



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

Vera Lúcia Guimarães Rezende

Da Crônica Jornalística ao Conto:
a transformação da escrita em Dinorath do Valle

São José do Rio Preto
2019

Vera Lúcia Guimarães Rezende

Da Crônica Jornalística ao Conto:

a transformação da escrita em Dinorath do Valle

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Manoel dos Santos Silva

São José do Rio Preto
2019

R467c

Rezende, Vera Lúcia Guimarães

Da crônica jornalística ao conto: a transformação da
escrita em Dinorath do Valle / Vera Lúcia Guimarães
Rezende. -- São José do Rio Preto, 2019

231 f.: fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências
Exatas, São José do Rio Preto

Orientador: Antonio Manoel Santos e Silva

1. Literatura brasileira. 2. Crônica jornalística. 3.
Dinorath do Valle. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pela autora. Essa ficha não pode ser modificada.

Vera Lúcia Guimarães Rezende

Da Crônica Jornalística ao Conto:
a transformação da escrita em Dinorath do Valle

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Antônio Manoel dos Santos Silva
UNESP – São José do Rio Preto
Orientador

Prof. Dr. Sergio Vicente Motta
UNESP – São José do Rio Preto

Prof.^a. Dr.^a. Maria Celeste Tommasello Ramos
UNESP – São José do Rio Preto

Prof. Dr. Ravel Giordano Paz
UNEMAT – Campo Grande

Prof. Dr. Altamir Botoso
UEMS – Campo Grande

São José do Rio Preto
07 de março de 2019

À Dinorath: mais que memória, sempre viva entre nós.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido possível, não fosse o apoio e o estímulo de muitas pessoas que, de um jeito de ou de outro, estiveram ao meu lado ao longo desta jornada.

Primeiramente, agradeço ao meu orientador, o professor Antônio Manoel dos Santos Silva, que colocou todo o seu imenso conhecimento à disposição, não apenas nas reuniões de orientação, mas principalmente no momento mais crucial desta pesquisa: o das análises críticas do nosso objeto de estudo, as crônicas e os contos de Dinorath do Valle. Sua mão firme e generosa indicou caminhos, me conduziu na busca por soluções e acolheu minha insegurança. Muitíssimo obrigada por ter aceitado me orientar neste trabalho. Minha gratidão não tem tamanho.

Ao professor Romildo Sant'Anna, meu orientador na dissertação de mestrado sobre a trajetória da Rádio Independência AM, emissora para a qual Dinorath do Valle escreveu centenas de textos, divulgados no programa "A crônica o dia". Graças à sua interferência pude conhecer não apenas a escritora talentosa, mas uma mulher que é um exemplo de superação e dedicação à cultura rio-pretense.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Ibilce-UNESP, pela oportunidade de entrar em contato com o mundo dos Estudos Literários, por meio de professores com os quais aprendi muito. Meus sinceros agradecimentos a Gisèle Manganélli Fernandes, Lúcia Granja, Márcio Scheel, Cláudia Maria Ceneviva Nigro, Maria Celeste Tomasello Ramos, Sérgio Vicente Motta, Arnaldo Franco Júnior, Marize Dall'Aglio-Hattner e Álvaro Hattner.

A Moema do Valle Kuyumjian, que tanto contribuiu tirando dúvidas e respondendo questões sempre prontamente, além de me receber na casa de sua mãe para um cafezinho e um dedo de prosa sobre a Dinorath. Obrigada pela confiança.

A Maria Dalva Pagotto e Cecília Demian, por trazerem o olhar de quem conheceu a intimidade de Dinorath do Valle e aprendeu a amá-la e respeitá-la por sua força e inteligência.

Ao Paulo, meu amado marido e companheiro de vida, pela cumplicidade diante da decisão de iniciar este percurso, quatro anos atrás, agradeço imensamente pela compreensão e paciência nos momentos mais difíceis.

Aos meus filhos queridos, Maria Paula e Gabriel, por compreenderem minha dedicação e empenho para que este trabalho se realizasse.

Aos funcionários do Arquivo Público de São José do Rio Preto e a Bianca Moura de Souza, por contribuírem para com a recolha das centenas de crônicas de Dinorath do Valle publicadas na imprensa rio-pretense.

Aos colegas de docência: Silvia Damacena, Rosangela Marçola, Renata Sbroggio, Cesar Bechara e Silvia Stipp, pelo apoio e incentivo.

Às companheiras do jornalismo: Josiele Cordeiro, Denilda Marques e Alessandra Bastos, por vibrarem comigo a cada etapa vencida.

A todos, os meus sinceros agradecimentos.

O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.

Walter Benjamim (1987, p. 201)

RESUMO

Gênero literário associado aos jornais de circulação nacional, sediados nas capitais brasileiras, a crônica se faz presente também nas publicações do interior do Brasil desde meados do século 20, inclusive em São José do Rio Preto, distante 414 quilômetros da capital paulista. Dinorath do Valle (10/07/1926 - 01/05/2004) construiu sua carreira literária na cidade por quase 60 anos e, apesar de longe de São Paulo e Rio de Janeiro, principal eixo da cultura nacional, foi premiada em 14 concursos internacionais e nacionais de literatura, além de publicar livros de contos e romances. Mesmo assim, Dinorath do Valle é mais uma escritora brasileira cujas obras ficaram recônditas a uma região, neste caso o Noroeste paulista, onde exerceu intensa atividade na imprensa local, jornais e rádio. A partir da hipótese de que o exercício da crônica foi determinante para seu amadurecimento como escritora, conduzindo-a, ainda que instintivamente, para outras formas textuais, principalmente o conto, gênero literário com o qual se consagrou, pretende-se que o presente estudo crítico possibilite evidenciar a qualidade de sua obra e contribuir para seu reconhecimento, não apenas como cronista, mas também como ficcionista de destaque no panorama literário brasileiro, enfocando seu primeiro livro de contos *O vestido Amarelo*. Propõe-se lançar uma luz sobre esta autora cuja obra encontra-se esgotada, em risco de esquecimento, e por ser ainda pouco contemplada pelas pesquisas acadêmicas. Para tanto, utilizou-se os métodos exploratório, bibliográfico e analítico, para resgatar sua trajetória como cronista de jornal e rádio e escritora e assim, confirmar as hipóteses apresentadas à questão que fundamenta esta investigação: em que medida o exercício da crônica e seus elementos de realidade e experiência, afluíram de seus textos, transfigurando-se em obra literária e contribuindo para seu amadurecimento como ficcionista.

Palavras-chave: Crônica. Jornalismo. Conto. Literatura. Dinorath do Valle.

ABSTRACT

Literary genre associated to national newspapers, situated in Brazilian capitals, the chronicle was also present in countryside publications since the 20th century, inclusively in São José do Rio Preto, 414 kilometers from São Paulo. Professor Dinorath do Valle (10/07/1926 – 01/05/2004) built her literary career in this city for almost 60 years and, even far from São Paulo and Rio de Janeiro – reference axis for national culture – she was awarded in 14 national and international literary contests, besides publishing novels and narratives. Nevertheless, Dinorath do Valle is a Brazilian writer whose works were hidden to a region, the northwest paulista, where she performed intense activity on the local press, newspapers and radio. Assuming that the chronicle exercise was determining to her maturity as a writer, leading her, even though instinctively, to other textual forms, mainly the narrative, literary genre which is consecrated for, the purpose of the present critical study is to emphasize the quality of her work, not only as a chronicler, but also as a significant fictionist in the Brazilian literary picture, focusing his first book of short stories, *O vestido amarelo*. This work intends to shed light on this author's career whose work is threatened, as it is not part of the canon and it is not contemplated on academic research. For this purpose, exploratory, bibliographic and analytical methods were used in order to perceive not only her path and work, and confirm the hypotheses to the base question of this investigation: in which ways the chronicle exercise and its reality and experience elements emerged from her texts, transfiguring it in literary work and contributing to her maturity as a fictionist.

Key Words: Chronicle. Journalism. Narrative. Literature. Dinorath do Valle.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – “Fazer o bem, apenas pelo amor do bem”, primeiro texto de Dinorath do Valle publicado. <i>Folha de Rio Preto</i> . 01 jan. 1943, p. 7	24
Ilustração 2 - Discurso de formatura de Dinorath do Valle no curso Normal do Colégio Santo André. <i>A Notícia</i> . 02 fev. 1945, p. 3	26
Ilustração 3 - Carteira de Dinorath do Valle da Associação Paulista de Imprensa. (Acervo de família)	27
Ilustração 4 - Crônica “Preconceito de cor”. Reflexões Contemporâneas. <i>Correio da Araraquarense</i> . 23 mar. 1956, p. 04	30
Ilustração 5 - Crônica “Pergunta: idade. Resposta: trinta”. Reflexões Contemporâneas. <i>Correio da Araraquarense</i> . 11 jul. 1956, p. 6	36
Ilustração 6 - A crônica do dia. <i>A Notícia</i> . 18 out. 1968, p. 3	39
Ilustração 7 - Cobertura da entrega do título de Cidadã Rio-Pre tense. <i>A Notícia</i> . 1 out. 1965, p. 1	44
Ilustração 8 - Crônica “Cara e Coroa”. <i>Dia e Noite</i> . 08 mar. 1977, p. 5	60
Figura 9 - Conto “Minuano”. <i>Dia e Noite</i> . 30 jan. 1977, p. 21	63
Figura 10 - Conto “Classificados”. <i>Dia e Noite</i> . 20 fev. 1977, p. 20	64
Figura 11 - Reportagem “Mãe, nossa primeira morada”. <i>Diário da Região</i> . 09/05/2004, caderno Cidades, p. 8B	68
Ilustração 12 – Reportagem “Dinorath é incluída em dicionário”. <i>Diário da Região</i> . 10 jul. 2002, caderno Cidades, p. 9B	71

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	UMA VIDA EM CRÔNICAS	17
2.1	Infância pobre	19
2.2	“O jornalismo entrou na minha vida assim”	27
2.3	Jornada tripla: mãe, professora e cronista	27
2.4	Reflexões contemporâneas	29
2.5	No rádio, “A crônica do dia”	38
2.6	Cidadã rio-pretense	43
2.7	Casa de Cultura	47
2.8	Literatura: prêmios e publicações	49
2.8.1	O vestido amarelo	50
2.8.2	Enigmalião	52
2.8.3	Idade da cobra lascada	53
2.8.4	Pau Brasil	54
2.8.5	Literatura infanto-juvenil	55
2.8.6	História e cinema	57
2.9	Dia e noite	57
2.10	Últimos escritos	66
3	CRÔNICA: ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA	73
3.1	Tempo, tempo, tempo	75
3.2	Folhetim variedade e folhetim romance	77
3.2.1	Machado de Assis e os relatos de quinzena	80
3.2.2	João do Rio: a sociedade carioca em folhetim	86
3.3	O jornal evolui: folhetim vira crônica	89
3.4	A crônica no rádio e na televisão	92
3.5	A crônica na internet	97
3.6	A crônica fora do eixo e perto do leitor local	103
4	DINORATH DO VALLE NAS ONDAS DO RÁDIO	111
4.1	Crônicas jornalísticas	116
4.2	Crônicas metafísicas e poéticas	131
4.3	Crônicas narrativas	140

4.4 Crônicas que viraram conto em livro	152
4.4.1 Joli	152
4.4.2 O compromisso	154
4.4.3 Língua estrangeira	156
4.5 Temas recorrentes: espaço, tempo e infância	160
5 O VESTIDO AMARELO: REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE	167
5.1 Em primeira pessoa	170
5.1.1 O vestido amarelo	170
5.1.2 Casas	173
5.1.3 Té-logo Francisco	178
5.2 Em terceira pessoa	184
5.2.1 A cartilha	185
5.2.2 O irmão	189
5.2.3 Ercília	194
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	203
REFERENCIAS	207
ANEXO	215

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda a obra da escritora Dinorath do Valle (1926-2004), natural de Itápolis, no interior de São Paulo, que construiu sua trajetória literária em São José do Rio Preto, cidade polo do Noroeste paulista. Professora, formada pelo antigo Curso Normal, foi premiada em 14 concursos nacionais e internacionais de literatura entre as décadas de 1970 e 1980, além de publicar livros de contos, romances, textos infanto-juvenis e ainda quatro livros didáticos. Todos esgotados.

A carreira literária de Dinorath do Valle foi precedida pela de cronista assídua na imprensa rio-pretense, onde começou a publicar aos 17 anos, em 1943. Atuando ao mesmo tempo como professora na rede pública estadual, ela passou por todos os jornais locais e fez sucesso escrevendo crônicas também para uma emissora de rádio. De origem muito simples, dizia-se uma autodidata: “Eu não tinha informação nenhuma. Nunca fiz faculdade. Sou autodidata. Sempre gostei muito de ler” (2003), declarou em depoimento gravado pela autora deste trabalho. O esforço pessoal e o talento natural para a escrita fizeram de Dinorath do Valle uma exímia contadora de histórias. Suas crônicas, como convém ao gênero, tinham como tema o dia a dia dos moradores de sua cidade; além da sua rotina diária em sala de aula; impressões sobre cultura, artes e comportamento em geral. Já a obra literária traz à tona histórias da “gente do povo”, como ela se referia aos seus personagens, e com os quais ela dizia se identificar devido à infância e à adolescência vividas na periferia de São José do Rio Preto. “Sou caipira, sou mulher de vila, nenhuma ascensão social há de me tirar esses títulos, eu não vou deixar, já não deixei, é tarde, tenho 49 anos”, escreveu quando publicou seu primeiro livro em 1976.¹

Além de se fazer presente na imprensa de São José do Rio Preto, ela escreveu contos e resenhas críticas para revistas nacionais como *Cláudia* (Editora Abril), *Status* e *Planeta* (Editora Três). Publicou dois livros de contos, *O vestido amarelo* (Artenova, 1976) e *A idade da pedra lascada* (Prelo, 1982); uma novela, *Enigmalião* (Hucitec, 1980); um romance, *Pau Brasil* (Hucitec, 1984), agraciado em Cuba com o Prêmio Casa de Las Américas de 1982; além de livros infanto-juvenis e roteiros cinematográficos. Dessa maneira, Dinorath do Valle tornou-se importante expressão literária da região de São José do Rio Preto, foi reconhecida em vida como escritora

¹ Frase de texto escrito por Dinorath do Valle, originalmente para revista *Status*, e reproduzido na segunda orelha do livro *O vestido amarelo*, por Odylo Costa Filho, à guisa de apresentação da obra.

de talento pelos críticos de sua época pois, a despeito de morar à margem do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, conquistou o reconhecimento da comissão julgadora do Prêmio Governador do Estado de São Paulo, vencido por ela em 1971.

A linguagem de Dinorath do Valle é expressiva e, até certo ponto, original, podendo figurar ao lado da dos escritores brasileiros que estão procurando dar novas dimensões à palavra, ao mesmo tempo em que buscam inovar a construção das frases. Inimiga do lugar comum e do palavreado chão, a autora se expressa de forma ao mesmo tempo interessante e nova.²

Este trabalho visa, portanto, lançar uma luz sobre uma autora que surgiu e se manteve à parte da cena literária brasileira cuja obra encontra-se esgotada, sob risco de esquecimento, e ainda pouco contemplada pelos Estudos Literários. Parte-se da hipótese de que o exercício da crônica foi determinante para seu amadurecimento como escritora, conduzindo-a, ainda que institivamente, para outras formas textuais, principalmente o conto, gênero literário com o qual se destacou. Espera-se ainda que o presente estudo crítico possibilite evidenciar a qualidade de sua obra e seu pleno reconhecimento, não apenas como cronista profícua, mas também como ficcionista de destaque no panorama literário brasileiro.

Sabe-se que grandes cronistas escritores também se formaram nos veículos de comunicação do interior do país, como nos jornais de São José do Rio Preto, que reproduziam, o modelo jornalístico dos periódicos da capital, tomando o cuidado de dar a cor local necessária para reforçar a identidade por meio da exposição dos talentos culturais da comunidade. Daí porque não há como compreender sua obra literária, sem nos valermos antes de um estudo sobre sua extensa obra cronística, tendo como suporte metodológico, em primeiro plano, a pesquisa histórica e exploratória sobre a trajetória de vida da cronista e ficcionista Dinorath do Valle visando a confirmar as hipóteses para questão primordial deste trabalho: em que medida o exercício da crônica, gênero em que prevalece a realidade cotidiana, determinou o amadurecimento de Dinorath do Valle como ficcionista capaz de transfigurar sua experiência em arte literária.

Assim o capítulo inicial desta tese, teve como ponto de partida a trajetória de vida da escritora por meio de suas próprias palavras, em depoimento gravado que

² Excerto do texto da comissão julgadora do prêmio reproduzido na segunda orelha do livro *Idade da cobra lascada*, de Dinorath do Valle, publicado em 1982 pela Prelo Editora. Assinam os membros da comissão: Alcântara Silveira, Jorge Medauar e Leonardo Arroyo.

Dinorath do Valle nos concedeu em 2003³. Um relato franco que incluiu a infância miserável na periferia de São José do Rio Preto, com a família, pais e cinco irmãos; sobre a adolescência como bolsista no colégio de freiras; e sobre a idade adulta, quando se tornou professora da rede pública, cronista e jornalista respeitada pela comunidade. Tais vivências são o foco do capítulo devidamente articuladas com as crônicas que Dinorath escreveu ao longo de toda a sua vida. Sabe-se que ao desempenhar o papel de cronista, o escritor trabalha com a realidade, tecendo comentários sobre fatos e acontecimentos reais, valorizando-os literariamente até porque, conforme Benjamin, o narrador retira, da sua própria experiência, o que conta em suas histórias. (BENJAMIN, 1987, p. 201)

Para compreender historicamente o processo de transfiguração da realidade para ficção, ou seja, do jornalismo para a literatura, tomou-se como tema de análise, no segundo capítulo seguinte, a crônica literária, aquela que perdura e sobrevive à efemeridade do jornalismo. Tal estudo se fez necessário até pela peculiaridade deste gênero narrativo, que se encontra situado na fronteira entre o jornalismo e a literatura. Sua permanência pode ser tão efêmera quanto a edição impressa do jornal, que morre antes que o dia acabe. Já a boa crônica se diferencia, pois, apesar de estar no jornal, traz em sua essência a perenidade da literatura. O gênero teve adeptos em todas as gerações de escritores brasileiros, de Machado de Assis a Manoel Bandeira; de Carlos Drummond de Andrade a Clarice Lispector; de Raquel de Queiroz a Fernando Sabino; de João Ubaldo Ribeiro a Luís Fernando Veríssimo, só para citar alguns dos que brilharam em jornais e revistas de Rio de Janeiro e São Paulo. Por tudo isso, este estudo não pôde prescindir da compreensão dos laços entre o jornalismo e a literatura, que resultaram na formação dos principais escritores brasileiros, que, como Dinorath do Valle, também se dedicaram ao ofício da crônica no jornal. Traçou-se então uma linha diacrônica sobre o gênero, sustentada pela pesquisa bibliográfica desde os primórdios históricos da imprensa até sua presença na mídia contemporânea sustentada pela tecnologia das redes digitais, tanto na cena nacional quanto regional.

A seguir, nos debruçaremos enfim sobre a obra cronística de Dinorath do Valle para o rádio, o meio que a consagrou como autora identificada com as expectativas

³ Entrevista concedida à autora deste trabalho para dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura, concluído em 2005, sobre a história da rádio Independência AM, onde Dinorath do Valle escreveu crônicas radiofônicas para o programa *A crônica do dia*, tema do terceiro capítulo da presente tese.

da comunidade junto ao grande público. Nesta etapa da pesquisa, o método documental revelou-se o mais adequado devido à natureza da fonte do conteúdo a ser estudado: a coleção do jornal *A Notícia*, localizada no Arquivo Público de São José do Rio Preto, criado pela própria Dinorath do Valle, que reproduzia, em suas páginas, as crônicas transmitidas pelo rádio. São mais de 540 textos, de certa forma inéditos, pois nunca mais vieram a público desde a época em que foram irradiados e publicados pela primeira vez. Neste capítulo tais textos receberam a devida classificação e análise crítica mediante referencial teórico consagrado pela obra de Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Massaud Moisés, Nelson Sá, José Marques de Melo, Luiz Beltrão e Antônio Olinto.

Esgotada a etapa de estudo crítico das crônicas radiofônicas de Dinorath do Valle, o foco desta investigação se concentra no livro que marcou sua estreia como escritora, *O vestido amarelo* no ano de 1976, publicado graças ao empenho do imortal Odylo Costa Filho, “só este ano vim a saber que, apesar de sucessivos prêmios, Dinorath ainda não encontrara editor. Vai daí sugeri a Álvaro Pacheco publicar este livro em co-edição da Artenova com a Secretaria de Cultura de São Paulo” (1976, orelha de livro)⁴. O crítico Fausto Cunha também não se conformava com o fato de a professora não ser publicada até então. “Dinorath chega a ser um caso extravagante em nosso meio literário, pois continuava até agora pouco menos que uma desconhecida, apesar de haver ganho, diversos prêmios nacionais e estrangeiros...” (1982, orelha de livro)⁵. Assim no quarto e último capítulo desta tese nos debruçaremos sobre os contos que consagraram Dinorath do Valle como uma das promessas da literatura brasileira em meados da década de 1970, quando ela já contava 49 anos de idade. *O vestido amarelo* reúne 27 contos, que chamaram atenção pela linguagem viva e contundente, além do emprego da situação de fala que conforme Silva incorpora a linguagem em todos os seus aspectos, “a linguagem verbal em si mesma, os seus agentes humanos integralmente considerados (falante e ouvinte), as circunstâncias de espaço e tempo presentes no ato da comunicação, a gestualidade ou a mímica, os desvios emotivos, etc” (SILVA, 1976, p. 2-3).

⁴ Frase do texto assinado por Odylo Costa Filho, à guisa de apresentação da obra, na primeira orelha do livro *O vestido amarelo*.

⁵ Frase assinada por Fausto Cunha, reproduzida na primeira orelha do livro *Idade da cobra lascada*.

A análise crítica literária revelou-se ferramenta preciosa para sustentar nossa tese nesta pesquisa de doutoramento, qual seja, identificar e entender-se os elementos da experiência de vida afluíram da obra cronística de Dinorath do Valle, se transfigurando em sua literatura. Veremos que, partindo dos ingredientes essenciais da prosa de ficção, como foco narrativo, tempo, espaço, ação, expedientes de linguagem e personagens, foi possível identificar nos contos selecionados, pistas de como Dinorath, com sua criatividade e talento, transcendeu a realidade, recriando esteticamente sua própria história de vida, transformando-a em arte, a despeito da origem, condição social, localização geográfica ou reconhecimento da crítica

2 UMA VIDA EM CRÔNICAS

Em meados do ano de 1926, Domingos Alves do Valle decidiu deixar a cidade de Itápolis, fundada por seu avô Pedro Alves de Oliveira em 1862, e partiu com a família rumo a São José do Rio Preto, 120 quilômetros a noroeste do estado de São Paulo. Desde a chegada dos trilhos da estrada de ferro, a cidade havia se tornado polo de desenvolvimento da região e atraía centenas de forasteiros, gente em busca de oportunidades. Domingos estava acompanhado da mulher, Ercília Gagliardi do Valle, italiana de nascimento, que levava nos braços a filha mais nova do casal, Dinorath, de apenas dois meses, além das duas maiores Nilce e Olga.

Em Rio Preto, Domingos arranhou emprego como balconista das Casas Pernambucanas, rede de lojas de tecidos que se expandiu pelo interior do Brasil ao longo do século 20 na esteira das ferrovias e das lavouras de café. Ercília, por sua vez, dava conta da casa e dos filhos. O salário mal dava para as despesas e para o aluguel, o que obrigou a família a mudar-se de casa pelo menos dez vezes, sempre na periferia da cidade. Domingos e Ercília não concluíram nem o ensino básico da época e, mesmo com poucos recursos, conseguiram mandar todos os filhos para a escola. Nilce, Olga, Dinorath e Edith concluíram o curso Normal como bolsistas do Colégio Santo André, mantido por uma congregação de religiosas católicas. Os dois mais novos, Roberto e Walter, também se formaram professores pela rede pública de ensino. Entre os seis, Dinorath se revelou a mais empenhada em aprender cada vez mais. Autodidata, não se contentava com o que lhe ensinavam na escola e, como em casa não havia sequer jornal, vivia na biblioteca municipal: “Tinha uma miséria de livros. Eu li todos. Até os de geografia!”⁶, conforme depoimento concedido à autora da presente tese.

Apesar da origem humilde e de não ter formação superior, a professora Dinorath tornou-se figura atuante na cena cultural de São José do Rio Preto entre os anos 1950 e 1990, também como cronista, jornalista e escritora. O esforço pessoal e o talento natural para a escrita fizeram da professora uma exímia contadora de histórias sobre o dia a dia dos moradores de sua cidade, a rotina diária em sala de aula, cultura e comportamento, além de críticas à exclusão dos que moravam na periferia urbana do interior do Brasil, gente algo resignada com a posição que lhe

⁶ Informação verbal obtida por meio de entrevista gravada pela autora, em junho de 2003, e transcrita na íntegra em anexo a este trabalho.

coube, à margem da sociedade, numa época em que pouca ascensão social lhe era possível. Uma realidade que a autora viveu na pele e fazia questão de expor sempre que possível, como aconteceu no texto escrito para a revista *Status*, em 1976, quando saiu seu primeiro livro de contos, *O Vestido Amarelo*.

Eu sou a Dinorath, assim mesmo com th, só porque o tabelião quis. Nasci em Itápolis cidade fundada pelo avô de meu pai. Apesar dessa origem pioneira, sempre vivi em São José do Rio Preto em casas de três ou quatro cômodos, nos bairros distantes, casas com poço e um só bico-de-luz. Cresci, aprendi a ler e a escrever pelo beabá. [...] Agora sei escrever e quando tenho o que dizer, fica fácil, fica simples. Como puxar a água do poço. Sou caipira, sou mulher de vila, nenhuma ascensão social há de me tirar esses títulos. (VALLE, orelha de livro, 1976)

Este capítulo expõe a trajetória de vida desta mulher, tendo como fio condutor algumas das centenas de crônicas publicadas na imprensa e transmitidas pelo rádio ao longo de quase 50 anos. Dinorath do Valle foi cronista dos jornais *Folha de Rio Preto*⁷, *Correio da Araraquarense*⁸, *A Notícia*⁹, *Dia e Noite*¹⁰ e *Diário da Região*¹¹, e da *Rádio Independência 1290 AM*¹². Não há como compreender sua obra literária sem nos valermos deste estudo sobre sua extensa obra cronística, daí a necessidade de mergulhar na coleção de periódicos do Arquivo Público de São José do Rio Preto, criado por ela própria, em busca dos seus escritos impressos nas páginas dos jornais rio-pretenses.

⁷ Criado apenas como *A Folha*, em 11 de julho de 1936, pela firma Almeida, Figueiredo e Companhia. Passou a ser *Folha de Rio Preto* em 1943 quando foi vendido para Marcelino Cavaleri Junior. Em 1966 os irmãos Barbar e Ulisses Jamil Cury assumiram o jornal do qual ficaram à frente até 1982, quando foi vendido aos irmãos Augusto Cesar e Luiz Carlos Casseb (ARANTES, 2001, p. 124). Parou de circular em 2005.

⁸ *Correio da Araraquarense* começou a circular em 15 de janeiro de 1955, sob direção de Antenor Pousa Godinho que o vendeu em 1974 para os jornalistas Emerson Sumariva e Roberto do Valle; em 1981 foi transferido para Marcelo Gonçalves e Luiz Donizeti Prieto, que mudaram seu título para *Jornal de Hoje*. (ARANTES, 2001, p. 83)

⁹ *A Notícia* foi fundado em 1924 pelo advogado Nelson da Veiga que transferiu o controle para Edison Gomes em 1936. A família Gomes ficou à frente do negócio até 1985 quando o jornal fechou. Foi reativado em 1990 sob direção do empresário Marco Antônio dos Santos circulando até 1996, ano em que fechou definitivamente. (ARANTES, 2001, p. 189)

¹⁰ Fundado no ano de 1976 pelo empresário Luís Roberto Ramos em sociedade com o colunista social rio-pretense Amaury Junior. *Dia e Noite* encerrou suas atividades em 1981. (Arantes, 2001, p. 94)

¹¹ Fundado por Euphly Jalles, em 23 de julho de 1950. No dia 1º de janeiro de 1960 circulou com novos proprietários: Alberto Cecconi, Antônio Natalone e José Barbar Cury e Norberto Buzzini. Aos poucos os sócios deixaram o negócio e desde a década de 1970, o *Diário da Região* é controlado pela família Buzzini. (ARANTES, 2001, p. 95)

¹² Emissora de rádio fundada pelo publicitário Júlio Cosi em sociedade com o escritor e, à época, deputado federal Maurício Goulart em São José do Rio Preto/SP. Foi inaugurada em 09 de dezembro de 1962, com a presença do então Presidente da República João Goulart. Em 1995, o proprietário à época, o empresário João Spotti, vendeu a rádio Independência 1290 AM para Igreja Adventista do Sétimo Dia que a transformou numa emissora religiosa. (REZENDE, 2006)

São crônicas de certa forma inéditas, pois nunca mais vieram a público desde a época em que foram publicadas pela primeira vez. A recolha das crônicas de Dinorath do Valle representa, portanto, mais do que resgate da história da São José do Rio Preto desde os idos da década de 1940. Significa principalmente compreender a formação da escritora que moldou de forma instintiva uma técnica de composição literária peculiar que resultou em obras pelas quais foi premiada em concursos nacionais e internacionais.

2.1 Infância pobre

Sabe-se que o cronista tece comentários sobre fatos reais e acontecimentos públicos, pois ele trabalha tanto com a realidade cotidiana registrada pelas notícias do jornal, quanto com o olhar aguçado sobre seu entorno pessoal, valorizando literariamente fatos do dia a dia. No caso de Dinorath do Valle, além disso, as agruras e o convívio com a família pobre e numerosa foram temas frequentes de suas crônicas e é por meio delas que se pretende entrar em contato com as memórias que certamente marcaram de forma indelével sua personalidade. Tais cenas, expostas em forma de crônicas na imprensa rio-pretense, são importantes também porque podem fornecer pistas preciosas dos elementos que a inspiraram posteriormente a escrever contos e romances.

