



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

AMANDA SILVA DO NASCIMENTO

**A FIGURA FEMININA NAS CRÔNICAS DE  
RACHEL DE QUEIROZ E IRENE LISBOA**

Recife  
2019

AMANDA SILVA DO NASCIMENTO

**A FIGURA FEMININA NAS CRÔNICAS DE  
RACHEL DE QUEIROZ E IRENE LISBOA**

Monografia apresentada à Banca Examinadora do  
Curso de Licenciatura em Letras, da Universidade  
Federal Rural de Pernambuco – UFRPE/SEDE,  
como requisito para a obtenção do título de  
Licenciada em Letras.

Orientador: Antony Cardoso Bezerra

Recife  
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Sistema Integrado de Bibliotecas  
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- N244f Nascimento, Amanda Silva do  
A figura feminina nas crônicas de Rachel de Queiroz e Irene Lisboa / Amanda Silva do Nascimento. - 2019.  
43 f.
- Orientador: Antony Cardoso Bezerra.  
Inclui referências.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Licenciatura em Letras - Português e Espanhol, Recife, 2021.
1. Rachel de Queiroz. 2. Irene Lisboa. 3. Crônica. 4. Figura Feminina. I. Bezerra, Antony Cardoso, orient. II. Título

CDD 410

---

## FOLHA DE APROVAÇÃO

A monografia intitulada, **A figura feminina nas crônicas de Rachel de Queiroz e Irene Lisboa**, da discente **Amanda Silva do Nascimento**, foi apresentada e aprovada.

Aprovada em: 09/12/2019. Média Final: \_\_\_\_\_  
(\_\_\_\_\_)

### BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra – UFRPE/SEDE  
(Orientador)

---

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes – UFRPE/SEDE  
(1ª Examinador Interno)

---

Profa. Dra. Amanda Brandão Araújo Moreno – UFRPE/SEDE  
(2ª Examinador Interno)

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por ter guiado meus passos e me dado força e saúde para chegar até aqui. A minha amada mãe Selene, que sempre esteve ao meu lado me ajudando e me fortalecendo. Ao meu querido pai Aprígio, que tanto amo. A minha irmã Patrícia, sempre tão prestativa e carinhosa, sem dúvida, uma das pessoas que mais acredita em mim. Ao meu namorado Heleno, que tanto me impulsiona a seguir no caminho que escolhi e que faz dos meus sonhos os seus sonhos. Agradeço, imensamente, ao meu orientador Antony, que sempre foi muito paciente e atencioso. Sou grata a todos que contribuíram com a realização desse sonho que carrego desde muito cedo.

*“Cada coisa tem sua hora e cada hora o seu cuidado.”*

*Rachel de Queiroz*

*“Eu queria saber...Por exagero ou por ociosidade, apetecia-me saber por que razão é  
que nós avolumamos as coisas insignificantes.”*

*Irene Lisboa*

## Sumário

<b>1. Introdução .....</b>	<b>8</b>
<b>2. Apresentação das autoras .....</b>	<b>10</b>
<b>2.1 Rachel de Queiroz: história de um nome .....</b>	<b>10</b>
<b>2.2 Irene Lisboa: queres ouvir? Eu conto.....</b>	<b>14</b>
<b>3. Gênero Crônica: amiga da verdade e da poesia.....</b>	<b>19</b>
<b>4. Análise das crônicas.....</b>	<b>25</b>
<b>5. Conclusão .....</b>	<b>39</b>
<b>6. Referências .....</b>	<b>40</b>

## **Resumo**

Analisa-se a figura feminina nas crônicas de Rachel de Queiroz e de Irene Lisboa, explorando como se configuram as personagens a partir das questões econômicas, da violência e da representação da mulher na literatura; bem como as personagens servem de instrumento para a denúncia de um contexto histórico e social português e brasileiro do século 20. Propõe-se encontrar as confluências e divergências da representatividade feminina existente na escrita das duas autoras. Utilizamos para o embasamento teórico conceitual do gênero literário Massaud Moisés (2007), Paula Lopes Cristina (2010), Davi Arrigucci (1987), Machado de Assis (1994) entre outros para identificar suas características ao longo das crônicas lidas e analisadas, a ideia que as escritoras possuem sobre a composição de crônicas (a partir de suas crônicas metalinguísticas). Na leitura dos textos, também inquirimos os processos de adjetivação com base em Murata (2008) para aprofundarmos nosso trabalho de análise das seis crônicas utilizadas, sendo três de cada cronista. Buscamos valorizar um gênero ainda pouco apreciado pela Academia, tal qual o feito literário de duas importantes escritoras para o campo literário. Como aporte teórico a respeito de Rachel de Queiroz utilizamos Hollanda (2005), Eduardo Assis (2005), Oliveira, Freire e Chaves (2012) e para Irene Lisboa nos valem de Paula Morão (1983), Óscar Lopes (1994) entre outros. Essas cronistas muito contribuíram para o campo literário, mas ainda permanecem pouco pesquisadas e por merecerem total estima decidimos desenvolver esta pesquisa. Reconhecendo a importância dessas escritoras para a literatura de seus países e além deles.

Palavras-chave: Rachel de Queiroz. Irene Lisboa. Crônica. Figura Feminina.



## **Resumen**

Analizamos la figura femenina en las crónicas de Rachel de Queiroz e Irene Lisboa, explorando cómo se configuran los personajes en función de los problemas económicos, la violencia y la representación de las mujeres en la literatura; así como los personajes sirven como instrumento para denunciar un contexto histórico y social portugués y brasileño del siglo 20. Se propone encontrar las confluencias y divergencias de la representatividad femenina existente en la escritura de las dos escritoras. Utilizamos para la base teórica conceptual del género literario Massaud Moisés (2007), Paula Lopes Cristina (2010), Davi Arrigucci (1987), Machado de Assis (1994) y otros para identificar sus características a lo largo de las crónicas leídas y analizadas, la idea que las escritoras tienen sobre la composición de las crónicas (a partir de sus crónicas metalingüísticas). Al leer los textos, también investigamos los procesos de adjetivación basados en Murata (2008) para profundizar nuestro trabajo de análisis de las seis crónicas utilizadas, tres de cada cronista. Buscamos valorar un género aún poco apreciado por la Academia, como el logro literario de esas importantes escritoras para el campo literario. Como contribución teórica sobre Rachel de Queiroz usamos Hollanda (2005), Eduardo Assis (2005), Oliveira, Freire y Chaves (2012) y para Irene Lisboa utilizamos Paula Morão (1983), Óscar Lopes (1994) entre otros. Estas cronistas contribuyeron mucho para el campo literario, pero aún siguen siendo poco investigadas y por merecieron la total estima decidimos desarrollar esta investigación. Reconociendo la importancia de estas autoras para la literatura de sus países y más allá.

Palabras clave: Rachel de Queiroz. Irene Lisboa. Crónica. Figura femenina.

## 1. Introdução

Esta pesquisa nasce sobretudo de uma paixão pela literatura de autoria feminina e pelas autoras escolhidas e se propõe a estudar a representação da figura feminina nas crônicas “Mãe”, “A condição da Mulher” e “O caso da menina da estrada do Canindé” de Rachel de Queiroz e das produções “Mulheres-a-dias”, “Elevador do Lavra” e a “Mulher que escreve”, da escritora Irene Lisboa; duas mulheres que simbolizam o espaço feminino, respectivamente, na literatura brasileira e na portuguesa. As crônicas de Rachel de Queiroz foram retiradas do livro **100 Crônicas Escolhidas** (1977) e do **Portal da Crônica Brasileira**, uma compilação da revista **O Cruzeiro**; já as crônicas de Irene Lisboa foram retiradas do livro **Folhas Soltas da Seara Nova** (1983).

No primeiro tópico, apresentamos as autoras estudadas, Rachel de Queiroz, uma das mais importantes escritoras brasileiras e que foi a primeira escritora a figurar na Academia Brasileira de Letras. Deixou um legado que merece ser apreciado, uma vez que foi dona de uma arte literária engajada que muito contribuiu para a luta feminina e de tantas outras; sem dúvida, é responsável por obras que transcendem os tempos e que merecem ser estudadas. Irene Lisboa, uma escritora lisboeta, muito contribuiu com suas crônicas para escancarar a precária situação das pessoas que estavam na base da pirâmide social do século 20, uma mulher de olhar revolucionário e que, devido ao seu espírito transgressor, foi mantida nas sombras do cânone literário português. Para embasar essa discussão sobre a escritora Rachel de Queiroz nos valem de Heloísa Buarque Hollanda (2005), Eduardo Assis (2005), Oliveira, Freire e Chaves (2012) e para Irene Lisboa utilizamos Paula Morão (1983), Óscar Lopes (1994), entre outros. Também contemplamos elementos sobre o feminismo no contexto brasileiro, para o que empregamos Constância Duarte (2009) e para o contexto português utilizamos Ana de Castro Osório (2015), Anne Cova e Antônio Costa Pinto (1997), Guimarães (1986) entre outros.

No segundo tópico, tratamos do conceito de crônica, um gênero não muito contemplado pelos estudos acadêmicos, talvez, principalmente, devido ao seu hibridismo. Flertando entre o meio jornalístico e o literário, muitas crônicas acabam por morrer ao terminar do dia; outras renascem nos livros e conseguem se eternizar. Um gênero que trata da trivialidade, dos detalhes da vida e em que muitas vezes não os reparamos, a crônica fala daquilo que muitas vezes passa despercebido, acende discussões, causa inquietude e reflexões e, mesmo assim, ainda não tem o espaço que merece nas escolas,

na Academia. Permanece sendo “um gênero menor”, como muito bem diz o eterno Antonio Cândido (2003). No entanto, como Jorge de Sá (1997) afirma em sua obra chamada **A Crônica**, a Literatura Brasileira nasceu com a crônica; ou seja, ela é parte fundamental da história da nossa literatura se considerarmos a Carta de Pero Vaz de Caminha, visto como um registro do circunstancial, enquadrando-se assim como o gênero crônica. Ao longo dessa discussão também utilizamos Massaud Moisés (2007), Paula Lopes Cristina (2010), Davi Arrigucci (1987), Machado de Assis (1994), entre outros.

No tópico seguinte, analisamos a caracterização da figura feminina nas crônicas escolhidas, no que concerne ao flagelo econômico, mulher literata e violência contra a mulher, buscando refletir sobre como as personagens femininas escancaram a realidade de um contexto histórico e social vivenciado pelas escritoras estudadas e como o gênero colaborou para que as cronistas conseguissem expressas suas posições políticas, sociais promovendo, assim, uma certa subversão da conjuntura patriarcal vigente. Nosso objetivo principal, através desta pesquisa de caráter bibliográfico, é valorizar o legado deixado por duas importantes escritoras, bem como um gênero que também merece ser apreciado.

