o perfil do mundo e dos homens”. (CÂNDIDO, 1992, p.22).

Cultura brasileira

Já que o presente artigo busca especificamente demonstrar a identidade e representação da cultura brasileira, por meio da crônica ‘Retrato de um brasileiro’ de Rachel de Queiroz, buscamos apresentar inicialmente a definição de Darcy Ribeiro (1995) sobre o tema. Segundo ele, cultura é a herança social de uma comunidade humana, representada pelo acervo coparticipação de modos padronizados de adaptação à natureza para o provimento da subsistência, de normas e instituições reguladoras das



relações sociais e de corpos de saber, de valores e de crenças com que seus membros explicam sua experiência, exprimem sua criatividade artística e a motivam para a ação. Assim concebida, a cultura é uma ordem particular de fenômenos que tem de característico sua natureza de réplica conceitual da realidade, transmissível simbolicamente de geração a geração, na forma de uma tradição que provê modos de existência, formas de organização e meios de expressão a uma comunidade humana. (RIBEIRO, 1995, p. 127).

Quando fala sobre a cultura brasileira, Ribeiro (1995) retoma o processo de colonização para dizer que a formação do seu povo se deu a partir da regência dos portugueses, matrizes raciais díspares, tradições culturais distintas, formações sociais defasadas que se enfrentam e se fundem para dar lugar a um povo novo, num novo modelo de estruturação societária. Para ele, é ‘novo’ porque surge como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matrizes formadores, fortemente mestiçadas, dinamizadas por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais oriundos. (RIBEIRO, 1995, p.19).

A sociedade e a cultura brasileira são conformadas como variantes da versão lusitana da tradição civilizatória europeia ocidental, diferenciada por coloridos herdados dos índios americanos e dos negros africanos. O Brasil emerge, assim, como um renovo mutante, remarcado de características próprias, mas atado genesicamente à matriz portuguesa, cujas potencialidades insuspeitas de ser e de crescer só aqui se realiza plenamente. (RIBEIRO, 1995, p. 20).

Podemos assim conceber a hipótese de que o povo-nação não surge no Brasil da evolução de formas anteriores de sociabilidade, em que grupos humanos se estruturam em classes opostas, mas se conjugam para atender às suas necessidades de sobrevivência e progresso. Surge, isto sim, da concentração de uma força de trabalho escrava, recrutada para servir a propósitos mercantis alheios a ela, através de processos tão violentos de ordenação e repressão que constituíram, de fato, um continuado genocídio e etnocídio implacável.

DaMatta (1984), também é outro estudioso que faz, como ele mesmo define, “uma leitura” da cultura brasileira. O antropólogo cita como características, “a recusa a viver de forma totalmente planejada e hegemonicamente padronizada pelo dinheiro das contas bancárias ou pelos planos quinquenais dos ministérios encantados pelos vários tecnocratas e ideólogos que aí estão á espera de um chamado”. Brasil, como ele especifica, “com maiúsculas, que sabe tão bem conjugar lei com grei, indivíduo com



peessoa, evento com estrutura, comida farta com pobreza estrutural, hino sagrado com samba apócrifo e relativizador de todos os valores, carnaval com comício político, homem com mulher e até mesmo Deus com o Diabo”. (DAMATTA, 1984, p. 10).

Dante Moreira Leite (1927) cita Taine, Fouillé e Letourneau para fundamentar a formação do que ele denomina de ‘caráter nacional do brasileiro’. Segundo ele, o conceito de cultura substitui o de raça, para dar conta das diferenças entre povos. A distinção entre esses conceitos não deve ser esquecida, pois divide a antropologia atual da que nos foi transmitida pelo século XIX: raça é conceito biológico, e, portanto, hereditário; cultura é conceito social, supõe-se que, ao contrário do que ocorre com a herança biológica, possa ser transmitida pelas várias formas de experiência e aprendizagem, bem como transformada pelos homens. (LEITE, 1927, p.38).

Vale dizer, se não se pode, a rigor, falar em cultura brasileira, seria muito difícil imaginar o estabelecimento de uma relação entre essa suposta cultura e a personalidade modal do brasileiro. Como essas observações valem para os países contemporâneos, para qualquer deles seria inaceitável uma análise de personalidade-cultura. Finalmente, se historicamente as chamadas culturas contemporâneas mudam com muita rapidez, não é possível imaginar que em cada ‘cultura nacional’ se desenvolva uma personalidade modal e que a investigação pudesse descobrir. (LEITE, 1927, p. 124).