Em 18 de maio de 1956, por exemplo, quando já atuando como cronista fixa no jornal *Correio da Araraquarense*, ela escreveu sobre o convívio com os irmãos na época do grupo escolar, um tempo em que, a despeito da pobreza, tudo parecia mais simples e leve, inclusive sua forma física.

Transporto-me, com vinte quilos a menos, para certa casa velha, de pintura desbotada, sem forro sob o telhado nem venezianas na janela, iluminada à noite por uma lâmpada única de cinquenta velas, suspensa por fio comprido próprio para ser pendurado nos pregos de cada uma das quatro portas que comunicam a sala aos outros cômodos. (VALLE, 1956)

A crônica segue relatando com graça, situações em que prevalece o clima de camaradagem entre os irmãos, como a disputa por um lugar à única mesa da casa para fazer as tarefas escolares, em que o princípio do direito era “chegar primeiro”; as brigas por lápis de cor, resolvidas pela mãe sem perda de tempo e nenhum sentimento de culpa: “dobrava um par de tapas estralados no mais próximo e se retirava solene

como Salomão justiceiro, sem pensar em complexos e outros problemas que me preocupam hoje quando resolvo questões entre meus dois filhos”; os livros herdados dos mais velhos que “amareleciam de mão em mão”; os cadernos feitos de papel de embrulhar pão, “não havia dinheiro que chegasse para tanta tarefa diária”. Além do material escolar, os irmãos socializavam também as roupas.

Metamorfoses de coisas como eu vi na infância, ninguém jamais encontrará. Vestidos de irmãs mais velhas, por exemplo. Desciam em escala, chegando até mim à custa unicamente de desejo de ser útil. Chegados, não havia alternativa: vestia-os valentemente, contribuindo com meu quinhão de paciência, naquele “aguenta” coletivo. Se não lograssem chegar a mim, como vestido, de blusa não escapavam. Somente quando já derretiam ao simples contato do calor humano, eram batizados de “trapos” e guardados num saco apropriado, desconfio que à prova de ruídos. (VALLE. 1956)

As formaturas de cada um dos irmãos, no grupo, ginásio ou curso normal, também foram lembradas como momentos de comemoração regados com café e guaraná, além de manjar branco feito em casa pela mãe, Ercília. Sem constrangimentos ou mágoas e um toque lírico reflexivo, a autora usou o espaço público da crônica para expor a miséria de uma infância que não resultou em ressentimentos ou traumas, pelo contrário, como deixa claro na frase final: “Pedacinhos da vida que se foi, como esses, gostaria de vivê-los novamente, por mais incrível que possa parecer. Se a necessidade pode ser sadia, a miséria feliz e a pobreza rica, fui a mais sadia, feliz e rica das meninas” (VALLE, 1956).

Apesar de retratada aqui como alguém que colocava ponto final nas brigas entre os filhos com “tapas estralados”, a figura da mãe era na verdade o esteio moral e afetivo a sustentar a família do Valle. Pelo menos é o que transparece na crônica em forma de carta endereçada à dona Ercília, que Dinorath escrevia todo mês de maio no dia das Mães. Começou no *Correio da Araraquarense* onde, em 12 de maio de 1957, ela revelou que a inspiração daquele ano foi a visão de uma paineira em flor, durante uma viagem de ônibus.

Eu olhei a paineira e me lembrei do segundo domingo de maio, do dia de minha mãe que ficara esquecido desde a última carta que lhe dirigi no ano passado. A paineira, como um reflexo condicionado, me trouxe à mente a lembrança desse dia. A visão da velha amiga cor de rosa foi um convite a saudar-te, mãe e aqui estou eu para um grande e terno abraço a unir ao seu, tímido e contrafeito. (VALLE, 1957)

Mais do que mero recurso discursivo, a imagem da exuberante e colorida árvore sugere o tradicional buquê de flores com o qual a maioria dos filhos presenteia as mães. É com paineira que a cronista se aproxima para agradecer a dedicação daquela a quem deve mais do que a vida, o aprendizado sobre como sobreviver com dignidade.

Aqui estou, velha mãe, para dizer-te que de ti não me esqueci neste dia sagrado. Que a memória da tua vida, sacrificada e abnegada para fazer por nós mais do que recebeste, não foi e nem será esquecida daqueles que ensinaste a sentir o significado da gratidão. Para lembrar a todos que dedicam alguns minutos de suas vidas à leitura desta coluna despretensiosa, que por trás do pouco que sei, que sou e que reparto - como sempre me ensinaste a repartir – está a figura ignorada daquela que me ensinou a pronunciar as primeiras palavras e pela vez primeira, o significado da verdade, da vida, do bem e da justiça. (VALLE, 1957)

Enveredando pelo território metafórico e conferindo poeticidade literária à crônica, a autora eterniza a figura da mãe em uma paineira em flor a acolher os filhos ao longo de suas trajetórias, “Florindo todos os anos por ocasião do teu dia, tu estarás sempre para nós, teus filhos, Nilce, Olga, Dinorath, Edith, Roberto e Walter, à beira de uma estrada a percorrer, na luta pela vida. [...] Obrigada, mãe, por teres te eternizado em nossos corações” (1957).

Como vimos Dinorath do Valle usava com frequência o espaço da crônica para homenagear a mãe e falar dos cinco irmãos, mas, entre as centenas de crônicas recolhidas para este trabalho, apenas uma fazia referência à figura do pai, o sr. Domingos que passava os dias fora de casa, entre peças e cortes de tecido, atrás do balcão das Casas Pernambucanas. O texto recheado de revelações sobre a intimidade da família do Valle, data de 26 de fevereiro de 1965, e abordava a inusitada escolha dos nomes dos novos integrantes da família do Valle, 31 anos antes.

Éramos quatro irmãos. Na madrugada do dia 26 acordamos com movimento desusado e entre os vens e os vais, ficamos sabendo da novidade que a essa altura já era perfeitamente audível: tinham nascidos gêmeos. Meu pai não escondia seu temor de que viesse outra menina e tivesse que sofrer a costumeira gozação dos outros que exibiam seus varões com cara de autor de peça premiada. Minha mãe, coitada, não dizia nada, mas que pensava isso não se pode duvidar! Devia ter complexo de culpa, botando no mundo tanta menina, como quem não cumpre obrigação.... Em meio de suspeitas e receios nasceram os gêmeos, dois de uma só vez, espécie de prêmio à paciência e desforra final da qual meu pai usou e abusou. Saiu de madrugada de janela em janela, avisou os parentes, amigos conhecidos e gozadores, sem respeito pelo sono alheio, deu as premissas com toda a calma e voltou para casa onde havia problemas mais sérios a resolver. Foram dias de júbilo

intenso que nós, meninas, não conseguíamos entender em sua plenitude. Meu pai trazia romarias de fregueses da Pernambucanas, da qual era caixeiro para ver a dupla recém-nascida, mostrada como um troféu de campeonato. (VALLE, 1965)

Para surpresa de toda a família, daquela vez o sr. Domingos abriu mão de escolher ele próprio os nomes dos filhos e, num raro gesto de desprendimento, segundo a cronista, apelou para a democracia. Pediu sugestões, distribuiu papeizinhos para os que sabiam ler e escrever, pois analfabeto não tinha direito a voto naquela casa. Cada votante escreveu um nome para cada um dos gêmeos e a apuração aconteceu em seguida pelo próprio chefe da casa. “Recolheu os papéis, abriu um a um, solenemente. Verificou, fez a apuração e deu o resultado final, irreversível: Rubens e Roberto. O Rubens morreu pequenino. O Roberto é o cronista da Rádio Difusora. Nome a gosto da maioria absoluta. Votei nele”. (Valle, 1965)

Nota-se nas crônicas em que relata situações vividas na infância e a relação com a família numerosa, um imenso esforço da cronista em transfigurar fatos que poderiam ter se tornado mágoas irreversíveis. Por meio da consciência profunda aflorada nas entrelinhas das crônicas, ela dava a entender que tais episódios se transformaram em desafios superados, mas que, de certa forma, serviram para moldar a mulher, professora, cronista, mãe, jornalista e escritora que havia se tornado.

2.2 “Jornalismo entrou na minha vida assim”

Em 1943, a adolescente Dinorath do Valle cursava o 2º ano do curso Normal no Colégio Santo André, tradicional estabelecimento de ensino mantido pela Congregação Religiosa Irmãs de Santo André, em São José do Rio Preto. Ela e as três irmãs formaram-se professoras na instituição, sendo que a mais velha, Nilce, ao final do curso, tornou-se freira. A família pobre conseguiu bolsas para que as filhas estudassem de graça no colégio católico voltado para meninas. Já os dois filhos mais novos, Roberto e Walter, estudaram em escolas da rede pública.

Naquela época a normalista de 17 anos ficou encantada com a escola para crianças pobres que as freiras do colégio decidiram implantar, e para isso lançaram uma campanha para arrecadar recursos junto à população da cidade. Dinorath resolveu dar sua contribuição escrevendo, numa folha de caderno, um texto sobre a iniciativa, e enviou-o para um dos dois jornais locais. Contou que, como não conhecia

ninguém que militasse na imprensa, saiu cedinho de casa e enfiou o papel dobrado, sem envelope, debaixo da porta do jornal *A Notícia* que na hora estava fechado. O texto foi publicado na íntegra, conforme constatou depois, segundo revelou.

E daí dois dias eu passava pelo bar do Pilão na rua Bernardino. Lá tinha um placar onde ele afixava o jornal, pro pessoal que viesse ali tomar café e tal. E eu passei para ver, porque eu não assinava o jornal, e vi o meu artigo com o meu nome em cima. (...). Senti na hora o chamado do jornalismo. Uma possibilidade de você se externar com a comunidade de opinar de dizer, não é? E eu já comecei com um assunto que eu pautei que era dirigido a crianças que não pagavam. (VALLE, 2003)¹³

O episódio ficou marcado na memória de Dinorath, que o relembrou, 60 anos depois, em depoimento gravado em 2003 para a autora deste trabalho. A única divergência entre fato e relato se refere ao jornal que publicou o tal texto, pois em 1943 circulavam dois diários em São José do Rio Preto. De fato, naquele ano *A Notícia* publicou quatro matérias sobre a escola dos pobres do Colégio Santo André, nenhuma, no entanto, assinada por Dinorath do Valle. Já a *Folha de Rio Preto* publicou um texto com as características descritas por ela na edição do dia 1º de janeiro de 1943¹⁴.

Intitulado “Fazer o bem, apenas pelo amor do bem!”, o texto saiu na página 7, assinado pela jovem Dinorah do Valle, sem a letra t, como consta no registro de nascimento. Era uma convocação aos leitores a se manterem mobilizados em torno da campanha pela escola das crianças pobres.

Nunca parar! Caminhar sempre, porque é no final da estrada que tremeluz radiante o facho da vitória! Caminhar sempre, pois é após o trabalho fecundo que se recebe o prêmio merecido! Nunca parar! E não paramos ainda de trabalhar pela Escola dos Pobres! (...) A campanha continua a avançar; é mister cooperar para que ela se anime tome alento, cresça e floresça mais tarde em benefício dos ignorantes. Não importa se vamos ou não aproveitar dessa escola; não importa se vamos ser um dos beneficiados pela sua bondade-mãe. (...). Os membros da comissão não descansam. Distribuindo lista ou angariando material, fazendo propaganda ou pedindo um óbulo, são sempre os incansáveis soldados que lutam apenas pelo ideal! (VALLE, 1943)

¹³ Informação verbal obtida por meio de depoimento gravado pela autora desta tese, em junho de 2003, e transcrito na íntegra nos anexos deste trabalho.

¹⁴ Tal lapso é justificável até pela idade avançada da escritora à época dos depoimentos tomados em julho de 2003 na sala de sua casa, no bairro Boa Vista, em São José do Rio Preto, quando ela contava 76 anos e já estava com saúde debilitada pelo diabetes e pela obesidade.

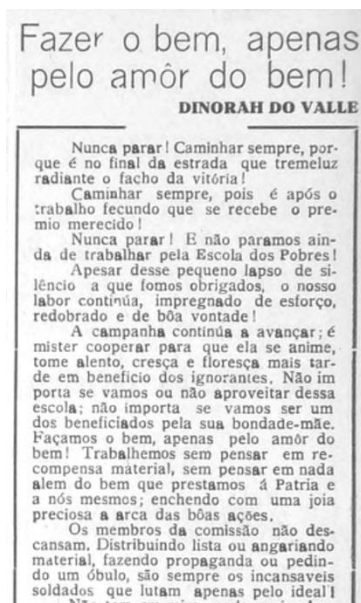


Ilustração 1

O texto revela domínio da língua portuguesa pela normalista, que segue à risca o estilo formal e rebuscado, característico da imprensa da época. Sua força está no vocabulário, utilizada em tom imperativo, e nas imagens patrióticas. Para a autora, o combate à ignorância era uma guerra na qual os brasileiros deveriam cerrar fileiras sem egoísmo. No final recorreu até à figura do chefe do Estado Novo para sensibilizar os leitores.

Como sabemos, já tem o presidente Vargas muito trabalhado para transformar o Brasil-ignorante em Brasil-sábio, para incutir no povo uma mentalidade ateniense. Se somos verdadeiros brasileiros, nascidos sob o azul deste céu maravilhoso, cooperemos com o nosso chefe, lutando ombro a ombro quais soldados destemidos na obra bendita da levantação de escolas, na formação do Brasil intelectual, na educação da Pátria! Sejamos verdadeiros brasileiros, e como prova disso, vamos auxiliar, sem mesquinhez esta obra de indiscutível mérito! (VALLE, 1943)

Publicado pela *Folha de Rio Preto*, o texto acima reproduzido tem valor historiográfico não apenas por ser o primeiro escrito por Dinorath do Valle na imprensa, mas por revelar já tão cedo uma preocupação que a acompanharia para sempre: a formação de crianças e jovens, sobretudo os mais carentes, por meio da educação. A paixão por ensinar surgiu muito cedo, quando, ainda menina, ajudava colegas nas tarefas escolares. “Dava aula de tudo para as minhas colegas de classe que não conseguiam aprender. Então cobrava cinco *merréis* por mês e dava aula.

Mas eu ia na casa das pessoas porque na minha não tinha cadeira suficiente para formar um conjunto de cinco por vez”, lembrou em depoimento.

Descobriu que tinha talento para escrever por volta dos onze anos, em um incidente no curso ginásial do Colégio Santo André. Era o mês de maio, e a freira professora de Língua Portuguesa pediu às alunas uma redação sobre o mês de Maria, mãe de Jesus Cristo. Dinorath foi além: escreveu logo um poema em homenagem a Nossa Senhora, que chamou atenção da madre superiora do colégio. Ninguém acreditava que ela havia escrito o poema sozinha, conforme lembrou em depoimento gravado, reproduzindo o diálogo que teve com a freira.

A poesia era assim: ‘Salve Maria, mãe do Deus menino. Tão pequenino lá nos braços teus. Salve Maria o teu manto estende e nos defende do alto dos céus’. Aí tem até uma rima rara, céus com teus. Mas eu não sabia nada... é que eu lia livros de poesia, livros de tudo. E eu falei: ‘Mas eu não copiei’. Ela falou: ‘Copiou. Mas eu não consegui achar nos livros’. E eu disse: ‘Não vai achar mesmo, porque não tem’. E ela dizia que era o diabo quem me inspirava porque eu não tinha humildade de falar a verdade. Eu não sabia que eu era tão boa. Eu tinha onze anos. E percebi que eu era acima do comum. Uma poesia besta, engajada no catolicismo. Eu era engajada, que cê queria? Mas neste episódio eu fiquei informada que eu escrevia acima dos outros. E apesar de ter acontecido tudo isso, toda a vez que tinha sessão cívica de louvação a Getúlio Vargas, ao Estado Novo (...) me chamavam pra fazer o discurso, porque eu escrevia bem. (VALLE, 2003)

Naturalmente, a fama de boa escritora correu pelo colégio e, no final do curso Normal, a jovem Dinorath foi eleita oradora da turma por unanimidade. Para surpresa geral, a direção do colégio não aprovou a escolha de seu nome e mandou imprimir os convites para solenidade de formatura com o nome de outra aluna como oradora. Dinorath nunca se esqueceu da reação das colegas de sala que se rebelaram contra a madre superiora, conforme relatou em entrevista.

As meninas falaram: ‘Mas nós escolhemos a Dinorath!’. A freira falou: ‘Mas a Dinorath não tem representatividade social’. E a Elaine, que era irmã de um médico disse: ‘Eu não vou falar, eu não aceito’. Ela foi muito decente e falou para as outras colegas que ia riscar o nome dela e escrever Dinorath do Valle e que quem quisesse riscar, riscou. E eu fui lá e falei. Fiz um discurso micho, não vai pensar que isso resultou num superdiscurso. Mas eu fui alijada até não poder mais. (VALLE, 2003)

A solenidade de formatura aconteceu no dia 12 de dezembro de 1944 e o discurso escrito e proferido pela aluna sem “representatividade social” foi parar nas

páginas de *A Notícia*. O jornal o reproduziu integralmente em três partes, publicadas nos dias 1º, 2 e 3 de fevereiro de 1945.



Ilustração 2

O texto, com todo o rigor formal de um discurso de formatura de uma instituição católica, foi estruturado em linguagem oblíqua e metafórica, em partes dedicadas a Deus, à pátria, aos pais, às mestras e às colegas. No trecho para as professoras, a autora comparou o esforço por ensinar à luta do nordestino no campo. Ambos seriam fortes e perseverantes no ofício de plantar e esperar por uma colheita abundante.

Vós sois como o nordestino. Semeais em nossas inteligências uma farta seara. E vossa vida se resume em: plantar e esperar. O plantio é rápido e seguro, porque destras são as mãos do semeador. (...) Esperais que a chuva benfazeja de nossa boa vontade, venha fecundar vosso trabalho para uma colheita abundante e promissora. Mas, quantas e quantas vezes não vos falta essa chuva tão esperada... E a terra da cultura, ou dá poucos frutos ou seca, gretada, ferida pelo sol do pouco caso. Ah! Se a nossa boa vontade fizesse jus à sementeira! Então o semeador maravilhado, vós, queridas mestras, veríeis o campo coberto pelo fruto de vossos esforços! (VALLE, 1945)

A despeito do tom de denúncia e resistência subjacentes na prosa sobre a seca no Nordeste brasileiro, provavelmente inspirada pela leitura de autores como Graciliano Ramos, a professora recém-formada demonstrou em seu discurso, que a miséria dos marginalizados continuava incomodando-a. Observa-se no discurso de formatura que seu horizonte de causas sociais se ampliou para além do interior de São Paulo, onde nasceu e de onde nunca havia saído. Como veremos ao longo deste trabalho, tais temas vão permanecer em sua mente, tornando-se recorrentes na futura obra cronística e literária.

2.3 Tripla jornada: mãe, professora, cronista

Dinorath do Valle lecionou em escolas particulares até ser aprovada em concurso como professora de Educação Artística e de Desenho Geométrico na rede pública estadual, em 1949. Como educadora viajava diariamente para Mirassol e Tanabi, cidades distantes de São José do Rio Preto, 15 e 41 quilômetros respectivamente. “Eu dava 44 aulas por semana. Terça, quinta e sábado em Tanabi. Não tinha asfalto nem até Mirassol. Demorava três horas pra ir e três pra voltar. Em dia de chuva, a gente não chegava. Os outros três dias por semana eu ia pra Mirassol”, relatou no depoimento. A paixão pelo jornalismo se mantinha por meio das crônicas que publicava eventualmente na imprensa local. Em 1950 registrou-se como jornalista profissional na Associação Paulista de Imprensa.



Ilustração 3

A formação como cronista se deu instintivamente, ao relatar nas páginas dos jornais locais cenas do seu cotidiano, situações e personagens que ficavam registrados em sua memória. Assim, até os companheiros de viagens de ônibus tornavam-se tema de conversa com os leitores como aconteceu na crônica “Tipos”, publicada na página 2 da edição de domingo do jornal *Diário da Região*, em 21 de setembro de 1952. Se na infância era chamada de “xereta e intrometida”, por reparar em tudo, agora, adulta e professora, a cronista se via promovida a “observadora e contista de experiência pessoais”.

Há 3 anos viajo a uma cidade vizinha onde leciono. Durante esse período, tenho tido contacto com uma diversidade enorme de tipos humanos, que observo quase inconscientemente, seguindo à risca minhas especulações

observativas, traço forte de minha personalidade, por meio da qual faço meu cérebro trabalhar nas horas vagas em que só posso usar o pensamento. (VALLE, 1952)

Mais do que descrever modos e maneiras; de reparar as roupas que vestem, os objetos que carregam e até o jeito de falar, a autora busca dar uma dimensão humana a cada um dos passageiros que lhe chamam atenção. Tem o imigrante português de seus 70 anos que capricha no sotaque na hora de descer do ônibus, “pode paraire e quem quiser meu lugar pode ocupaire”. Tem o velhote de bigodes que se estendem quase horizontalmente sob o nariz “e que ele retorçe constantemente, medroso de que se desvie da linha costumeira”. Tem o negro esfarrapado, cheirando a pinga, que conversa com um e outro, “que não lhe respondem, fingindo ignorá-lo”. Tem a menina pálida, de uniforme desbotado, a caminho da escolinha levando um pedaço de polenta como lanche, “petisco que não parece animá-la muito à vida e aos trabalhos escolares”. O texto descreve estes e tantos outros passageiros que, entre solavancos e sacolejadas do ônibus, fingem-se “despreocupados com uma vida que lhes engole a existência”.

Neste ponto a cronista deixa de lado o mero comentário sobre tipos curiosos e engraçados, para falar da previsibilidade da vida de quem, inclusive ela própria, a cada viagem de ônibus, se repete nos movimentos, ações, palavras e ideias, pela existência afora. E finaliza refletindo sobre a efemeridade da vida: “Tipos, tipos e mais tipos que sofrem e que lutam para garantir-se a si mesmo num futuro que nada tem de garantido e para o qual todos os dias caminhamos mais um passo: uns sete palmos abaixo do solo onde reclinaremos o autômato. Salvar-se-ão as ideias nesse caos? ” (VALLE, 1952).

Três anos depois da publicação desta crônica, em dezembro de 1955, conforme registro na carteira profissional, Dinorath do Valle foi contratada como cronista pelo novo jornal de São José do Rio Preto, *Correio da Araraquarense*. Na edição de estreia, em 15 de janeiro de 1956, a professora escreveu que o novo meio de comunicação local era motivo de orgulho e a comprovação do progresso da cidade. Congratulou-se com o redator responsável pelo jornal, Antenor Pousa Godinho, referindo-se a ele como um soldado incompreendido por lutar por uma imprensa melhor, “mais real, mais elevada, despida de sensacionalismos despudorados e de exageros que prejudicam” (1956). A paixão pelo jornalismo é expressa mais uma vez quando a professora revela que, ao ser convidada para o jornal, reacendeu a vontade

de escrever e expressar o que sente.

Como sempre, invejosa dos que militam no jornalismo, dos que se deixaram arrastar pelo fascínio do ofício e nele se embriagam cada vez mais, eu não poderia deixar passar esta oportunidade sem manifestar, na frustração de dura carreira que não segui por força das circunstâncias. Mas restou a vocação, perdida entre outras atividades que me arrastam. Só sei que um novo linotipo encherá as horas mortas nas noites rio-pretenses com seu matraquear enquanto outra impressora responderá com seu ranger, compondo a música que ouço em noites mais corridas, como a um concerto executado por mãos de virtuoso. (VALLE, 1956)

Nesta época, Dinorath já estava casada havia nove anos com o jornalista Eduardo Kuyumjian, correspondente local do jornal *Diário de São Paulo*, e tinha dois filhos. Não precisava mais viajar para trabalhar, pois conseguiu transferência para o Instituto de Educação Monsenhor Horta e para a Colégio Estadual Alberto Andaló em São José do Rio Preto, onde ensinava nos Ensinos Fundamental e Médio. No *Correio da Araraquarense*, além de ajudar na pauta, apurar e escrever matérias não assinadas, publicava uma coluna semanalmente, às sextas-feiras.

2.4 Reflexões contemporâneas

De fato, a contemporaneidade era a marca das crônicas semanais de Dinorath no *Correio*. Além das questões cotidianas, ela pôde ampliar o leque de assuntos, passando a abordar também assuntos nacionais e internacionais. Em 23 de março de 1956, por exemplo, duas notícias serviram como matéria fática para que ela escrevesse a crônica “Preconceito de cor”, publicada na página 6 do jornal.

Uma refere-se à condenação do diretor de uma escola no Rio de Janeiro, por afastar das aulas um menino negro, conforme matéria publicada no jornal carioca *Folha da Noite* de 16 de março de 1956. A outra ocupou as manchetes pelo mundo afora, pois refere-se ao processo que obrigou a Universidade do Alabama a aceitar a matrícula de Autherine Juanita Lucy, a primeira estudante negra a ingressar em uma instituição pública de ensino superior nos Estados Unidos. Dinorath do Valle aponta sem meias palavras o que há por trás da imagem construída e imposta pelos americanos ao mundo, por meio da propaganda e do cinema, após a 2ª Guerra Mundial.

Constatamos horrorizados que o aparato de democracia mais que livre apresentado às nações civilizadas como um símbolo - idêntica estátua que domina a entrada da cidade maior do mundo – é como carro alegórico em dia de carnaval: bonito para ser visto, grosseiro ao ser apalpado. Certas “mensagens” faladas em diálogos candentes por artistas treinados nos palcos da Broadway, apresentadas nos cinemas de todo mundo em filmes produzidos em massa e sob medida para cada situação, parecem volatilizar-se frente ao fragor da vida real, despida de ficções. (VALLE, 1956)



Ilustração 4

A cronista põe-se a questionar sucessivamente onde estariam os princípios de liberdade, igualdade e fraternidade, que inspiram tanto amor aos cães, “aos quais revistas traduzidas em centenas de línguas como *Seleções*, dedicam tantas páginas carinhosas? “. Ela duvida da noção de humanidade e democracia de um país que tolera a existência de hotéis, hospitais e escolas separados para negros.

Como desculpa, dizia-se que o próprio negro sentia-se melhor, mais autônomo em seu meio mais feliz em seu elemento, mais completo trilhando a margem esquerda do rio da existência. O caso da jovem universitária, provou sobejamente que não é o negro que procura segregar-se. É segregado pelo branco e pela força do preconceito que viceja sem repressão. (VALLE, 1956)

A seguir, ao se referir ao caso do diretor condenado por recusar um aluno negro em uma escola carioca, Dinorath coloca o dedo na ferida do preconceito disfarçado de segregação econômica e social que vigorava no Brasil.

Julgamo-nos liberais porque nos habituamos a ver o negro em situação inferior à nossa. Ao encontrá-lo no mesmo plano de educação, personalidade e cultura, ou acima do nosso, passamos a ver nele um ser estranho e um certo antagonismo pernicioso cessa nossa pretensa liberalidade. Se ainda o consideramos amigo, malgrado o antagonismo, julgamo-nos largos de espírito, como se tivéssemos praticado uma boa ação, quando nunca foi caridade julgar um homem por seus valores espirituais, morais e intelectuais, mas simplesmente justiça. (VALLE, 1956)

Na coluna da semana seguinte, no dia 28 de março de 1956, a cronista se mostra incomodada com a realidade da imensa maioria da população brasileira, ao dissertar sobre um verbo na crônica intitulada “Da segunda conjugação”. O texto começa descrevendo o sofrimento do brasileiro por moléstias como tuberculose, impaludismo, anemia, subnutrição, verminoses, e segue por um outro tipo de doença que ela descreve como uma febre de ciclo de quatro anos que acomete os ambiciosos por carreiras rápidas e sem compromissos.

Vicia o indivíduo e ele próprio busca as zonas de crise para ser contaminado. Com ela, gasta o que tem o que não tem e o que pode arrecadar por empréstimo de outros seres atacados pelo mal, em menor escala. Não gasta para curar-se, mas para alimentá-la. De suas manifestações variadíssimas, tem as mesmas causas e produz os mesmos efeitos, malgrado a diversidade de sintomas pessoais; (...). Por ser contagiosa, alastra-se vertiginosamente. É febre política. (VALLE, 1956)

Após a metáfora da moléstia que afeta aqueles que entram para a política, a crônica, que começou séria, fica mais leve e irônica ao incluir também o sofrimento com o sapato apertado; o sol de rachar; as moças solteiras que não tem a sorte da atriz americana Grace Kelly, que casou com o Príncipe de Mônaco; a conta de luz, a passagem de ônibus, a falta de dinheiro; os professores que lecionam para alunos que não querem aprender; as mulheres que a cada ano ficam mais velhas. Percebe-se que a cronista aproveita para expor não apenas as mazelas dos leitores, mas as suas próprias também. Afinal o sofrimento é da vida de todos.

Viver é sofrer. Nas pequenas e nas grandes coisas. O sofrimento está tão integrado em nossa vida cotidiana que de uns tempos para cá, até um canto já passou a ser chorado. Nosso único consolo é que após o “nós sofremos” que transforma o mal de muito em consolo, vem o “eles sofrem”. Que sofram ora essa! Que sofram também. (VALLE, 1956)

Paralelo ao trabalho como cronista no *Correio da Araraquarense*, Dinorath do Valle seguia lecionando Desenho Geométrico e Desenho Pedagógico. Naturalmente

as Artes Plásticas eram tema recorrente na coluna “Reflexões Contemporâneas”, abordando desde conceitos estéticos pedagógicos, a obra de grandes pintores e a importância do Desenho na formação educacional dos jovens. Em “Sermão aos Cegos”, de 22 de junho de 1956, abordou de forma poética o papel do professor enquanto agente da descoberta do belo a partir da simples observação da natureza ao redor.