## 2. Apresentação das autoras

### 2.1 Rachel de Queiroz: história de um nome

*“[...]Louvo Rachel e, louvada  
uma vez, louvo-a de novo.  
Louvo sua inteligência.  
e louvo o seu coração.  
Qual maior? Sinceramente,  
Meus amigos, não sei não [...]”  
Manuel Bandeira*

Rachel de Queiroz é uma das mais importantes escritoras brasileiras do século 20. Nasceu em Fortaleza, Ceará, a 17 de novembro de 1910, tendo ligações familiares pela parte materna com a estirpe dos Alencar. Cresceu rodeada pela literatura, numa casa onde todos liam; assim não era de se surpreender que a futura literata fosse envolvida pelo hábito da leitura desde cedo. Foi uma mulher de comportamento vanguardista no contexto que vivenciava. Começou sua jornada literária aos 20 anos, com uma obra intitulada de **O Quinze**, que marcou época e que é referência do período Regionalista de 1930 até hoje. O livro trazia algo peculiar: o fato de ser uma produção de autoria feminina. Uma obra com tanta madureza e força de expressão, que houve quem não acreditasse tratar-se de um livro feito por uma mulher, ainda mais, tão jovem. Graciliano Ramos é um exemplo desse posicionamento:

**O Quinze** caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que realmente causava assombro, de mulher nova. Seria realmente mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. (RAMOS *apud* HOLLANDA, 2005, p. 15.)

Percebe-se, a partir de esse depoimento, a situação da mulher na década de 1930. A capacidade intelectual das mulheres suscitava dúvidas. Havia uma exclusão feminina não apenas na Literatura, mas em outras áreas do saber, que foram, predominantemente, reservadas aos homens, propiciando, no que concerne à literatura, a construção de um cânone literário masculino. Por muito tempo as mulheres foram impedidas de ter acesso à cultura, à escrita, à leitura. Elas não tinham o direito a ler e escrever. Constância Duarte (2009) nos demonstra no excerto abaixo que,

A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas. (DUARTE, 2009, p. 153.)

A literatura de autoria feminina está interligada ao Movimento Feminista, uma vez que que o simples desejo de escrever, de desenvolver outro tipo de atividade que não fossem os afazeres domésticos, já indicava uma subversão aos paradigmas de uma sociedade patriarcal. Sobre isso, Zahidé Muzart explica que,

No século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente. (MUZART apud DUARTE, 2009, p. 153.)

O feminismo pode ser dividido em quatro fases ou ondas e, em cada onda, as mulheres lutavam para ter direitos e não apenas afazeres domésticos. Na primeira onda, encontramos Nísia Floresta, escritora da obra **Direitos das mulheres e injustiças dos homens**, publicada em 1832 e que, mesmo não se comprometendo com uma revolução feminina, mostra que a mulher tem capacidade intelectual e que deve ser respeitada; foi bastante relevante para o movimento feminista em nosso país. A segunda onda nasce por volta de 1870, momento em que surgem diversos jornais com características femininas. Dentre várias jornalistas deste período, podemos citar Josefina Álvares de Azevedo, que questionou a construção ideológica do gênero feminino e realizou um intenso trabalho de militância. A terceira onda surge no século 20, com mulheres que clamavam pelo direito ao voto, ao curso superior e por maiores oportunidades de trabalho. A quarta onda surge por volta dos anos 1970, período em que o movimento feminista se torna mais ousado. Em 1975, o 8 de março se torna o dia Internacional da Mulher. Em nosso país, a luta não era apenas pela igualdade de gêneros, mas contra a ditadura, a favor da anistia e contra a censura.

Neste trabalho, foca-se na terceira onda, porque foi nesse momento que a mulher começou a ganhar visibilidade na literatura e, entre essas mulheres, figura Rachel de Queiroz, escritora que nos trouxe força para a luta da emancipação feminina em nosso país. Eduardo Assis (2005) aponta que,

A obra – e a vida – de Rachel de Queiroz figuram como índices precisos, espécie de marcos ou emblemas do processo de emancipação social da mulher

brasileira no século XX. Esta poderia ser apenas mais uma surrada frase de efeito, caso o Brasil não fosse um país onde boa parte das mulheres, dos negros, dos índios e dos pobres em geral convive com a ausência dos requisitos mínimos para o exercício da cidadania, e onde se constata facilmente que esse processo de emancipação ainda está longe de se concluir. O fato de a maioria social da mulher – e de todos os excluídos – ser entre os brasileiros pouco menos que uma utopia dá à obra de Rachel de Queiroz, e também à sua vida, o preciso relevo de fenômeno cuja caminhada teve seus passos acertados com o relógio da História. (ASSIS, 2005, p. 105.)

À mulher era imposto servir o marido e os filhos; aquela que burlasse os preceitos impostos socialmente era vista com maus olhos. Rachel de Queiroz criou personagens fortes, independentes, mulheres transgressoras que ultrapassam os limites do que é determinado pela sociedade patriarcal. Assim se aproximando da sua vida,

Na realidade, Rachel de Queiroz pertenceu ao clã de mulheres nordestinas que se notabilizaram pela autoridade e desempenho daquelas que hoje conhecemos como “matriarcas nordestinas”. Eram mulheres que se casavam cedo e durante frequentes e longas viagens de seus maridos, empenhados na expansão de suas propriedades, dirigiam com mãos severas as grandes fazendas de gado e açúcar da região. (HOLLANDA, 2005, p. 12.)

A autora integra o grupo do ciclo nordestino de produção literária denominado Romance de 30, ao lado de José Américo, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado e outros; muito mais tarde, seria a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, no ano de 1977. Sua produção literária foi traduzida para diversas línguas como francês, inglês, alemão. Teve uma vida política bastante polêmica. Rachel militou no Partido Comunista durante o período de 1930, porém, desiludida com os desencontros do Comunismo, mostrou simpatia ao general Castelo Branco, primeiro presidente militar após o golpe de 1964, o que a levou para as sombras da crítica literária:

Quando nele entrei, o Partido mal completara dez anos de vida no Brasil. E já havia uma rede de comunistas pelo país inteiro: onde a gente chegava, encontrava amigos. [...] Era mister dar provas durante anos, principalmente no que se referia à submissão ideológica ao stalinismo. Pois essa foi a fase mais temível do stalinismo, logo depois da morte de Lenin. Quando me tornei trotskista, Trotski já fora, havia três anos, expulso da Rússia. E o PC brasileiro de então já estava bem organizado. Talvez a rede não fosse imensa, mas era estendida, ocupava todo o país. E uma vez que no sistema de 1930, tempo de ilegalidade, ninguém podia ir abertamente se manifestar na rua, aproveitavam-se, então, os movimentos liberais, como por exemplo, a revolução de São Paulo em 1932. A primeira vez em que o comunismo mostrou a cara na rua foi em 1935; mas, antes disso, descoberto qualquer movimento ilegal, a repressão era implacável. Talvez por isso mesmo nós víssemos na revolução um certo colorido romântico, o apelo, a fascinação do proibido. Na verdade, éramos os revolucionários mais ingênuos do mundo. (TAMURU *apud* OLIVEIRA, FREIRE & CHAVES, 2012, p. 212.)

Seus escritos podem ser considerados como um espaço de voz e denúncia de questões políticas, econômicas, raciais; um espaço de liberdade feminina, e toda a problemática do contexto social em que esteve imersa,

As contribuições da autora cearense extrapolam o ambiente literário e a luta pelo reconhecimento da qualidade do trabalho feminino, e sua obra, nitidamente engajada na discussão de problemas cruciais da sociedade brasileira, pode ser considerada como um inventário das ideias que ela presenciou em quase um século da atividade intelectual. (OLIVEIRA, FREIRE & CHAVES, 2012, p. 211.)

No que concerne as suas atividades no ramo jornalístico, foi através da crônica que desenvolveu grande parte de seus escritos e conseguiu retratar suas opiniões, gostos, indignações. Esse gênero a acompanhou nos suplementos de jornal por 77 anos, tornando-a popular no ramo da escrita. Suas crônicas foram compiladas e transformadas em edições de livros; **A donzela e a moura torta** (1948) foi a primeira coletânea de crônicas. Além dessa compilação ainda foram produzidos mais doze livros de suas produções com o gênero.

Rachel de Queiroz entende a crônica como um gênero bastante flexível, suas produções não seguem um modelo estrutural restritivo, muito pelo contrário, percebemos que seu trabalho com a crônica é variado, versando entre diálogos com o leitor a uma estrutura de quase-conto, o que desafia o leitor que queira separar a cronista da romancista. É o que afirma Heloísa Buarque de Hollanda (2005) sobre a construção do gênero na escritora,

A designação de crônica, extremamente maleável em Rachel, abriga da construção meticulosa de perfis a quase-contos de estrutura concisa, passando por relatos, pequenas histórias, reflexões ou simplesmente diálogos abertos com o leitor. O traço em comum desta experiência como cronista é o desafio que Rachel coloca para o leitor que queira estabelecer algum traço divisor entre a romancista, a cronista e a jornalista. (HOLLANDA, 2005, p. 22.)

Rachel de Queiroz deixou uma vasta produção, suas crônicas foram e continuam sendo importantes para compreendermos o passado e o presente; muitas de suas produções como cronista já estão eternizadas nos livros e possuem significativas reflexões, inclusive sobre a condição da mulher (tópico que norteia nosso trabalho). Escreveu romances como **O quinze** (1930), **Caminho de Pedras** (1937), **As três Marias** (1937), **Dôra, Doralina** (1975), **Memorial de Maria Moura** (1992). Produziu as peças teatrais **Lampião** (1953) e **A beata Maria do Egito** (1958). Rachel de Queiroz recebeu importantes prêmios pelas suas produções literárias e fez do ato de escrever um caminho de crítica e denúncia,

deixando um legado inquestionável para a Literatura Brasileira e para a luta pela igualdade feminina.

## 2.2 Irene Lisboa: queres ouvir? Eu conto

*“Sem as palavras...  
Sem aquelas que nós...  
que cada um em si tem.  
as que se dizem e as que se não dizem,  
quem seríamos, e o quê?”  
Irene Lisboa*

Irene do Céu Vieira Lisboa nasceu em 1892, no Concelho de Arruda dos Vinhos, Portugal. Com uma escrita singular, é uma das mais importantes autoras do século XX, embora essa condição, por vezes, não seja reconhecida, principalmente, por ter sido uma mulher contrária aos ideais da Ditadura instaurada em seu país. A Ditadura Salazarista, assim conhecida, por ter sido comandada por Antônio de Oliveira Salazar. Nasceu de um golpe militar ocorrido em 28 de maio de 1926, sendo instituída em 1932, perdurou por quarenta anos, restringindo e controlando todos os campos da sociedade, silenciando e afastando todos aqueles que tentavam burlar o sistema. Irene Lisboa, por ter englobado o grupo dos transgressores do sistema salazarista, recebeu como consequência, a estadia nas sombras do cânone literário português.