O brasileiro retratado

Rachel de Queiroz na crônica ‘Retrato de um brasileiro’ constrói o cotidiano de um ‘personagem anônimo’ (ela não atribui nome a ele). No entanto, o título dá pistas de que ele é a própria ‘representação da identidade cultural do brasileiro’. Para Hall possuir uma identidade cultural é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, que liga o passado ao futuro e o presente numa linha ininterrupta. “Este cordão umbilical é que o chamamos de tradição, cujo teste é de sua fidelidade às origens, sua presença consciente, diante de si mesma, sua autenticidade”. (HALL, 2003, p. 29).

Por meio de uma linguagem enxuta nos moldes de uma prosa regionalista, que tem como característica o resgate dos costumes e da identidade nacional, e acaba por demonstrar as peculiaridades de determinadas regiões do país, a cronista destaca logo no primeiro parágrafo da crônica, aspectos da cultura brasileira e do seu povo, ao dizer: “Nasceu e se criou na ilha, onde igualmente na residência, comprou a prestações um



terreno não muito longe da praia do Dendê, lugar em que já deu febre, mas que agora está cortada pelas valetas do Serviço de Malária”.

Neste trecho é possível depreender temas que Rachel de Queiroz, de forma despretensiosa, como uma boa cronista que é, leva a discussão, dentre elas, a ausência de ascensão social do brasileiro, ou seja, ‘nasce e envelhece em um único local’; a forma em que se adquire uma residência, não ‘a vista’, mas a prazo, o que demonstra um endividamento; as características sanitárias do local, que resultam na proliferação de doenças, mas ao mesmo tempo cita ações governamentais. Até mesmo a palavra ‘Ilha’ apresenta um sentido figurado de ‘isolamento’, de estar à margem dos benefícios sociais.

No segundo parágrafo da Crônica, Rachel de Queiroz faz uma descrição detalhada do ambiente, onde vive o personagem e a relação deste com o seu comportamento.

De profissão é vigia noturno de um depósito. Toda tarde apanha a barca das cinco e meia para a cidade e volta no dia seguinte na barca das seis e quarenta. O seu hobby é criar galo de briga. No terreno que vai pagando à razão de sessenta cruzeiros por mês tem – muito mais importante que o barracão de taipa – a fileira de gaiolas de seus campeões. E o próprio barraco vive a serviço das ninhadas, das chocas e dos pintos mais novos que não podem tomar chuva, friagem ou sereno. (HOLANDA, 2004, p.75).

Este recorte nos remete a Hall (2003), “não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições”. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão a nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (HALL, 2003, p. 44).

Mais adiante, ela descreve a idade não exata do brasileiro: “terá os seus quarenta, quarenta e poucos anos”, e sua cor: “chama aqui de pardo-escuro”; e demonstra o regionalismo brasileiro ao dizer que na sua terra, ele seria denominado de “mulato-guajuru ou mulato roxo”. Ainda na caracterização física, ela ressalta o “cabelo bom, feição agradável, e um dente de ouro”.

Rachel de Queiroz retrata o personagem em sua vida sentimental: “infeliz em amores, já está na terceira esposa e parece que não se dá bem com nenhuma delas”. E explica que a primeira morreu no parto, em que existe neste trecho uma crítica ao



sistema de saúde, que teria sido o responsável pela morte; a segunda esposa que o traiu e logo em seguida o abandonou; e a terceira que segundo a cronista já era sua amante: “Felizmente não era sujeito desprevenido. Tinha há tempos a sua achega sentimental com uma viúva que morava para os lados das Frecheiras ou Tubiacanga, e providenciou a vinda da amiga para o barracão vazio”. (HOLANDA, 2004, p. 77).

Ao analisar a Crônica ‘Retrato de um brasileiro’ é possível depreender ainda as críticas de Rachel de Queiroz quanto a padrões sociais estabelecidos. Ao falar sobre cada uma das esposas, ela descreve em detalhes a constituição da família, seu cotidiano, os filhos de cada um dos relacionamentos.