A nós professores de Desenho, cabe uma grande tarefa além daquela enunciada nos programas de ensino (alguns deles inexecutáveis): descobrir ao aluno a natureza que o cerca. Ensiná-lo a ver e a admirar, não só o pôr do sol que atrai o olhar pelo colorido berrante, mas também e principalmente as pequenas maravilhas, miniaturas delicadas que nos revelam a Mão que as criou: folhas e galhos, pólen das flores e os insetos, o mundo microscópico com suas maravilhas infinitesimais e o telescópico com as suas indecifráveis; a gota de orvalho que tremula e cintila como gema preciosa; a terra fértil e avermelhada nas fendas do barranco lacerado; as montanhas azuladas pela perspectiva aérea que as torna irreais e românticas; as nuvens macias e nômades que navegam sem rumo pelo oceano do céu; a casa e o jardim onde se suspeita o homem e a continuação da espécie; o arranha-céu e a rua onde se advinha a vida artificial, o primeiro prêmio da Civilização; e os contrastes maravilhosos da infância e velhice, riqueza e pobreza; o riso e o pranto, o rosto e os olhos, como os da Mona Lisa... (VALLE, 1956)

Em “Educar pelos olhos”, de 22 de agosto de 1956, denunciou o segundo plano a que são relegadas as aulas de desenho na grade curricular do ensino básico da rede pública. “Aulas de desenho, raríssimas, quando as há, são consideradas distração, fim de tarefa diária para os momentos em que o aluno já não aguenta mais nada pois se encontra em verdadeiro estado de prostração mental”.

Em “A aptidão e o desenho”, de 14 de novembro, a professora propôs que a disciplina de Desenho fosse ensinada não para descoberta de talentos artísticos, mas sim para preparar e ampliar os horizontes de crianças e jovens. “É lógico não se pretender uma geração de artistas, como de fato não conseguiríamos, mesmo que desejássemos. Podemos, porém, pretender e realizar uma geração de olhos abertos para um mundo repleto de maravilhas”.

Estudiosa das Artes Plásticas, Dinorath do Valle transforma sua coluna semanal em espaço privilegiado para a interpretação de obras de diferentes artistas. Sem pedagogismos nem pedantismo intelectual, ela conversa com o leitor sobre pintores famosos, distantes do dia a dia do morador do interior profundo do Estado de São Paulo, e outros que, de tão próximos, não recebiam o devido valor dos conterrâneos. Em 17 de março de 1956, por exemplo, a reflexão contemporânea foi

sobre a arte primitivista na crônica intitulada “José Antônio da Silva. O nosso”. A cronista se mostra incomodada com as “palavras desairosas e até ofensivas” atribuídas à obra do artista que é rio-pretense, ainda que artisticamente reconhecida no Brasil e no exterior. Assim, ela transforma a coluna em sala de aula para ensinar que determinadas obras não podem ser simplesmente rotuladas como bonitas ou não. Há que se aprender o que é arte primitiva.

O realismo visual, característica essencial do desenho infantil é a base do trabalho do primitivo. Ele não pinta o que vê, mas a realidade despida das mutações da perspectiva. (...). No uso das cores, Antônio da Silva guarda aquela obsessão do homem das cavernas que utilizava exclusivamente as cores primárias. Puxa sempre que pode pelo vermelho, amarelo e azul quase puros, o que vai bem com tipo rudimentar da forma. O mecanismo da criação é o que mais caracteriza a obra pois ela é realizada por impulsos desconhecidos, cuja natureza o próprio artista ignora. (VALLE, 1956)

Já em 5 de setembro de 1956, a coluna foi dedicada ao painel de Cândido Portinari, “O Enterro”, em exposição no Museu de Arte Moderna, em São Paulo. A cronista aproveita para ensinar que a fruição de uma obra de arte demanda um olhar sem pressa e atento aos detalhes. O texto relata seu esforço em compreender a cena que tanto a impactou, a ponto de voltar várias vezes para contemplá-la e, assim, possibilitar a leitura da tela de Portinari, para que o leitor também perceba sua beleza.

Ali fiquei a apreciá-lo de novo e à medida que os minutos escoavam, ele ia se revelando à minha sensibilidade como se eu estivesse lendo em linguagem acessível. O colorido esmaecido, pareceu-me doloroso e pungente, como se eu estivesse vendo a cena através de uma grande lágrima tremulante. Os homens de cabeça pequena e enormes e pesados pés que mais pareciam blocos de concreto, mãos fechadas e esquecidas em direção à terra, retratavam tão fielmente aquela sensação de peso e de amor à vida, à terra, ao mundo que sentimos ao acompanhar um morto qualquer à derradeira morada que eu a repugnância da morte, o cheiro das flores, o odor das velas, e o silêncio doloroso da marcha fúnebre. (VALLE, 1956)

A linguagem interpretativa usada por Dinorath do Valle demonstra grande percepção artística, apesar de dispor de poucos elementos críticos devido à formação limitada e autodidata. Impressiona, no entanto, o caráter metalinguístico do texto, ao mesmo tempo sensível e sensorial, possibilitando uma linguagem estética, capaz de atingir até mesmo o leitor médio do jornal. Apesar do caráter efêmero da crônica enquanto gênero textual, bons cronistas se permitem aprofundar na exposição de seus sentimentos, pois buscam uma mensagem mais universal e permanente. Diante da

tela de Portinari, Dinorath do Valle metaforiza sentimentos reais como a repugnância e o medo da morte, inerentes ao ser humano.

Retirei-me então daquela presença impressionante, aliviando a angústia, como acontece na volta dos acompanhamentos fúnebres: a vida nos lateja no corpo de tal forma que a respiramos, que a sentimos plenamente no invólucro que é pó, mas em pó ainda não se tornou...(…). Não pintou Portinari apenas um enterro. Pintou a sensação que a morte causa aos vivos, um sentimento universal. (VALLE, 1956)

De outra feita em uma crônica dedicada ao pintor Rembrandt, Dinorath partiu de uma efeméride, o aniversário de 350 anos de nascimento do artista, para dar uma aula sobre aquele que ela chamou “O mago da Luz”, na edição de 4 de novembro do *Correio da Araraquarense*. A crônica vai além do simples relato bibliográfico, pois preocupa-se em estabelecer uma relação de causa e consequência entre as tragédias da vida do pintor holandês e o aprimoramento de sua obra.

Se a fuga da alegria e simplicidade da vida do lar, ao lado das privações, constituíram uma desgraça na vida do homem Rembrandt, na existência do pintor revelam-se o cadinho depurador de que tanto necessitava o gênio para definir tempera de sua criação(...). Deixou os potentados desinteressantes para retratar os humildes que o impressionavam, depurou o bom gosto na livre escolha dos motivos, definiu a si mesmo e encontrou os verdadeiros caminhos de uma arte que desperdiçara inconsciente. (VALLE, 1956)

Importante destacar o componente crítico das crônicas temáticas sobre artes plásticas escritas por Dinorath do Valle que se obriga a formular uma linguagem verbal que dialogue com a linguagem pictórica. Para isso, mistura as funções referencial, informativa e estética, com a função emotiva, mais sensorial, valendo-se da metalinguagem para efetuar uma análise crítica que coloca artistas e suas obras ao alcance do público popular.

Por vezes, Dinorath do Valle levava a própria intimidade, de mulher casada e mãe de dois filhos, para as páginas do *Correio da Araraquarense*, dividindo com o leitor, por exemplo, sua rotina no único dia em que não trabalhava fora, o domingo. A crônica “No sétimo descansou” ela prova que para mulheres como ela não existia folga no sétimo dia da semana, pelo contrário: no domingo era preciso mostrar, para a família e para a empregada, que a casa tinha dona. Metade do descanso semanal ficava por conta do preparo do almoço.

O que eu fizera? Nada menos do que um almoço cuja execução esmerada durava das sete às doze horas desde o arrancar das penas rebeldes de um frango degolado, ao limpar, temperar, cortar, assar, descascar alhos, picar cebolas os olhos lacrimejantes, acudir o arroz, ferver batatas, bater ovos, fritar gordura, ralar queijo, lavar salada, cortar o dedo, colocar-lhe esparadrapo, abrir e fechar o forno duas vezes por minuto até queimar a mão e localizar o “ponto” do assado, enfim um suadouro mais eficiente do que chá de laranjeira. (VALLE, 1956)

Terminada a maratona para preparação do almoço, ainda que não precisasse recolher a mesa, “meu orgulho de dona de casa não chega até lá”, a mãe dedicada espantava o sono e acompanhava os filhos na vespéral do cinema. O pouco tempo que sobrava do domingo era dedicado a paixão pelos contos policiais e ao cinema novamente.

Não ir é transformar o domingo em dia incompleto e uma força incoercível – o hábito – já deu corda no maquinismo e a engrenagem começa a funcionar. É tarde para desistir e assim completa-se a liquidação do tempo disponível. Após isso, o melhor é dormir placidamente para acordar na segunda feira, quando o domingo não nos sai da cabeça, certos que durante um dia tão agradável, recebemos nosso quinhão daquele pomposo: “no sétimo descansou”. Pois sim! (VALLE, 1956)

Esta crônica é um retrato fiel das famílias de classe média interiorana, de meados do século 20, em que as mulheres, a despeito de já atuarem profissionalmente, ainda se viam compelidas a manter o status de dona de casa. No fundo, a autora admite que ela própria nada faz contra a engrenagem social que a aprisiona, pelo contrário, de certa forma ajuda a mantê-la, como todas as outras. Observa-se que Dinorath do Valle vale-se da função emotiva da linguagem, ao explorar no texto sua visão subjetiva sobre a intimidade e as funções domésticas das mulheres do seu tempo. Tanto que, ao final, esclarece dialogicamente, que não se engana quanto ao que lhe é negado. A citação bíblica é pura ironia. O descanso só serve para os homens.

Dinorath do Valle escolheu outra imposição social como assunto da coluna publicada no dia 11 de julho de 1956: a questão da idade para as mulheres. Já no título da crônica, o leitor tinha uma pista do que vinha por ali: “Pergunta: ‘Idade?’ – Resposta: ‘Trinta anos’”. A cronista havia feito aniversário na véspera, e como sempre se sentia à vontade para falar disso com os leitores.

Não é de praxe escrever-se sobre o próprio aniversário. Importo-me eu, porém, com regras de praxe? Se escrevo sempre algo que me preocupa a mente, que me aferroa os sentidos, que me belisca a mordacidade, que me toca as cordas do coração, que me enfurece, me amargura, me apoquenta ou me aborrece, porque escreveria sobre outro assunto qualquer, com a preocupação que me pesa nos ombros (desde esta manhã), dos trinta anos

que começo a carregar? E sem prática. (VALLE, 1956)

Mais uma vez estamos diante de uma crônica que explora a função emotiva da linguagem em que a autora dialoga com o leitor num tom saboroso, descrevendo as sensações de quem estava para “dobrar o Cabo da Boa Esperança” ou atingir o “teto-idade”, um marco que afetava apenas as mulheres, já que para a sociedade da época, envelhecer parecia não ser problema dos homens. A narradora busca conforto na leitura, mas “dá de cara com a mulher de trinta anos de Balzac”. Vai ao espelho e enxerga as “rugazinhas leves nos cantos dos olhos que me parecem recém-nascidas”. Não há o que fazer, os trinta anos são uma realidade da vida, sobretudo das mulheres.

Vou descer a montanha a partir de hoje. Não é a média da vida humana os sessenta? Não estou eu nos trinta? Amarguro-me por ter que descer. Para quem tem alma de alpinista deve ser sofrido descer o monte escalado com dificuldade. Descer com cuidado para não rolar. ‘Pra baixo todo santo ajuda’. Não empurrem, eu sei descer sozinha e o peso dos trinta, ajuda. (VALLE, 1956).



Ilustração 5

A despeito da gravidade do tema, envelhecimento e a consequente finitude da vida, a crônica impressiona pelo seu lirismo. Para narrar a vida a partir de seus próprios dilemas, a cronista coloca-se como uma antena a captar aquilo que incomoda os leitores, sem que eles próprios se deem conta. E, na sociedade brasileira da época, completar trinta anos representava de fato a largada para a inexorável decadência das mulheres. Mais do que falar ironicamente da sua própria angústia em relação à

idade, Dinorath deu voz aos sentimentos de leitoras, estabelecendo com elas uma cumplicidade de que só os bons autores são capazes.

Em 22 de julho de 1956, a crônica “Revistas em revista” proporcionou um amplo panorama das fontes que permitiam à cronista se informar sobre tudo, e assim narrar o que ia pelo mundo na coluna Reflexões Contemporâneas do *Correio da Araraquarense*. Contou que ela, o marido e os dois filhos eram frequentadores de uma agência onde adquiriam revistas dos mais variados gêneros. Ela preferia *A Cigarra*, *Seleções* e os livrinhos de *Contos de mistério*, *X-9* e *Meia Noite*. O marido, também jornalista, não perdia uma edição das revistas *Alterosa* e *Coletânea*. As crianças tinham suas preferências: de *Mickey*, *Pato Donald* e *Gato Felix*, a *Fuzarca*, *Pinduca*, *Popeye* e *Coelho Valente*. Mais do que relatar os hábitos de leitura da família, o que a Dinorath queria mesmo era comentar a superficialidade de certas publicações as quais ela não suportava: revistas sobre artistas do rádio, TV e cinema. Subentende-se que a cronista atenta, já constatava a presença e a força da cultura de massa, pautando a vida das pessoas em meados do século 20.

Fico fascinada com trabalhos tão importantes, cuja, revelação pode abalar o mundo, mas já ali também coisa mais grave do que o perfume que La Monroe usa para dormir ou o pente com que levantam o topete de Tony Curtis; há vida particular dos astros e estrelas, esmiuçada criticada, comentada, com títulos que não escondem a intenção: “Mexericos de Holywood”. (...) A revista de Rádio repete a mesma orientação, com algumas mudanças de ambiente. Oferece-se leitura tão edificante à mocidade inadvertida que nela procura as atividades de seus ídolos de barro. (VALLE, 1956)

Ciente de que mesmo estas revistas tinham um papel a cumprir “num mundo evoluído onde prepondera a imagem”, Dinorath propõe uma reflexão, afinal ela própria lia revistas cuja finalidade era não ter finalidade nenhuma. Estava preocupada não apenas com a qualidade da leitura, mas também com a postura do leitor diante do que pretendia ler.

O pior é não saber discernir, é ridicularizar-se involuntariamente em holocausto a um vício. Ler *Seleções*, por exemplo, é uma coisa. Acreditar em tudo que ela conta é outra. Suspirar ante o *Meu tipo inesquecível*, é uma, crer que um tipo assim seja deste mundo, é outra. Precisamos, antes de tudo, arejar as ideias com ares menos viciados, buscar apenas distração insequente nas publicações leves, equivalente ao preço das mesmas, e não paixões e opiniões extremas. (VALLE, 1956)

Nos 14 anos em que estive no *Correio da Araraquarense* (desligou-se em julho

de 1969), Dinorath do Valle teve liberdade para escrever sobre o que quisesse e, apesar das atividades que exercia, era uma cronista prolífica: já no primeiro ano no jornal publicou um total de 66 crônicas, mais de uma por semana. O amadurecimento como cronista é nítido, não apenas pela diversidade de temas, sempre atuais, mas também devido à evolução da escrita cada vez mais leve, envolvente, assertiva e instigante, o que a conduziria mais tarde, ainda que instintivamente, a outras formas de gêneros literários, como o conto.

2.5 No rádio, “A crônica do dia”

Ao inaugurar a *rádio Independência 1290 AM* em dezembro de 1962, seus idealizadores queriam que ela tivesse um diferencial em relação às outras emissoras locais: ser ouvida por todos os segmentos de público da região em torno de São José do Rio Preto, já naquela época a maior cidade do Noroeste Paulista. Queriam que a emissora falasse inclusive para a elite intelectual e a sociedade rio-pretense. O programa “A Crônica do Dia” foi uma das atrações criadas para atrair o público de gosto mais exigente, afinal a maioria dos autores fazia parte destas camadas sociais. Eram advogados, médicos, jornalistas e a professora Dinorath do Valle, já bastante conhecida pela coluna “Reflexões Contemporâneas” do *Correio da Araraquarense*.

Os cronistas convidados pela emissora revezavam-se na produção dos textos e assim cada um participava uma vez por semana. A partir de agosto de 1963 as crônicas transmitidas pela rádio passaram a ser reproduzidas também nas páginas do jornal *A Notícia* como forma de divulgação da emissora. A audiência do programa era grande não apenas junto ao público qualificado que a emissora buscava. A gente simples dos bairros periféricos também se identificou principalmente quando a crônica era da professora Dinorath do Valle Kuyumjian. Atenta, ela percebeu que o rádio tinha mais força junto a este público do que o jornal, e passou a alinhar comentários que iam além das manchetes, notícias e acontecimentos políticos e sociais da cidade.

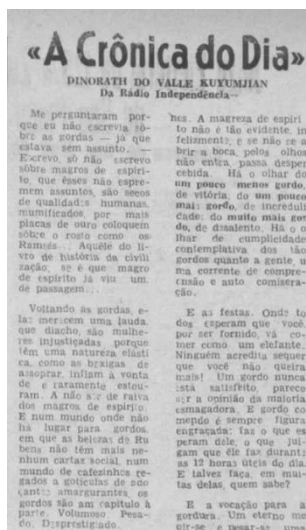


Ilustração 6

Como vimos anteriormente, sempre que possível ela fazia alusão à origem pobre de menina de vila, que morou em casas de poucos cômodos e apenas um bico de luz. No rádio este artifício engenhoso ajudou a reforçar ainda mais os laços de identidade com os ouvintes da periferia, a ponto de a cronista se colocar como portavoza dos moradores dos bairros distantes do centro de São José do Rio Preto. Prova disso é a crônica publicada no dia 09 de janeiro de 1965 e irradiada na véspera em que ela se dirigiu aos que chama de amigos sem rosto que ouvem seus pensamentos por meio do locutor do programa.

Eu sou palavras que a Voz pronuncia em música adequada no dizer. Gosto do rádio porque ele deixa que se fale aos simples. Me introduz na casa modesta dos amigos que nunca vi e me reconhecem por ideias, força de dentro, respeito. Me deixa contar-lhes o de-contar, falar a linguagem livre dos escolhidos, os que pretendem apenas entender e ser entendidos. Eu sou palavras ao vento, vento no rosto. Quero voar no som como a ave sem pouso, fazendo imagem na solidão do céu; carregar no voo um hausto de esperança, palavra que consola os humilhados, exaltação da própria humilhação no afilto apertar de mãos, de mãos iguais. [...]. Liga o botão e estarei presente, convida-me! (VALLE, 1965)

A cronista inspira-se na volatilidade do som irradiado pela emissora, que se propaga por meio das ondas eletromagnéticas, para narrar poeticamente sobre os lugares alcançados pela transmissão. Bares e vendas das vilas onde o arroz barato é vendido fiado. Casinhas de sala, quarto e cozinha onde a mulher cozinha, lava, passa, remenda e sofre. E até na confortável sala-de-estar com rádio que não chia e o som

é perfeito, a cronista faz-se presente por meio da voz, sua parceira que verbaliza conceitos, chora lágrimas e sorri alegrias como interprete.

Você que a ouve preste atenção às inflexões que ela tem, como é belo o veleiro ao mar, singrando destinos, buscando o porto da compreensão, mensagem. Eu estarei me ouvindo também, narcisismo estranho, sentindo através do meu próprio sentir, assistindo veleiro deslizar no infinito mar sereno. Sorrirei de mim mesma e me comoverei nas próprias lágrimas. Consumirei emoções ao pé do rádio, de onde verterei, desgastando-me em palavras que escrevi para minha Rio Preto, para mim mesma, para todos. Palavras pousadas na Torre da Independência, de voo em voo, pouso de mim cismar, minha luta. (VALLE, 1965)

Fazer parte do time de cronistas da rádio Independência foi mais uma atividade agregada à atribulada vida da professora, jornalista, casada e na época já mãe de três filhos, dois meninos e uma menina. Talvez justamente por isso não faltassem temas sobre o que escrever, até porque nada lhe escapava ao olhar atento a ponto de certa vez, lhe questionarem sobre como arranjava tanto assunto. A resposta, claro, veio em forma de crônica publicada no *Correio da Araraquarense*. “O caso é que não procuro assunto, eles é que me buscam, dão-me esbarrões diários na rua, em casa, na escola, na estrada, entrando pelos olhos e pelos ouvidos sem solicitação”. (1956)

Para não perder nada que lhe aparecia pela frente, Dinorath desenvolveu um método: anotava tudo em papezinhos que guardava em uma caixa de sapato colocada na estante da sala. As impressões ao longo das viagens de ônibus, os acontecimentos na rua, as notícias do jornal, as conversas entreouvadas na sala de aula, tudo era anotado em frases soltas, lapsos, como ela dizia. Na hora de escrever a crônica era só tirar um papelzinho da caixa, não precisava pensar muito no tema nem esperar a inspiração conforme revelou em entrevista de 2003.

Eu via uma coisa e na hora não podia escrever, eu anotava num papelzinho e jogava na caixa de sapato. Eu tinha ido num enterro e eu cheguei do enterro ainda com aquelas coisas do enterro na cabeça, eu anotava e punha na caixa. Aí quando precisava de um enterro, eu puxava da caixa e o enterro tava pronto, quentinho, vindo até com terra do cemitério no pé! (VALLE, 2003)

Mas as sugestões de temas chegavam também por meio dos ouvintes. Em 15 de junho de 1967, por exemplo, a pedido de um aluno, Dinorath comentou a moda dos cabelos compridos que os garotos vinham adotando a contragosto dos pais, uma questão típica de uma época em que a estética rock and roll dos Beatles, Elvis e

Rolling Stones e o iê-iê-iê da Jovem Guarda de Roberto Carlos despontavam na cidade. O aluno cabeludo vestido com uma camisa “rosa-choque” quis saber a opinião da professora sobre a nova onda e Dinorath aproveitou para dar uma aula sobre usos e costumes masculinos da Idade Média aos ouvintes sintonizados na rádio Independência.

Disse-lhe que não abominava, mas era da linha moderada. Que houve um tempo em que homem que não andasse de cachimbo, renda enfatiotada na camisa, jabô na blusa, calça de sede, meia até na coxa, sapato salto alto, pó de arroz e batom; que não usasse laço de fita no cabelo penteado em rabo de cavalo era um play boy desclassificado. Uma ovelha negra em qualquer família. Ele arregalou os olhos, encheu o rosto com o sorriso e cutucou o comparsa: ‘Viu?! A senhora precisa é escrever uma crônica apoiando um pouco a gente. Lá em casa é uma implicância.’ É. A crônica tá aqui. Não sei se é o que ele deseja, mas pode crer é sincera. Não acho que o hábito faz o monge, mas nem por isso o monge pode andar pelado. (VALLE 1967)

De outra vez lhe perguntaram porque não escrevia sobre “as gordas”, pedido prontamente atendido em crônica transmitida no dia 17 de outubro de 1968 e publicada no dia seguinte. Até por experiência própria, a cronista discorreu com muita propriedade sobre o tema, numa linguagem carregada de ironia e, óbvio, alfinetando os magros, de espírito que lhe sugeriram o infame tema.

Veja você: além de carregar um peso-pesado durante o dia inteiro, temos que arcar com os olhares. Além dos olhares curiosos, os de reprovação da magreza insólita, que parece pedir contas do espaço que ocupamos, como se fôssemos vândalos apropriadores, indébitos, pagando os mesmos impostos. Há o olhar da mulher elegante que se vinga de nosso intelecto em cima de nossas carnes. A magreza de espírito não é tão evidente, infelizmente, e se não se abrir a boca, pelos olhos não entra, passa despercebida. Há o olhar do um pouco menos gordo, de vitória; do um pouco mais magro, de incredulidade; do muito mais gordo, de desalento. (VALLE, 1968)

A crônica segue hilariante relatando a pressão sobre a gorda quando vai a festas, “onde todos esperam que você, por ser fornido, vá comer como um elefante. Ninguém acredita sequer que você não queira mais! ”. Ser gorda, segundo a cronista, tem a ver também com a vocação de uma vida inteira registrada no álbum de retratos de família.

Aqueles nenês gordos com cara de bolacha e pernas cheias de rosquinhas. Aquelas meninas de barriga redonda como uma melancia. Aquelas mocinhas cheias, bem amarradinhas pela cintura, como saúvas. Depois o regime interminável para a fila do casamento. Que consumado, volta tudo a estaca zero: filhos que engordam, gostos que engordam a felicidade engordadeira. [...]. Se faz sogra gorda e avó gorda. E ao morrer, muito pranteada, porque

as gordas são sempre afáveis, risonhas e delicadas, só um temor assalta a todos: o caixão aguentará”? (VALLE, 1969)

Difícil não achar graça da sucessão de situações descritas pela crônica, mas aos poucos o sorriso se faz nervoso, pois retrata clichês cruéis atribuídos às mulheres que não se enquadram aos padrões estéticos impostos pela moda de numa época em que *plus size* era apenas um termo inglês para tamanho maior. A mesma ironia cáustica foi usada por Dinorath em outra crônica transmitida pela *rádio Independência* em outubro de 1963 para falar do suplício das gordinhas para acompanhar a moda de um novo modelo de vestido.

Tubinho. A gente deste tamanho, desta largura, ter que usar modelo de vestido com esse nome. Tubinho, vejam só! Não bastou o barril, o saco, o balão, agora aí está o tubinho. No jardim, na rua, no cinema, no baile é mulher entubada para todo o lado. [...]. É nessa hora que deploro ser mulher. Não tenho mais roupas nem vou à costureira. Ando com o tal uniforme: saia de tergal e blusa de bouclé. Cadê coragem para escolher um modelo de vestido? Me falta sangue, cara e valentia para enfrentar a modista e passar os olhos no figurino onde desfilam os tubinhos com esta e aquela variação. Fora dos ditos, só coisas antiquadas e o medo de parecer peça de museu é tão grande quanto o de aderir às novíssimas e ficar com jeito, não é de tubinho apenas, mas de manilha e tudo o mais. (VALLE, 1963)

Mais uma vez em linguagem subjetivante e debochada, a cronista questiona a imposição da moda a que as mulheres do mundo real são obrigadas a se submeter. Partindo desta base discursiva, ela não poupa os estilistas a quem chama de sádicos por criarem tal modelo de roupa feminina. “Tubinho, vejam só. É modelo de vestido. Quem inventaria tamanha maldade a não ser o inimigo? Se não fosse feio eu falava aquilo que eles são. Não falo por respeito. Mas penso” (1963).

Nota-se que o exercício da crônica para o rádio, meio de comunicação de massa eletrônico que comunica apenas pelo som, que fala diretamente ao ouvido do receptor, dialogando com ele, proporcionou a Dinorath do Valle um domínio cada vez maior da linguagem coloquial, aproximando-se da oralidade, mas sem cair na abordagem simplória dos temas. Certa vez o escritor e crítico literário Fausto Cunha atribuiu a ela o título de “rainha do coloquial”, durante as finais de uma das edições do concurso nacional de contos do estado do Paraná da qual participou. Ela lembrou em depoimento: “Foi na segunda vez que eu ganhei o prêmio do Paraná. Eu tava no

auditório e ele nem sabia que eu tava na plateia” (2003)¹⁵. Como ensina Jorge de Sá são as frases precisas e magicamente elaboradas que promovem o equilíbrio entre o coloquial e o literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível do cronista seja o elemento provocador de outras visões.

Com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples *situação* no diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias. Somente neste sentido crítico é que nos interessa o lado circunstancial da vida. E da literatura também. (SÁ. 1992, p. 11)

As crônicas de Dinorath do Valle para o rádio e publicadas pelo jornal *A Notícia*, somam quinhentos e sessenta e dois textos, descontando-se deste total vinte e duas publicações de reprises, totalizando 541 inéditas. Nos debruçaremos sobre tal material, no terceiro capítulo deste trabalho. Por hora, até para compreender melhor sua obra, vamos seguir adiante com a trajetória da jornalista e escritora que se destacou nas mais diversas áreas da cultura e educação a ponto da cidade lhe atribuir seu título mais importante.

2.6 Cidadã rio-pretense

Durante a década de 1960 a professora Dinorath do Valle tornou-se uma das figuras mais atuantes na cena cultural rio-pretense. Suas crônicas eram ouvidas no rádio e lidas em dois jornais diários. Além de lecionar Desenho Pedagógico e Desenho Geométrico nos ensinos fundamental e médio, organizava salões de artes plásticas infantil, juvenil e adultos na cidade. Já havia publicado quatro livros pedagógicos¹⁶ e participava de concursos literários nacionais.

Tanta notoriedade levou a Câmara dos Vereadores de São José do Rio Preto a aprovar por unanimidade projeto de lei concedendo-lhe o título de Cidadão Rio-pretense, o primeiro concedido a uma mulher na cidade. A entrega do diploma aconteceu no dia 1º de outubro de 1965 e recebeu ampla cobertura da imprensa local.

¹⁵ Informação verbal sobre o II Concurso Nacional de Contos do Paraná realizado em 1972, no qual ela foi classificada em segundo lugar na categoria.

¹⁶ Arte Infantil na Escola Primária, São Paulo, Editora Clássico-Científica, 1961. Desenho Pedagógico – Animais. São Paulo, Editora Nobel, 1961. Desenho Decorativo e Ornamental. São Paulo. Editora Nobel, 1963. Desenho Pedagógico – Figura humana. São Paulo, Editora Nobel, 1965. Todos esgotados.



Ilustração 7

As galerias do plenário ficaram lotadas de autoridades, professores e alunos da homenageada que foi recebida com pompa e circunstância pelos vereadores em sessão especial. No discurso, reproduzido na íntegra pelo jornal *A Notícia*, ela agradeceu a adoção pública e legal, de papel passado, pela cidade que a acolheu ainda bebê nos braços da mãe, e onde, ao lado do pai e dos cinco irmãos vivos, superou os desafios da pobreza.

Senhores vereadores, diz minha biografia que nasci em Itápolis. Meu registro de nascimento também. Eu não me lembro. Parti demasiado cedo. Nenhuma lembrança, nenhum rosto, nenhuma saudade. (...) As emboscadas de emoção de minha vida estão aqui, nesta cidade. Rio Preto é uma rede que me envolve: a infância, o grupo escolar, o amigo de meu pai, o patrão, a vizinha, o Santo André, as casas sem forro, as cercas de arame, o fogão de lenha, a caderneta de venda. O morto sobre a mesa. Quatro irmãos enterrados que não tem mais sepultura. O sapato roto, o uniforme, o pão repartido, migalha por migalha. (VALLE, 1965)

Em dado momento a reportagem destacou a coragem e a sinceridade da homenageada. Houve quem dissesse que a Câmara não tinha ouvido ainda um discurso como o da professora Dinorath, que não se limitou aos agradecimentos formais. Entre outras coisas ela atribuiu ao povo e não aos vereadores o título de cidadã rio-pretense. Disse que, apesar de honrada não se limitaria a receber a homenagem e sorrir da tribuna.