A autora estudou na Bélgica, na França e na Suíça; foi professora primária, depois inspetora orientadora, até ser afastada de suas funções; primeiro, por questões burocráticas, e, depois, por suas ideias subversivas para a época. Foi uma mulher que assumiu um comportamento de vanguarda, escrevendo sobre a condição social, econômica e política do seu país. Criando para suas crônicas personagens femininas fortes, capazes de ir em busca do sustento de suas famílias. Numa época em que as mulheres não tinham voz nem vez, Irene Lisboa se destacou como mulher e literata; principalmente, se lermos o que dizia o Código Civil do Estado Novo, regime em vigor na maior parte da vida de Irene Lisboa:

O curioso critério de considerar os direitos da mulher como contrários ao bem da família teve como resultado o Código de Processo Civil de 1939 restabelecer o direito de o marido poder exigir o regresso da esposa ao domicílio conjugal, recorrendo à força se para tal fosse necessário. As mulheres da época nem queriam crer que a lei era tão cruel... (GUIMARÃES, 1986, p. 567.)



O direito da mulher não poderia ser contrário ao bem da família; ou seja, a mulher continuava refém da vida domiciliar, não podendo desenvolver sua própria personalidade, independência, não tendo reconhecimento e valorização. No sistema salazarista, a mulher tinha sua posição social definida, por isso ela deveria seguir seu destino imposto “biologicamente” para ser mãe e esposa e o marido o chefe da família. Na época do Estado Novo, como afirma Anne Cova e Antônio Pinto (1997, p. 72) “ a mulher foi concebida para ser mãe, foi a “natureza” que assim decidiu. O Salazarismo acrescentou que deve ser uma mãe devota à pátria e ocupar-se do ‘governo doméstico’”. Então, o governo pregava o discurso que foi a natureza que determinou a posição da mulher na sociedade e não os princípios baseados em dogmas religiosos e ideias machistas.

O movimento feminista que começou de forma tímida pelas mulheres da elite foi fundamental para quebrar as barreiras do sistema patriarcal em Portugal. Num país onde 81,2% das mulheres em 1911 eram analfabetas, surgiram movimentos feministas para lutar pela igualdade de direitos entre homens e mulheres foi algo de extrema importância. O movimento que mais perdurou em Portugal foi o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, criado em 1914, sob a influência da República Liberal, por Adelaide Cabete, médica ginecologista e ativista da causa feminista, anteriormente, com a participação de Ana de Castro Osório. Esta, autora da obra **Mulheres Portuguesas** (1905), foi uma pioneira na luta feminina. Seu livro é encarado como o primeiro manifesto feminista de Portugal. Adelaide e Ana criaram, em 1909, a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, um importante movimento que visava a instruir e educar a mulher seguindo os princípios democráticos. A luta dessas mulheres, juntamente com militantes como Albertina Paraíso, Cláudia de Campos e outras que se envolveram e colaboraram com o desenvolvimento de grupos e associações femininas foi significativa para modificar a situação da mulher em Portugal. Em 5 de maio de 1931, a mulher conquistou o direito ao voto de forma bastante restrita, porque apenas as mulheres maiores de 21 anos com estudo secundário ou superior, as viúvas, as divorciadas ou casadas com maridos ausentes nas colônias ou no estrangeiro poderiam votar. Apenas 1968, com a saída Antônio de Oliveira Salazar, é que todas as mulheres recebem o direito de votar.

Irene Lisboa também foi uma importante figura na luta pela causa feminina, fez parte do Movimento de Unidade Democrática (MUD), grupo criado em 8 de outubro de 1945 e que fazia oposição à ditadura salazarista. Usou pseudônimos como “João Falco” e “Maria Moira”. Escreveu para crianças, jovens e adultos, construiu uma obra variada,

versando entre produções pedagógicas, crônicas, novelas. Dentre suas obras encontramos, **Um dia e outro dia**: diário de uma mulher (1936), **Outono havias de vir latente triste** (1937); **Solidão**: notas do punho de uma mulher (1939); **Começa uma vida** (1940); **Esta cidade!** (1942); **Apontamentos** (1943); **Uma mão cheia de nada outra de coisa nenhuma** (1955); **O pouco e o muito**: crônica urbana (1956); **Voltar atrás para quê?** (1956); **Título qualquer serve para novelas e noveletas** (1958); **Queres ouvir?** **Eu conto**: histórias para maiores e mais pequenos se entreterem (1958); entre outras importantes obras.

A obra ireniana se volta para o autobiográfico, contos infantis e o quadro do comum existir. Com uma escrita desapegada da forma e de classificações exatas, Irene buscava construir obras intimistas. Para ela, o mais importante era o escrever e não o gênero no qual estava escrevendo, por isso, é dona de uma obra vasta e de uma escrita fragmentária, o que podemos constatar até mesmo pelos títulos de seus escritos. Segundo Paula Morão (2007),

Ora, o que lemos em Irene vai numa outra direção, que toda a sua obra virá a seguir: na poesia como na prosa, não lhe interessam essas categorias estabelecidas, antes procurando sempre um estilo e formas próprias. De facto, Irene procede sempre por tentativas, por pesquisa sucessiva de um estilo e de uma voz, e por isso o que escreve é fragmentário, aparentemente incompleto, trabalhando sobre formas breves. Por isso se interessa pelo poema, mas adverte, ao abrir *Outono havias de vir*: “Ao que vos parecer verso chamaí verso e ao resto chamaí prosa.” (MORÃO, 2007, p. 4.)

Ao que nos parece, o mais importante para ela era a profundidade do que escrevia, era seu próprio jeito de transpor para o papel seus sentimentos e visão de mundo, seguindo os ideais presencialistas (de que falaremos mais adiante), com uma escrita carregada de simplicidade e brevidade, nos levando a pensar que sua obra nunca está acabada, que sempre pode continuar. Há um valor as coisas que são vistas como insignificantes,

Salta bem aos olhos que o seu *focus* final incide sobre o que, vendo bem as coisas importa, tudo aquilo que, de modo “insignificante”, “sem valor”, “sem interesse”, “morto” ou “nulo” [...] A evidência existencial primária é a do banal ou insignificante quotidiano. “O existir, o comum existir não se pode negar. Nem invalidar. (LOPES, 1994, p. 9-10.)

Ao lermos seus escritos, nos deparamos com uma obra moderna, que se apresenta com um ar desprezioso, todavia no decorrer da leitura inferimos que não há nada de

simplório na escrita da autora (talvez fosse uma forma para passar despercebida no contexto político no qual estava submergida), sendo capaz de nos provocar ponderações sobre a vida, sobre o nosso existir e sobre as existências que nos rodeiam e que em muitos casos, tornam-se invisíveis. E, sobre essa escrita, Morão (2007) afirma:

Observando o aparentemente banal e insignificante, aquela “coisa nenhuma” que lemos num dos títulos. Estas formas abertas e ritmadas são afinal, modos muito modernos de fazer literatura, numa época em que, como se disse, outros autores trilham caminhos bem mais tradicionais: em Irene, encontramos a expressão multímoda *eu* surpreendido no movimento mental de observar o mundo que o cerca para lhe conferir um sentido, buscando ao mesmo tempo apurar e ordenar a consciência que vai tendo de si. (MORÃO, 2007, p. 5.)

É o que observamos na antologia **Folhas Soltas da Seara Nova**, com vários títulos fracionados, nos levando a refletir sobre a existência de um certo desapego por titulações exuberantes, extensas. O mais importante é a maneira como ela discorre sobre os fatos da vida, e essa simplicidade, o que já transparece nos próprios títulos, consiste em coisas poucas, notas, apontamentos, mas que são capazes de disseminar a força e a expressividade das trivialidades do dia a dia.

Irene Lisboa vai construindo um estilo próprio, ao se aproximar das pequenas situações do cotidiano, nos levando a olhar com atenção para as banalidades da vida e o quanto de profundidade pode existir nas coisas simples da existência. Quanta beleza, emoção, aprendizagem, podemos ter com essas situações, principalmente, no que concerne ao comum existir, o existir daquelas pessoas humildes, nas quais os dias são vistos como desafios, batalhas pela sobrevivência, tão bem retratadas nas crônicas irenianas.

A escrita de Irene não se afasta do mundo real; muito pelo contrário. Ela busca no contexto em que vive, nas pessoas simples de sua terra, as temáticas de suas crônicas, levando o leitor a refletir sobre o simplório, a banalidade da vida. Uma escritora que esteve ligada ao Presencismo, um movimento literário que surgiu em Portugal no ano de 1927, na cidade de Coimbra com a revista **Presença**, sob a coordenação de Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e José Régio. Perdurando por 13 anos, o periódico promovia uma arte, que em tese se distanciava de teoria e ideologias, afastando-se assim de tudo que pudesse limitar as produções artísticas. Havia uma busca por uma originalidade, por uma genuinidade e a arte estava, exatamente, fincada no que havia de mais genuíno. Como afirma José Régio,

Em arte é vivo tudo que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima da personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é pois ter uma personalidade e obedecer-lhe. Ora

como o que o diferencia dos mais, (artistas ou não) certa sinonímia nasceu entre o adjectivo original e muitos outros, ao menos superficialmente aparentados; por exemplo: o adjectivo *excêntrico*, *estranho*, *extravagante*, *bizarro*... Eis como é falsa toda a originalidade calculada e astuta. Eis como também pretende ser original sem personalidade própria. (RÉGIO *apud* LISBOA, 1984, p. 23.)

Ou seja, para um dos fundadores do movimento, a arte precisa ser concomitantemente original e sincera, uma arte que é forçadamente original, em que o autor não o fez de forma verdadeira, mas de forma conjecturada, é uma arte sem vida. Os presencistas criticavam a literatura pedante, que valorizava mais o estilo que a originalidade artística que vinha sendo produzida em Portugal, uma literatura livresca e não viva. Irene Lisboa, com sua originalidade e sinceridade artística, com um olhar atencioso e vivo para a existência humana e todas as problemáticas que envolvem o existir, ganha destaque juntamente com Miguel Torga, Branquinho da Fonseca, entre outros colaboradores na revista **Presença**.

Por gostar das histórias breves e de uma escrita fragmentária, Irene Lisboa se destaca com o gênero crônica Criando personagens a partir do seu olhar vivo para a realidade portuguesa, ela consegue transpor para o mundo ficcional de suas crônicas pessoas simples e de vidas difíceis que poderíamos encontrar facilmente no nosso contexto social. Em muitas de suas crônicas, ela cria narradores que focalizam aqueles que no mundo real não têm vez, como figuras femininas fortes, que lutam diariamente pelo seu sustento e de suas famílias. Óscar Lopes diz:

Irene Lisboa encontra o seu comum existir na convivência interessada dos lisboetas mais modestos, dos saloios, dos serranos nas estadias de cura; os seus lances de vida intelectual ou burguesa são, em geral, de sátira. Seguimos a sua obra com os afazeres domésticos muito à vista (costura, lavagens, descasque de legumes etc.) tal como o peitoril da sua janela sobre o Tejo, os seus gerânios, a glória do sol lisboeta, o luar na cara, mesmo em noites muito frias. (LOPES, 1994, p. 11.)