Do primeiro, teve duas filhas, das quais a mais velha é criada pela madrinha (uma característica social da época, dar os filhos para parentes criarem) e a segunda mora com o pai. “Antes tivesse essa segunda ter morrido junto com a mãe, ao nascer, ou caísse logo na vida. Pouparia ao nosso amigo o incômodo das surras dominicais que dá na moça e a inimizade que é forçado a manter com todos os elementos das forças armadas locais”. (HOLANDA, 2004, p. 76).

O cotidiano do personagem, que nesta altura já estava com quatro filhos e no segundo casamento; e o relacionamento familiar era tão tumultuado, que foi em decorrência de um “bater na boca de um dos filhos que dissera nome feio” que veio a revelação da traição da esposa. O trecho mostra as intrigas.

E o pequeno de mau gênio, furioso com o bofetão que lhe amoleceu um dos dentes de leite, denunciou ao pai a história completa dos amores maternos. Contou como tinha ido, junto com a irmã menor, espiar a mãe no portão das barcaças; contou às brigas que havia entre a madrastra e a enteada – já aludida moça dos soldados – as ameaças que as duas trocavam de descobrir ao dono da casa os malfeitos recíprocos. (HOLANDA, 2004, p.76).

Como característica das suas personagens femininas, Rachel de Queiroz ressalta a ‘personalidade forte’ da mulher diante da descoberta do marido e de sua consequente ‘expulsão de casa’, em que “faz com calma sua trouxa e sai sem alvoroço”. Ela narra: “Foi mesmo viver com o barqueiro que, contrariando as profecias de todos e as secretas esperanças do traído esposo, recebeu-a muito bem e alugou para ela um quarto”. E a depois da separação a mulher agora está muito satisfeita, “mandou esticar o cabelo e dizem que em dia de domingo vai ao Rio de vestido de seda, sombrinha e luva de



crochê”. E dos filhos não quis saber: “as vezes os meninos a avistam de longe e lhe tomam a benção – coisa que para falar a verdade ela não lhes nega”.

Ao se atentar a este trecho faz-se uma digressão a Virginia Woolf, referida por Bourdieu (2012), em que ela retrata a segregação das mulheres:

“Inevitavelmente nós consideramos a sociedade um lugar de conspiração, que engole o irmão que muitas de nós temos razão de respeitar na vida privada, e impõe em seu lugar um macho monstruoso, de voz tonitruante, de pulso rude, que de forma pueril, inscreve no chão signos em giz, místicas linhas de demarcação, entre as quais os seres humanos ficam fixados, rígidos, separados, artificiais”. (BOURDIEU, 2012, p. 8).

O homem, para Woolf, realiza seus ritos místicos e usufrui dos prazeres suspeitos do poder e da dominação, enquanto ‘suas’ mulheres (ela grifa o pronome possessivo) são fechadas na casa da família, excluída da participação social, em uma sociedade organizada “de cima para baixo” segundo o princípio androcêntrico (a tradição cabila), como uma arqueologia objetiva do inconsciente, como instrumento de uma verdadeira socioanálise. A relação de dominação (e seus princípios impostos) seria desta forma perpetuada na unidade doméstica, no universo privado.

Ao retomar a crônica, ‘Retrato de um brasileiro’, Rachel de Queiroz fala sobre a terceira união, que também resulta em dessabores para o homem, pois a mulher trouxe dois filhos, os enteados, para dentro da casa dele, “uma rapariga surda-muda e um menino canhoto e fujão”. A muda é descrita por Rachel de Queiroz como uma moura no trabalho, como forma de potencializar o valor da jovem mesmo sendo deficiente. Mas ela tem um defeito: “uma ausência inquietante de recato vaginal. Não é propriamente que namore que ela não entende dessas sutilezas – mas qualquer passante que a chame para a oitão da casa vê-se atendido de tarde ou de noite” (HOLANDA, 2004, p. 77).

O enteado por ser canhoto não vai a escola, “parece que nas escolas públicas não gostam de canhoto”. Mas ele tem uma ocupação social: “pastorear as duas cabras que deveriam dar leite para os pequenos, mas não dão quase nada”. Mas tem um motivo, ao invés de trabalhar, ele 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 e nem capim por perto”. Rachel de Queiroz não exime o papel do padrasto: “dormindo em casa, não tem tempo de andar fiscalizando filho alheio. Mal pode cuidar da ração dos galos quando acorda, às duas da tarde, antes de se aprontar para o trabalho”.