Os erros das assembleias são, pois, mais graves porque independem de individualidades, representam soma de erros, acúmulo de indecisões e de omissões, são erros multiplicativos, erros que não se redimem no arrependimento. É fácil gritar quando nos atinge a pedra. Difícil é defender os apedrejados... Direis que “esta mulher, a quem premiamos se dá ao luxo de

nos julgar”. Mas ela sempre o fez, de uma forma ou de outra, apesar dos próprios erros. Ela está aqui porque é assim. Existem centenas de mestras dedicadas, intelectuais e mães de família sensíveis e puras e a elas não destes o galardão. Boas esposas, mães, profissionais valorosas, farinha, água, sal e fermento. Mas não as diplomastes. Diplomais a mim pela agressividade de dizer o pensamento inteiro, sem cortá-lo com a tesoura do favoritismo. (VALLE, 1965)

O perfil iconoclasta de Dinorath do Valle, em relação aos políticos, era bem conhecido de todos até porque no rádio e no jornal ela se referia com frequência ao sofrimento do povo brasileiro decorrente da má gestão pública. No depoimento que nos concedeu em 2003 ela comentou a maneira como abordava o assunto nas crônicas. “Não entrava na polêmica política da cidade. Eu falava de programas de governo. Eu dizia que programa não é tudo, porque depois de ganhar precisa ser conferido e ninguém confere (VALLE, 2003).

A política era tratada em crônicas opinativas como os exemplos que veremos a seguir. Antes, vale lembrar que a professora chegou a se candidatar a vereadora em 1947, mas não se elegeu. “Eu não tenho vocação para política, mas nunca rejeitei o assunto como ideologia. Hoje até me confesso abertamente comunista. Mas eu nunca confessei porque sempre tive medo de levar choque no cu! Mas estava implícito que eu estava sempre a favor do povo”, afirmou em entrevista concedida à autora deste trabalho.

Isso pode ser comprovado na crônica do dia seis de setembro de 1963, transmitida pelo rádio na véspera do dia da Independência do Brasil, data cívica que segundo a cronista estava sendo comemorada por um povo ainda obrigado a conjugar o verbo sofrer. Tal crônica é uma evolução de uma outra que ela publicou antes, na coluna “Reflexões Contemporâneas” no *Correio da Araraquarense*.¹⁷ A cronista retornou ao verbo sofrer até para demonstrar que sete anos depois, pouca coisa mudou no Brasil.

Nosso povo, o Zé Povinho, parece fadado a conjugar, vivendo em todos os tempos e pessoas, um verbo esconjurado: sofrer. Sobre doenças, por exemplo: tuberculose, impaludismo, moléstias de carência – bonito nome para o passa-fome cotidiano, subnutrição, verminoses... *Mens Sana in Corpore Sano* é frase bonita para citações. Sofre também de uma febre intermitente, grave, incurável, hereditária que tem zonas de contágio com a qual se gasta o que se tem e o que se consegue sacar para o futuro. Seus

¹⁷ A crônica “Da segunda conjugação” a que se refere é de 28 de março de 1956 e foi referenciada anteriormente neste capítulo, no tópico sobre a coluna Reflexões contemporâneas, no jornal *Correio da Araraquarense*.

sintomas são: a agressividade combativa, verborréia, amor súbito pela pátria estremecida, pelo povo sofredor, pela liberdade de direito, pelo homem contra a exploração do homem, 'ele é rico e eu sou pobre, de marré, marré, marré', 'vote em mim, vote em mim'. É a febre política. Outra doença crônica, incurável que grassa por estas bandas cabralinas é a falta de dinheiro. O maior segredo da história brasileiro, ainda não revelado – comparável ao método usado pelos gregos de usar folha de parreira sem suspensório – é como vive nosso povo com o salário que ganha. Sofre-se pelo pão, pelo leite, pelo arroz e pelo feijão, pelo teto e pela roupa com que cobrir o esqueleto. Sofre-se pelo cinema na fila de domingo, a cem cruzeiros e muito mais quando não se tem os cem porque se vive só de pão. Ou de mandioca. Ou de brisa. Da que vem de Brasília, Capital da Esperança! (VALLE, 1963)

As doenças vinculadas ao subdesenvolvimento e as dificuldades econômicas são os operadores textuais desta crônica, que segue uma progressão discursiva linear sem argumentos de contraponto. A cronista enumera os fatos do dia a dia da população pobre que não pode comprar o que deseja, mas que referendam a ideia inicial, de que o povo brasileiro continua sofrendo, apesar de na época possuir uma capital federal novinha em folha, no Planalto Central do país.

Já na crônica a seguir, o tema é o grave problema do analfabetismo brasileiro motivada por um relatório da UNESCO para a América Latina. O texto foi lido na rádio Independência e publicado no jornal também em setembro de 1963.

A UNESCO divulga (em letras miúdas para não ofender) a vergonha do ano: Brasil 50,6% de analfabetos. (...). Trocando em miúdos, o número nos revela que metade de nosso povo é aleijado mental, mendigo de ideias, sub-homem de uma sub-nação, pária cultural, rebotalho animalizado incapaz de se comunicar com o passado e futuro pelos mais simples simbolismos. É o homem do presente, do momento que passa, que não deixa sinal. Metade de nós está isolada no tempo. (...). Para cada alfabetizado, um homem ajoelhado, presa fácil da exploração, pronto para ser lesado, escravizado, vendido! (...). Estamos divididos, metade para lá e metade pra cá do abismo, separados: a primeira empenhada em saber cada vez mais e a segunda cada vez menos. Somos hindus disfarçados que cuidam de suas castas com místico andor. Saber ler é glória neste pobre país de 30 milhões de analfabetos que dormem a longa noite do não ser. E triste é a noite para os que não dormem. Triste é a noite. (VALLE, 1963)

A constatação oficial de que mais da metade da população do país era analfabeta é a matéria fática desta crônica em que Dinorath não mede palavras para se referir aos brasileiros ainda incapazes de ler, escrever e contar. A virulência dos argumentos e a agressividade do texto visam com certeza chocar ouvintes e leitores da classe política, pois como ela disse em depoimento que nos concedeu, "Eu nunca me atrelei a política e não acredito em nenhum político" (VALLE, 2003).

Houve uma vez, no entanto, que esta postura aguerrida a levou a temer pela própria segurança e da família. Por causa das crônicas em que apontava as mazelas e a miséria do povo brasileiro, Dinorath começou a se sentir perseguida pelos apoiadores do golpe militar de 1964. Tudo o que produzia era escrito à mão, depois datilografado por ela própria e entregue no rádio e no jornal para publicação. Em casa ficavam os originais das crônicas que tiveram um destino trágico diante do pavor de ser presa pelos militares. Foram parar no fundo da represa no centro da cidade.

Eu não tenho ideia de quantas crônicas eu escrevi. Mas eu tenho certeza que no tempo da revolução de 64 quando minha casa ia ser revistada. Eu me salvei pela minha cabeça, corri atrás das coisas antes de acontecer. Joguei minhas crônicas na represa. Como coisa que era por causa de conteúdo de crônica... naquele tempo eu achava que precisava tá escrito. Depois eles torturavam sem ter nada. (VALLE, 2003)

2.7 Casa de cultura

Em março de 1968 a prefeitura de São José do Rio Preto concluiu a construção do prédio que abrigaria a Casa de Cultura, ao lado do terreno do futuro Teatro Municipal Humberto Sinibaldi Neto, no bairro Redentora, ao sul da cidade. A escolha do gestor da casa nem gerou discussões político-partidárias até porque em se tratando de cultura ninguém na cidade tinha tanta autoridade quanto Dinorath do Valle.

Conforme o jornal *A Notícia*, de 15 de março, ela se reuniu com o prefeito Lotfi João Bassit, para marcar a data da inauguração do novo espaço público. "... a Prof.^a. Dinorath esteve no gabinete para acertar os detalhes de sua ação, ficando assentado que a inauguração oficial da Casa de Cultura será no início de junho, quando as instalações estiverem mobiliadas e as atividades culturais em andamento" (1968). A reportagem destacou ainda que o prédio abrigaria quatro salas de aula, uma sala de balé, sala de biblioteca, museu, pinacoteca, discoteca e sala para administração.

Dinorath do Valle alternou as atividades como professora e cronista com a organização da Casa de Cultura, contratação de pessoal e aquisição de mobiliário para as salas. Na edição de 15 de junho de *A Notícia*, a coluna social "Cassius Informa" adiantou algumas das atrações previstas para dali a um mês.

Para a inauguração, dia 19 de julho, a professora Dinorath do Valle Kuyumjian já está organizando uma grande exposição de pintura entre os artistas da terra, contando com a colaboração do primitivista José Antonio da Silva, diretor do Museu de Arte Contemporânea. Trata-se de gente que trabalha e

quer mesmo ver o progresso de Rio Preto no vasto campo da arte e da cultura (1968, p.5)

A data coincidia com as comemorações dos 74 anos de emancipação política da cidade. Contou inclusive com a presença do governador do estado de São Paulo, Abreu Sodré, que presidiu várias inaugurações, entre elas a da Casa de Cultura. Tudo isso foi manchete de primeira página no jornal, com foto da diretora ao lado do governador folheando livros históricos do acervo da casa.

Por meio das crônicas que continuava escrevendo para o rádio e os jornais locais, percebe-se o esforço de Dinorath do Valle em levar público para os eventos na Casa de Cultura. No dia 25 de agosto de 1968 em “A Crônica do Dia”, além de convidar as pessoas a visitarem o II Salão do Folclore, ela explicou até qual ônibus se devia tomar para chegar ao local.

E, em benefício de uma atividade de grande alcance emocional e humano é preciso propagá-lo por todos os meios motivadores de que dispomos, inclusive o rádio, mesmo que pareça pretensão advogar em causa própria. Porque a Casa de Cultura não fica no centro da cidade e o salão não será visitado, como no ano passado, pelo transeunte casual. Ela deve ser procurada e os que o fizerem o realizam isso intencionalmente. (...) O folclore está lá em cima, no seu lugar apropriado – o Museu da Casa de Cultura – esperando por você e sua sensibilidade. (VALLE, 1968)

Em novembro o VII Salão de Arte Juvenil foi tema de duas crônicas reportagem transmitidas nos dias 15 e 20, em que Dinorath falava da magnitude do evento que selecionou 481 trabalhos de alunos do ensino secundário de escolas públicas de 14 cidades da região. Orgulhosa da repercussão dos salões de arte, modalidade de evento cultural que ela introduziu na região, a diretora colocou a estrutura da Casa de Cultura a disposição.

Agora com as magníficas instalações da Casa de Cultura, já não é preciso mais buscar o lugar eventual desocupado temporariamente como fizemos por seis longos anos peregrinando com o Salão de Arte Juvenil. Temos uma Pinacoteca à disposição, funcionário e ambiente para realizar de forma decente promoções como essa que já se tornaram um compromisso com a arte na região. Foi através dos salões que a população fez ou viu arte de vanguarda, moldou seus gostos e tendências. (1968, p.18)

Dinorath do Valle ficou à frente da Casa de Cultura de São José do Rio Preto por mais de 30 anos. O espaço concentra hoje uma série de atividades gratuitas mediante inscrição anual, que vão desde aulas de dança, artes plásticas e teatro

prestadas por nove instrutores que ministram 120 horas-aula semanais. A casa disponibiliza para comunidade auditório para 120 expectadores e seis salas para ensaio de grupos de teatro. Desde 2009 passou a se chamar Casa de Cultura Dinorath do Valle.

2.8 Literatura: prêmios e publicações

Talento e intuição sustentam o nível de excelência alcançado por Dinorath do Valle que, durante o período em que escreveu crônicas no rádio e no jornal semanalmente, começou a arriscar-se na escrita de contos. Pode-se afirmar que, assim como outros jornalistas brasileiros que se tornaram escritores, afora o talento, ela adquiriu com a prática cronística o domínio da linguagem essencial para fazer uma literatura própria. Nem ela própria se dava conta da transição pela qual passava ao escrever um gênero e outro como revelou em depoimento.

Como é que eu me tornei literata? Eu fazia as crônicas, era literatura, mas eu não tinha nem tempo pra pensar, meu negócio era todo intuitivo. Até que um dia uma professora, que se chamava Nair Cintra Damião, era professora de Português. Ela me encontrou e me falou: “A sua crônica de hoje é um conto”. Aí eu fui ler a crônica e era um conto. Aí eu fiquei “Ah, eu escrevo conto! Que bom! ”. (VALLE, 2003)

Até então ela se arriscava em concursos e festivais de literatura concorrendo apenas na modalidade crônica recebendo quatro vezes menção honrosa. Depois começou a enviar contos pelos quais ficou em segundo lugar no Concurso Literário em 1966 e em 1967 no Concurso Literário sobre “O imigrante”, ambos promovidos pelo Centro Asturiano e Prensa Hispano-Brasileiro de São Paulo. Menção honrosa no IV Jogos Florais Luso-brasileiros, Barreiro, Portugal em 1969 e, neste mesmo ano, o prêmio Estreante (por não ter livro publicado) do II Concurso Nacional de Contos do Paraná¹⁸, que a alçou à nova geração de contistas brasileiros na época. Um dos

¹⁸ Entre os anos 1960 e 1980, o governo do Paraná por meio da Fundação Educacional do Paraná (FUNDEPAR) promoveu o Concurso Nacional de Contos, que revelou e premiou grandes autores. Na primeira edição figuraram entre os vencedores Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles e Luiz Vilela e Samuel Rawet. Nos anos seguintes premiou Clarice Lispector, Marcos Rey, Rubem Fonseca e Ignácio de Loyola Brandão.
<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1314> Acesso em 10 de jan. 2018.

contos enviados por Dinorath dividiu a comissão julgadora do concurso conforme revelou anos depois Odylo Costa Filho.

Julgávamos em boa harmonia, eu, Antonio Candido, R. Magalhães Junior, Fausto Cunha e Temístocles Linhares. As divergências iam sendo sanadas maneiramente. Encalhamos na categoria “Estreante”. Eu e Antonio Candido nos batíamos por um candidato, sobretudo um conto, creio que o título era “Casas”, a miséria vista através de uns olhos de menino que erra de moradia em moradia, os despejos, as avós, tudo pungente e simples. Fausto Cunha gostava muito, mas hesitava; Magalhães e Temístocles também, mas preferiam a história de um automóvel transfigurado em parte aprisionante do corpo do dono. As dissidências refletiam opções onde havia muito louvor aos dois finalistas. Caso clássico de empate sem desempatador. Candido, até então testemunha silenciosa, propôs a solução administrativa inteligente: duplicou o prêmio. Assim foi premiada – soube-se ao abrir o envelope – Dinorath do Valle, residente em São José do Rio Preto, e de nós todos desconhecida. (FILHO, 1976)¹⁹

No depoimento que nos concedeu, ela contou que ficou sabendo da história anos depois, “Tinha mais de 4 mil concorrentes, do Brasil inteiro, era o concurso mais famoso do Brasil. Eu ganhei o prêmio como principiante. O prêmio empatou. Antônio Candido rebolou lá a favor dos meus contos” (VALLE, 2003). Desconfiada de que sua condição de mulher pudesse pesar contra ela em momentos de decisão pela comissão julgadora dos concursos, Dinorath precavia-se usando o pseudônimo Sartoris. “Eu sempre coloquei nos concursos que eu participei pseudônimo de homem porque seguro morreu de velho. Todos os juízes são homens. Mulher é assim como se fosse um preto na Globo, só de vez em quando”, completou.

2.8.1 O vestido amarelo

Dois anos depois, em 1971, Dinorath do Valle venceu o Prêmio Governador do Estado de São Paulo de Literatura com o livro de contos *Gurufim*.²⁰ No seu parecer a comissão julgadora do prêmio, formada por Alcântara Silveira, Jorge Medauar e Leonardo Arroyo, fez constar que a autora podia figurar ao lado dos escritores brasileiros que buscavam novas dimensões à palavra e inovar a construção de

¹⁹ Trecho do texto assinado por Odylo Costa Filho, à guisa de apresentação da obra, na primeira orelha do livro *O vestido amarelo*.

²⁰ Substantivo masculino para brincadeira feita em velório a fim de desagrar a sua atmosfera. Refere-se a velório popular em que há música, dança, canto em homenagem ao morto. <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#1> Acesso em 15 mar. 2019

frases:²¹ “Inimiga do lugar comum e do palavreado chão, a autora se expressa de forma ao mesmo tempo interessante e nova”.

Em 1972, ficou em segundo lugar no Concurso Nacional de Contos do Paraná, mesma classificação conquistada no Concurso Nacional de Literatura do Estado de Goiás em 1975. Dois anos depois venceu o 1º Concurso Nacional de Contos Eróticos, promovido pela revista *Status*. A cada premiação Dinorath consolidava-se como a principal expressão literária de São José do Rio Preto.

Apesar disso, nenhuma editora se interessou em publicar as obras dela, nem mesmo o livro de contos *Gurufim*, o que só aconteceu em 1976, com novo título *O vestido amarelo*, (o primeiro conto do livro) pela editora Artenova, graças ao empenho do imortal poeta e novelista Odylo Costa Filho. Dinorath ficara sabendo da história do desempate no concurso literário do Paraná e lhe escreveu pedindo indicação de editora. À época, além de se fazer presente na imprensa de São José do Rio Preto e dirigir a Casa de Cultura da cidade ela escrevia contos e resenhas críticas para revistas nacionais.

Saí na *Planeta*, na *Ficção*, na *Cláudia*. Em dezenas de jornais literários. Ninguém quis me publicar em livro até o mês passado. Agora a Artenova está com um de contos, já composto. Foi o Odylo Costa, Filho, que me levou lá. Recebeu pelo correio um original meu mais uma carta e colocou o livro na Editora. Sou dos “novos”. Com 49 anos sou o broto literário do Brasil. Que os novos se cuidem com o atraso! (VALLE, 1976)²²

Na apresentação da autora, na primeira orelha do livro “O Vestido Amarelo”, Odylo Costa, Filho se mostrou impressionado com os contos da autora. “Que força de invenção! E que sabença de escrever, de criar e recriar vida! (...) só este ano vim a saber que apesar de sucessivos prêmios, Dinorath ainda não encontrara editor. Vai daí sugeri a Álvaro Pacheco publicar este livro” (FILHO, 1976).

A escritora foi saudada pela crítica como uma das novidades literárias da época, como escreveu Fausto Cunha: “Dinorath chega a ser um caso extravagante em nosso meio literário, pois continuava até agora pouco menos que uma desconhecida, apesar de haver ganho diversos prêmios nacionais e estrangeiros”.

²¹ Conforme trecho do parecer da comissão do Prêmio Governador do Estado de São Paulo - 1971 reproduzido na segunda orelha do livro de contos *Idade da Pedra Lascada* publicado pela Prelo Editora, em 1982.

²² Trecho de texto escrito por Dinorath do Valle, originalmente para revista *Status*, e reproduzido na segunda orelha do livro *O vestido amarelo*, por Odylo Costa Filho, à guisa de apresentação da obra.

Para Assis Brasil, ela foi a maior revelação de ficcionista da época, “naquela faixa estreita em que o escritor interfere no código linguístico, para criar a sua linguagem artística e uma nova realidade”.²³ Em resenha crítica sobre o livro *O Vestido Amarelo*, Silva destacou entre as qualidades literárias da escritora, o emprego de situações de fala que tornam a narrativa dinâmica e em contínua mudança.

A situação de fala caracteriza-se, com outras palavras, pela incorporação da linguagem em todos os seus aspectos: a linguagem verbal em si mesma, os seus agentes humanos integralmente considerados (falante e ouvinte), as circunstâncias de espaço e tempo presentes no ato da comunicação, a gestualidade ou a mímica, os desvios emotivos, etc. (SILVA, 1976)

Torrieri Guimarães destacou que “Dinorath do Valle com seu texto fluente, rico em imagens ajustadas ao fluxo narrativo, sem exageros, com uma linguagem moderna e dinâmica, dá uma nova demonstração da grande escritora que a crítica já consagrou”.²⁴

2.8.2 Enigmalião

Em 1980, Dinorath do Valle publicou pela Editora Hucitec seu segundo livro, uma novela ambientada em uma escola secundária do interior do Brasil, onde funcionários, professores e alunos projetam suas esperanças, medos, fraquezas e fome de sentido em relação à instituição escolar. O título remete à lenda contada pelo poeta romano Ovídio em que o escultor Pigmalião, desencantado com a imperfeição das mulheres que o cercavam, decide esculpir para si uma mulher ideal em marfim. Depois de pronta, apaixonou-se pela obra, dedicando-lhe tanto amor que a deusa Vênus transformou a estátua em mulher real com quem Pigmalião se casou e teve dois filhos. Em *Enigmalião* a narrativa inventada por Dinorath do Valle insinua que a escola é um Pigmalião às avessas conforme explicou Silva.

O título do livro, se conhecemos a história de Pigmalião, ironiza a escola, uma certa escola, aquela que se equivoca ao considerar as crianças e os jovens como uma realidade dupla: de um lado são seres humanos e, como as mulheres do tempo (e aos olhos) de Pigmalião, cheios de defeitos e insuportáveis; de outro lado são marfim, matéria inerte, a serem esculpidos

²³ Frase reproduzida na primeira orelha do livro de contos *Idade da Pedra Lascada* publicado pela Prelo Editora, em 1982

²⁴ Frase reproduzida na segunda orelha do livro de contos *Idade da Pedra Lascada* publicado pela Prelo Editora, em 1982

por um competente e genial. A escola que Enigmalião nos mostra está longe de ser Pigmalião; é um ser compósito, misturado, desordenado e em desagregação: um enigma, caso se pense em sua função social. (SILVA, 2006, p, 143-144)

A narrativa tem um forte viés experimental, fragmentária, por meio de narradores que se alternam para representar um pretense espaço de formação de cidadãos críticos e conscientes, mas que sofre com a falta de condições para cumprir seu papel. A autora usa também recursos de metalinguagem, intercalando texto e outras formas de expressão de seu domínio, afinal ela aposentou-se como professora de desenho artístico na rede pública estadual. Vinhetas, desenhos, reprodução de quadros surrealistas, citações e apropriações de pedaços de livros didáticos, da seriação lexicológica, dos fichários que interrompem ou dão continuidade por meio de cortes, regressões no tempo, alternância e paralelismos. (Silva, 2006, p. 145)

2.8.3 Idade da cobra lascada

Trata-se do terceiro livro publicado por Dinorath do Valle, agora pela Prelo Editora, em 1982. Doze contos inéditos emoldurados pelas ilustrações do artista primitivista rio-pretense Daniel Firmino da Silva. Entre eles inclui-se “Os Objetos”, premiado no 1º Concurso Nacional de Contos Eróticos promovido pela revista Status em 1977.

No conto o narrador onisciente acompanha Eliná, aluna da 4ª série do 1º grau, quando ela ajuda a professora, D. Lair, a levar os cadernos para casa. A menina é puro encantamento com os inúmeros objetos de decoração. “Enfeites de cozinha, maria-angu, frigideira pintada, pau de massa vestido de baiana, colher de pau com sainha. Capa de Minnie no botijão de gás, de bailarina na batedeira, mulheres peitudas nos copos altos ” (VALLE, 1982).

O erotismo é sugerido quando Eliná percebe a ambiguidade do toque da professora. “Dona Lair alisou como o Pai. Um pouco mais leve, falando: - Você quer morar comigo? Trabalhar aqui? Eliná sentiu que o medo diminuía. – Eu quero” (VALLE, 1982, p. 23). A essa altura, o leitor se vê enredado num dilema: as intenções da professora e o assédio do pai que é jardineiro. Tudo isso agravado pela condição de pobreza da família da menina, seus cinco irmãos e a mãe, lavadeira, que não autoriza trabalhar sem pagamento. Mas a menina está decidida: prefere trocar a

violência doméstica pelo conforto da casa da professora, ainda que mediante assédio sexual. O desfecho, narrado em modo dramático, surpreende pela sinceridade ingênua da menina e o desalento da mãe.

- O pai mexe com a gente. Toda a noite. Ele levanta e mexe.
- O quê?
- O pai é sem-vergonha. Eu quero ir embora, Mãe. Deixa eu ficar na Dona Lair.
- Ela amiuudou, ficou velha de repente, num momento viveu todo o seu resto. Tremeu nas rugas. Tremeu na mão. Desmanchou uma roupa torcida. Bateu com força nova.
- Dá eu pra ela, Mãe, dá!
- Ajeitou na bacia, levou no quarador, foi andando e falando com o mesmo ritmo:
- Vai. Pode ir hoje. Diz que qualquer dia eu falo com ela. Pega tuas coisas e vai. (VALLE, 1982, p. 26)

Chama atenção também no livro *Idade da cobra lascada*, o conto “O jeito”, narrado quase todo em modo dramático. É a história de um pai desempregado preso por enterrar morto o filho recém-nascido, no fundo do quintal. A justificativa para o delegado choca pela lógica simplória do homem. “Eu pensei, sabia que não ia ter jeito. Se conseguisse o registro ia ter que arrumar o óbito [...]. Se achasse os papel tinha que ver o caixão. Não tenho nenhum tostão em casa, estamos passando falta ” (VALLE, 1982, p. 38). Para Sant’Anna esta é uma fábula terrível de uma autora que soube, “com maestria, penetrar nas vilas que escondem as aflições do seu povo”.²⁵ Diante dos horrores decorrentes da miséria extrema retratados por Dinorath do Valle, não é à toa que a crítica Judith Grossmann tenha saudado assim a arte da professora. “Sua linguagem acerba e contundente que deixa tudo o que toca em carne viva” (GROSSMANN, 1982)²⁶.

2.8.4 Pau Brasil

Romance vencedor do Prêmio Casa de Las Américas de 1982, em Cuba e publicado depois pela Editora Hucitec em convênio com a Secretaria da Cultura do estado de São Paulo. Para escrever este livro, como todo bom escritor, Dinorath do Valle roubou da realidade que ela conheceu na infância para narrar a amizade entre

²⁵ http://www.triplov.com/romildo/justica_igualdade.htm Acesso: 12 jan. /2018.

²⁶ Frase reproduzida na primeira orelha do livro *Idade da cobra lascada*, publicado em 1982 pela editora Prelo.

Doralice e Berico. O cenário são as casas de vila da periferia de São José do Rio Preto, onde as famílias das duas crianças são vizinhas. O quintal de terra batida e cheio de árvores é um mundo explorado em toda a sua riqueza por eles. Doralice é a narradora de aventuras vividas nos galhos da mangueira, centro do mundo de Berico, que combinava com a árvore a hora de apanhar uma manga. “Eu que convivi diariamente, só iria compreender Beri daí a meio século! Menino fusco que tenho medo de lembrar porque nem é lembrança, nem invenção, nem sei se existiu ou se nasceu hoje do papel ou se me fez árvore de duas copas, a minha e a dele” (VALLE, 198, p. 16).

Não se trata de uma narrativa linear, pois cada capítulo encerra-se em si próprio, todos encadeando a vida de privações de Doralice, seus pais, irmãos e avó que moravam juntos na casa de quatro cômodos, e o destino trágico de Berico e de seus pais, o marceneiro Nives e a doce Juraci. Em texto reproduzido na primeira orelha do livro lançado em 1984, Hélio Dutra destacou os tipos criados por Dinorath, que se convertem em seres reais perdidos entre os limites do bem e do mal. “Vejo em seu livro um reflexo acentuado pela expressão artística, de uma realidade de miséria física e espiritual, de servidão e revolta, de humildes grandezas e remissos pecados dessa miséria maior que é morrer de fome na terra de Canaan” (Dutra, 1984)²⁷.

O romance transcorre de forma densa, em ritmo psicológico, conforme a narradora, a menina Doralice, evoca lembranças e situações muito semelhantes às vividas pela autora em sua infância como veremos mais adiante nesta tese. Se é verdade que sofrimentos, transformados em histórias, se tornam mais suportáveis, *Pau Brasil* pode ser considerado um romance autobiográfico, pois, finalizada sua escrita, Dinorath comentou com os filhos, que se sentia enfim reconciliada com a memória do pai.

2.8.5 Literatura Infanto-juvenil

Dinorath do Valle dedicou-se também à literatura infanto-juvenil com *Memória da menina do povo* (Companhia Editora Nacional, 1985); *Totó Piruleta e o menino do povo* (Criar Edições, 1986); e *Dias verdes* (Scipione, 1989).

²⁷ Trecho de texto assinado por Hélio Dutra reproduzido na primeira orelha do livro *Pau Brasil* lançado em 1984 pela Editora Hucitec.

Neles prevalece a visão de uma autora preocupada com a realidade de crianças e jovens à margem do desenvolvimento econômico, com pouca perspectiva de melhoria, mas que, ao mesmo tempo, valorizava as experiências da infância pobre vivida em quintais de casas alugadas, onde se podia plantar toda a sorte de árvores, hortas e jardins até porque custava pouco, bastavam sementes, mudas, água e trato.

O quintal de casa é o mundo de Tutuca Caramelo, a protagonista de *Memória da menina do povo*. Na verdade, ela se chama Maria Clara, mas o irmão lhe botou o apelido que logo ganhou sobrenome colocado pelas crianças da vizinhança. A própria menina narra o dia a dia da família que (assim como a Dinorath menina) mora em casa alugada, com o pai marceneiro e sindicalista, a mãe, os irmãos e os avós.

No livro *Dias verdes*, à guisa de prefácio, Dinorath escreveu que aos 12 anos, já sabia que não poderia ser o que quisesse, mas o que fosse possível ao pai, balconista de loja de tecidos, proporcionar. Isso significou estudar o curso Normal e tornar-se professora, apesar do sonho de ser jornalista. Como a maioria dos brasileiros, desde muito cedo ela soube que escolher o próprio destino era um luxo que não poderia se dar. Ela buscou, em sua própria trajetória, os elementos estéticos para inventar a narrativa.