Mas esse protagonismo dado aos mais humildes, aos que estão à margem da sociedade, não denota uma romantização da miséria em suas obras, muito pelo contrário; ela desejava expor aquela dura indignação, denunciando os problemas sociais, econômicos de Portugal. Lisboa *apud* Lopes (1994, p. 9) explica: “Não suponho de nenhum modo que romantizar a miséria a dignifique. (Romantizar, que é o que se faz...) Perigoso me parece até esse amor cego, acrítico e ingenuamente revolucionário pelos avessos sociais. A miséria nunca é bela e enfeitá-la é defendê-la.”

Seu estilo peculiar foi incorporado à Revista **Seara Nova**, em que também colaborou com seus escritos, valendo-se, inclusive, dos seus pseudônimos. Irene Lisboa contribuiu com produções críticas de cunho político, social, pedagógico e educacional na revista. O periódico nasceu no ano de 1921, em um contexto político bastante conturbado em Portugal, com críticas à postura da condução da República e ao mesmo tempo querendo salvar a democracia no país. Segundo Antônio Reis,

É nesta conjuntura que a **Seara** aparece determinada na defesa da República, condenando-a pelos erros e hesitações de alguns dos seus governantes, e esgrimindo argumentos contra as doutrinas integralistas e as teses realistas, assumindo-se como nuclear na estratégia de intervenção cívica, pedagógica e política, tendo como objectivo reformar as instituições republicanas, pretendendo salvar, desta forma, a democracia. (REIS *apud* FITAS, 2010, p. 16.)

Quer dizer, a revista surge com ideais de revolução social e político, criando uma espaço para discursos reformistas e reflexivos da sociedade portuguesa até o momento de a ditadura ser instaurada, a partir de disso a revista passa a introduzir críticas menos visíveis. Em sua época, Irene Lisboa foi pouco apreciada pelo público leitor e ignorada pelos neorrealistas, mas não há dúvida de que ela construiu um legado para a Literatura Portuguesa e, por que não dizer, para o mundo. Foi uma escritora que se voltou para questões com que a sociedade, comumente, não se importa, questões triviais norteadas de seres comuns com um fundo de crítica social e política, uma escritora que transplantou para a escrita literária a mais pura realidade portuguesa com uma sensibilidade e originalidade inigualável. Ela construiu uma arte viva, nos levando a refletir sobre o nosso comum viver. A escritora faleceu em Lisboa, no ano de 1958, mas a sua obra permanecerá viva transcendendo os tempos e as fronteiras portuguesas.

### 3. Gênero Crônica: amiga da verdade e da poesia

*“Isto de se começar uma crônica... parece às vezes difícil, mas é como começar qualquer outra coisa. Começar é sempre irromper; dar de passo; encetar, abrir, desfechar, etc., etc.”*  
(LISBOA, 1983, p. 234.)

Sabemos que a crônica está relacionada ao instante, ao corriqueiro, aos detalhes simples do dia a dia e que muitas vezes passam despercebidos, mas que o cronista é capaz de captar e tornar esses fatos do cotidiano em uma base narrativa. É um gênero híbrido

que transita entre o meio jornalístico e o literário. É o que existe de poético no jornal. Machado de Assis, na crônica metalinguística “O Nascimento da Crônica” (1994), evidencia essa ligação do gênero com situações cotidianas, nas quais o simples fato de jantar, merendar, conversar na porta de casa, sobre assuntos triviais, reclamar do calor ou do frio pode ser transformado em uma crônica:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (ASSIS, 1994, p. 13.)

“Crônica” nasce do grego *chronikós*, relacionado ao tempo (*chrónos*), pelo latim temos o vocábulo “*chronica*”. Desenvolveu-se na Europa medieval e renascentista, relaciona-se com a História, uma vez que era desenvolvida de forma cronológica e servia para relatar os feitos heroicos ou a vida dos reis e clero. De acordo com Paula Cristina Lopes (2010),

A crônica abrangia, pois, a vida ou reinado de um monarca, seus sucessos político-militares, ou a vida de corporações religiosas e de alguns dos seus membros mais ilustres (Crônica da Ordem dos Frades Menores). A narração é objetiva, serve-se do diálogo, aproxima-se à forma do conto. (LOPES, 2010, p. 3.)

Os cronistas tinham a missão de relatar sobre a vida dos monarcas e a classe clerical; ou seja, os indivíduos oriundos da elite dos reinos portugueses eram os principais personagens na crônica histórica. Fernão Lopes é o cronista que principia o trabalho com o gênero no Reino de Portugal, por volta do ano de 1419, foi um tabelião por formação e aproveitou seu acesso aos documentos históricos do reino para construir seus relatos e dá vida a seus personagens. Segundo Moisés (2007), situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los. Ainda de acordo com o pesquisador, foi no século XIX, que a crônica foi desassociada da história e passou a ter uma conotação literária.

A crônica muda-se do contexto histórico para a brevidade do campo jornalístico, ou seja, é um gênero com aspectos do campo literário e jornalístico, escapando à uma conceituação mais objetiva, concreta. Sobre como a crônica foi desenvolvida e largamente disseminada até nosso lado do Atlântico. Moisés (2007) diz que,

É em 1799 que o seu aparecimento ocorre, mercê dos *feuilletons* dados à estampa por Julien-Louis Geoffroy no *Journal de Débats*, que se publicava em Paris. Fazendo a crítica diária da atividade dramática, esse professor de retórica na verdade cultivava uma forma ainda embrionária da crônica, evidente no fato de reunir os artigos em seis volumes, sob o título de *Cours de Littérature Dramatique* (1819 - 1820). Apesar de tudo, encontrou numerosos imitadores, inclusive neste lado do Atlântico, surgidos após 1836 e que traduziam o termo francês por “folhetim”. (MÓISES, 2007, p. 102.)

Quer dizer, o trabalho embrionário do professor francês com a crônica foi significativo para o desenvolvimento e divulgação até mesmo para este lado do Atlântico como gênero, que fez diversos adeptos em nosso país. Já Paula Lopes Cristina (2010) afirma que,

Reza a história que o inglês Joseph Addison e o irlandês Richard Steele [fundador dos jornais literários **The Tatler** (1709) e **The Spectator** (1711)] foram os primeiros cultores do gênero, elevando-o à perfeição de texto literário publicado na imprensa. Note-se ainda que, no século XIX, a crônica literária, como hoje a conhecemos, designava-se “folhetim”. (LOPES, 2010, p. 4.)

Portugal é outro país que não resistiu à crônica-folhetim. No **Distrito de Évora** (1867), Eça de Queirós produz uma crônica metalinguística sobre o espaço ocupado pela crônica não só no jornal, mas sua importância para percebermos o valor dos fatos corriqueiros em nossa vida e também sobre toda a sua versatilidade enquanto gênero:

A crônica é como estes rapazes que não têm morada sua e que vivem no quarto de seus amigos, que entram com um cheiro de primavera, alegres, folgazões, dançando, que nos abraçam, que nos empurram, que nos falam de tudo, que se apropriam do nosso papel, do nosso colarinho, da nossa navalha de barba, que nos maçam, que nos fatigam mesmo e, quando se vão embora, nos deixam cheios de saudade. (QUEIRÓS *apud* LOPES, 2010, p. 4.)

Ou seja, para Eça de Queirós a crônica não possui um espaço próprio para a sua divulgação, chega rapidamente, pede emprestado um cantinho no jornal, deixa seu cheiro de poesia, nos ensina a olhar com atenção para as coisas simples da vida e vai embora deixando de presente a reflexão e a crítica sobre as questões que norteiam a sociedade.

Jorge de Sá, em seu livro **A Crônica**, afirma que a carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel é o primeiro trabalho desenvolvido em terras brasileiras com o gênero crônica, uma vez que Caminha conseguiu organizar em seu escrito, o princípio básico da crônica, que é registrar as circunstância. De acordo com Jorge de Sá (1997, p. 7) A história da nossa literatura se inicia, pois, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica.

De acordo com José Castelo (2007), é no século XX que o gênero se consolida de forma própria, genuína, no Brasil, graças a grandes cronistas que tiveram a ousadia de inovar ao escrever crônicas, como Rachel de Queiroz, Rubem Braga, Paulo Mendes

Campos, Fernando Sabino entre outros escritores. Foi a liberdade oferecida ao cronista pelo hibridismo do gênero que fez com que a crônica se tornasse brasileiro. Sobre essa liberdade,

Gênero anfíbio, a crônica concede ao escritor a mais atordoante das liberdades: a de recomeçar do zero. Quando escreve uma crônica, o escritor pode ser ligeiro, pode ser informal, pode dispensar a originalidade, desprezar a busca de uma marca pessoal- pode tudo. Na crônica, ainda mais que na ficção, o escritor não tem compromissos com ninguém. Isso parece fácil, mas é frequentemente assustador. (CASTELO, 2007, p. 1.)

Antonio Cândido declara que foi na década de 30 que a crônica se consolidou em terras brasileiras, como um gênero bem nosso. Nessa década se destacaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga, escritor que se dedicou quase exclusivamente a crônica. Apesar de ser escrita por grandes escritores da literatura nacional, a crônica não é vista como um grande gênero,

A crônica não é um gênero maior. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece que a crônica é um gênero menor. Graças a Deus – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. (CÂNDIDO, 2003, p. 89.)

Quer dizer, para Cândido, a crônica é um gênero menor, porque não há um reconhecimento de sua importância na constituição identitária do escritor e ainda é um gênero pouco estudado na Academia. Mas graças a Deus que é vista como menor, porque é exatamente isso que a aproxima de nós, de nossas vidas, de nossas situações rotineiras, humanizando quase sem querer:

Na sua despreensão humaniza; e esta humanização lhe permite como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição. (CÂNDIDO, 2003, p. 89.)

Para Afrânio Coutinho (2007), a crônica é um gênero fronteiroço entre a história e a leveza da vida cotidiana; para ele, a confusão gerada em torno da conceituação do gênero advém do fato de ela estar onde não deveria: nos livros e revistas. Ou seja, para Coutinho é o espaço ao qual a crônica está inserida que gera essa confusão de conceitos e classificações.

Como dissemos acima classificar o gênero crônica não é algo fácil, uma vez que é bastante maleável e flexível, transitando entre dois campos distintos. Mas muitos escritores e teóricos tentam explicar esse gênero que está sempre fugindo de



nomenclaturas. No dicionário, é conceituado como uma narração histórica ou registro de fatos comuns. Paula Cristina Lopes afirma que,

Estamos convictos de que a crónica é o que sobra da literatura no jornal, mas que é também a manifestação mais próxima do jornalismo dentro da literatura. A crónica traz qualidade às páginas dos jornais. É muitas vezes uma apreciação crítica, um juízo de valor, uma narração de factos/acontecimentos (reais com o pretexto ou ficcionais) alternando entre a subjectividade literária e o relato de factos. A crónica oferece reflexão e solicita reflexão. (LOPES, 2010, p. 3.)

Quer dizer, de acordo com a teórica, a crônica é a intersecção entre o jornal e a literatura, é o que existe de literatura no jornal, com uma linguagem direta, objetiva, todavia consegue também ser poética, tornando os fatos do cotidiano em algo peculiar, em algo subjetivo, aproximando-se do que também afirma Massaud Moisés (2007):

O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanescente 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 as dimensões de mito, horizonte ambicionado por todo ficcionista de lei. (MOISÉS, 2007, p. 105.)