Bourdieu (2012) faz inferências acerca da ocorrência de uma incorporação de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação, das estruturas históricas da dominação de ordem masculina. Enquanto a enteada surda-muda é uma moura no trabalho doméstico, o menino canhoto foge das obrigações para se divertir na rua. É o que Bourdieu define como “a divisão entre os sexos”, que parece estar na “ordem das coisas”, que é o normal, natural, e está presente na casa, em todo mundo social, está incorporado, nos corpos e nos hábitos, e funciona como esquema de percepção, pensamento e ação. Essa experiência apreende o mundo social e suas arbitrarias divisões, a começar pela divisão socialmente construída entre os sexos, como naturais, evidentes, e adquire, assim, todo reconhecimento de legitimação.

Nesta linha de pensamento, a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservado aos homens, e a casa, reservada às mulheres. (BOURDIEU, 2012, p.18).

Crítica social

Nos últimos parágrafos da crônica, Rachel de Queiroz enuncia os efeitos e as formas com as quais a economia e a política influenciam a vida do brasileiro. No período em que a crônica foi publicada, em junho de 1945, o Brasil vivia o ‘Estado Novo’ getulista, que tinha um caráter centralizador e autoritário, mas ao mesmo tempo, garantiu direitos aos trabalhadores. A cronista cita que o personagem recebe apenas um salário mínimo, e que por falta de documentos não obteve o auxílio-família. A família numerosa é sinônimo de uma condição de vida precária e sem qualidade de vida.

E dar de comer e vestir àquela gente toda é um problema que ainda não teve solução. Vai desapertando como pode – mas pode pouco. As cotas de carne, vende-as a cinquenta centavo o cupom ao sujeito da casa nova da esquina. (HOLANDA, 2004, p. 78).

A miséria em que vive o personagem é vista quando a cronista retrata que ele pensou em vender os cupons de açúcar, mas não foi possível, pois nos dias que não tem comida é o ‘café que sustenta a meninada’. Quanto aos frangos, que ele cria, tem duas utilidades, tanto para serem vendidos, quanto para competir nas rinhas. E os ovos das galinhas são cobiçados por todos: “bebem cru qualquer ovo que encontram; e em certas



noites, depois dele sair para o trabalho, com raiva por causa da venda dos cupons de carne, juntam-se com a madrasta e se fartam de comer ovo frito e omelete”. (HOLANDA, 2004, p. 78).

Ou seja, a família se alimenta na ausência do personagem, é o que Bourdier chama de “a força da ordem masculina”, que não precisa ser justificada, “a visão androcêntrica impõem-se como neutra e não tem necessidade de enunciar em discursos que visem legitimá-la”. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça. Diante desta figura de autoridade, eles precisam mentir que: “que deve ter sido cachorro ou gambá que deu cabo dos ovos” (HOLANDA, 2004, p.78).

Mas o sonho de sair desta condição de miséria está presente na vida da filha de 15 anos, que sonha em ser cantora de Rádio, participa do show de calouros, e “diz que vai aprender a requebrar e cantar samba indecente, que é só o que dá sorte com o auditório”. Mas tudo isto é escondido, “mente para o pai que foi passar o domingo com a madrinha, que mora no Galeão”. (HOLANDA, 2004, p.79). Este trecho da crônica nos remete a Beavouir (1967) ao dizer que “da moça exigem que fique em casa, fiscalizem-lhe as saídas: não encorajam em absoluto a escolher seus divertimentos, seus prazeres”.

O encerramento da crônica se dá com um fato político, e Rachel de Queiroz denuncia a ausência de consciência política do brasileiro, que mesmo vivendo precariamente, não se preocupa com política e sim, faz do seu voto, uma fonte de renda.

E fazendo bem as contas, não dispõe apenas de um voto, mas de três: a companheira assina o nome mal e mal, e a filha mais velha, que já fez 21 anos, lê e escreve direitinho – tem até coleção do Jornal das Modinhas. Três votos portanto. Três votos que pretende valorizar o mais que lhe for possível. (HOLANDA, 2004, p. 79).

Rachel de Queiroz encerra a crônica expondo uma característica própria do brasileiro: “Paciência – e o seu dia chegará”. E destaca a alienação política ao dizer que o brasileiro não quer “ouvir nada sobre golpe, revolução ou baderna”, pois coloca em risco a não realização das eleições e conseqüentemente ele não terá a renda com a venda dos votos.