Para escrever mais uma história sobre as crianças do povo repassei, no presente e no passado, os bairros distantes desta cidade, São José do Rio Preto, onde sempre vivi. Juntei a ela muitas outras que visitei, no afã de conhecer meu país antes de conhecer o mundo lá fora. A conclusão foi simples: o Brasil tem muitas idades. No centro das grandes cidades estamos em pleno século vinte; na periferia a marcha à ré é de cem anos. Em muitos lugares encontrei um Brasil claramente colonial. E não foi só nas casas tombadas pelo Patrimônio Histórico, mas principalmente no modo de viver e de pensar das pessoas, no analfabetismo feroz, na falta de participação da vida nacional. (VALLE, 1989)

O livro conta histórias de Cabelo e Nenê, apelidos dos garotos Juvêncio e Jesus, moradores de vila longe do centro da cidade, mas perto da zona rural. Os dois estudam juntos, fazem tarefas escolares juntos e passam o resto do dia andando pela mata, caçando passarinho e pescando. Um dia perdem a hora de voltar, anoitece e não acham o caminho de volta. Salvos por uma dupla de pescadores, eles resolvem soltar o passarinho aprisionado depois de fotografá-lo. Uma aventura sob medida para jovens da cidade grande, onde não se desfruta de tanta liberdade para explorar o desconhecido e a quem ela deixou um pedido: “Espero que os leitores que gastarem

seu tempo participando destas ideias ‘pesquem’ sua fieira de lambaris nas águas de meu turvo e querido rio de palavras” (VALLE, 1989).

2.8.6 História e cinema

Dinorath do Valle aposentou-se como professora da rede pública em 1981, passando a dedicar-se somente ao jornalismo e à Casa de Cultura da qual esteve à frente até 1999. Apaixonada pela sétima arte, escreveu roteiros de cinema com os quais voltou a concorrer em concursos sendo também premiada. Entre eles, o roteiro do curta metragem “Héteros, a comédia” que recebeu o Prêmio Rockefeller em 1993 e foi considerado o Melhor filme do Festival de Cinema de Houston em 1994, nos Estados Unidos. Recebeu ainda no mesmo ano, no Canadá, o Prêmio Especial do júri do Festival de Vancouver – Toronto.

O interesse pela história local levou Dinorath do Valle a escrever *História de Rio Preto para Crianças*, editado pela Câmara Municipal em 1969. Ao longo de toda a vida ela dedicou-se à pesquisa sobre fatos, personagens e instituições rio-pretenses, reunindo um grande acervo a respeito.

Em 1994 publicou o livro *Jornais de Rio Preto, resgatando os primórdios da imprensa local até aquela época*, desde *O Porvir* de 1902, passando por dezenas de outros jornais além de destacar a contribuição de jornalistas e empresários do setor. Segundo a autora, o jornal, grande ou pequeno, da vila ou da metrópole, fala pelo homem. “Contar a história da imprensa de uma cidade é contar a história da própria cidade. Elas se integram e se confundem espelhando-se reciprocamente” escreveu na apresentação do livro. (VALLE, 1994)

Em 1997 escreveu, em parceria com seu irmão Walter do Valle, o livro *Monumento à vida*, sobre a história do Hospital Infante Dom Henrique construído pela Sociedade Beneficência Portuguesa de Rio Preto em 1968. Perto de completar 70 anos de idade, ainda escrevia como colaboradora, matérias especiais para os jornais locais, recuperando a história de pessoas, famílias, lojas e acontecimentos da cidade.

2.9 Jornal *Dia e Noite*

No ano de 1976, circulavam quatro jornais em São José do Rio Preto. Dinorath do Valle já havia passado por todos eles em diferentes épocas da sua vida, *Folha de*

Rio Preto, Correio da Araraquarense, A Notícia e Diário da Região onde atuava na época. Em oito de julho daquele ano, conforme registro na carteira de trabalho, ela se vinculou a um jornal que começava a ser estruturado na cidade, com proposta editorial inovadora e um projeto gráfico com o que havia de mais moderno até então, a impressão *off-set*.

Por trás do empreendimento estavam um empresário local, Luís Roberto Ramos, e o colunista social, natural de Rio Preto e em início de carreira, Amaury Junior. Para dar conta do que pretendiam com o jornal, eles trouxeram o repórter José Hamilton Ribeiro, na época já vencedor de quatro Prêmios Esso de Jornalismo, a mais importante distinção conferida aos profissionais de imprensa no Brasil²⁸. A opção por José Hamilton se deveu à reforma editorial que ele comandava à época no jornal *O Diário*, de Ribeirão Preto, para onde se transferiu em 1975, cansado da censura que dificultava o trabalho do jornalista na capital.

O campo pro repórter tinha terminado com a censura. Você podia ficar trabalhando em jornal em revista e fazendo umas coisinhas pra enganar, mas não dava animação, não dava vontade de fazer isso. Então um amigo meu de Ribeirão Preto que estava aborrecido com a qualidade dos jornais da cidade, tanto do ponto de vista editorial como do ponto de vista tecnológico... eram muito atrasados... estavam no século 20 e usando tecnologia do século 19... ainda a impressão feita por clichê metálico de madeira e a composição feita com a fusão do chumbo... havia um tacho de chumbo perto da redação, fundindo chumbo pra fazer as letrinhas e compor o jornal. Então, esse amigo meu, incentivou o dono de um jornal de Ribeirão Preto pra me contratar. O empresário topou e eu fui. (RIBEIRO, 2017)²⁹

A transformação de *O Diário* em um jornal impresso em off set, com fotos nítidas, que não sujavam de tintas as mãos do leitor e com reportagens bem produzidas, impactou não apenas o mercado editorial de Ribeirão Preto. De um dia para o outro a cidade ganhou um jornal diferente de tudo o que havia, obrigando todos a se modernizarem também. Um dia José Hamilton recebeu a visita de Amaury Junior querendo conhecer os equipamentos e ver com os próprios olhos como o jornal era feito. “Muito orgulhoso de Rio Preto, Amaury dizia que a cidade precisava fazer a mesma reforma. Ele fez

²⁸ Na década de 1960, José Hamilton Ribeiro foi redator-chefe das revistas *Quatro Rodas* e *REALIDADE* e atuou como correspondente de guerra da editora Abril no Vietnã em 1968, onde perdeu a parte inferior da perna esquerda ao pisar numa mina terrestre. Voltou ao trabalho tão logo se recuperou e fez parte da redação que fundou a revista *VEJA*, até se transferir para o interior do estado de São Paulo em 1976. Fonte: www.portaldosjornalistas.com.br/jornalista/jose-hamilton-ribeiro Acesso em 14 jan. 2018.

²⁹ Informação verbal prestada em depoimento gravado em áudio e vídeo pela autora deste trabalho em 15 de abril de 2017.

uma campanha, como sabe fazer muito bem, muita insistência, conseguiu que o dono do jornal, um usineiro, me liberasse do compromisso com *O Diário*”, lembrou durante depoimento em seu apartamento em São Paulo em abril de 2017. E foi assim que o repórter José Hamilton Ribeiro e sua pequena equipe de jornalistas, que já o acompanhara de São Paulo para Ribeirão Preto, chegaram a São José do Rio Preto para implantar o projeto editorial do jornal *Dia e Noite*.

Apesar do apoio de Amaury Junior, que era um dos sócios da empresa, eles não conheciam nada da cidade, suas histórias, quem é quem, etc. Quando ouviu falar de Dinorath do Valle, que ainda dava aulas no ensino secundário e dirigia a Casa de Cultura de Rio Preto, José Hamilton decidiu contratá-la na hora.

O jornal precisava de uma pessoa como ela, que conhecesse bem a cidade, que fosse uma pessoa de cultura e de um alto nível de percepção da realidade. A Dinorath foi este apoio que o jornal buscou para ter uma ligação mais profunda com a cidade. Pra que o jornal não fosse feito por um grupo de jornalistas de fora escrevendo sobre a cidade, como se fossem donos da verdade. (RIBEIRO, 2017)

Quando entrou no *Dia e Noite*, Dinorath do Valle estava completando 50 anos, e já era conhecida pelo domínio sobre os acontecimentos recentes e históricos, até porque mantinha um acervo próprio de fotos e de recortes de jornais antigos. Foi contratada como editora de cultura, mas contribuía com todo o jornal, ajudava na pauta, fazia as seções dela além de uma matéria especial de domingo. Para o diretor de redação, José Hamilton Ribeiro, ela foi um fator de enriquecimento e de imbricação do jornal com a sociedade de Rio Preto. Ele descreve a jornalista como alguém sempre disposta.

Ela era assim muito animada. Tudo que ela fazia, fazia com muita vontade e empenho. Ela era dessas pessoas que você ligava as três horas da tarde pedindo ‘Ó nós precisamos de uma crônica, ou de uma página falando dos jornais que já houve em Rio Preto. Daí uma hora ela chegava lá com a coisa pronta, com recortes, com fotografias, sabe? Um material de ótima qualidade, que não precisava mexer nem adaptar nada. (RIBEIRO, 2017)

Além de cuidar da editoria de cultura, Dinorath escrevia uma crônica diária na página dois do jornal. Recebia pautas, mas tinha liberdade para escrever sobre o que quisesse inclusive críticas ao diretor de redação em público como aconteceu em cinco de março de 1977, quando José Hamilton escreveu uma crônica sobre a questão da emancipação da mulher. O motivo foi a absolvição de um mecânico pela justiça, que

respondia processo por sedução de menor em Montes Claros, Minas Gerais. O juiz alegou que naqueles tempos o homem era mais seduzido que sedutor e escreveu na sentença, “No mundo atual, as sedutoras são as filhas de Eva que exibem as curvas de seu corpo como armadilha para o homem”. No texto José Hamilton Ribeiro se colocou favorável à emancipação das mulheres, informou que elas já eram maioria nos cursos da USP, mas destacou ao mesmo tempo que igualdade de direitos implicava em igualdade de responsabilidades, e que, mais cedo ou mais tarde, isso poderia resultar em decisões judiciais obrigando mulheres pagarem pensão aos seus ex-maridos. Foi o suficiente para que Dinorath do Valle usasse sua coluna, três dias depois, para responder à altura.

Sabe, Zé Hamilton, leio você todos os dias. E quase sempre você emplaca. Mas sábado fiquei abalada. Você castigou – com ressalvas, pensando que ressalva salva – e ironicamente, as donas mulheres que estão mais pra golpistas do que pra companheiras ideais até que a morte os separe. (...) e se no futuro as mulheres forem condenadas a pagar pensão alimentar aos ex-maridos, vejo isso apenas como uma localização do que já existe e funciona a alho e óleo. Porque, meu querido editor & editor, estou redonda de ver mulher que sustenta marido. Não fosse eu professora, hem? Só no magistério (de todos os níveis), você vai encontrar milhares de máquinas de dar aula maquinando de oito a doze horas por dia. (VALLE, 1977)

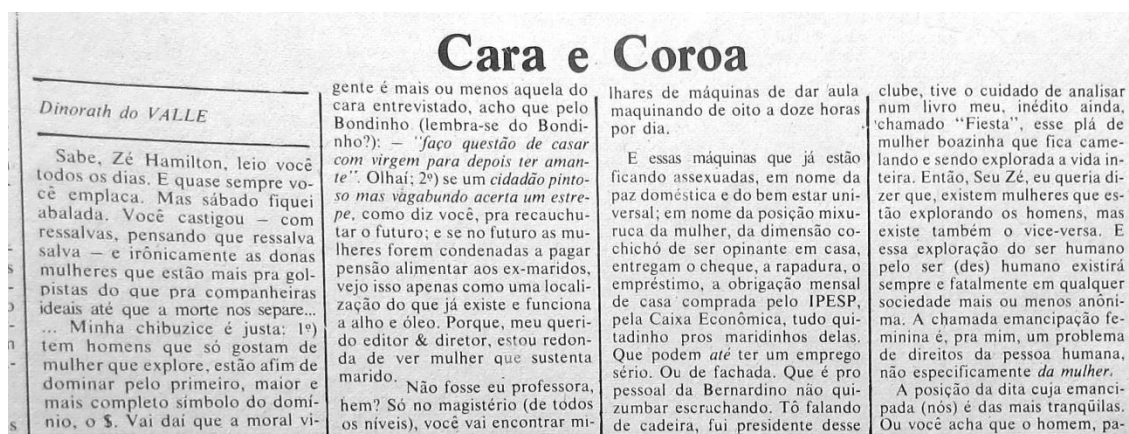


Ilustração 8

No texto, Dinorath, totalmente confessional, se diz tão conhecedora dessa situação a ponto de abordá-la literariamente. “Tô falando de cadeira, fui presidente deste clube, tive o cuidado de analisar num livro meu, inédito ainda, chamado ‘Fiesta’, esse plá de mulher boazinha que fica camelando e sendo explorada a vida inteira”. Em outro ponto ela admite a existência de mulheres que exploram, mas que a emancipação não deveria ser um problema de direitos da mulher, mas sim da pessoa humana. Ciente

de que a sociedade patriarcal da época não perdoava as mulheres separadas, Dinorath apontou o dedo para os maridos cumpridores de suas obrigações judiciais.

Ou você acha que o homem, pagando tudo, inclusive pensão-de-desquitada, não vai exigir nada em troca? Exige, exige sim. Fica meio dono dela, curtindo uma onda de moralista, butucando de longe. A bichinha não pode sair do cuntrunco que dá crepe, o paganini nega a pensão depois de dada a pensão, alega “mau comportamento”, e outras que tais crocodilagens sutis. Eu sou desquitada, engatilhada de autossuficiente, das que não trocam o sossego por uma pataca, não quero e não tenho feitor em casa. (VALLE, 1977)

Segundo José Hamilton, Dinorath era talvez a única na redação do jornal *Dia e Noite* que tinha liberdade de dirigir uma crônica como aquela para alguém dentro do jornal. Todos sabiam que ela era uma pessoa de ideias liberais, feminista, esquerdista, apoiadora de Cuba e Fidel Castro, contestadora na política e nas questões de comportamento. “Ela vigiava muito e caía em cima quando a gente eventualmente vacilasse. Com palavras fortes enfrentava, não deixava passar mesmo. Mas não era de trato difícil, apenas previsível nas broncas. Com isso ela conquistou muita admiração” (RIBEIRO, 2017).

A autonomia editorial de Dinorath se expressava em crônicas de tom político como a do dia 17 de março de 1977, “Um pouco do homem que chegou”, sobre o poeta Ferreira Gullar, de volta ao país depois de cinco anos de exílio, graças à abertura política lenta, gradual e segura do presidente da república Ernesto Geisel.

Ferreira Gullar sempre esteve – e está, acaba de ser preso logo após seu regresso ao Brasil, - em conflito com o governo brasileiro. Sua filosofia da arte, atormentada, comprometida com o homem, recusa-se a ter um fim em si mesma e faz dele um elemento incômodo na hora presente. (...) Saber que Ferreira Gullar está de volta é bom. Que foi preso novamente é desalentador. (VALLE, 1977)

Na página dois do jornal, Dinorath do Valle trazia também para o leitor do *Dia e Noite* informações atualizadas sobre filmes, shows de música e de estrelas do cinema como a atriz italiana Monica Vitti, tema da crônica do dia seis de janeiro de 1977, que começava assim “Sou fanzoca da Monica Vitti. E não é de hoje não! Por causa dela fui ver ‘Nós mulheres somos assim’ no Cine Belas Artes. Deliciosos momentos da vida de doze mulheres completamente diferentes” (VALLE, 1977) Já na crônica de 13 de fevereiro, “Mel Brooks não está com nada”, Dinorath disse que o

filme *Silent Movie*³⁰ do diretor americano era chocho e sem a mínima originalidade. “O nível de comicidade revela-se pobre, salvando-se esta ou aquela sequencia capaz de animar plateias hoje já suficientemente exigentes. Falta em *Silent Movie* a sutileza dos mudos do tempo antigo, Buster Keaton, Chaplin, Harold Lloyd” (VALLE, 1977).

Em “Leiga, mas não surda”, de seis de fevereiro de 1977, a cronista comenta a genialidade do músico Hermeto Paschoal, mas que era bom demais para lotar auditórios. “Muita gente conhece Hermeto por ‘aquela’ excentricidade: no Festival Abertura, levou um porco ao palco fazendo som. Ganhou o prêmio de melhor arranjador e falou-se mais do porco do que do prêmio. Se nos Estados Unidos, Hermeto é respeitadíssimo, aqui é muito comentado, mas pouco assistido” (VALLE, 1977). Tais exemplos demonstram o quanto Dinorath do Valle estava atenta à cena cultural nacional e internacional e como fazia questão de fazer de suas crônicas um espaço crítico próprio.

Ela continuava também buscando nas memórias da infância temas para comentar nas páginas do *Dia e Noite*. Em 19 de março de 1977, resgatou a história de um antigo farmacêutico da cidade que medicava a gente pobre que não podia pagar consulta médica. Intitulada “João França”, a crônica revela que a fé da sua mãe no farmacêutico só não era maior do que a que ela tinha em Santo Onofre, a quem ofertava pão e pinga todo o dia.

O pão ficava em cima do guarda-louça que não tinha louça nenhuma. E muito menos guardados. A pinga no copinho de metal com correntinha, o que foi de avô Pedro Gagliardi, quando era boiadeiro no grande sertão... Veredas? Surrupiei muito pãozinho do santo, bebi muita pinguinha dele, numa legal na hora, seguida por acessos terríveis de remorso. Me confessava aos sábados com Monsenhor Baffa, sobre o evento, nunca esboçou um sorriso. E sempre me favorecia com uma penitência leve, já tabelada: 3 padre-nossos e 3 ave-marias. (VALLE, 1977)

A cronista lembra que na simplicidade de sua crença, a mãe enxergava no sumiço das ofertas possíveis graças do santo: um emprego para o pai, que deixaria de beber; um casamento para uma das irmãs; que ela própria deixaria de ser tão teimosa. No desfecho da crônica, o leitor entende porque o farmacêutico João França concorria com a devoção a Santo Onofre no coração de D. Ercília. Foi no dia que Dinorath menina ajudou a mãe a levar um de seus nenês doentes para ser examinado.

³⁰ O filme recebeu no Brasil o título *A última loucura de Mel Brooks*.

Era uma quarta feira, a farmácia estava assim de gente. Seu João examinava um e dava uma xerifada nos que esperavam, já era quase hora do almoço, a mãe falou acho que vou atrasar a comida. Seu João levantou o pano, olhou o menino e sem mexer nele, deu a sentença: - O menino está morto. O enterro foi no dia seguinte, graças a Deus o pai deu jeito pro caixão! A mãe contou pro seu Gameiro. “Ele é melhor que médico. Nem buliu com o menino e já sabia que tava morto”. (VALLE, 1977)

Nas edições de domingo do *Dia e Noite*, Dinorath do Valle dispunha de uma página inteira para publicar contos inéditos que ela eventualmente ilustrava experimentando diferentes recursos gráficos. Um exemplo disso é o conto “Minuano” do dia 30 de janeiro de 1977, sobre o dia a dia de meninos de rua no centro da cidade. O narrador é um garoto engraxate que eventualmente se junta ao Minuano, em pequenos furtos.

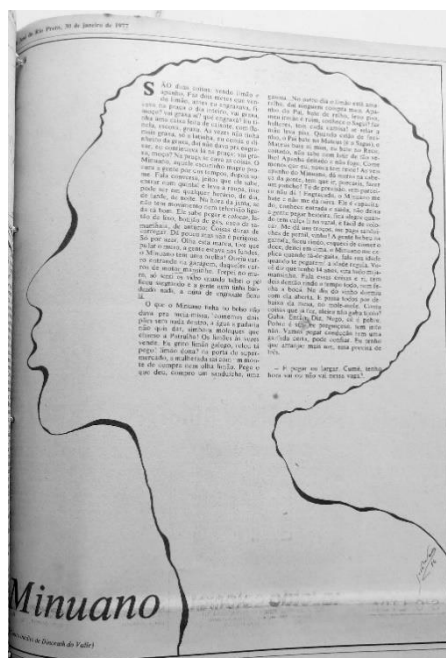


Ilustração 9

O Minuano, aquele escurinho magro, procura a gente por uns tempos, depois some. Fala conversa, jeitos que ele sabe, entrar num quintal e levar a roupa, isso pode ser em qualquer horário, de dia, de tarde, de noite. Na hora da janta, se não tem movimento nem televisão ligada tá bom. Ele sabe pegar e colocar, latão de lixo, botijão de gás, vaso de samambaia, de antúrio. Coisas duras de carregar. Dá pouco, mas não é perigoso. (...) Engraçado, o Minuano me bate e não me dá raiva. Ele é capacitado, conhece entrada e saída, não deixa a gente pegar besteira, fica alegre quando tem calça li no varal, é fácil de colocar. Me dá uns troços, me paga sanduiche de pernil, vinho. (VALLE, 1977)

A narrativa em primeira pessoa, a linguagem coloquial em falas que se sucedem quase em um fôlego só e o vocabulário característico dispensam qualquer outro recurso textual para que se consiga imergir no ambiente dos personagens. Para

Uma narrativa surpreendente que se viabiliza enquanto literatura por meio de anúncios classificados ficcionalizando a desagregação de uma família após a morte da matriarca rica. Trata-se de um conto experimental em que o leitor se submete voluntariamente ou não ao exercício de montar a história a partir da leitura de um código puramente jornalístico, conforme analisou Silva.

Este “inérito” texto de Dinorath do Valle sugere que, por trás de cada classificado, existe uma história escondida: a que provoca a oração de uma graça alcançada, suposta ou verdadeiramente, por meio das orações populares, a que gera um pedido de empréstimo com garantia de hipoteca, a que conclui com o anúncio da venda de uma joia da família, etc. Coisas que cada texto da seção de classificados, com suas poucas linhas, objetivamente deixa ocultas. Coisas que a literatura tira da inércia e mostra com alguma palpitação de vida. Mesmo que esta palpitação seja para revelar agonia e desmoronamento. (SILVA, 2006, p. 148)

Certa vez, na tentativa de explicar tais experimentações literárias nas páginas do *Dia e Noite*, Dinorath questionou se os leitores entendiam o que ela escrevia, pois segundo ela no jornal o conto tinha que ser diferente do livro, mais alinhado à linguagem do meio de comunicação impresso. Na verdade, ela queria comentar a repercussão do conto “Classificados”, como se lê a seguir.

Aquele outro conto meu, dos *Classificados*, por exemplo, foi uma encucação geral. Um cara me telefonou reclamando. Um dos telefones anunciados para pedido de empréstimo contra garantias em imóveis, era do Banco do Brasil. O vigia – ele telefonou para lá domingo – disse, só na 2ª feira... uma senhora de nossa sociedade comunicou-se com o departamento comercial do DN, interessada em adquirir as cadeiras austríacas que eu vendia (no conto); mas o telefone não atendia! Veja você, a palavra em jornal tem resposta imediata, VENDE! (VALLE, 1977)

Há quem tenha reconhecido na sociedade rio-pretense da época, personagens representados no conto “Classificados”, o que reforça a visão de Dinorath do Valle em relação à elite local que eventualmente a criticava por sua postura contestadora. José Hamilton Ribeiro lembrou em entrevista, que de fato ela escrevia para retratar a realidade mais dura daqueles tempos, não para bajular milionário, dando qualidade literária às vidas despossuídas.

Olha, a Dinorath, fazia uma coisa que outros faziam no tempo dela, e continuam fazendo até hoje. São jornalistas com uma antena de perspicácia, mais elevada e que não se bastam com o comentário do dia, o assunto do dia. Estas pessoas estão atrás de alguma coisa mais profunda da alma humana, do comportamento humano. Então são pessoas assim como Vargas Llosa,

Gabriel Garcia Marques, Hemingway, Gay Talese que são jornalistas, mas são ao mesmo tempo grandes escritores. Eles sabem dosar o que é jornalístico, o que é de uso mais diário, mais do dia a dia, da coisa que dura, literatura que dura, da coisa escrita que vai ter uma duração maior. Então a Dinorath tinha essa capacidade e outros grandes escritores também tem. (RIBEIRO, 2017)

O *Dia e Noite* é apontado até hoje como marco editorial no interior de São Paulo, tanto pela qualidade do conteúdo publicado quanto pelo projeto gráfico inovador e a impressão em off set, que obrigou a concorrência a se atualizar. O jornal ganhou o Prêmio Esso de 1977 na categoria Regional/Sudeste e, apesar do sucesso, José Hamilton Ribeiro ficou à frente da publicação apenas um ano. Ele e Amaury Ribeiro se desentenderam com o outro sócio da empresa e voltaram para São Paulo em 1978 para trabalhar na TV Tupi. Dinorath do Valle continuou na redação até 27 de julho de 1980, quando o jornal fechou.

2.10 Últimos escritos

Dinorath do Valle trabalhou como jornalista até os últimos dias de sua vida, literalmente. Ao deixar a direção da Casa de Cultura em 1999, ela se manteve na ativa como colaboradora do *Diário da Região*, onde escrevia uma página semanal sobre personagens e acontecimentos históricos de São José do Rio Preto. O jornal destacava um editor para trabalhar especialmente com ela que enviava os textos acompanhados de fotos antigas de seu acervo. O jornalista Deodoro Moreira lembra que o único problema era a extensão do material que sempre ultrapassava o espaço disponível. O seu trabalho era negociar os cortes com Dinorath.

É claro que ela defendia os pontos de vista dela. Mas a gente tinha espaços, não tinha uma margem de manobra muito grande. Então, às vezes a gente era obrigado a fazer cortes. E claro, o autor do texto não gosta que se faça modificação ou corte. Mas a gente precisava fazer. As nossas discussões eram sempre profissionais, de maneira respeitosa e eu aprendi a admirar a Dinorath a partir daí. (SOUZA, 2016)³¹

No feriado de 1º de maio de 2004, o jornal circulou com um texto que Dinorath do Valle escreveu sobre o homem e o trabalho ao longo dos tempos, em 40 tópicos curtos e grossos. Em cada um deles o sarcasmo e o tom crítico de sempre.

³¹ Trecho de depoimento prestado a Bianca Moura Souza, como parte de seu trabalho de conclusão de curso de jornalismo, "O uso das técnicas da literatura na produção jornalística: resgate de crônicas de Dinorath do Valle" em 2016.

- A Bíblia às vezes extrapola na licença poética: “Olhai os lírios do campo, que não trabalham nem fiam, mas o Pai celestial os alimenta...”. Com lírios.
- Na Grécia antiga, trabalhar era aviltante. Só trabalhavam os escravizados em guerras, tipo pega-para-capar.
- Clero e nobreza na Idade Média não trabalhavam nem à peia.
- Adão e Eva foram sentenciados a trabalhar por comer maçã sem autorização do macieiro.
- O primeiro substituto da escravidão foi o trabalho assalariado, tipo salário mínimo brasileiro.
- Monteiro era tão Lobato que inventou o Jeca Tatu para implante do ‘Plantando dá’, sugerindo que vagabundo não era só baiano.
- Os cartolas inventaram bancos, e os bancos calcaram em juro o que Lula jura que segura, porque a língua não tem osso.
- O ideal passou a ser fábrica sem empregados, utopia patronal já que robô não tem salário, nem férias, não reclama de doenças do trabalho, não pede indenização trabalhista e nunca vai ao sanitário, caga-se internamente.
- A luta de classes teve fim, trabalhadores não tem mais classe nenhuma. Nem trabalho. (VALLE, 2004)

Os exemplares do *Diário da Região*, daquele Dia do Trabalho, já estavam sendo entregues nas bancas e aos assinantes, quando Luzia Pereira dos Santos tentou abrir a porta da casa de Dinorath do Valle, no tradicional bairro Boa Vista, às sete horas da manhã, como sempre fazia nos quase 30 anos em que trabalhou ali, como empregada doméstica. O silêncio era sinal de que a moradora ainda não havia se levantado para retirar as trancas internas das portas. E mesmo com o toque insistente da campainha nada aconteceu. Luzia acionou então a professora e, à época diretora do Ibilce-UNESP, Maria Dalva Pagotto, a quem Dinorath havia delegado a função de guardiã da casa, se algo lhe acontecesse. Tal incumbência se deveu a uma amizade de várias décadas.

Minha mãe era diretora de escola quando conheceu a Dinorath por volta de 1954. As duas ficaram muito amigas, de se visitarem quase diariamente. Publicaram juntas uma página no *Diário da Região* sobre educação durante anos. Depois que a mamãe morreu, eu continuei a amizade. A Dina sempre foi carinhosa, me mandava mimos, blusas que ela bordava, petiscos que cozinhava. Até que um dia ela me pediu que caso lhe acontecesse alguma coisa, que eu tomasse conta de tudo, pois morava sozinha e queria resguardar a casa até que os filhos chegassem. Me mandou inclusive uma declaração assinada detalhando tudo com data de 10 de outubro de 2001. Quando a Luzia ligou naquele feriado de 1º de maio de 2004, eu fui imediatamente. Tive que chamar os bombeiros pra quebrar o cadeado da janela da frente. Dina estava caída morta no chão, no quarto. Penso que, como estava muito gripada, deve ter sentido alguma coisa e levantou-se para ir ao banheiro. Na volta mais um passo e ela teria caído sobre a cama. (PAGOTTO, 2018)³²

³² Trecho de depoimento concedido a autora deste trabalho em São José do Rio Preto, na manhã de dois de fevereiro de 2018.

O enterro aconteceu no domingo 02 de maio de 2004 e, conforme determinado por escrito, no mesmo jazigo onde estavam os restos mortais da mãe, Ercília Gagliardi do Valle. No dia seguinte, a redação do *Diário da Região* foi surpreendida com um envelope remetido por Dinorath do Valle na véspera de sua morte. Era o texto da edição do domingo seguinte, sobre mais uma efeméride, o Dia das Mães. A jornalista Cecília Demian, editora da página na época, explicou em nota no jornal do dia 9 de maio de 2004. “A professora e jornalista Dinorath do Valle, que faleceu sábado, 1º de maio, deixou escrita sua página semanal para o Diário, conforme contrato com a empresa. O texto chegou à redação na segunda feira (como ela sempre mandava), após o sepultamento”. (2004).

Em seu último artigo, Dinorath contou a história do Dia das Mães e discorreu sobre o significado do vocábulo. “Muita coisa foi escrita sobre a data, principalmente nos jornais e lida nas estações de rádio. Palavra principal do vocabulário, mãe em geral é a primeira falada, mesmo sentido e muitas formas pelo ser humano e reverenciada em todas as línguas” (2004). Dinorath garimpou também citações de 15 escritores sobre a figura materna. Mário de Andrade, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Adélia Prado, Luiz Vilella, entre outros. Chama atenção o título, algo premonitório, escrito por Dinorath em seu derradeiro texto: “Mãe, a nossa primeira morada”.