O cronista busca nos fatos das páginas dos jornais o material para embasar seus escritos de forma poética, ficcional. A crônica é o meio de tratar da realidade de forma ficcionalizada. É o mundo real transposto para a literatura. Como bem diz Cândido (2003, p. 89), a crônica auxilia a estabelecer e reestabelecer a dimensão das coisas e das pessoas, é amiga da verdade e da poesia. O gênero está relacionados a fatos triviais do dia a dia. É como se o cronista transplantasse para o texto, a vida como ela é nos seus mínimos detalhes. O autor busca o foco para aquilo que na vida real e cotidiana é rotineiro. O comum ganha espaço e protagonismo. Aproxima-se, assim, da nossa vida, de nossa forma de ser e agir sobre o mundo. Assis (1994):

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começada a crônica. (ASSIS, 1994, p. 13.)

Já para Davi Arrigucci (1987), a crônica é um relato que se relaciona com o tempo; é do tempo que é tirado a matéria principal do texto, uma definição que pode ser aplicada a História, área que um dia ela representou, com a crônica histórica. Para o crítico, a crônica se aproxima das conversas da vida e, apesar dos temas comuns e da linguagem coloquial, não é fácil de ser definida como muitas coisas simples podem ser; isto é, apesar

dos temas triviais e da linguagem expressiva, não é um gênero que pode ser conceituado de forma fechada. Sobre as características atribuídas ao gênero Massaud Moisés (2007) caracteriza a crônica como,

[...] um texto curto, de meia coluna de jornal ou de página de revista. [...] A brevidade reflete, e a um só tempo determina, as outras marcas da crônica. A subjetividade é a mais relevante de todas. 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. A impessoalidade é não só desconhecida como rejeitada pelos cronistas: é a sua visão das coisas que lhes importa e ao leitor; a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo. (MOISÉS, 2007, p. 116.)

Quer dizer, a crônica é permeada por uma subjetividade, uma vez que o cronista retratará a situação a seu modo, seguindo seus conceitos, ideologias, mas numa linguagem clara, direta, coloquial para que seja compreendido por todos os leitores do jornal. É um texto breve devido ao campo em que está inserido. O cronista produz uma encenação do fato cotidiano valendo-se de recursos estilísticos entre outros. Jorge de Sá diz que a pressa do cronista por escrever articula-se à de viver. Indo mais além,

Os acontecimentos são extremamente rápidos, e o cronista precisa de um ritmo ágil para poder acompanhá-los. Por isso a sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente do texto escrito. Dessa forma, há uma proximidade maior entre as normas da língua e da oralidade, sem que o narrador caia no equívoco de compor frases frouxas, sem a magicidade da elaboração, pois ele não perde de vista o fato de que o real não é meramente copiado, mas recriado. (SÁ, 1997, p. 11.)

O cronista precisa recriar os acontecimentos do mundo real e para isso se aproxima das situações verídicas por meio da linguagem, da agilidade com que os fatos se desenrolam, sem perder de vista o tom poético, mágico que só a crônica possui ao dar destaque as situações que escapam aos nossos olhos.

Percebemos que a crônica é um gênero de difícil classificação e caracterização, porque está sempre pendendo entre as fronteiras do jornal e da literatura, sempre buscando fugir de uma total conceituação. A crônica é um gênero que possui uma liberdade, uma fuga dos padrões conceituais que seguem os gêneros, possui uma elasticidade, uma maleabilidade. Talvez seja, exatamente, essa liberdade que desagrada e afaste a crônica dos estudos acadêmicos, talvez essa flexibilidade assuste, assim como tudo que não se enquadra nos padrões. É um gênero que ultrapassa os limites da efemeridade quando é inserido nos livros, saindo da finitude jornalística para a transcendência literária.

## 4. Análise das crônicas

### 4.1 O Flagelo Econômico

Irene Lisboa foi uma cronista que voltou seu olhar para as pessoas que vivem à margem da sociedade, para mulheres de baixa estratificação social, pessoas simples que precisam vencer a cada dia e conseguir o sustento da família — mulheres que, muitas vezes, veem seus filhos morrerem por não terem condições de arcar com os gastos médicos. Eram esses indivíduos que despertavam o interesse da escritora, que a encantavam e a inspiravam a escrever crônicas. Como a própria autora afirma,

Uma coisa confesso neste momento: as vidas destas mulheres, quer vistas de longe quer vistas de perto, têm para mim um sabor e um sentido, uma realidade e uma força, uma fatalidade que em muitas outras me escapam. Têm linhas definidas; segui-las é achar de onde partem e mesmo ao que vão dar. (LISBOA, 1983, p. 314.)

Para a escritora, são figuras que carregam em si uma força, que chamam a atenção; trata-se de vidas que valem a descrição nas crônicas. O gênero, pouco privilegiado no cânone literário, tende a ser visto como menor, assim como as mulheres retratadas por Lisboa. É como se ela exaltasse dois pontos menosprezados: um pelo campo literário, outro pelo meio social; respectivamente, a crônica e a mulher humilde. Tornando-se porta-voz da denúncia do flagelo econômico, que atinge uma grande parcela de indivíduos não só no Portugal dos tempos de Salazar. É o que identificamos na crônica intitulada “Mulheres-a-Dias”, na qual a cronista apresenta várias figuras femininas que lutam diariamente pela própria sobrevivência. Mulheres pobres, como Arminda, que perde a filha por não ter condições de salvá-la:

Ai Jesus, perdi logo a esperança. A minha terra ficava tão longe da vila, e eu pobre, sem poder chamar um médico... A minha filha perdida, aquele anjinho a sofrer... Três corações que tivesse para estalar não me chegavam! [...] É aí, meu querido amor, é aí que dói? Ela, tão pequenina até perdera o falar; só fazia era gemer. (LISBOA, 1983, p. 308, grifos nossos.)

Observemos como o narrador discorre através da adjetivação sobre o sofrimento de uma mãe, que, por não ter meios financeiros, acaba perdendo a criança para a morte. Os adjetivos que de acordo com Murata (2008, p. 296) constitui a manifestação privilegiada da subjetividade: classifica os objetos e seres no mundo e presentifica as reações emocionais do escritor/falante ante as coisas e os acontecimentos. Quer dizer, os adjetivos servem não só para classificar, mas também para estabelecer relações de valores e sentimentos do escritor para com as situações e personagens que compõem suas histórias.

Quando é dito “e eu pobre sem poder chamar um médico”, vemos que sua condição social é escancarada e o personagem é caracterizado como pobre, o que evidencia a crítica social, uma vez que por compor a base da pirâmide social, a sua filha encontra-se “perdida”, ou seja, a filha encontra-se com o destino traçado, a fatalidade de sua condição social a levará à morte. Os adjetivos colaboram para o desenvolvimento da narrativa, sobretudo para o escritor alcançar seu objetivo principal, que neste caso é sensibilizar o leitor sobre a condição daqueles que vivem à margem do escopo social.

Trata-se de uma angústia por ver a filha sentindo dores, pensando cada vez mais e sem ter capital suficiente para arcar com o tratamento médico. Percebemos aqui certas características do gênero crônica: primeiro, por trazer uma situação que poderia ocorrer em qualquer lugar do mundo; segundo, por essa humanização dos personagens, esse sofrimento que deles emana, por saber que irá perder sua filha por falta de recursos financeiros.

A crônica, como já vimos, consegue, de um jeito despretensioso, humanizar. Em “Mulheres-a-Dias”, percebemos essa humanização: são personagens retratados como pessoas reais, que não são super-heróis, não têm poderes para transformar a dura situação em que vivem, são gente como nós. O regime, predominantemente, ocultava a pobreza e o sofrimento dos menosprezados. Irene Lisboa vai em busca dos pequenos fatos do cotidiano, das banalidades, como forma de escancarar a dura realidade, explicitando outra característica da crônica, que é falar do banal, mas esteticamente. Para a escritora,

O cronista é muito mais estrito: relata. Persegue qualquer pequeno facto, qualquer acidente, como se ele lhe fosse vital. Até descobrir a sua importância numa meada de casos não o abandona. É por isso que alguns escritos do nosso tempo parecem tão inocentes e amontoados, feitos de tantas bagatelas... Realmente, neles quase não há ordem de factos, tudo tem a mesma importância. Seguindo-os é que se vai descobrindo a furtiva realidade. E a linha de conduta humana, geralmente tão pouco nítida! (LISBOA, 1983, p. 352-353.)

O cronista persegue e relata os fatos corriqueiros sem determinar os níveis de importância entre eles; é, exatamente, essa busca que se configura como algo vital para o investigador/cronista, que o leva a descobrir o que ocorre à margem da sociedade, ao

olhar para aqueles que vivem na clandestinidade, sendo ignorados e esquecidos pelo Estado. O cronista tem essa capacidade de transpor a realidade para o ficcional, as trivialidades, a vida difícil do povo que sofre, mas que não deixa de lutar; ou seja, o cronista busca no real, mas escreve com fantasia, acrescentando ou omitindo aquilo que lhe agrada, porque a crônica é a reconstrução dos fatos, atravessada pelas notas de poesia. Observemos a nova passagem da crônica “Mulheres-a-Dias”:

Era uma mulher sem mistérios, nunca se queixava de nada. Queria era ter trabalho e aproveitava tudo que lhe dessem, por mais velho e disparatado que fosse. Ou o vendia ou o ajeitava; nunca a vi trapalhona. A filha morreu-lhe, o homem andou com aquelas coisas que lhe davam na cabeça, parece que sífilis, e ela murchou muito. (LISBOA, 1983, p. 312, grifos nossos.)

Esse fragmento retrata uma outra mulher-a-dias, Adelaide, figura feminina que trabalha duramente para ajudar no sustento do lar. Notamos como é sacrificada a vida dessa mulher, que está sempre aproveitando o que encontra, a recuperar o que lhe é dado, porque conseguir bens não é algo fácil para as pessoas que não se enquadram no topo da pirâmide social. Observemos os termos utilizados para caracterizar a Adelaide: ela não se queixa de nada, principalmente, porque vive em tamanha miséria, que tudo é bem-vindo e tudo pode a alegrar. O não queixar-se também pode ser visto como uma naturalização da pobreza; para a condição em si, e talvez ela nem se dê conta que poderia mudar de vida. A partir das escolhas lexicais, não vemos ambição na personagem, só a sua força de vontade de ir vencendo os dias como pode. Quando é dito que nunca a viu trapalhona — quer dizer, nunca a viu desastrada, bagunçada, até por conta de sua própria condição social —, é preciso ter zelo por tudo que tem, é preciso se mostrar organizada para os serviços que deseja desempenhar.