Ao encerrar a crônica com a frase: “Afinal, não é justo se usurparem os direitos de um cidadão brasileiro”, Rachel de Queiroz faz uma espécie de fina ironia, ao defender o direito de se vender voto em uma sociedade que não se tem direito nenhum.



Pelo menos uma coisa, o brasileiro tem o exercício da suposta cidadania por meio do voto, mas que não lhe garante nenhuma mudança social, e principalmente não lhe permite sair da miséria em que vive, resta então, ‘levar vantagem’, que é vender o voto, uma das características do povo brasileiro.

Considerações finais

Após a análise da crônica ‘Retrato de um brasileiro’, podemos indicar os resultados obtidos como a representação de vários aspectos da cultura brasileira, embasados em Bosi (1992), que aponta que uma teoria da cultura brasileira, se um dia existir, terá como sua matéria-prima o cotidiano físico, simbólico e imaginários dos homens que vivem no Brasil. Nele sondará teores e valores. No caso da cultura popular, não há uma separação entre uma esfera puramente material da existência e uma esfera espiritual ou simbólica.

Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão das tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar. (BOSI, 1992, p. 324).

Esta enumeração é observada por meio da narração de Rachel de Queiroz, tanto das características físicas do personagem, quanto nas suas relações sociais, dentre elas profissionais e familiares, inseridas sempre no contexto político e econômico da época. Observa-se tais características em cada uma das esposas do brasileiro narrada, em que a primeira morreu para dar a vida ao filho, enquanto a segunda não quis viver aquela condições e abandonou a família, e a terceira, por ser viúva e mãe de dois filhos, encontrou no homem uma opção de vida melhor. A narração quanto ao emprego do ‘brasileiro’, as condições de vida da ‘família numerosa’, a ausência de benefícios sociais, a sobrevivência com um salário mínimo, a busca de alternativas, como criar as galinhas (embora os filhos ‘famintos’ comem os ovos antes da comercialização), o zelo com os galos para competir na rinha; o modo de lidar com os filhos, o jeito pacato de ser, quando a cronista relata que o mesmo dorme durante o dia, e não vigia o trabalho dos filhos; as relações de gênero, presentes em situações do cotidiano que são narradas.

A partir destas análises iniciais, podemos ter por assente a observação de que o discurso de Rachel de Queiroz se apresenta sob matizes da ideologia predominante em



seu tempo e está carregado de valores que confirmam as formas de pensar e agir do tempo do enunciado da crônica “Retrato de um brasileiro”. Por meio dessa crônica se conhece a sociedade brasileira, os costumes, as tradições e a cultura. O texto da cronista fala mais do que as palavras escritas, é o que se depreende além das informações contidas nas frases; as representações vão além do que está verbalizado.

A partir dessas primeiras aproximações críticas, pode-se concluir que a crônica ‘Retrato de um brasileiro’ se constituiria à perfeição num objeto de estudo da cultura, um instrumento para a educação, elemento histórico para se estudar a sociedade da época, e despertar para a reflexão. Portanto, o nome faz jus ao que Raquel de Queiroz se propõe retratar nesta crônica: nesta visada da escritora-jornalista, o brasileiro acaba mesmo sendo fielmente retratado, perfazendo o perfil de um povo dotado de características tão peculiarmente belas e envolvedora.

Referências bibliográficas

- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Crônica: história, teoria e prática**. São Paulo: Scipione, 1993.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. A experiência vivida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BOURDIER, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira e Culturas Brasileiras**. In: Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANDIDO, Antonio. **A vida ao rés-do-chão**. In: __ (Org.). A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora Unicamp, 1992. p.13-22.
- _____. Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- _____. Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Roco, 1986.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília, UNB, 2001.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **As Melhores Crônicas de Rachel de Queiroz**. São Paulo: Global, 2004.
- LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. 3ª ed. São Paulo, Pioneira, 1976.
- MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo Opinativo**. Campo do Jordão: Editora Mantiqueira, 2003.



RIBEIRO, Darcy. **Os Brasileiros: 1. Teoria do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1978.

_____. Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SÁ, Jorge. **A crônica**. São Paulo: Editora Atica, 2005.