Ilustração 11

Cecília Demian admirava a escritora desde os tempos de colégio, na década de 1960, quando comprava o jornal só para ler o que ela escrevia. Quando se tornou repórter do *Diário da Região*, Cecilia pode se aproximar enfim do ídolo da

adolescência. “Ela escrevia copiosamente. Tinha uma fluência para escrever. Não escrevia o mínimo, escrevia o máximo, até demais. Furiosamente, como ela própria dizia”, lembrou. Cecília foi encarregada de negociar eventuais cortes no material enviado por Dinorath nos seus últimos três anos de vida, período em que falava com ela toda semana, por telefone. Às vezes ia pessoalmente conversar sobre o que teria que ser mudado.

Ela tinha humildade de me ouvir, de me deixar mexer no texto. Eu falava: Dinorath, você escreveu um negócio tão bacana, mas tá lá no fim, põe no começo. Ela falava: Pode colocar. Ela tinha um gênio danado, mas nunca encrencou comigo. Era uma mulher que lutava muito, muito, desde sempre. Um dia ela falou assim: ‘Olha, vou contar uma coisa pra você que eu nunca contei. Eu cheguei a roubar lanche na escola porque eu passava fome’. Dinorath era uma pessoa controvertida, amada e odiada, mas fantástica! (SOUZA, 2016)³³

O temperamento de Dinorath nunca incomodou o professor livre docente aposentado da UNESP, Romildo Sant’anna, que a conheceu na redação do *Diário da Região*, em 1966, ele articulista iniciante, ela responsável por uma página dupla aos domingos sobre desenhos pedagógicos. Surgiu ali uma amizade de 38 anos, carregada de afeto, admiração e respeito.

Há duas maneiras com que se define o temperamento de Dinorath do Valle. Ela era uma pessoa muito enérgica e isso fazia com que muitas pessoas se afastassem dela. Ela era uma pessoa absolutamente sincera nas opiniões, principalmente em relação aos políticos, às instituições e também às pessoas. Isso fazia com que ela estabelecesse uma distância entre ela e as pessoas. No meu caso em particular, a Dinorath sempre me teve como um grande amigo, quase que como uma mãezona. Esse relacionamento amistoso e filial chegou ao ponto de muitas vezes ela assar tortas e mandar o moto taxi levar na minha casa. Nosso relacionamento foi muito afetuosos. O que não impede que a gente não tenha tido também alguns estranhamentos durante os muitos anos de convivência. (SANT’ANNA, 2016)³⁴

Foi Romildo Sant’anna quem apresentou Dinorath do Valle a outro importante intelectual, o professor emérito e ex-reitor da UNESP Antônio Manoel dos Santos Silva que se mudou para Rio Preto para ensinar Literatura Espanhola e Hispano-Americana na universidade no final da década de 1960. Ele foi o primeiro acadêmico a escrever um estudo crítico sobre os contos de *O vestido amarelo*.

³³ Trecho de depoimento prestado a Bianca Moura Souza, como parte de seu trabalho de conclusão de curso de jornalismo, “O uso das técnicas da literatura na produção jornalística: resgate de crônicas de Dinorath do Valle” em 2016.

³⁴ *Idem*.

Eu comprei o livro e fui ler com um pouco de ceticismo, mas ao mesmo tempo achando que se ela ganhou um prêmio nacional deve ser alguma coisa boa, né? De fato, o livro me surpreendeu, e eu escrevi uma crítica publicada no Suplemento Cultural de um jornal de Goiânia. Ela quis saber quem tinha escrito e o Romildo, que era meu aluno e amigo dela, nos colocou em contato. Foi aí que eu comecei a conhecer a Dinorath. Eu nunca tive problemas com a agressividade dela. Cheguei a ir algumas vezes à casa dela onde a gente conversou muito sobre arte. Ela era uma pessoa de uma cultura fora do comum. (SILVA, 2016)³⁵

Profundo admirador da escritora e de sua obra, Silva propôs o nome dela para um novo auditório no campus de São José do Rio Preto, quando ocupou o cargo de reitor da Unesp no final da década de 1990. O auditório Dinorath do Valle, que fica no prédio da biblioteca do campus, foi inaugurado com a presença dela, enfim homenageada pela universidade como intelectual de valor.

Dinorath do Valle contava ainda com o afeto de alguns leitores que lhe mandavam cartas como a dona de casa Arlete Brandão Mendes, que em 2002, resolveu escrever para a cronista a quem admirava desde os tempos em que a ouvia na *Rádio Independência*. Para sua surpresa, Dinorath respondeu carinhosamente, mas sem perder a verve ferina.

Suas cartinhas são deliciosas, me lembram rebuçados da quermesse da matriz. Porque ganhos quando não esperava. Porque adoçam os – às vezes – amargos momentos. Eu ando bem doente, mas não se assuste. Tem tanta gente que me quer na cova nesta Rio Pretíssima, que não morro só pra contrariar. (VALLE, 2002)

As cartas trocadas com Arlete confortavam a cronista que se sentia esquecida pelo público. “Você é uma das minhas poucas leitoras, ninguém mais lê calhamaços e os jornalistas atuais são todos programados para ejaculação precoce”. (VALLE, 2003)

Em julho de 2003, apesar de melancólica, Dinorath do Valle nos recebeu gentilmente em sua casa, onde viveu 52 anos. Atendendo a um pedido do amigo Romildo Sant’Anna, meu orientador no mestrado, ela aceitou conversar sobre sua participação no programa “A Crônica do Dia” da *Radio Independência 1290 AM*. Estava com a saúde fragilizada, mas impressionou pela conversa lúcida e franca. Por vezes lamentou ter aceitado escrever as crônicas para o rádio sem receber pagamento, mas admitiu que não tinha como recusar o convite, “Era uma necessidade

³⁵ *Ibidem*

intrínseca minha, eu precisava escrever. Eu acho que havia vaidade também pois era algo que eu fazia bem”.

Na época foi surpreendida com o lançamento do *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras* organizado por Nelly Novaes Coelho, que listou a produção literária feminina desde o século 19, no país. Dinorath mereceu um verbete de 54 linhas como contista, romancista, jornalista, professora e promotora cultural do meio interiorano paulista.

Autêntica vocação para as letras, a paulista Dinorath é exemplo das dificuldades quase intransponíveis que, via de regra, existem para um escritor (e principalmente uma escritora), de ver transformado em produto-de-mercado a arte de sua escrita (...). Visceralmente alimentada de brasilidade, humanismo, universalismo e contemporaneidade, a ficção de Dinorath do Valle expressa as mais autênticas conquistas do moderno e do pós-moderno. (COELHO, 2002, p. 160-161)



Ilustração 12

Fazer parte do dicionário de escritoras brasileiras agradou ao coração da velha escritora: “Eu me senti recompensada. Tinha necessidade deste reconhecimento antes de morrer. Não vou mais atrás de fama, sei que meus livros são importantes porque fixam ideologia e época. E uma coisa rara: mostram a vida no interior”, declarou ao jornal *Diário da Região*. (2002, p. 5)

O jornalismo era a grande paixão de Dinorath do Valle, profissão na qual não pode se graduar, tendo que se dedicar ao magistério. Mas se dizia jornalista de coração e nunca deixou escapar as oportunidades que surgiram para atuar na imprensa, não apenas no interior de São Paulo, mas também em publicações

nacionais. Autodidata, não parou de estudar e ler tudo o que pudesse lhe trazer conhecimento e cultura, mas sem perder de vista sua origem e a percepção da realidade dos despossuídos.

Viveu intensamente o jornalismo a ponto de atribuir sua veia literária à atividade que exercia intuitivamente, por meio de centenas de crônicas que escreveu para o rádio e o jornal, quase que ininterruptamente, durante sessenta anos. “Minha literatura saiu do jornalismo, das crônicas e reportagens. Tem gente que diz que jornalismo não é literatura: depende do jornalismo. No meu caso, é literatura sim, só que do cotidiano, concisa, mas sem dispensar a qualidade literária, a durabilidade. Literatura é coisa que dura”. (RIBEIRO, 1998)³⁶

Antes de nos debruçarmos sobre as crônicas escritas para o rádio, o meio de comunicação que lhe deu a projeção necessária para que ela se lançasse como escritora, o capítulo a seguir será dedicado à compreensão do gênero textual o qual Dinorath do Valle praticou a maior parte da sua vida. A crônica jornalística e literária que se mantém presente na imprensa atual, inclusive nas novas mídias digitais.

³⁶ Trecho de depoimento publicado na pag. 65 do livro *1937 a 1997 – História da imprensa de São Paulo visto por aqueles que batalham laudas (terminais), câmeras e microfones*, de José Hamilton Ribeiro, em homenagem aos 60 anos do Sindicato dos Jornalistas Profissionais no Estado de São Paulo.

3 ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA

A crônica se faz presente nas páginas da imprensa brasileira desde meados do século 19 e grande parte dos escritores nacionais ganhou a vida com ela. De Machado de Assis a Carlos Drummond de Andrade, de José de Alencar a Clarice Lispector, de Rubem Braga a Fernando Sabino, de João Ubaldo Ribeiro a Mário Prata. Apesar de longo e admirado pelos leitores em todas as épocas, ainda pairam dúvidas sobre a origem e a função deste gênero narrativo, que transita entre o jornalismo e a literatura. Exemplo disso ocorreu em fevereiro de 2016, quando três cronistas dos mais conhecidos do público brasileiro, foram colocados diante da pergunta: O que é a Crônica? Foi durante o Encontro Folha de Jornalismo, em comemoração aos 95 anos de a *Folha de S. Paulo*, que reuniu o gaúcho Luiz Fernando Veríssimo, o mineiro Ruy Castro e a carioca Fernanda Torres. Conforme notícia publicada na edição digital do jornal sobre o evento³⁷, curiosamente, nenhum deles conseguiu ser objetivo na resposta. Veríssimo, parafraseando o modernista Mário de Andrade, saiu-se com esta frase: “Crônica é tudo aquilo que a gente disser que é crônica”³⁸. Torres disse que é o oposto do jornalismo, já que este tende a ser impessoal, “A crônica é o paraíso do sujeito”, afirmou. Ruy Castro, por sua vez, preferiu destacar o contraponto entre a perenidade e a volatilidade dos textos publicados nos jornais dos anos 1950, como *Última Hora* e *Correio da Manhã*, conforme consta na mesma matéria.

Você abre um jornal desses hoje, aquela quantidade de notícias daquele dia, coisas importantíssimas como crises políticas, Getúlio Vargas e, no meio daquela página, uma crônica. E de repente aquela crônica, que era uma conversa fiada, uma coisa completamente aleatória, que o cara tirou da cabeça dele. O Rubem Braga, por exemplo, escrevia sobre o passarinho que estava pousado na árvore. Isso tem uma durabilidade que você lê hoje com um prazer. Ou seja, tudo o que estava em volta de sério deixou de ser importante. E aquilo que não tinha importância originalmente, sobrevive e pode ser lido até hoje.³⁹

³⁷ “O que é a crônica? Três cronistas tentam responder”. **Folha de São Paulo**, São Paulo. 18 ago. 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/02/1740755-o-que-e-chronica-tres-cronistas-tentam-responder.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2018

³⁸ A frase original, “Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”, aparece na crônica “Contos e Contistas” de 13 de outubro de 1938, que Mario de Andrade escreveu a respeito de um concurso que escolheria os dez melhores contos brasileiros da época. (ANDRADE, 1965, p.13)

³⁹ Informação verbal em texto jornalístico “O que é a crônica? Três cronistas tentam responder”. **Folha de São Paulo**, São Paulo. 18 ago. 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/02/1740755-o-que-e-chronica-tres-cronistas-tentam-responder.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2018

A crônica tem esse poder de transformar fatos mezinhos em literatura, valorizar as miudezas do cotidiano. Sua pretensão é entreter e emocionar, até porque surge num meio de vida efêmera que é o jornal, entre manchetes e reportagens que retratam a história no momento em que ela acontece e que, em poucas horas, perdem o prazo de validade devido á premência de registrar fatos novos. Mas, quando vai além do comentário bem-humorado, ela deixa de ser meramente jornalística e ganha a durabilidade a que Ruy Castro se referiu. Segundo Antonio Candido é quando passa do jornal para o livro que verificamos sua capacidade de permanecer na lembrança e na admiração da posteridade.

Como o preceito evangélico, o que quer salvar-se acaba por perder-se; e o que não teme perder-se acaba por se salvar. No caso da crônica, talvez como prêmio por ser tão despreziosa, insinuante e reveladora. E também porque ensina a conviver intimamente com a palavra, fazendo que ela não se dissolva de todo ou depressa demais no contexto, mas ganhe relevo, permitindo que o leitor a sinta na força dos seus valores próprios. (CANDIDO, 1992, p.15)

Falando de perto ao leitor do jornal, não raro afetado pelo peso do noticiário, com uma linguagem solta, próxima da oralidade, o cronista sabe que sua função jornalística é a do alívio e do conforto, oferecendo relatos humanizados sobre flagrantes do cotidiano urbano ou sobre o que vai dentro de si próprio, pois como disse a atriz Fernanda Torres, tem sempre um sujeito na crônica. De fato, por ser quase sempre o personagem principal de suas histórias, o cronista, conforme Arriguci, é um EU que nos fala. “Tem um ar pensativo, ruminante e lírico, encaracolado em si mesmo e às vezes também na fumaça do cigarro; é um contemplativo, que parece manter diante da vida ao redor uma atitude tolerante de passividade receptiva” (ARRIGUCI, 1987, p. 35). Assim, o sujeito da crônica é, em geral, um autor que se fixa aos momentos que vive de acordo com suas emoções, recolhendo delas o que possa interessar. Um narrador-repórter que registra o circunstancial para aqueles que tem preferência pelo jornal, ainda que dando ao texto uma roupagem literária e, às vezes, aproximando-se do conto. O que separa um do outro é uma linha divisória, eventualmente tênue, a densidade.

Enquanto o contista mergulha de ponta-cabeça na construção do personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato “exemplar”, o cronista age de maneira mais solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus próprios comentários, sem ter sequer a preocupação de colocar-se na pele de um narrador, que é,

principalmente, personagem ficcional (como acontece nos contos, novelas e romances). Assim quem narra uma crônica é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem. (SÁ, 1992, p. 9)

Ao aproximar-se da reportagem (jornalismo) e do conto (literatura), a crônica mostra-se ambígua como nenhum outro gênero narrativo. Segundo Moisés, sua ambiguidade é irredutível e por isso ela padece de defeitos e qualidades. Não é matéria substancialmente jornalística, pois não visa à informação, mas à recriação do cotidiano por meio da fantasia. “O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia” (MOISÉS, 1994, p. 104).

Diante de tantas definições, não é de se estranhar a simplificação de Luiz Fernando Veríssimo ao definir a crônica durante aquele evento, em 2016, do jornal *Folha de São Paulo*, no qual ele admitiu que o gênero tem uma importância de que nem o cronista se dá conta. “A gente deve escrevê-la sempre pensando que aquela folha de jornal vai acabar forrando a gaiola do papagaio. Mas às vezes a gente lê o que escreveu, alguns anos depois, e descobre que aquilo tinha uma certa qualidade literária”.⁴⁰

3.1 Tempo, tempo, tempo

Entende-se a crônica como um gênero híbrido, que transita entre o jornalismo e a literatura, uma vez que é no jornal, entre manchetes e reportagens, que se dá o primeiro contato com o leitor. A realidade é sua matéria prima, mas sem a pretensão da análise crítica, apenas o registro artístico e reflexivo de situações cotidianas que passam despercebidas ou ficam relegadas à marginalidade por serem consideradas insignificantes. Ao dar uma dimensão universal ao que é circunstancial, ela deixa de ser efêmera como o noticiário e ganha permanência mesmo com a passagem do tempo.

O conceito contemporâneo da crônica é uma evolução do significado histórico, embora preserve o tom de comentário de momentos presentes ou passados. A origem

⁴⁰ Informação verbal em texto jornalístico, “O que é a crônica? Três cronistas tentam responder”. **Folha de São Paulo**, São Paulo. 18 ago. 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/02/1740755-o-que-e-cronica-tres-cronistas-tentam-responder.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2018

do vocábulo relaciona-se com o tempo desde sua raiz etimológica da palavra, do grego *chronos*. Nos primórdios da era cristã, o vocábulo designava uma lista ou relação de acontecimentos organizada segundo a passagem do tempo, isto é, em sequência sucessiva. “Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los” (MOISÉS, 1994, p. 101).

Elementos cronísticos podem ser localizados na literatura judaico cristã em textos bíblicos como *Provérbios* e *Eclesiásticos*, que trazem o germe da fórmula ensaística na qual o autor reflete sobre a vida, a partir de elementos como a sabedoria e a experiência humana. Também são identificados sinais da crônica nos diálogos escritos por Platão, em que Sócrates se encontra no centro de uma conversa provocando os outros interlocutores a descobrirem a verdade. Trata-se de um discurso dialógico caracterizado pela sequência de falas de pessoas reais ou virtuais em alternância, iniciado por aspas, travessão e dois pontos. Cabe lembrar que o tom de diálogo entre autor e seus leitores, é uma das principais características da crônica contemporânea.

Outras tendências apontam para a herança historiográfica da crônica, associando-a aos relatos medievais da época dos descobrimentos pelos países europeus. Neste sentido a principal referência no Brasil é a carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei de Portugal, dando conta da chegada da expedição de Pedro Alvarez Cabral à Ilha de Vera Cruz a 22 de abril de 1500. Trata-se do primeiro registro sobre a nova terra, relatando a Dom Manoel os acontecimentos pós-descobrimento do Brasil, com ênfase nos aspectos exóticos daquela gente que insistia em expor suas vergonhas.

Sexta feira, 1 de maio. Entre todos estes que hoje vieram, não veio mais que uma mulher moça, a que esteve sempre à missa e a quem deram um pano com que se cobrisse. Puseram-lho ao redor de si. Porém, ao assentar, não fazia grande memória de o estender bem, para se cobrir. Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal, que a de Adão não seria maior quanto à vergonha. Ora veja Vossa Alteza se quem em tal inocência vive se converterá ou não, ensinando-lhes o que pertence à sua salvação. Acabado isto, fomos assim perante ele beijar a Cruz, despedimo-nos e viemos comer. (CORTESÃO, *apud* BENDER E LAURITO, 1993, p.13)

A vertente realista sobre os Descobrimentos tem como objetivo registrar eventos sem aprofundar causas ou interpretar fatos, como observa-se no trecho a

seguir, em que Caminha detalha aspectos geográficos e possíveis riquezas da terra recém descoberta. “Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa. Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro”. Tais impressões reforçam o caráter historiográfico da carta, fazendo dela uma crônica de uma terra sem história, como destacam Bender e Laurito:

Nesse sentido, comporta-se como um cronista à moda do Quinhentismo português. No entanto, comporta-se também como um cronista no sentido atual da palavra – o de flagrador do tempo presente – na medida em que seu relato é contemporâneo dos acontecimentos que narra. Caminha é o cronista do cotidiano do descobrimento, ou seja, do “hoje” de 1500. (BENDER E LAURITO, 1993, p.12)

3.2 Folhetim: variedades e romance

O sincretismo com a história interrompeu-se a partir da ampla difusão da imprensa na Europa, em meados do século XVIII, já na modernidade, quando a crônica aderiu aos semanários por meio de textos em forma de ensaios de reflexão moral familiar, artigos de política e literários, cujo alvo era o público burguês. Os primeiros registros ensaísticos sobre fatos, hábitos e costumes surgiram em jornais britânicos. O pioneirismo desta vertente foi de Joseph Addison (1671-1719) e de Richard Steele (1672-1729), fundadores do *The Tatler*, que circulou em Londres entre 1709 e 1711. Depois eles ainda lançariam o *The Spectator* (1711-1712) e o *The Guardian* (1713), que inspiraram a criação de semanários semelhantes na França, Suécia, Itália, Espanha e Rússia. Tais publicações possibilitaram a divulgação de inúmeros escritores além de contribuir para o estabelecimento de um novo gosto literário em que os leitores se identificavam com os temas representados, personagens, ambientes e linguagem. (SILVA, 2005)

Na virada do século XIX, o francês *Journal de débats* abriu espaço, no terço inferior da primeira página da publicação, para textos que abordavam os mais diversos assuntos. Tal seção ficou conhecida como *feuilleton* e é dela que surge a crônica no sentido usado hoje, para designar o texto jornalístico destinado a entreter o leitor e dar-lhe uma pausa de descanso entre manchetes e notícias jornalísticas. No folhetim-variedades cabia de tudo, de programas de espetáculos e divertimentos parisienses até charadas e críticas dramáticas.

Outros gêneros se instalam no folhetim do *Journal des débats* desde o primeiro mês: no 29 de janeiro de 1800, aparece a rubrica das modas, no 1º de fevereiro se introduzem as efemeridades políticas e literárias, no 4, sobretudo, é publicado o primeiro folhetim dramático de Geoffroy. É então necessário considerar o folhetim desde o Império e ainda sob a Restauração, como um espaço de inventividade, que define desde cedo uma relação de convivência ou de interatividade, com o leitor. (THERENTY, 2015, p. 60)

O folhetim-variedades podia trazer ainda a matéria variada do cotidiano da província, do país e do mundo, em registros e comentários que ajudavam as pessoas a interpretar o seu entorno além de contribuir para a formação do hábito de leitura. Daí a importância do papel do folhetinista-escritor como enfatizam Bender e Laurito, “O valor e a sedução dessa seção do jornal dependiam do talento e do estilo do escritor, ainda que a marca fosse o tom ligeiro e descomprometido, geralmente e propositadamente ‘frívolo’, para conquistar a empatia do leitor” (1993, p. 16). Instaure-se assim um novo ritmo de leitura, aquele vinculado à periodicidade do jornal, diferente do livro em que o leitor decide até onde quer ler uma obra. Uma relação de dependência a um sistema midiático ainda em formação, conforme avalia Caparelli:

No jornal, nasce uma literatura que o leitor não apenas lê: ele segue. Que seja a espera de um capítulo do folhetim ou da conclusão de uma notícia – por exemplo, a de um crime, qual o leitor de jornal conheceu o cadáver, acompanhou as investigações, descobriu as causas e aguarda agora a sentença – o leitor da época, francês ou brasileiro, se vê confrontado a uma nova dimensão do texto impresso, cuja leitura, até então, considerada como uma prática individual, se estende ao espaço público. (CAPARELLI, 2015, p. 110)

Ao alcançar o espaço público, acrescenta Caparelli, os textos impressos no jornal, em especial o folhetim-variedades, despertaram uma nova dinâmica de recepção pois estes prestavam-se ao comentário e discussão pelos leitores não apenas no círculo familiar, mas também nas ruas, no transporte público, nos cafés, nas tabernas, “em todo o canto da cidade” completa o pesquisador.

Em pouco tempo aquele espaço nos rodapés da página impressa tornou-se um dos mais prestigiados dos jornais atraindo novos leitores, o que fez crescer o número de assinantes e anunciantes. Espaço de interatividade com o público, passou a ser ocupado também pela ficção publicada em capítulos, surgindo um novo gênero literário, o folhetim-romance. “Na França, coube a Balzac inaugurar o gênero publicando *La vieille fille*, que apareceu em doze episódios entre o 23 de outubro e o 4 de novembro de 1836 no jornal *La presse*, dirigido por Emile de Girardin

(CAPARELLI, 2015, p. 108). Logo jornais de outros países, inclusive o Brasil, aderiram à novidade do romance em capítulos no rodapé das páginas dos jornais, até porque a França era o principal modelo de civilização a ser seguido.

O primeiro romance de folhetim traduzido do francês publicado na imprensa brasileira foi *Le Capitaine Paul (O Capitão Paulo)*, de Alexandre Dumas que saiu no *Jornal do Commercio*, entre 31 de outubro e 27 de novembro de 1838. Tal acontecimento se deu apenas dois anos depois de Girardin inaugurar o folhetim-romance na França, lembra Granja, “importante considerar como ingressamos, no Brasil, ao mesmo tempo que na França, na era da ‘civilização do jornal’”. (...) No Brasil, ao longo do século XIX, o rodapé dos jornais abrigou os romances-folhetim, principalmente traduzidos das páginas dos jornais da França” (GRANJA, 2015, p.133). De fato, só o *Jornal do Commercio*, periódico nacional que mais se inspirou no modelo de imprensa francês, publicou 120 folhetins de autores franceses entre os anos de 1839 e 1859 (CAPARELLI, 2015, p. 109). Apesar disso, a imprensa nacional transformou-se em espaço de democratização da literatura e posteriormente de vitrine para os autores que marcaram a formação da literatura brasileira.

Com tiragens muito superiores àquelas alcançadas por outras obras impressas, os jornais se constituíram nos principais veículos de comunicação com o grande público. Apesar das baixas taxas de escolaridade e alfabetização, já se mostravam em fins do século XIX capazes de atingir, com sua influência, os mais diversos grupos sociais. (CHALOUN, NEVES, PEREIRA, 2005, p. 18)

Em contraponto à concorrência avassaladora dos folhetins franceses, autores brasileiros lançavam obras como *Memórias de um sargento de milícia* (1853) de Manuel Antônio de Almeida, *O Guarani* (1857) de José de Alencar, *O Ateneu* (1888) de Raul Pompéia ou *O triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) de Lima Barreto, todas publicadas originalmente em capítulos nas páginas impressas dos jornais. A disputa por espaço era acirrada, conforme levantamento feito por Santos em *O Globo*, no ano em que Machado de Assis publicou o romance *Helena*, aos pedaços, no jornal. “Dos autores que publicaram ficção ao longo de 1876, apenas dois, Machado de Assis e Taunay eram brasileiros. A julgar por esse levantamento, a concorrência é desigual: dois autores brasileiros, Machado e Taunay, contra sete estrangeiros” (SANTOS, 2009, p. 46).

Além de folhetins-romance, era comum que estes escritores se fizessem presentes em diferentes publicações escrevendo simultaneamente folhetim-variedades. É o caso de Machado de Assis que publicou *Helena*, em *O Globo*, ao mesmo tempo que estreava como único autor de uma seção de crônicas, “História de quinze dias”, da revista *Ilustração Brasileira*⁴¹, lançada no Rio de Janeiro em meados daquele ano. À época, ele contava 37 anos de idade, era chefe de seção da Secretaria de Agricultura e já havia publicado dois romances, *Ressureição* (1872) e *A mão e a luva* (1874). Reconhecido como poeta, autor de teatro e crítico, Machado de Assis era uma importante referência crítica e literária que buscava, por meio das crônicas, ampliar os horizontes dos seus possíveis leitores e influenciar grupos sociais com acesso a grande vitrine de ideias à época, que era o jornal.

3.2.1 Machado de Assis e os relatos de quinzena

Como era usual na época, Machado de Assis adotou um pseudônimo para escrever “História de quinze dias”, na revista *Ilustração Brasileira*: Manassés, nome bíblico que segundo Azevedo (2011, p. 06) significa “o que faz esquecer” ou ainda “votado ao esquecimento”. Paradoxalmente, as crônicas de Machado na *Ilustração Brasileira* tinham como objetivo rememorar e comentar os mais diferentes fatos e acontecimentos da quinzena anterior, seja da Corte, onde se concentrava o poder monárquico, seja nas províncias.

Para contar as histórias da quinzena, na revista *Ilustração Brasileira*, Machado de Assis se debruçava sobre a sociedade, as festas populares, as notícias publicadas nos jornais e a programação artística cultural, visando relatar para o leitor brasileiro e aquele de outros países, a face progressista e civilizada do Brasil conforme compromisso editorial dos irmãos Fleiuss. Vale destacar que, historicamente, o país vivia um período posterior às transformações provocadas pelo fim do tráfico de escravos e pelas decisões políticas que começaram a colocar um fim à escravidão no país, a partir de 1871.

⁴¹ *Ilustração Brasileira* foi idealizada pelos irmãos editores Henrique e Carlos Fleiuss, inspirada em magazines europeias e americanas, tinha circulação interna e externa. O objetivo era mostrar uma nova imagem do Brasil, diferente de ex-colônia de Portugal, independente havia apenas 54 anos. Em meio a um projeto editorial tão ambicioso, coube a Machado de Assis a responsabilidade pela seção “História de quinze dias”, mais tarde “História de trinta dias”, quando a revista passou a ser mensal.

Estes acontecimentos – proibição do comércio de africanos, reduzindo-o ao tráfico interno que importará pretos do Nordeste, onde a cultura do açúcar, derrotada pelos cafeicultores e privada de braços, decairá mais rapidamente; a mudança de polo econômico, aproximando-o geograficamente da capital do país -, somados a outros, como o início da modernização do Rio de Janeiro e os primeiros passos na direção da industrialização, modificam bastante a sociedade carioca. (ZILBERMAN, 2012, p. 176)

Na época, os ideais republicanos já contavam com alguma receptividade da burguesia urbana emergente no Brasil, que se reunia em clubes e se manifestava por meio de jornais próprios. A linha editorial da revista *Ilustração Brasileira* propunha ser porta voz deste país jovem, em franco desenvolvimento e empenhado em adotar os parâmetros de modernidade, civilização e progresso das nações europeias. É neste contexto que Machado de Assis, sob o pseudônimo de Manassés, aquele que faz esquecer, assume sozinho, pela primeira vez, uma seção de crônicas sobre as quais vale a pena nos debruçarmos a seguir até para entender melhor o gênero narrativo que evoluiria para a crônica contemporânea.