A familiaridade que a autora possui com o gênero em estudo é algo que se sobressai; a maneira como introduz sua subjetividade a partir seu ponto de vista, principalmente, por sua posição contrária ao sistema salazarista. A própria hibridização da crônica, que permite transitar entre representação da realidade e representação ficcional também colabora para que Irene Lisboa atinja seu objetivo e desperte interesse no público leitor. Como ela mesmo admite,

Eu não digo aqui, nem disso me lembro! que, através de uma simples crônica literária, se vislumbre um panorama inteiro de problemas realísticos. Digo, apenas que tal crônica me pôs em relevo uma atitude realista do escritor (aliás, escritora): a sua pretensão de informar e de impressionar simultaneamente. Uma preocupação *d'être à la page* científica e social, tirando dela realismo e sensibilismo conjunto. (LISBOA, 1983, p. 506-507.)

Quer dizer, a crônica coloca a escritora diante dos problemas reais os quais servem para constituir seu material de trabalho; cria, assim, um meio para informar e despertar as pessoas para a dura realidade dos invisíveis. É a junção do meio literário com o jornalístico, constituindo uma maneira de tratar e revelar as problemáticas do mundo real pelo meio ficcional, concomitantemente sensibilizando e informando. Notemos o realismo presente na crônica e o despertar da sensibilidade, por meio dos recursos linguísticos e imagéticos utilizados pela escritora:

A sua barraca, que lhe custava cinquenta escudos por mês, era os seus tormentos. O gravador, que era o dono dela, um homem cheio de dinheiro, não lhe perdoava nada. E os filhos andavam-lhe sempre no hospital. Um tinha o tifo, o outro um braço partido... Pudera, quando chovia afogava-se lá tudo em lama [...] Era um triste animal aflito com as crias e extraordinariamente desajeitado (LISBOA, 1983, p. 314.)

Observemos como essa passagem se assemelha com situações reais: quantas famílias em Portugal (na esfera ora representada) e no mundo vivem em total abandono por parte dos detentores do poder? Entra, então, o papel da escritora, na transposição que realiza ao texto escrito da situação, com recurso à linguagem literária. Lança mão de recursos estilísticos para que a imagem do desespero e a tristeza da mulher narrada na crônica fique o mais visível possível e assim sensibilize o leitor, levando-o a refletir sobre o flagelo econômico para além do texto narrativo. Observemos a descrição dos personagens no fragmento em destaque e como eles são importantes para estabelecer a posição desses indivíduos na sociedade. De acordo com Murata (2008, p. 297) “Tradicionalmente os adjetivos são divididos em dois grupos: o dos objetivos, os que possuem função descritiva ou classificadora; e o dos subjetivos, os que apresentam julgamento de valor, próprio de cada enunciador”. Ou seja, os adjetivos “Um tinha o tifo, o outro um braço partido...” utilizados pelo narrador são de caráter objetivos, porque descrevem como os personagens se encontram, neste caso com a saúde deteriorada, devido à falta de capital para se tratarem. Nos levando a refletir sobre o estado de precariedade no qual está submergido o personagem; são muitos filhos a que se dedicar; há falta de recursos, de condições básicas de sobrevivência. Todavia no trecho “Era um triste animal aflito com as crias e extraordinariamente desajeitado” temos um valor de caráter subjetivo atribuído ao personagem, uma característica de tom mais sentimental.

Irene Lisboa olhava em volta com sede de conhecer, profundamente, a vida dos saloios, das donas de casa, dos vendedores ambulantes, das pessoas estranhas que vêm e

vão pelas ruas e carregam em si tanto conhecimento e sentimento; que merecem ser inquiridos, descobertos, numa representação em que não se fica no nível superficial; antes, que se configura verticalmente:

Vejo uma mulher de trabalho; um vendedor ambulante; uma secretária; um magote de padeiros, de estudantes... e sinto que há mundo. Oíço esta dona de sua casa; esta pretensiosa; aquela nervosa; e ainda aquela velha; e aquela descontente, e mil vidas se me abrem! Tanto mundo, tanta decepção, tanta ambição! Tanta inspiração, para todo aquele que queira e saiba descobrir o mundo... Devassá-lo ou reconstruí-lo, por fantasia ou desmembramento. (LISBOA, 1983, p. 197.)

Olhar com atributos similares possuía Rachel de Queiroz ao tratar do flagelo econômico e da força feminina na crônica “Mãe”, em que se representam mulheres negras, descendentes de escravas, gente humilde que dá à luz ainda na infância. São personagens que procuram a independência, a liberdade que seus antepassados não tiveram, até mesmo por meio dos relacionamentos. Trata-se de mulheres desapegadas dos homens, que buscam o próprio sustento e de seus filhos, porque, muitas vezes, são largadas pelos pais das crianças, mas é exatamente nesse momento que elas mostram sua força e subvertem os princípios impostos à mulher pela sociedade patriarcal. Numa época em que a mulher negra era objetificada e os homens buscavam casar-se apenas com as mulheres brancas, restava à mulher negra passar a vida sofrendo ou lutando. Em “Mãe”, encontramos mulheres que escolheram lutar.

A crônica contempla uma jovem que ainda está largando a infância, porém já deu à luz o primeiro filho. Terá no máximo dezesseis anos. Parece contar treze ou quatorze. Contudo já carrega o filho nos braços, sobe e desce com ele do bonde exibindo grande eficiência maternal, aprendida nos tempos em que andou alugada como pagem. Começou a trabalhar muito cedo, como babá, para ajudar no sustento do lar e, por isso, carrega com desenvoltura o filho, de um pai que não ajuda no sustento do pequeno. É como se a criança fosse, somente, sua. Há também a ideia de um destino traçado, que é passado de geração à geração, seu filho não tem o amor do pai, mas ela também não conheceu o pai, assim como sua mãe, sua avó:

Claro que Ivone nada recebe do pai do garoto. Nem jamais cuidou nisso, o filho tem-no como seu unicamente; mesmo porque o pai não podia, é soldado e anda sumido. Ela própria também não conheceu pai, como não o conheceram sua mãe nem sua avó. (QUEIROZ, 1949, p. 106 grifos nossos.)

Vejamos que o pai da criança “anda sumido”, ou seja, não cumpre com suas obrigações de pai, especificando assim que tipo de pai ele é. Ao longo da crônica, constatamos que

Rachel de Queiroz relaciona a independência da mulher negra à falta de políticas públicas capazes de incorporar dignamente essas mulheres na sociedade; naturalmente, uma herança do cativo. Filhas de mucamas e de mães pretas, o *Ventre Livre* e o 13 de Maio foram-nas soltando pela cidade, desamparadas, e ao mesmo tempo preciosas pelo potencial de trabalho que representavam. Também compreendemos que a autora sai em defesa dessas mulheres fortes e livres, ao dizer: “Não devem ser confundidas com mulheres da vida porque todas ganham com o suor do seu rosto, no serviço duro, o próprio sustento dos filhos e ocasionalmente do homem amado” (QUEIROZ, 1949, p. 106.). Há uma presença de adjetivos subjetivos, a autora deixa suas emoções e sua percepção falar mais alto, é o valor que a cronista atribui as mulheres negras que é evidenciado. Como afirma Murata (2008, p. 301) “Os adjetivos subjetivos só podem ser analisados com base no contexto de uma enunciação particular, uma vez que apresentam um julgamento de valor que não é estendido a todos, pois parte do enunciador”. Elas trabalham muito, num serviço duro, cansativo e muitas vezes para sustentar seus companheiros, não qualquer homem, sim o homem que elas amam e por isso não podem ser confundidas com mulheres da vida, porque elas se entregam em função da paixão.

Já ao final da crônica “Mãe”, a escritora tenta explicar a razão pela qual essas mulheres humildes têm muitos filhos. É dito que é para que tenham com quem contar, é uma forma de criar uma rede de ajuda entre os irmãos que vão criando os mais novos e quando estão um pouco crescidos, vão em busca de trabalho, assim como fez suas mães. Transmite-se desse modo de geração à geração a força, a resistência diante do duro destino de ser mulher, negra e pobre numa sociedade preconceituosa e patriarcal:

Depois do primogênito é até negócio dar à luz mais alguns filhos, porque os mais velhos criam os caçulas e mãe, empregada sem dormir no aluguel, passa a noite com eles e chega a ter a sensação dum lar. Crescidinhos cada um vai tomando o seu rumo, os meninos de engraxate ou carregador de feira, as meninas de pagem, tal como foi a mãe na idade delas [...] (QUEIROZ, 1949,p.106.)

Nessa passagem encontramos adjetivos objetivos, uma vez que essas funções atribuídas aos filhos das mulheres negras era comum a todos, era um destino imposto, traçado. Como afirma Murata (2008, p. 301) “O adjetivo classificador refere-se à especificação de condições sociais, forma, cor, tamanho, que podem identificar os objetos/seres, enquanto o uso do não classificador de um adjetivo é, na realidade, uma avaliação de um objeto”.

#### 4.2 A mulher literata

Na crônica chamada “A mulher que escreve”, de Irene Lisboa, é visível a crítica aos princípios impostos socialmente à mulher, que a relegam à condição de indivíduo inferior



ao homem e, conseqüentemente, sendo subestimada intelectualmente. A mulher, sobretudo até à primeira metade do século passado, tendia a ter o destino social traçado; e era bem longe do mundo literário. Estava destinada à reclusão dos afazeres domésticos e aquela que se atrevesse a burlar os princípios fundamentados por dogmas sobretudo, religiosos, era mal interpretada. O léxico, as locuções adjetivas demonstram o grau de ironia, principalmente, quando ela diz: “uma mulher pode bem escrever para se distrair. E até para provar que é inteligente! Há famílias que se honram com isso! Com os dotes chamados masculinos das mulheres” (LISBOA, 1983, p. 208). Escrever seria uma forma de provar que a mulher tem, sim, inteligência, característica que se atribuía apenas aos homens. Ela não pode escrever e ter o reconhecimento devido a sua condição de mulher na sociedade, ela pode escrever, porque é curiosa, bisbilhoteira, porém é um dote, predominantemente, masculino, e isso é sempre ressaltado, porque o seu lugar é cuidando do lar, servindo ao marido e os filhos.

Observemos, na seguinte passagem, a importância das escolhas lexicais de Lisboa (1983, p. 208) “Todos acham que, sim senhor, uma mulher escrever é engraçado, é curioso, é mesmo admissível” (grifo nosso). Percebemos a utilização das palavras que destacamos, para caracterizar a mulher que se aventura no mundo da escrita. Ou seja, a escrita feminina é engraçada, serve para fazer rir, parte de alguém curioso, sem conhecimentos técnicos para desenvolver a profissão, além de ser uma escrita apenas aceitável, tolerável. Esse léxico não foi escolhido à toa, toda palavra parte de um lugar de fala e representa a visão de mundo do indivíduo, que no caso de Irene Lisboa, fica evidente o seu descontentamento com o tratamento dado às mulheres escritoras. Em outro fragmento da crônica sua posição fica mais perceptível:

Mas... Como a pena, a arte literária das mulheres, aos olhos de muitos homens, se confunde ainda com a do *crochet*, com os instrumentos de fazer passar o tempo, o que elas escrevem é sempre tacitamente irrespeitável. Frivolidades! Nunca coisas que detenham os espíritos sérios, e muito menos de propaganda, de expansão. (LISBOA, 1983, p. 208, grifo nosso.)