Na estreia de “História de quinze dias”, em 1º de julho de 1876, talvez buscando o toque de modernidade pretendido por *Ilustração Brasileira*, Manassés escolheu um assunto internacional para abrir a série: a crise política na Turquia que resultou no assassinato do sultão Abd al ‘Aziz. O cronista revela uma visão idealizada do Oriente, onde predominam belezas exóticas, “... umas baixinhas, outras altas, as louras ao pé das morenas, os olhos negros a conversar com os olhos azuis, os cetins, os damascos, as escumilhas, os narguilés, os eunucos...”. Manassés lamenta a execução das políticas de reformas que em sua opinião descaracterizaram a região, e por isso ficcionaliza um encontro do sultão com Maomé, depois da morte. Na cena o Padixá leva um-passa fora do narrador por meio da voz do Profeta:

Cala-te! És mais do que isso, és o destruidor da lei, o inimigo do Islão. Tu fizeste possível o gérmen corruptor das minhas grandes instituições, pior que a fé de Cristo, pior que a inveja dos russos, pior que a neve dos tempos; tu fizeste o gérmen constitucional. A Turquia vai ter uma Câmara, um ministério responsável, uma eleição, uma tribuna, interpelações, crises, orçamentos, discussões, a lepra toda do parlamentarismo e do constitucionalismo. Ah! Quem me dera Omar! Ah! Quem me dera Omar! (AZEVEDO, 2011, p. 31)

A morte do sultão otomano, cujo corpo nunca foi encontrado, é o fio da meada que puxa o assunto do comentário seguinte daquela quinzena. Uma notícia pinçada de um jornal brasileiro: um enterro inusitado numa província nordestina. “Ao menos, Abd al, se foi enterrado, foi morto e bem morto. Não aconteceu o mesmo àquele sujeito

do Ceará, a quem quiseram dar a última casa, estando ele vivo, e mais que vivo”. Por trás do *fait diver* sertanejo, está o olhar desconfiado do cronista sobre o tal enterro justamente no período de alistamento dos votantes.

Que nos afiança que isto não é uma trica eleitoral? Manuel da Gata morreu, tanto que foi enterrado. Se ele aparecer e reclamar o seu direito, dir-lhe-ão que não é ele; que o Gata autêntico jaz na eternidade; que ele é um Gata apócrifo, uma contrafação do verdadeiro Gata, que Deus tem! Esboço apenas a ideia; os políticos que lhe deem agora a cor e o movimento. (AZEVEDO, 2011, p. 32)

Enfatizando o nome do suposto falecido, Manassés sugere em tom irônico que nas entrelinhas da notícia está um tipo de fraude frequente nas eleições do tempo do Império: o alistamento de eleitores falecidos para engrossar o número de votantes nos chamados *currais* eleitorais dos chefes políticos do interior do país. Observa-se que, já na coluna de estreia, Machado costura, em tom de aparente amenidade, duas notícias de jornal com um mesmo tema, duas mortes, mas uma lá na distante Turquia e a outra cá, no Brasil, com objetivo de destacar um fato grave da política brasileira: a fraude eleitoral. O talento do cronista está justamente em destacar que se, superficialmente, tudo é leve, no nível profundo é muito grave.

Depois de passar pela Turquia e pelo Ceará, a história da quinzena chega ao Rio de Janeiro onde o cronista participou do jantar em homenagem ao escritor chileno Guillermo Blest Gana, de quem é amigo. Sinal de que ele não limitaria o seu olhar sobre notícias dos jornais, a partir de sua mesa no fundo da redação, pois “Está claro que era função de Manassés comparecer e representar a revista de Fleiuss nos eventos importantes da Corte, de modo a comentá-los, depois, com os leitores” (AZEVEDO, 2011, p. 7). Naquela época o exercício da crônica exigia a participação direta e movimentada na vida mundana da sociedade.

Assim, cronista de *Ilustração Brasileira* circularia não apenas pelos salões da Corte, mas também pelos teatros para acompanhar a principal atividade artística da cidade como mostra a crônica da edição de 1º de agosto de 1876, de *Ilustração Brasileira*, em que Machado de Assis dedicou boa parte da crônica para discorrer sobre a programação teatral na cidade. A estreia da comédia *O sapatinho de cetim* dali a quinze dias, e principalmente a chegada de uma companhia lírica estrangeira à cidade: “convém advertir que o fato de nos virem as celebridades líricas do Rio da Prata é um fenômeno que, em 1850, seria puramente milagre; mas que hoje, mediante

os progressos do dia, parece a coisa mais natural do mundo” (AZEVEDO, 2011, p. 42). Ainda que um aficcionado ao bel canto, Machado de Assis aproveita a crônica para ironizar os preços dos ingressos, tão altos quanto os salários dos cantores.

Só o tenor recebe por mês oito contos e oitocentos mil réis! [...] Que me importa agora ouvir as explicações técnicas dos críticos para saber se o tenor tem grande voz e profundo estudo? Já sei, já o sabemos todos; ele tem uma voz de oito contos e oitocentos; devo aplaudi-lo com ambas as luvas, até arreventá-la. [...] Não sei quanto vence o soprano; mas deve ser grosso cabedal em vista do tenor, e porque também é célebre. (AZEVEDO, 2011, p. 43)

O espaço do chamado folhetim variedade funcionava como uma revisão dos acontecimentos recentes, daí a necessidade de combinar assuntos os mais diversos. E como se viu até agora, Machado era um exímio articulador de temas que não se limitava a relatar fatos mundanos, contextualizando-os, pois, cultivava a arte de alinhar histórias, como atesta Granja.

Na maioria das vezes, ele alinhava, com maestria é verdade, os acontecimentos da semana, as variedades do texto – desde a política até os teatros. Dessa forma, reconta ao leitor, em seu balanço da semana, as novidades e, nesse movimento, devolve ao público as opiniões de consenso a respeito dos fatos recentes. (GRANJA, 1998, p. 71)

Na edição de *Ilustração Brasileira* de 15 de julho de 1876, Manassés destacou a inauguração da Bolsa de Valores do Rio de Janeiro, a primeira do país. Apesar de raso de fundos para investir, ele considerou a novidade boa para a transparência dos negócios, “Agora sabe a gente a quantos anda; faz-se tudo à luz do sol” (AZEVEDO, 2011, p. 45). Mas se a Bolsa de Valores podia ser um indício de modernidade da economia, o mesmo não se poderia dizer sobre a instituição do casamento. Pelo menos é o que sugere o cronista ao fazer este paralelo entre o sistema de capitais e o de matrimônios no Brasil, simulando um pregão de noivas.

- Meus senhores, (diria o corretor) há uma noiva de cento e vinte contos em prédios e apólices, prédios seguros, apólices com dividendo, uma noiva bonita, senhores, vinte e dois anos, sabe francês e piano... Não vale nada, meus senhores?... Quanto? dez contos? dez! quinze contos, vinte, trinta, trinta e um contos, trinta e cinco!... e cinco! e cinco!... Afronta faço, que mais não acho! se mais achara, mais tomara! dou-lhe uma, dou-lhe duas! uma maior e outra menor! É sua! (AZEVEDO, 2011, p.45)

Casamento arranjado mediante posses e posição social ainda aconteciam, mesmo que nem tão às claras, sugere a ficcionalização da notícia por Machado, com o claro objetivo de alfinetar a elite conservadora que agora dispunha de uma Bolsa de Valores para multiplicar suas apólices.

Na edição de 15 de agosto de 1876, o fato deflagrador foi a divulgação dos resultados do recenseamento geral do Império. Mas antes de discorrer sobre tema tão importante, o cronista estranhamente fala do gosto por animais.

Há quem goste de cães: eu adoro-os. [...] Os pássaros têm seus crentes. Alguns gostam de todo o bicho careta. Não são raros os que gostam do bicho de cozinha. Eu não gosto de cavalo. Não gosto? Detesto-o. [...] Vejam o burro. Que mansidão! Que filantropia! Esse puxa a carroça que nos traz água, faz andar a nora, e muitas vezes o genro, carrega fruta, carvão e hortaliças, - puxa o *bond*, coisas todas úteis e necessárias. No meio de tudo isso apanha e não volta contra quem lhe dá. (AZEVEDO, 2011, p. 49)

Mais uma vez o que aparenta superficialidade e leveza, na verdade é grave e profundo, pois, basta ler a primeira frase do texto seguinte, sobre os números do recenseamento, para inferir que o comentário sobre o burro não foi à toa: “E por falar neste animal, publicou-se há dias o recenseamento do Império, do qual se colige que 70% da nossa população não sabe ler”. Apesar de na contramão do perfil editorial da revista de mostrar um país em franco desenvolvimento, Machado mesmo assim abordou o assunto indigesto. Usou mais uma vez o recurso da ficcionalização para aprofundar o tom crítico da crônica. O recurso da prosopopeia, permite que ele simule um diálogo entre um algarismo sem “meias medidas” e um cidadão que se recusa a encarar a dura realidade do analfabetismo.

A isto responderá o algarismo com a maior simplicidade: - A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses, uns 9% não leem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. [...] 70% de cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber porque nem o quê. Votam como vão à festa da Penha, - por divertimento. A constituição é para eles uma coisa inteiramente desconhecida. Estão prontos para tudo: uma revolução ou um golpe de estado. (AZEVEDO, 2011, p. 50)

Mais do que um contador de histórias da quinzena, nota-se que Machado de Assis buscava transformar notícias de economia e política em narrativas que iam além do mero registro factual. Aqui ele sai do jornalismo, enquanto notícia, para a ficção permitida pela crônica num processo dialético que sintetiza uma abordagem mais

profunda ao país: um algarismo falante a quem o narrador delegou a tarefa de criticar uma nação, que se pretende moderna, mas que não sabe ler.

Como se viu até aqui, a variedade de temas era uma das características do folhetim-variedades do século 19. Neste caso, depois de assunto espinhoso como o do analfabetismo, Manassés abordou notícia sobre o testamento de um homem que dividiu sua fortuna com os escravos e pediu para ser carregado por eles para o cemitério enrolado em uma rede. O cronista elogiou a jovialidade do morto ao exigir um epitáfio com a seguinte frase: “Aqui jaz Luís Sacchi que pela sua sorte original em vida e quis sê-lo depois de sua morte”.

Era vulgar: Ele queria separar-se desse vulgo. Que fez? Inventou um epitáfio, talvez pretensioso, mas jovial. Depois dividiu a fortuna entre os escravos, deixou o resto aos parentes, embrulhou-se na rede e foi dormir no cemitério. [...] Mas, em suma, a intenção é que salva, e se o reino dos céus também é dos originais, lá deve estar o testador italiano. Amém! (AZEVEDO, 2011, p. 46)

Na edição de *Ilustração Brasileira*, em 1º de setembro de 1876, os temas abordados foram a visita do representante do Papa ao Rio de Janeiro; o lançamento de uma nova edição de *Dom Quixote* pela Companhia Literária; o concerto da Filarmônica no Largo do Machado que segundo os jornais atraiu milhares de pessoas; a expectativa pela chegada dos cantores do Rio da Prata, que estrearia nos próximos dias. “Pela minha parte, que sou apreciador velho, estou ansioso por ver a companhia e aplaudi-la. Que ela deve ser boa, é coisa indubitável, desde que em Buenos Aires, - segundo um periódico dali, representando-se os *Huguenotes*, o entusiasmo público tocou as raias da loucura” (AZEVEDO, 2011, p. 54).

A temporada da companhia lírica no Rio de Janeiro voltou à pauta na quinzena seguinte para Machado reclamar dos preços dos ingressos com uma linguagem próxima à das ruas do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. “Cadeiras a 40 bicos! Camarotes a 200 paus! Ainda se fosse para ver o Micado, do Japão, que nunca aparece, compreende-se; mas para ouvir no dia 1º alguns cantores, aliás, bons, que a gente pode ouvir no dia 12 pelo preço de casa” (AZEVEDO, 2011, p. 61). A realidade, portanto, era a matéria prima que inspirava Machado de Assis como folhetinista de variedades conforme atesta Azevedo: “Cronista moderno, dublê de leitor, era nos jornais diários de onde Manassés pinçava a maioria das informações que irá comentar com os leitores da *Ilustração Brasileira*” (AZEVEDO, 2011, p. 14).

Enquanto escrevia para a revista *Ilustração Brasileira*, Machado de Assis publicava também no jornal *O Globo* o folhetim-romance *Helena* sobre a filha bastarda reconhecida em testamento pelo Conselheiro Vale que, mesmo depois de morto, obrigou a família a aceitá-la dentro de casa. Fazendo os leitores acompanharem as “Histórias de quinze dias” ao mesmo tempo que liam as desventuras da personagem Helena, Machado de Assis, de propósito ou não, levou o leitor a comparar o Brasil representado nas crônicas e na ficção. O romance se passa em 1850 e representa a sociedade brasileira, quando prevalecia a ideologia do poder senhorial e a verticalidade de classes. Nas crônicas de Manassés, o Brasil independente havia 54 anos, era um país repleto de ambiguidades e distante da modernidade. Na Corte as festas, os espetáculos da temporada lírica e a inauguração da Bolsa de Valores sugeriam crescimento econômico e cultural. Em paralelo o país amargava o analfabetismo de setenta por cento da população, a escravidão e as fraudes eleitorais em notícias das províncias, tudo isso demonstrando que ainda havia muito por fazer para alcançar o desenvolvimento de fato.

A reflexão articulada destes dois objetos de estudo permite ampliar a compreensão sobre a relação que Machado de Assis buscava estabelecer com seus leitores. Para isso valia-se de diferentes recursos na composição do texto cronístico conforme escreveu Eugênio Gomes, “a alusão histórica e literária; o epíteto imprevisto; a anedota; a citação erudita; algo que traía a curiosidade e inteligência do léxico; as formas paradoxais e trocadilho” (GOMES *apud* COUTINHO, 1971, p. 114).

Na condição de folhetinista, tinha um olhar privilegiado e atento sobre o Brasil do século XIX que abarcava, nos folhetins de variedades e de ficção, o comentário do presente, a revisão do passado e o olhar para o futuro. “Com isso atingiu a mais alta perfeição no gênero, uma arte requintada e sutil, em que se reflete o homem que era” atestou Afrânio Coutinho (1971, p. 114). Machado de Assis escreveu um total de 614 crônicas ao longo de sua vida e tornou-se referência obrigatória para todas as gerações de cronistas brasileiros.

3.2.2 João do Rio: a sociedade carioca em folhetim

As primeiras décadas do século 20 no Brasil foram marcadas por inúmeras transformações entre elas o início da industrialização, a chegada da energia elétrica, do cinema e do automóvel que alterou definitivamente a paisagem urbana. Tantas

novidades afetaram a cena sociocultural do Rio de Janeiro que seguia se espelhando nos modos e maneiras ditados pela França. Surge uma imprensa menos doutrinária e política, com foco no que vai pelas ruas, pois a notícia torna-se um produto comercial que precisa atrair leitores e assinantes. Os jornais se viram obrigados a mudar para atender aos interesses de um público urbano que se pretendia moderno e civilizado, até por força da campanha em torno das obras que transformavam o espaço físico da cidade.

“O Rio Civiliza-se”, frase daquele momento, funciona como emblema que sintetiza a arrojada transformação urbana operada pelas grandes obras do prefeito Pereira Passos. Tratava-se de transformar a feição acanhada de uma cidade colonial, com seus casebres e cortiços, em metrópole moderna, uma espécie de Paris dos trópicos, cosmópolis da Belle Époque brasileira. (BULHÕES, 2007, p. 80)

Foi neste ambiente que Paulo Barreto adotou o pseudônimo de João do Rio em 1903 quando atuava na *Gazeta de Notícias* e introduziu na imprensa a crônica mundana. Para isso não se limitava ao espaço da redação e frequentava desde festas e recepções da alta sociedade carioca até os bairros pobres e subterrâneos da cidade. “A obra desse trepidante cronista representa a mais ousada tentativa para elevar a crônica à categoria de um gênero não apenas influente, mas também dominante” (COUTINHO, 1971, p. 116). João do Rio acreditava que a crônica era um espelho capaz de guardar, para o historiador do futuro, a realidade da cidade, num momento de franca transformação. Especializou-se em dois tipos de crônicas: as jornalísticas, que se tornaram referências importantes para os estudos de história e de sociologia da época, e as literárias que flagraram uma realidade cheia de paradoxos como constatou Silva.

O segundo tipo, quase sempre impregnado de ironia e humor, serve a Paulo Barreto para ‘fantasiar’ sobre a realidade diversa que vai moldando uma cidade que busca modificar-se segundo a cidade modelo, Paris, mas que vai tomando uma direção própria, definindo-se como uma mistura de tipos, de comportamentos e de costumes; em resumo: civilização e barbárie, mundo urbano e mundo rural, refinamento e grosseria. (SILVA, 2005, folheto impresso)

Determinado a fazer história social por meio do jornalismo, João do Rio escreveu em 1906 uma série de crônicas em que retratou o incrível mosaico de crenças estabelecidas na capital do Brasil. “Ao ler os grandes diários, imagina a gente

que está num país essencialmente católico, onde alguns matemáticos são positivistas. Entretanto, a cidade pulula de religiões. Basta parar em qualquer esquina, interrogar. A diversidade dos cultos espantar-vos-á.” (JOÃO DO RIO, 1976, p. 1). Para levantar o mistério das religiões da cidade, o cronista esteve em sinagogas, igrejas e templos; avistou-se com espíritas, satanistas e mães de santo. Visitou terreiros de macumba e conviveu com feiticeiros durante três meses. E, numa capela no centro da cidade, entrevistou um padre católico especializado em exorcismos.

- O exorcismo é público?
 - Nem sempre. O diabo pela boca dos possessos conta a vida de todos, injuria os presentes. Não é conveniente. Ficam alguns amigos que sejam sérios e piedosos.
 - E como se praticam os exorcismos?
 - Segundo o Rituale.
 - Contam tanta coisa...
 - É bem simples. Leio-lhe a cerimônia.
- Foi-se com o seu passo apressado, voltou trazendo os óculos e um livro de marroquim vermelho com letras de ouro.
- Está escrito que o homem não viverá só de pão, mas das palavras de Deus, disse São Paulo.
- Sentamo-nos. Frei Piazza abriu o Rituale, escrito em vermelho e negro... O ofício de exorcismo começa com as litanias normais e o salmo LII. Depois, o sacerdote dirige-se ao Energúmeno.
- Quem quer que sejas, ordeno-te, espírito imundo, como aos teus companheiros, que obedeçam a este servidor de Deus, em nome dos mistérios da Encarnação, da Paixão, da Ressurreição e da Ascensão de Nosso Senhor Jesus Cristo, em nome do Espírito Santo, que digas o teu nome e indiques por um sinal qualquer o dia e a hora em que entraste neste corpo, ordeno-te que me obedeças, a mim, ministro indigno de Deus, e proíbo-te que ofendas esta criatura assim como aos presentes. (JOÃO DO RIO, 1976, p.60)

Ao mesmo tempo que transitava pelos subterrâneos da cidade, João do Rio circulava pela elite local que tentava se sofisticar imitando hábitos estrangeiros como o uso do chá, em substituição ao tradicional cafezinho, nos encontros sociais vespertinos. Na crônica “O chá e as visitas”, publicada em dois de abril de 1908 em *A Notícia*, ele discorreu, com fina ironia, sobre o novo hábito da fina flor da sociedade.

Há dez anos o Rio não tomava chá senão à noite, com torradas, em casa das famílias burguesas. Era quase sempre um chá detestável. Mas assim como conquistou Londres e tomou conta de Paris, o chá estava apenas à espera das avenidas para se apossar do carioca. Há dez anos, minutos depois de entrar numa casa era certo aparecer um moleque, tendo na salva de prata uma canequinha de café: – É servido de um pouco de café? O café era uma espécie de colchete da sociabilidade no lar e de incentivo na rua. (...) O chá é distinto, é elegante, favorece a conversa frívola e o amor que cada vez mais não passa de *flirt*. É inconcebível um idílio entre duas xícaras de café. Não houve romancista indígena, nem mesmo o falecido Alencar, nem mesmo o

bom Macedo, com coragem de começar uma cena de amor diante de uma cafeteira. (JOÃO DO RIO, 2015, p. 125-126)

Com olhar atento, o cronista associa a novidade do chá às reformas acompanhadas pelos cariocas, que resultaram na demolição dos cortiços e na abertura de ruas e avenidas, pelas quais as senhoras podiam exibir sua elegante *toilette* num ambiente urbano “higienizado” como dizia-se na época.

Gordo, mulato e homossexual, João do Rio também imitava hábitos estrangeiros, vestia-se como um dândi combinando fraque verde, cartola, bengala e monóculo sob o calor dos trópicos. Viveu intensamente, aos 29 anos foi eleito para Academia Brasileira de Letras. Um ataque cardíaco o matou antes de completar 40 anos. O legado literário e jornalístico de João do Rio soma mais de 2500 textos publicados em jornais e revistas e 25 livros.

3.3 O JORNAL EVOLUI: O FOLHETIM VIRA CRÔNICA

Ao longo do século XX, na medida em que os periódicos progrediram como produto jornalístico, o conteúdo editorial modificou-se com a ampliação do espaço para notícias e reportagens. Gradativamente, o folhetim perdeu aquele sentido noticioso sobre fatos desconhecidos dos leitores e teve que ser encurtado para dar espaço às editorias jornalísticas. Prova disso está na análise que Bender e Laurito fazem ao tomar como exemplo um folhetim de 1854, em que José de Alencar abordava desde a inauguração do Jóquei do Rio de Janeiro até a revisão do Código Penal, passando ainda pela inauguração do Instituto de Cegos e a guerra do Oriente. Afinal os folhetins de variedades eram extensos e abrangiam grande diversidade de assuntos.

Nos tempos atuais, dificilmente essa multiplicidade de assuntos estaria delimitada numa única seção de jornal. Isso porque, com a evolução da imprensa, o abrangente folhetim de variedades do século XIX foi desaparecendo, para dar lugar a seções especializadas de articulistas, comentaristas, analistas e críticos, ou seja, jornalistas também especializados em determinadas matérias. (BENDER E LAURITO, 1993, p. 22)

Com as novas técnicas jornalísticas, a crônica ficou mais curta limitando-se à abordagem de um único assunto, por outro lado, ganhou um novo sabor com a maior carga de subjetividade: “... passou a ser o espaço livre do cronista, que o usava para

escrever poemas em prosa, poesias, contar histórias, fantasias, fazer ensaios. Passou-se a ter uma grande liberdade. ”, declarou Paulo Mendes Campos em reportagem publicada pelo *Jornal do Brasil*⁴², que teve em seu time de cronistas, além dele próprio, os escritores Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade.

Tal liberdade significa, por exemplo, escrever sobre a própria crônica num processo de metalinguagem, em que o autor pode discutir desde a finalidade do texto, sua linguagem, seus assuntos e até a falta de assunto. Nesse caso específico um bom exemplo é “O exercício da crônica” que Vinícius de Moraes publicou no jornal *Última Hora* e depois incluiu no livro *Para viver um grande amor*. No texto, o poeta se vê sem inspiração e acossado pelo prazo de entrega do texto, a tempo de ser publicado no jornal. De nada adianta acender um cigarro, recorrer ao noticiário do dia, ouvir uma música, reler crônicas anteriores ou olhar pela janela para encontrar um assunto qualquer por meio de processo associativo, escreveu. Não tem jeito: há dias em que a crônica “não baixa”, para desespero do cronista.

Ele sabe que o tempo está correndo, que a sua página tem hora certa para fechar, que os linotipistas o estão esperando com impaciência, que o diretor do jornal está provavelmente coçando a cabeça e dizendo aos seus auxiliares: “É... não há nada a fazer com Fulano...” Aí então é que, se ele é cronista mesmo, ele se pega pela gola e diz: “Vamos, escreve, ó mascarado! Escreve uma crônica sobre esta cadeira que está aí em tua frente! E que ela seja bem-feita e divirta os leitores!” E o negócio sai de qualquer maneira. (MORAIS, 2010, p. 16)

Apesar do esforço diário em busca de bons assuntos, nem sempre o cronista cumpre o compromisso de agradar ao leitor. Nesse sentido até mesmo o poeta maior, Carlos Drummond de Andrade, sofreu críticas pelo que escrevia e, certa vez, teve que encarar um leitor que deplorou a superficialidade de sua coluna. Foi em setembro de 1978 quando usou seu espaço no jornal *Folha de São Paulo* para responder a um certo “leitor do Mato Grosso do Norte”, assim se referiu ele. No texto, o escritor e poeta mineiro fez ver ao leitor insatisfeito que ao cronista é dado o direito ao espaço descompromissado, até porque o jornal não o contratou para realizar tarefas como a

⁴² Informação verbal reproduzida na reportagem “O território livre da crônica”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro. 18 ago. 1973. Caderno B, p.4. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?id=aKMVAAAAIBAJ&sjid=-AsEAAAAIBAJ&hl=pt-BR&pg=6526%2C3412803> Acesso em: 05 mar. 2018

apuração de informações, a análise de fenômenos sociais nem avaliação crítica, atividades afeitas ao jornalismo.

Mais adiante, Drummond admite, elegantemente, que tinha mesmo certa prática em “frivoleiras matutinas” que seriam saboreadas pelo leitor em meio às aflições e desastres do mundo estampados nas páginas do jornal. Entre as possíveis insignificâncias pertinentes à crônica, Drummond enumerou um pé de chinelo, duas conchinhas na praia, o salto de um gafanhoto, uma citação literária que não fosse pedante, sem dosagem certa, mas sem excessos, pois segundo ele, até a frivolidade precisa de medida. Era isso enfim que ele vinha fazendo em sua coluna, ainda que para alguns desavisados, aparentasse algo banal.

Meu leitor (ou ex-leitor) mato-grossense do norte, não me queira mal porque não alimento a sua fome de conceitos graves, eu que me cansei da gravidade, espontânea ou imposta, e pratico o meu número sem pretensão de contribuir para o restauro do mundo. O sábio citado Goethe me justifica, absolve e até premia. Eu disse no começo que não estou para brincadeira? Mentira; foi outra frivolidade. *Ciao*. (ANDRADE, 1978, p.52)

Esses dois exemplos envolvendo gigantes da literatura brasileira às voltas com as dificuldades do exercício da crônica, dão bem uma ideia de como um gênero aparentemente fácil, demanda mais do que domínio da língua e competência técnica. Trata-se de uma narrativa do cotidiano tão próxima do cidadão comum, que até lhe imputaram a pecha de gênero menor, sem valor literário. Bender e Laurito alertam que não se deve confundir o tratamento descompromissado de assuntos, em mediocrização do texto (1993, p. 28). O que faz a diferença é o talento do cronista e sua capacidade de comover com seu olhar artístico sobre cenas do dia-a-dia. Nas palavras do Candido “sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um” (CANDIDO, 1992, p. 14).

Está claro que a crônica não se subordina a regras didáticas e fundamentais como aquelas que delimitam o conto, o poema ou o artigo de jornal; no entanto, nada impede que eventualmente o cronista se aproprie dos outros gêneros para entreter, pois seu papel é redimensionar o cotidiano em favor do leitor. Quem melhor definiu o dilema acerca dos limites da crônica, foi o crítico Eduardo Portella que considera injusto o rótulo de marginal ou periférica ao fazer literário. Para ele, a crônica é o próprio fazer literário. “e quando não o é, não é por causa dela, crônica, mas por causa

dele, cronista. Aquele que se apega à notícia, que não é capaz de construir uma existência além do cotidiano, este se perde no dia-a-dia e tem apenas a vida efêmera do jornal. Os outros, esses transcendem e permanecem ” (PORTELLA, 1968, p. 2).

Se ambiguidade é a lei da crônica, cabe falar também sobre seu caráter jornalístico pois, verdade seja dita, ela é um produto do jornal que se nutre dos fatos do cotidiano. O teórico e estudioso José Marques de Melo, classificou-a como um dos formatos do gênero opinativo do jornalismo, uma vez que se situa na “fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relato poético do real” (MELO, 2006, pag. 201). Duas categorias de texto linguístico se destacam no ambiente do jornal: o que informa e o que não se prende ao vaivém cotidiano. O primeiro é escrito para o jornal, e aí se encaixam a reportagem, o editorial e as notícias. Já o segundo é publicado no jornal, caso do conto, do poema, do artigo e do ensaio. Nesse contexto segundo Moisés a crônica move-se entre ser no e para o jornal, “A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial e a recriação do cotidiano por meio da fantasia” (MOISÉS, 1994 p. 105). Todas as categorias de textos linguísticos do jornal, no entanto, estão fadadas ao esquecimento passadas 24 horas até a publicação de edição seguinte do jornal, pois a efemeridade é a lei do jornalismo.

3. 4 A crônica no rádio e na televisão

O rádio e a tecnologia capaz de transmitir música e vozes pelo ar, sem fios, através das ondas eletromagnéticas chegaram ao Brasil em 1923, com a inauguração da *Rádio Sociedade* do Rio de Janeiro, por Roquette-Pinto. Outras emissoras rapidamente surgiram, se espalharam pelo país e na década de 30 já havia programas de crônicas em rádios cariocas e paulistas.

É que no rádio, quanto mais simples e direto o texto falado, maior a compreensão pelo ouvinte, que na maioria das vezes se dedica a outras atividades enquanto escuta a transmissão. O veículo sonoro não se presta à discussão de temas complicados e difíceis, a não ser que esta seja adaptada às peculiaridades do veículo sonoro. Além disso, o rádio, ao contrário do jornal, não exige que a pessoa seja alfabetizada para compreendê-lo, basta que ela seja capaz de ouvir. Atento a tudo isso o pioneiro do rádio no Brasil, Roquette-Pinto disse: “O rádio é o jornal de quem não sabe ler; é o mestre de quem não pode ir à escola; é o divertimento gratuito do

pobre; é o animador de novas esperanças; o consolador do enfermo; o guia dos sãos, desde que o realizem com espírito altruísta e elevado” (TAVARES, 1997, p. 8).

Diferente do jornal que comunica através da leitura e de fotografias, o rádio utiliza apenas o som. E se a crônica fazia tanto sucesso no jornal impresso, porque não haveria lugar para ela no novo meio de comunicação, que vinha impressionando as pessoas, na segunda década do século 20? O estilo da crônica parecia cair à perfeição ao novo veículo que surgiu exigindo uma nova linguagem, mais solta e coloquial, como quem conta um caso a outra pessoa. Logo os programas de crônicas ganharam espaço na grade de programação das emissoras pioneiras.

Na *Rádio Mayrink Veiga* do Rio de Janeiro surgiu o mais famoso deles, “Crônicas da Cidade Maravilhosa” escritas por Genolino Amado, a partir de 1933. Jornalista, professor, ensaísta, teatrólogo, ele era sergipano de Itaporanga, escreveu para vários jornais, mas foi no rádio que se destacou como cronista. Em 2002, ano do centenário de nascimento do imortal Genolino Amado, Antonio Olinto proferiu uma conferência sobre o cronista.