Nessa passagem, as escolhas lexicais, sobretudo no que diz respeito às locuções adjetivas, servem para estabelecer o pensamento da escritora, que é fixada por meio da linguagem, neste caso, a escrita. Na escrita de suas crônicas, Irene Lisboa compartilha suas concepções perante a sociedade, levando outros indivíduos a refletirem, se incomodarem, pensarem sobre sua própria forma de enxergar a escrita de autoria feminina.

A escritora coloca em prática uma das características do gênero crônica, que é, exatamente, refletir sobre questões atuais da sociedade atrelado ao sentido denotativo e conotativo, uma vez que ela vai buscar fatos para embasar sua construção subjetiva. É o cotidiano permeado pelo lirismo. De acordo com a escritora, a esfera social patriarcal enxerga a arte literária de autoria feminina como instrumento de passar tempo, algo de pouca relevância. Ela utiliza a construção “tacitamente irrespeitável”, um advérbio que modifica, amplia o sentido do adjetivo irrespeitável, para reforçar a tamanha falta de respeito à escrita de autoria feminina, não é só irrespeitável; é, tacitamente irrespeitável, isto é, nem é necessário discutir que não há respeito, consideração por parte de uma sociedade feita e governada por homens.

Identifica-se, assim, uma certa indignação por parte da cronista, diante da recepção da escrita feminina. Ela utiliza a palavra “frivolidades” para destacar, caracterizar o fazer literário da mulher, perante os olhos da sociedade construída para o favorecimento masculino, ou seja, é algo considerado inútil, fútil, de pouco valor. Outra construção utilizada pela cronista é: “Nunca coisas que detenham os espíritos sérios” a escrita de autoria feminina não trata de assuntos sérios, valorizados, possuiria temáticas superficiais, porque a escrita legítima e digna de apreço, admiração, é, somente, a dos homens; eles são os detentores do dom de escrever. Para se relacionar a escrita feminina, ela também utiliza a seguinte construção: “muito menos de propaganda, de expansão”; quer dizer, a escrita feminina não serve para alargar, contribuir com os estudos do campo literário, é algo tolerável, todavia dispensável.

Já no desenlace da crônica, percebemos que a autora se mostra pessimista, descrente de que alcançaria a desconstrução dessas ideias e questiona por quanto tempo ainda esses princípios serão propagados no escopo social. Em seguida, expressa que às mulheres que bem escrevem só resta serem lamentadas por não terem nascido homens, porque é apenas a eles que a natureza presenteia com a capacidade de pensar e escrever. Às mulheres, resta apenas conviver com seus escritos fúteis e aceitar, somente, um beijo na mão, porque de respeito e valorização, à vera, só os homens são merecedores:

Na gente bem intencionada continuará somente a persistir aquela bondosa pena de que certas mulheres não sejam homens! Porque aos homens é que é dado o pensamento e a acção. Às mulheres, a frivolidade. Frivolidade que se cultiva e se paga, beijando-lhes a mão. (LISBOA, 1983, p. 209.)

As tessituras semânticas e estilísticas presentes não só nesta crônica, mas em todas lidas e analisadas — para este trabalho e além dele — denotam o grau de envolvimento

e sentimentalismo com as personagens, baseadas em pessoas reais, sobretudo do comum existir. No caso da crônica analisada, o envolvimento é mais pessoal, uma vez que ela sentia na própria pele o preconceito, o desvalor de uma sociedade patriarcal diante da arte literária de autoria feminina.

O mesmo envolvimento e descontentamento com a desconsideração à escrita feminina é observado na crônica “A condição da mulher“, de Rachel de Queiroz. No texto, a autora denota seu sentimento, porque vivencia o duro destino de ser mulher no século XX. No início do escrito, discorre-se sobre a condição da figura feminina, que é escravizada não só do ponto de vista social, mas também fisiológico. A própria natureza feminina a torna refém de uma sociedade padronizada pelo gênero masculino. Segundo a escritora, a mulher é condicionada a ocupar o espaço oferecido pelos princípios pregados na sociedade, porque o sistema segue a imposição masculina. A seguinte passagem revela tal condição:

Aliás no meu conceito, o problema não tem solução. O homem tem seus ócios garantidos pela natureza e nós somos escravas da carne. Livre dos compromissos que nos amarram pode ele se entregar à vontade à vida de espírito. (QUEIROZ, 1945, p. 122, grifos nossos.)

Enquanto o homem tem dias de folga, repouso, as mulheres são “escravas da carne“; uma locução adjetiva de caráter negativo, capaz de criar uma forte expressividade e reflexividade entre os indivíduos que leram ou que vão ler esta crônica. Como o questionamento que pode nascer a partir desse escrito: que destino cruel teriam as mulheres no século XX, que são caracterizadas como escravas da carne? Observemos que o homem alcança a vida de espírito, ou seja, o nível da reflexão, da análise, da capacidade de raciocinar e produzir arte literária; já as mulheres estão fadadas a ocupar apenas o nível carnal, do pecado, do desvalor.

As imposições sociais impossibilitam as mulheres de avançar e desenvolver as capacidades que apenas os homens conseguem alcançar, porque têm seus momentos de ócio. A mulher não tem tempo, ela é escrava: escrava do sistema patriarcal. A escritora utiliza as palavras que melhor se adequam e expressam a realidade feminina. É preciso utilizar as palavras certas para representar e atingir sua intencionalidade semântica e assim alcançar sua perspectiva perante o leitor. Como ela mesma afirma em uma crônica chamada “Vocação literária“(QUEIROZ, 1957, p. 130) “Assim para escrever, para poetar, tem que haver essa coisa que lhe bota as letras na mão e as palavras na boca. As letras e as palavras certas“. Em outro excerto, a cronista diz que,

Por mais inteligente que seja uma mulher, por mais que se enfronte no campo mental masculino, sempre estará nele como uma estranha; e a dramática interrogação do SER ou não SER que para o homem representa a questão suprema, para ela não significa mais do que um jogo, que ela poderá jogar habilmente, se bem ensinada, mas que nunca lhe há de absorver. E ela se sentirá sempre consciente do convencionalismo daquele jogo, da sua frivolidade, da sua inutilidade. (QUEIROZ, 1945, p.122 grifos nossos)

Nota-se como a falta de reconhecimento à escrita de autoria feminina leva a mulher a uma verdadeira crise existencial; mesmo gostando de escrever, não se sente inserida no mundo literário, que é predominantemente masculino. Tal condição a leva a se sentir uma estranha, adjetivo que define bem as mulheres que transgrediam o sistema e desempenhavam aquelas funções características apenas aos homens, o que as colocavam na condição de excêntricas, incomuns. Como vimos anteriormente, essa postura já tornava a mulher uma feminista, vista com maus olhos. O adjetivo “estranha”, consolida o sentimento feminino no mundo feito por homens. Ela é uma esquisita, um ser que não se identifica com o que está posto no meio social, onde não há espaço e nem condições para o seu digno desenvolvimento como agente ativo de uma sociedade. E perdendo-se em divagações sobre o que ela é ou poderia ser, é repreendida pelas convenções sociais, sendo impelida para as prendas domésticas.

Assim como Irene Lisboa em Portugal, Rachel de Queiroz também entende que a escrita feminina é relacionada pela sociedade a “frivolidades”; nunca aos assuntos sérios e importantes da vida. As duas escritoras, durante o mesmo século, viveram os dissabores de ser escritora em sociedades dominadas por homens. No arremate da crônica, encontramos,

Se ela diz as verdades brutais da vida é uma vírago, se não as diz não passa de uma boneca falante. E se, num prodígio de equilíbrio consegue manter-se a igual distância de ambos esses abismos, e nada faz que peque por demais ou por de menos, o melhor que consegue é este elogio singular: “ESTA MULHER ESCREVE TÃO BEM QUE ATÉ PARECE UM HOMEM.” (QUEIROZ, 1945, p. 118 grifos nossos.)

Destacamos os termos utilizados para caracterizar a mulher que não encontra o equilíbrio da escrita, o que nos leva a observar, também, a ideia de que mulher é vista socialmente como um ser frenético, agitado, que não encontra a estabilidade. É uma vírago, mulher com hábitos, aspectos masculinos, porque não é característico à mulher falar de forma áspera, brutal: elas precisam expressar-se com docilidade. Todavia quando a mulher não diz as verdades, é vista como uma boneca falante. A adjetivação utilizada cria uma sensação de extremismo e depreciação em relação à figura feminina. Já quando

a mulher encontra o equilíbrio da escrita e consegue escrever e se expressar bem, sem a inquietação feminina o máximo que irá conseguir é ser comparada aos homens. Escancara-se, assim, a sujeição das mulheres que viviam aprisionadas a conjuntura social e que impedia o seu valor e reconhecimento como mulher que escreve.

#### 4.3 A violência contra a mulher

Na crônica denominada “O elevador do lavra. Dia de verão, comum. Começo da tarde”, de Irene Lisboa, é narrada a situação de uma mulher que sofre violência doméstica e está a caminho da polícia. Essa mulher é caracterizada segundo Lisboa (1983, p. 242) “Era uma mulher robusta, tostada, feia, boçal e animosa. Vinha de Monsanto a pé. Com o filho nos braços, já se vê.” A personagem que não é nomeada ao longo da crônica é caracterizada, partindo do físico para o psicológico e sua forma de porta-se. Nos levando a construir a imagem de como essa mulher comporta-se, ou seja, é uma mulher humilde, o adjetivo tostada nos leva a inferir que é uma mulher simples, muito exposta ao sol e também nervosa, o que a leva a escancarar para desconhecidos em alto e bom som, a sua situação,

O seu vizinho da direita perguntou-lhe então se ela queria ir para a Misericórdia ou para o Instituto. Para o tribunal! respondeu ela. Para o Torel? Sim, para a polícia. E desembaraçada, pôs um ombro à vista cheio de placas de sangue pisado. Explicando: e bateu-me mais aqui (numa anca), e na cabeça, e por toda a banda. Se não me tiram a criança dos braços matava-a. (LISBOA, 1983, p. 242 grifo nosso.)

Sem timidez alguma, a mulher mostra os ferimentos causados em seus ombros pelo agressor, a falta de qualquer tipo de respeito ou de sentimento pela esposa que encontra-se com seu próprio filho nos braços. Isso só reforça como as mulheres estavam expostas à violência e à objetificação. Se pensarmos no Código Civil do Estado Novo — citada anteriormente —, correspondente ao período vivido por Irene Lisboa, em Portugal, constataremos que não foi uma época fácil para as mulheres: os homens as comandavam, elas viviam para a família, não tinham vidas próprias.

A mulher era tida como um sujeito inferior perante o homem. Devia obediência, porque não era encarado como um indivíduo independente; necessitava do homem, não podia se constituir sozinha. Elas eram escravas dos maridos, viviam enclausuradas em suas casas sem direito a aprender uma profissão. Quando não eram espancadas e humilhadas por seus companheiros. Como ocorre na crônica de Irene Lisboa (1983, p. 243) “Partiu-me o pau no lombo e não ia buscar outro? Se ele já matou a mãe à pancada!”. Nesse trecho da crônica, sentimos o peso de um destino cruel e violento, que mães, esposas, filhas estavam fadadas a seguir. Eram agredidas, humilhadas. A partir da

passagem apresentada observemos algumas características da crônica, como por exemplo, o fato de expor uma situação que pode ocorrer com qualquer indivíduo observamos, também, como a cronista, num tom de dialogismo, característico, da crônica, consegue escrever sobre situações de sofrimento, violência que faz parte da vida de tantas mulheres. Como Jorge de Sá (1997) diz que” o cronista transforma uma situação banal em uma conversa sobre a complexidade das dores e alegrias do ser humano”. É exatamente isso que Irene Lisboa faz em suas crônicas partindo de uma situação simples ela eleva o pensamento crítico de seus leitores sobre as questões sociais do país.

Na crônica denominada “O caso da menina da Estrada do Canindé”, de Rachel de Queiroz, encontramos a seca da terra reunida a aspereza do coração de um dos personagens. Nesta crônica, encontramos uma menina que fica em casa sozinha, porque o pai precisou ir resolver alguns negócios na cidade. A jovem precisava receber o novo dono da criação de gado a quem seu pai vendera, devido à seca de 1915. O pai à filha recomenda dormir na casa do vizinho, mas, com tantos afazeres domésticos, quando se deu conta, já era muito tarde, e achou melhor se trancar em casa do que sair no escuro para a casa do vizinho, que nem era tão perto assim. Queiroz (1977),

Ora este caso de hoje se deu no ano de seca de 1915. Em tempo de seca sempre acontecem coisas; com o flagelo, parece que os homens perdem o tempo de tudo: quem nunca tinha feito mal a nada, vira besta-fera, porque a fome é má conselheira e miséria não tem pena de ninguém. (QUEIROZ, 1977, p. 38, grifos nossos.)

Nessa crônica percebemos que o forte sol do sertão, reunido à fome, faz do homem um bicho irracional, leva-os a ser capazes de tudo naquele ambiente hostil. As escolhas semânticas da escritora servem para refletirmos sobre a posição social ocupada por essas pessoas que vivem na parte rural do país e de como são esquecidas pelo Estado. A cronista utiliza uma escrita simples, se aproximando da oralidade, por vezes, parece que ela está conversando com os leitores. Nesta crônica percebemos tratar-se de um narrador-repórter, como alguém que ouviu a história da própria vizinhança. Há uma busca por escrever a partir da expressividade da linguagem oral, para aproximar o leitor de sua crônica. Como comenta a própria Rachel de Queiroz *apud* Hollanda (2005, p. 22) “Procuro a linguagem que se aproxima o mais possível da linguagem oral, naturalmente no que a linguagem oral tem de mais original e espontâneo, rico e expressivo.”

A cronista teve uma relação muito forte com o sertão, ela vivenciou a estiagem e a triste condição do homem sertanejo que sofre com a falta de recursos de todo tipo numa terra abrupta. Hollanda (2005) diz que,

Outro ponto importante para a compreensão de suas crônicas é a identificação profunda da autora com o sertão cearense: “aquele desesperado amor que eu tinha e ainda conservo”. Em todas as situações, onde quer que esteja, seja qual for a história que esteja contando, a perspectiva de Rachel é sempre a de sua ligação visceral com o sertão. (HOLLANDA, 2005, p. 23.)

As pessoas que vivem no sertão sofrem com a desigualdade social, com o flagelo da seca, são esquecidas pelos detentores do poder. Deixadas à margem, elas necessitam buscar formas para escapar daquela condição de indigência. Virando “besta-fera”, ou seja, um animal feroz, desumano; esquecendo-se de seus próprios valores, porque a miséria pode retirar a humanidade. Foi essa perda de valores causados pela condição da seca que levou o próprio vizinho a invadir a casa da menina, para roubar-lhe o dinheiro que o pai tinha conseguido por meio da venda dos gados. “Um homem forçara a janela e estava de pé no meio da sala, olhando em redor, como se procurasse alguma coisa. Logo o reconheceu a rapariga- era o vizinho de perto, o mesmo em cuja casa o pai lhe recomendara que dormisse.” (QUEIROZ, 1977, p. 39). Vejamos como a situação calamitosa leva as pessoas a perderem a compaixão, a empatia pelo próximo. Por ter sido reconhecido, o vizinho tratou logo de querer dá cabo da vida da menina,

A pobrezinha sentiu um medo tão grande que nem pôde rogar piedade. Só tentou correr, mas o homem a agarrou com o estirar do braço, entrou com ela no quarto, desfez o lençol em tiras, atou-a de pés e mãos e assim amarrada a deitou na rede.(QUEIROZ, 1977, p. 40, grifos nossos.)

Observemos o diminutivo expressando o quão desmerecida encontra-se a garota, a falta de compaixão de um homem por uma menina, vítima do ambiente adverso em que vive. Uma menina, uma mulher sofrendo violência, sendo atacada por ser considerada frágil e por se encontrar sozinha, bem como o árido do sertão que também acaba com o discernimento dos homens vencidos pelo desespero, pela fome e pelo abandono do Estado. Queiroz (1977, p. 40) “Aí declarou que sendo vizinho e amigo, deixava-a escolher a qualidade de morte que preferisse: ou com um golpe de faca, ou enforcada num caibro do telhado.” A menina a princípio estava tão apavorada que nada respondeu, mas depois escolheu a morte por enforcamento. Desta vez, a história teve um desfecho diferente:

Feito o laço, achou-o pequeno e pensou que não abarcaria a cabeça da menina; tratou de o experimentar na própria cabeça, mas ao fazê-lo não sei que jeito deu no corpo, o banco perdeu o precário equilíbrio, fugiu-lhe debaixo dos pés, o laço correu, apertou-lhe o pescoço, e o desgraçado ficou balançando no ar, enforcado na forca que preparara para a inocente. (QUEIROZ, 1977, p. 40.)

A menina não teve um final trágico; foi salva não porque o homem assim o quis, mas assim como encontramos na crônica “Era como se a pobrezinha não houvesse saído nem um instante debaixo das asas do seu anjo-da-guarda” (QUEIROZ, 1977, p. 41). Ela foi salva porque uma força maior assim desejou; pelo homem, pela situação degradante de sua terra, essa menina seria mais uma vítima do sistema patriarcal, que objetifica e mata meninas e mulheres.



## 5. Conclusão

Com a análise do *corpus* de crônicas, notamos que as escritoras em muito se aproximam ao tratar da figura feminina. Mesmo estando em países distintos, elas opinaram e criticaram a condição feminina do século 20, lutaram por meio de suas crônicas para revelar à sociedade o duro destino imposto às mulheres num mundo moldado à feição dos interesses masculino. Com suas crônicas, elas escancaram o sofrimento, a violência, mas também a capacidade feminina de escrever sobre os mais diversos assuntos: essas escritoras mostraram que a mulher do século 20 sabia muito mais que cozinhar e costurar.

Evidenciaram que o gênero feminino é capaz de ir além, escrevendo sobre o que desejar, que a mulher negra que compõe a base da pirâmide social é objetificada e abandonada por seu companheiro e pelo Estado, mas que, ainda assim, luta para alcançar seus intentos e que, por isso, é digna de respeito. Que existem mulheres, meninas que sofrem violência por parte de seus familiares e até vizinhos.

Rachel de Queiroz e Irene Lisboa provaram que mulher não escreve frivolidades, elas podem falar de questões políticas, sociais, podem promover denúncias e dar voz a todas as mulheres que se sentiram silenciadas no século 20 por seus maridos, pais e, sobretudo, pelo sistema patriarcal. E foi o que elas fizeram, por meio de um gênero pouco apreciado, colaborando assim para transgredir a conjuntura vigente. Tratamos de escritoras e crônicas feitas no século passado, entretanto essa é uma discussão que transcende as épocas.

## 6. Referências

- ARRIGUCI, Davi. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ASSIS, Machado. **Crônicas escolhidas de Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1994.
- CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés do chão. In: **PARA GOSTAR de ler: crônicas**. São Paulo: Ática, 2003, v. 5, p. 89-90.
- CASTELO, José. **Crônica, um gênero brasileiro**. Suplemento literário, setembro de 2007.
- COVA, Anne; PINTO, Antônio Costa. **O Salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa**. Penélope: revista de história e ciências sociais. Espanha: n. 17, p. 71-94, 1997.
- DUARTE, Constância. **Feminismo e literatura no Brasil**. Revista Estudos Avançados. São Paulo: v. 17, n. 49, p. 151-172.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades: ensaios**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.
- FITAS, Manuel Joaquim Rodrigues. **Seara Nova: tempos de mudança... e de perseverança (1940-1958)**. Dissertação (Mestrado em História Contemporânea) - Universidade do Porto, Portugal, 2010.
- GUIMARÃES, Elina. **A mulher portuguesa na legislação civil**. Revista Análise social, Lisboa, v. 22, n. 92-93, p. 557-577, 1986.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Rachel de Queiroz**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- LISBOA, Eugênio. **O segundo modernismo em Portugal**. 2. ed. Lisboa: Biblioteca Breve, 1984.
- LISBOA, Irene. **Folhas Soltas da Seara Nova**. Lisboa: INCM, 1983.
- LOPES, Paula Cristina. **A crônica (nos jornais): O que foi? O que é?** Biblioteca online de ciência e comunicação, 2010. Disponível em < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-cronica-lobes.pdf>> Último acesso em 25 de novembro de 2019.
- MASSAUD, Moisés. **A Criação Literária: prosa II**. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- SÁ, Jorge. **A crônica**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- MORÃO, Paula; MAGALHÃES, Violante F. **A Escrita de Irene**. Lisboa: Município de Arruda dos Vinho, 2007.
- MURATA, Elza Kioko Nakayama Nenoki. Adjetivos: fio condutor da narrativa. **Signótica**. Goiás: v. 20, n. 2, p. 297-308, jul./dez. 2008.
- OLIVEIRA, Maria Eveuma de; FREIRE, Manoel e CHAVES, Sérgio Wellington Freire. **Rachel de Queiroz: uma mulher à frente do seu tempo**. Revista do Programa de Pós-

Graduação em Crítica Cultural. Bahia: v. 2, n. 1, p. 203-215, jan./jun. 2012. Disponível em < <https://revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/viewFile/1541/1003>> Último acesso em 17 de novembro de 2019.

LOPES, Óscar. **Uma lágrima engolida no comum existir**. Lisboa: Colóquio Letras: voltar a Irene Lisboa, n. 131, 1994.

OSÓRIO, Ana de Castro. **Às mulheres portuguesas**. Lisboa: Biblioteca Portuguesa, 2015.

PORTAL DA CRÔNICA BRASILEIRA. Disponível em < <https://cronicabrasileira.org.br/>> Último acesso em 26 de novembro de 2019.

QUEIROZ, Rachel. **100 crônicas escolhidas**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.