Passou a escrever textos que seriam ouvidos e não lidos, teve que criar um estilo, que fizesse o ouvinte fixar-se no que ouvia, dando às palavras do locutor a maior atenção. No caso o locutor era, na maioria das vezes, César Ladeira que descoberto em São Paulo, onde entusiasmou os combatentes da revolta constitucionalista de 1932, havia depois da revolução, vindo para o Rio de Janeiro onde pontificou na rádio Mayrink Veiga. Em tudo de acordo com o meio de veiculação de suas crônicas, escrevia Genolino Amado, num estilo direto substantivo, ao mesmo tempo em que se colocava como o intérprete de toda a cidade.(OLINTO, 2002)⁴³

“Crônicas da Cidade Maravilhosa” ficou no ar na *Rádio Mayrink Veiga* durante 15 anos. Posteriormente, Genolino Amado e César Ladeira foram para a *Rádio Nacional* onde produziram “A Crônica do Dia” com igual sucesso. Cumplicidade e carinho envolviam a relação de Genolino Amado e seu público e isso ficou demonstrado na correspondência trocada com seus leitores-ouvintes, segundo estudo de Jeová Santana sobre a obra cronística do escritor sergipano. Santana analisou como se dava esta relação, por meio das cartas de ouvintes como a de nome Laura, que escreveu em 12 de dezembro de 1952: “Minhas amigas não compreendem porque exijo que às 13 horas (sic) esteja livre e em casa. Se lhes dissesse que era

⁴³ Trecho da conferência “Genolino Amado e a tradição da crônica”, proferida por Antonio Olinto, em 09 de julho de 2002, durante o Ciclo de Conferências: Genolino Amado <http://www.academia.org.br/eventos/genolino-e-tradicao-da-cronica> . Acesso em 20 de abril 2018

apenas para ouvir um programa de cinco minutos rir-se-iam de mim, mas que não compreenderiam quão interessante são estes cinco minutos” (SANTANA, 2002). A intimidade dos ouvintes com Genolino Amado era tanta que alguns escreviam para sugerir temas de crônicas como o funcionário da Marinha que em nome dos colegas propôs em 27 de janeiro de 1953, conforme carta recolhida por Santana.

Quem lhe escreve é um simples servidor do Q.G. (Ministério da Guerra) em nome dos demais servidores civis. Não deixamos de apreciar as coisas belas, por isso tomei iniciativa, junto aos meus colegas para que nos atenda no seguinte pedido: fazer uma Crônica da Cidade para uma funcionária desse Q.G. Bonita, elegante e atraente e de uma personalidade única. Entra às 11:30 com seus passinhos apressados, com seu cordial cumprimento a todos, não olha para ninguém porque sabe que é de fechar o Q.G. sem ser dia feriado. (SANTANA, 2002)

As crônicas de Genolino Amado fazem parte de um tempo em que o rádio predominou como meio de comunicação no Brasil. Demonstram também o valor deste gênero literário tão próximo das pessoas porque registra a conversa fiada, os pequenos sentimentos, as miudezas que fazem do cotidiano a vida real de todos nós. O jeito de Genolino Amado falar do dia a dia do Rio de Janeiro inspirou o compositor André Filho a compor a marcha que se tornou hino oficial da cidade. “Cidade Maravilhosa, cheia de encantos mil... Cidade Maravilhosa, coração do meu Brasil”.

O escritor e poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade também se aventurou pelas ondas eletromagnéticas, fazendo da crônica radiofônica mais uma forma de expressar a sua genialidade. Na década de 60, ele foi um dos colaboradores do programa “Quadrante” da *Rádio MEC*, ao lado de autores como Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Raquel de Queiroz. No rádio, Drummond manteve a linguagem bem cuidada em prosa poética para abordar cenas do Rio de Janeiro, para ele o maior e o melhor assunto. “A contemplação do Arpoador” foi uma das suas crônicas irradiadas pela emissora com narração de Paulo Autran.

Pediram-me que definisse o Arpoador. É aquele lugar dentro da Guanabara e fora do mundo, aonde não vamos quase nunca, e onde desejaríamos (obscuramente) viver. Viver sempre, para sempre, no Arpoador: sonho que não ousamos acalentar, de tal maneira aderimos à armadura urbana, e mal sabemos o que é cidade e o que é indivíduo. Ir ao Arpoador, de manhã, de tarde, é quanto nos permitimos. Mesmo assim, com que intenções. [...] Vi a tarde cair no Arpoador; não era bem isso, mas Arpoador e tarde se transfundindo, errando em extensão ilimitada. Rudes forças, poderosos silêncios coados no rumor salinos murmúrios se iam juntando, compondo severa música, desfalecendo. Não irromperam cores espetaculares para turismo. O sol recolhia-se com dignidade. Laivos de prata-pérola amorteciam

o verde da água. Neutra, a mancha das casas. Montanhas ganhavam leveza de pássaro, sumiam. Senti o balanço, a respiração, o concentrar-se da hora diferente de todas, porque se livrara do tempo, e a mim também me livrava. Assim é o Arpoador. (DRUMMOND, 1963, p. 129)

O prestígio da crônica no rádio chegou ao auge, colocando ao alcance do grande público, com menos acesso a jornais e livros, textos de escritores e intelectuais brasileiros. Vale registrar ainda que o gênero se fez presente também na televisão por meio daquele que é considerado o maior de todos os cronistas brasileiros, Rubem Braga.

Em 1975, o telejornal diário *Hoje* da Rede Globo de Televisão começou a exibir, aos sábados, um quadro em que os textos do cronista eram narrados com imagens gravadas em videoteipe. Inicialmente o cronista adaptava para a televisão alguns dos textos já publicados, mas depois passou a escrever crônicas exclusivas para o telejornal, conforme declarou o editor Mauro Rychter ao Projeto Memória Grupo Globo: “Fizemos coisas muito legais, o Rubem era um cronista que tinha uma ligação com a imagem. Ele começou a escrever textos com essa imagem que tinha na cabeça e começamos a pensar junto em como transformar no quadro”. O quadro, intitulado *Crônicas de Rubem Braga*, que era narrado em *off* pelo próprio Rychter, ficou no ar até 1986 e abordava o cotidiano brasileiro, em especial o carioca, com lirismo e humor. Confira a seguir o trecho de uma das crônicas veiculadas pelo telejornal.

No centro do Rio, já houve carro de boi, carroça de burros e bonde com reboque chamado taioba. Tudo isso passou. Só o carro a frete, o carro de mão, mais conhecido pelo carioca como burro sem rabo. Esse apelido grosseiro de burro sem rabo, era aplicado quase sempre a um português, ou como dizem os portugueses, a um galego. Hoje em dia quase todo burro sem rabo é brasileiro mesmo. É mineiro, é nortista e até carioca. Se você quiser mandar um fogão ou uma geladeira de Copacabana para o Leblon, ou do Catete para a Praça Mauá, o meio mais barato é o carrinho de mão. (...) Será que São Cristóvão, o padroeiro dos transportes, dá alguma bola pro burro sem rabo? Ou ele só acredita em motorizado? Vamos confiar no santo. Talvez ele olhe com mais carinho esse modesto herói que vai trotando no asfalto, que o filho de papai que voa com sua Mercedes pela avenida Niemayer no rumo de uma festinha de embalo. Qual dos dois, São Cristóvão, qual dos dois chegará primeiro ao céu? Diga São Cristóvão, diga. Pelo menos para ilusão e consolo do homem do carrinho. (BRAGA, 1975)⁴⁴

⁴⁴ Transcrição de texto narrado por Mauro Rychter no vídeo do quadro “Crônicas de Rubem Braga. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/jornal-hoje/cronicas-de-rubem-braga.htm> Acesso em: 10 mai. 2018

A crônica, de dois minutos e dezesseis segundos de duração, foi veiculada acompanhada de trilha sonora e imagens captadas nas ruas Acre e dos Inválidos e Avenida Mem de Sá, no centro antigo do Rio de Janeiro, onde se concentravam os trabalhadores que puxavam o carrinho de mão. Flagrantes da rotina arriscada de quem ganhava a vida disputando espaço com os veículos no trânsito, no final da década de 1970. Personagem típico da cena carioca, merecedor, portanto, da homenagem de Rubem Braga que aproveita para pedir uma atenção especial do santo protetor dos motoristas, ao burro sem rabo.

Quando chegou à televisão, Rubem Braga já desfrutava de grande fama como cronista na imprensa brasileira. Atuou como jornalista e correspondente internacional em vários jornais, foi também poeta bissexto, mas nunca deixou o gênero que o tornou popular. Chamava atenção pelo estilo irônico, bem-humorado e lírico-reflexivo, aquele que permite repensar o mundo pelas vias da emoção aliada à razão, conforme ensina Jorge de Sá.

É justamente pelo lirismo reflexivo que Rubem Braga, capixaba de Cachoeiro do Itapemirim, ocupa um lugar de destaque na história da literatura brasileira contemporânea: corajosamente ele só tem publicado crônicas, mesmo que em uma delas confesse ter escrito um soneto 'para enfrentar o tédio dos espelhos'. Certamente capaz de escrever contos, novelas e romances, não se deixou seduzir pelo brilho dos chamados 'gêneros nobres'. (SÁ, 1992, p. 13)

Dedicando-se exclusivamente à crônica, o “velho Braga”, como o chamavam, alcançou a excelência na escrita de textos que os leitores buscavam ávidos nas páginas dos jornais. É considerado um dos pioneiros da crônica contemporânea por falar ao leitor com uma linguagem próxima do dia a dia, de forma afetuosa, que remete à velha arte do contador de histórias, “Há nessa prosa também o ritmo sereno da narração associado, ao que parece, à permanência das coisas no tempo, à memória do que o cronista viveu e aprendeu no passado interiorano.” (ARRIGUCI, 1987, p. 36). Em Braga, a sintaxe simples e direta, tão característica dos textos jornalísticos, está a serviço de narrativas, por vezes corriqueiras, mas capazes de contornos poéticos e enternecedores, como por exemplo em “História triste de tuim”.

Você conhece, não? De todos esses periquitinhos que tem no Brasil, tuim é capaz de ser menor. Tem bico redondo e rabo curto e é todo verde, mas o macho tem umas penas azuis para enfeitar. Três filhotes, um mais feio que o outro, ainda sem penas, os três chorando. O menino levou-os para casa,

inventou comidinhas para eles, um morreu, outro morreu, ficou um. Geralmente se cria em casa é casal de tuim, especialmente para se apreciar o namorinho deles. Mas aquele tuim macho foi criado sozinho e, como se diz na roça, criado no dedo. Passava o dia solto, esvoaçando em volta da casa da fazenda, comendo sementinhas de imbaúba. Se aparecia uma visita fazia-se aquela demonstração: era o menino chegar na varanda e gritar para o arvored: tuim, tuim, tuim! Às vezes demorava, então a visita achava que aquilo era brincadeira do menino, de repente surgia a ave, vinha certinho pousar no dedo do garoto. (BRAGA, *apud* BENDER E LAURITO, 1993, p. 49-50)

Como é usual na crônica, Braga dirige-se ao leitor como alguém próximo e também conhecedor deste exemplar da fauna brasileira, o pequeno periquito verde conhecido simplesmente como tuim. A narrativa nos envolve num ambiente de natureza o qual todos nós guardamos na memória. Tudo na dose certa, nem demais nem de menos. Um ambiente que Rubem Braga gostava tanto a ponto de recriá-lo no apartamento de cobertura onde viveu no bairro de Ipanema, no Rio de Janeiro. Plantou árvores e montou um amplo jardim onde pode criar passarinhos soltos como o pequeno tuim da crônica. Em 62 anos de jornalismo, Rubem Braga escreveu mais de 15 mil crônicas com as quais publicou quase trinta livros.

3.5. A crônica na Internet

Há até poucos anos, o espaço da crônica se limitava ao jornal diário, algumas revistas cuja leitura era suficiente para manter uma pessoa informada sobre seu entorno político, social e cultural. Hoje, no mundo líquido dominado pela tecnologia digital, é por meio da Internet que as pessoas ficam sabendo o que vai pelo mundo, em tempo real, e é neste ambiente *online* que a crônica ganhou fôlego com a renovação de autores e o surgimento de novos leitores.

A escritora e roteirista de cinema e TV Tati Bernardi é um exemplo da força da Internet como espaço para crônica. Até 2013, ela era destaque das redes sociais, já tinha mais de um milhão de seguidores escrevendo sobre relacionamentos pessoais, trabalho e família. Seu prestígio na rede, levou o jornal *Folha de S. Paulo* a oferecer-lhe uma coluna semanal. “Costumo usar o humor, mas também um pouco de neurose. São textos femininos, mas como eu tiro sarro da minha loucura, tem muito

homem que lê."⁴⁵, comentou sobre sua estreia no site. De fato, na crônica de estreia ela abordou em tom crítico uma das agruras enfrentadas pelas mulheres, ter uma amiga linda.

Estar ao lado de minha estonteante melhor amiga é assinar pra sempre um pacto com o prêmio de consolação. É escolher pra sempre ser a garota ao lado, a amiga da, a outra. É estar tão longe do centro das atenções que preciso de uma lupa para vislumbrar o lugar dos preferidos. (...) Em nome de uma vida menos humilhante, eu poderia ter dito "gata, fui, parti grandão, desejo que você e a sua fantástica beleza sejam muito felizes lá na putaqueopariu" mas o fato é que o espetáculo em forma humana é a porra da minha melhor amiga. É quem me liga todos os dias pra saber como estou. É quem segura minha mão quando eu tenho ataque de pânico. É quem esteve em minha casa em todos os meus términos de namoros, gripes, colites intestinais e confusões mentais. A mulher muito bonita sabe que, em sua maldita sina de perfeição solitária, só lhe resta ser tão legal, mas tão legal, que o legal seja ainda mais incrível que seu cabelo e sua cintura e sua batata da perna. Já à mulher "inteligentinha e engraçada", classificação que nos salva no colégio e segue nos salvando pelo resto da vida, cabe tirar o melhor proveito disso e transformar o resto em piada. (BERNARDI, 2017)

Como convém ao estilo da crônica, Bernardi dialoga com o leitor em tom confessional numa linguagem temperada por referências da atualidade e pelo uso da gíria social conforme definição de Afrânio Coutinho: "Sem essa prática, a crônica deixaria de refletir o espírito da época, uma vez que a língua corrente constitui a mais viva expressão da sociedade humana, no tempo." (1971, p. 121). A ironia e os palavrões aproximam ainda mais o leitor/internauta da cronista que escreve em primeira pessoa quase sempre ficcionalizando o discurso.

Observa-se nas crônicas de Bernardi ainda o ritmo ágil da contemporaneidade pois segundo ela este gênero é o romance do ansioso. "Adoraria escrever romances, mas estou numa fase que só consigo me realizar lendo e escrevendo crônicas. Pode parecer que dessa forma desmereço o formato, mas na verdade é um elogio. A crônica é uma paixão avassaladora, um tiro que precisa ser certo", explicou.⁴⁶ Para isso ela costuma empregar a sintaxe solta, algo desestruturada, como um bate-papo, própria da crônica conforme apontado por Sá, "O dialogismo, assim, equilibra o coloquial e o

⁴⁵ Informação verbal durante entrevista para reportagem "Tati Bernardi estreia hoje no site da folha". Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/09/1349294-tati-bernardi-estreia-hoje-coluna-no-site-da-folha.shtml>. Acesso em: 11/02/2018

⁴⁶ Afirmação feita durante entrevista para reportagem "Novos cronistas refletem sobre o atual cenário do ofício na imprensa brasileira" para o Portal Imprensa. Disponível em: http://www.portalimprensa.com.br/especialcarreira/foradasala_01.asp. Acesso em: 10/02/2018

literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como o elemento provocador de outras visões do tema e subtemas” (1992, p. 10).

A maneira cáustica de Bernardi se expressar não se limita ao que é publicado no território livre da Internet, o *blog* no site do jornal. Foi justamente isso que chamou atenção da *Folha de S. Paulo*, que passou a publicar suas crônicas também na edição impressa, mídia analógica sedenta por mais proximidade com as novas gerações. “Eu tinha quase dois milhões de seguidores na *fanpage* mas queria muito ir pro impresso” disse ao jornalista Pedro Bial no programa de TV, *Conversa com o Bial*.⁴⁷ Projetada pela Internet, Tati Bernardi conquistou um espaço no lugar tradicional da crônica.

Para o escritor Antônio Prata, a *web* veio ajudar a resgatar o papel do gênero cronístico. Ele faz parte da nova geração de cronistas na imprensa brasileira, mas não começou a escrever na rede. Atuando como jornalista desde os 19 anos, foi cronista na revista *Capricho*, depois no jornal *O Estado de São Paulo* e, desde 2010, está na *Folha de S. Paulo*. Segundo Prata, a crônica é uma literatura de várzea, que brota no espaço seco e úmido, entre a terra, que é o jornalismo, e a água, que é a literatura. “Com a passagem dos anos 90, com a queda do Muro de Berlim e a entrada do ISO 9000, o cronista, que era aquela coisa meio vagabunda, ficou meio sem lugar. Eu acho que isso voltou com a Internet. O que é um *blog* se não um lugar de crônicas?”,⁴⁸ disse no evento “Roda da Folha”.

Em sua primeira postagem no *blog* “Crônicas e outras milongas” no portal da *Folha*, Prata saudou assim os internautas em seu novo endereço “Críticas são bem-vindas, desde que não botem minha mãe no meio. O mesmo vale para elogios”.⁴⁹ Tal cuidado se deve à tecnologia digital que viabilizou a interatividade, fazendo com que as reações, boas ou más, ocorram em tempo real. “As pessoas levam muito a sério o que sai no jornal. Mas a crônica é ficção”, lamentou certa vez.⁵⁰ De fato, nem sempre

⁴⁷ Informação verbal durante entrevista gravada para o programa de TV transmitido em 18 de setembro de 2016 pelo canal a cabo GNT. Disponível em:

<https://globosatplay.globo.com/gnt/v/5316978/> Acesso em: 11 fev. 2018

⁴⁸ Informação verbal no evento “Roda da Folha” reproduzida na notícia “A internet fez a crônica reviver, diz Antonio Prata em Roda da Folha” publicada em 09/09/2014. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/09/1513254-a-internet-fez-a-cronica-reviver-diz-antonio-prata-em-roda-da-folha.shtml> . Acesso em 10 fev. 2018

⁴⁹ Frase da postagem de estreia do *blog* “Crônicas e outras milongas” de Antonio Prata em 30/12/2010. Disponível em: http://antonioprata.folha.blog.uol.com.br/arch2010-12-26_2011-01-01.html Acesso em 10 fev. 2018

⁵⁰ Informação verbal de Antonio Prata durante evento no SESC de São Paulo, conforme notícia publicada no blog da livraria Saraiva em 27/08/2014. Disponível em: <https://blog.saraiva.com.br/os-impasses-da-interpretacao-e-cronica-por-antonio-prata-gregorio-duvivier-e-xico-sa/> Acesso: 10 fev. 2018

o que o cronista diz corresponde à realidade, ele é um fingidor, assim como o poeta, em busca da melhor maneira de contar um caso. O problema é que na Internet a reatividade do público é imediata, os comentários são repletos de opiniões e julgamentos daí a necessidade de, às vezes, ter de explicar quando a crônica resvala na ficcionalização como aconteceu com a Antônio Prata na crônica a seguir publicada no blog sobre outro texto publicado na edição impressa do jornal.

Na crônica desta quarta, na Folha, menciono o sorvete de baunilha de uma tal Gelateria Rimini, na Bela Vista. Para evitar que o leitor se descabele diante do Google ou gaste as solas e a saliva deambulando pelos arredores da 13 de Maio, aviso: Gelateria Rimini não existe. Contudo, não o deixarei na mão, meu irmão sorvetófilo. Indico aqui a melhor sorveteria que conheço, a Bacio di Latte, na Oscar Freire. Só não a citei na crônica por dois motivos:
A) Eles não têm sorvete de baunilha, que não é dos meus sabores preferidos, mas era fundamental no texto.
B) Como a crônica vai descambando pra outras searas bem distantes das papilas gustativas, achei que falar de um local real poderia acabar não sendo uma homenagem, mas um constrangimento. (PRATA, 2010)⁵¹

Explicar eventuais brincadeiras ou justificar opiniões emitidas é uma característica nova da relação dos cronistas com os leitores-internautas. Os *blogs*⁵², páginas *online* gerenciadas pelos próprios usuários, eram inicialmente diários virtuais de conteúdo pessoal, depois evoluíram para páginas temáticas sobre uma infinidade de assuntos e passaram a ser usados até para comunicação estratégica de grandes grupos empresariais. Em 2017, havia 5,5 milhões de *blogs* no Brasil⁵³, mais da metade ativos, com predomínio de temas sobre moda, tecnologia e cultura onde se inserem as páginas literárias e aquelas em que autores simplesmente postam textos em ordem cronológica, um após o outro, mediante comentários dos leitores, que funcionam também como medidores de audiência.

Espaço público virtual da atualidade, para onde convergiu toda a mídia tradicional, a Internet tornou-se, portanto, campo fértil para cronistas iniciantes como o jornalista Ricardo Chapola que criou o *blog* “Cotidiano em Crônicas” ao entrar na

⁵¹ Crônica “Aviso aos navegantes (tarde do que nunca)” crônica de 15/01/2012, disponível em <http://antonioprata.folha.blog.uol.com.br/> . Acesso 10 fev. 2018

⁵² Diários on-line. Criados em 1999, os blogs ganharam adeptos em todo o mundo. FERRARI, P. (org). **Hipertexto, hipermídia**: as novas ferramentas da comunicação digital. São Paulo: Contexto, 2007.

⁵³ Conforme pesquisa publicada no portal de tecnologia IDIGNOW em reportagem “Blogs representam mais da metade dos sites ativos no Brasil, diz pesquisa”, disponível em <http://idgnow.com.br/internet/2017/11/13/blogs-representam-mais-da-metade-dos-sites-ativos-no-brasil-diz-pesquisa/> . Acesso em 10 fev. 2018

faculdade em 2008. Depois de formado, tornou-se repórter de política do jornal *O Estado de S. Paulo* e transferiu sua página para o portal www.estadao.com.br. Segundo ele, as transformações da mídia impressa em meio à guinada dos meios digitais, não diminuíram a atuação dos cronistas, pelo contrário, “Os *blogs* abriram um caminho novo e um espaço para todos”, explicou ⁵⁴. Apesar disso, e talvez para se diferenciar na blogosfera, Chapola reuniu 62 de suas crônicas que saíram *online*, no livro *Faz de Conta Que É Tudo Verdade* (Editora Jaguatirica) publicado em 2017, conferindo assim materialidade e a perenidade do papel aos seus textos. Afinal *blogs* são tão ou mais efêmeros e transitórios quanto o jornal impresso, que nasce e morre a cada 24 horas.

A Internet acolheu também cronistas experientes como o catarinense Roberto Gomes, autor de dezesseis livros e professor aposentado da Universidade Federal do Paraná. Roberto Gomes escreveu por mais de 17 anos para a Gazeta do Povo, o principal jornal de Curitiba, e, graças à tecnologia digital, ampliou seu público potencial, antes limitado à imprensa regional. Ele está presente também na Internet desde o ano de 2006 por meio do *blog* que leva o seu nome e onde já publicou quase 500 crônicas⁵⁵.

É neste espaço virtual que Gomes expressa-se livremente sobre assuntos que não cabem em romances ou contos, mas, cabem em crônicas, como impressões sobre um campeonato de sinuca, a morte do poeta chileno Nicanor Parra e, claro, cenas do cotidiano urbano. Afinal, ainda que em tempos de tecnologia digital e *Internet*, sina de cronista, como já dizia Machado de Assis, é ser colibri saltando e esvoaçando em torno das mais diferentes fontes, atento ao que acontece à sua volta, pois tudo pode ser elemento deflagrador da crônica, uma moradora de rua, por exemplo.

Estacionei o carro e fui fumar um cigarro sentado num tronco de árvore caído à beira do rio Belém. Era um daqueles fins de tarde em que pensamos em pensar, sendo que o aconselhável é não pensar em nada, apenas olhar passarinhos, gatos, cachorros, gente caminhando. O mundo desfila à beira do rio e não precisa de pensamento. O mundo apenas está aí. Foi quando a vi. Uma mulher pequena, magérrima, enrugada, que vive ali mesmo, na rua que margeia o rio. Ali mora e ali passa seus dias. Às vezes ri olhando para a

⁵⁴ Informação verbal durante entrevista para reportagem “Novos cronistas refletem sobre o atual cenário do ofício na imprensa brasileira” para o Portal Imprensa. Disponível em: http://www.portalimprensa.com.br/especialcarreira/foradasala_01.asp. Acesso em: 10/02/2018.

⁵⁵ Conforme contagem do arquivo do blog. Disponível em: <https://gomesroberto.blogspot.com.br/>. Acesso em 15 fev. 2018.

copa das árvores, outras vezes fala sozinha, as voltas com alguma polêmica consigo mesma ou com inimigos atrozes. Mas tem momentos de sonhos e olhares perdidos. Raramente está de mau humor. De bom humor, canta com voz aguda e toca uma viola imaginária. Creio que também exercita essa coisa de esvaziar a cabeça. Não raro, lê. Dobra o livro ao meio, se enrosca num pano velho e esquece do mundo. (GOMES, 2017)

Percebe-se em “Leitora de um livro sem nome”, de 28 de dezembro de 2017, que o cronista se preparava para um devaneio, possivelmente um balanço pessoal de fim de ano, mas foi interrompido pela visão da moradora de rua. Ela, como o narrador, está ali esvaziando a cabeça, observando a natureza e o movimento de pessoas à margem do rio que corta a cidade de Curitiba, até que ambos acham graça num casal que passa pela pista de caminhada.

Ele, gordo. Ela, magra. Ele, bufando. Ela, ajeitando o topete. Metidos em roupas de grife, tênis faiscando. Foi quando essa mulher que mora ao lado do rio Belém, ergueu o braço e disse um largo bom dia teatral aos dois. Um bom dia brincalhão e amigo. O casal não lhe deu bola. Ela foi ignorada. Eles faiscaram os tênis no asfalto e se foram. Ele, arfando. Ela, cuidando da pose e do topete. A mulher sorriu. Levantou-se, indicou a dupla que não lhe dera bola com um gesto e me brindou com uma imitação hilariante do casal. Mesmo magra, conseguiu imitar o bundão do homem e seus passos pesados. Mesmo esfarrapada, reproduziu o esnobismo e o topete da mulher. Rimos os dois. (GOMES, 2017)

Sem se dar conta um do outro, eles se identificam na análise da dupla tão díspar. A despeito da brutal diferença social, em suas entrelinhas, a crônica sugere que a distância entre narrador e moradora de rua se dá apenas no nível econômico, pois ambos têm um olhar acurado sobre a vaidade humana. Segue-se então um diálogo improvável em que ela se aproxima e sem cerimônia toma o cigarro do cronista que, em troca, quer saber mais sobre ela.

- O que está lendo?
- Um livro.
- Qual?
- Não sei.
- Não sabe? – e foi minha vez de rir: se está lendo, como não sabe?
- Não tem capa, ora!
- Sugou o cigarro com deleite e me explicou:
- Leio esse livro todo dia. Mas me esqueço.
- Esquece tudo?
- Quase tudo – e, diante do meu espanto, emendou: É melhor assim.
- Por quê?
- Continuo lendo sempre, ora! Ou o meu anjo pensa que tenho grana para comprar outro livro? Leio esse mesmo, pois esqueci.
- Afastou-se e, com o melhor sorriso, gritou:
- Cigarrinho bom, hein? Bom ter grana pra comprar um cigarrinho assim.

E me piscou um olho maroto:

- Tem sorte, meu anjo.

Sentou-se no pano velho que lhe serve de residência, apanhou o livro e, após a última tragada no cigarro, retomou a leitura. (GOMES, 2017)

Nada garante que o diálogo que finaliza a crônica aconteceu de fato. Mas sabe-se que ao cronista é dado o direito de ficcionalizar a realidade até para o deleite do leitor, neste caso, àquela altura, curioso para saber qual o livro da moradora de rua. Imaginária ou não, a conversa é um desfecho tocante para uma situação que destoava da paisagem urbana, recurso comum na crônica, a visão de uma moradora de rua que lê um livro em meio aos trapos de sua vida. Sabiamente, o cronista evita resvalar na comisseração, desafiando o leitor a fazer o mesmo e aprofundar-se no que o cotidiano e seus personagens podem oferecer. Cumpre assim o objetivo primordial de todo o cronista que é emocionar, na internet ou na mídia tradicional impressa.

3.6 Fora do eixo, perto do leitor local

O chamado eixo Rio de Janeiro-São Paulo é a região responsável pela maior parte da produção industrial brasileira. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, as duas capitais, mais os 58 municípios em seu entorno, formam arranjos populacionais com mais de 32 milhões de habitantes.⁵⁶ Existem outros importantes arranjos populacionais no Brasil como Belo Horizonte, Recife e Porto Alegre, mas nenhum supera a importância sociocultural das duas principais cidades brasileiras, onde se concentram as sedes dos maiores grupos de mídia do país, que se ramificam regionalmente por meio de afiliadas e correspondentes. Paralelo a isso destaca-se o crescimento das economias regionais e locais, além do processo de globalização suportado pela tecnologia digital e a Internet. O mundo hoje é “glocal”, o neologismo resultante da hibridação cumulativa de dois termos, global e local. Isso significa que, para ter relevância, as ações econômicas, políticas e culturais devem referenciar-se na comunidade, “e, ao mesmo tempo, ater-se a parâmetros técnicos internacionalmente padronizados e consagrados pelo mercado” (TRIVINHO, 2005, p. 63).

⁵⁶ Conforme notícia publicada no portal do IBGE. Disponível em:

<https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?busca=1&id=1&idnoticia=2855&t=mais-metade-populacao-vive-294-arranjos-formados-contiguidade-urbana-deslocamentos-trabalho-estudo&view=noticia> Acesso em 16/02/2018.

Pode se dizer então que por força do “glocalismo”, a crônica ganhou folego novo nos últimos anos não apenas na rede mundial de computadores, mas também nas mídias regionais e locais, aquelas que dão voz e vez às demandas das pessoas que moram e vivem nas cidades. Portanto mesmo fora do eixo Rio-São Paulo, a crônica floresce nos meios de comunicação do interior dos estados brasileiros pois como afirma Moisés, “é certo que há cronistas, e de mérito, em vários estados onde a atividade jornalística manifesta vibração não apenas noticiosa ” (1997, p.103). Isto acontece porque os jornais locais replicam a linha editorial das publicações das capitais, cobrindo os mesmos tipos de assuntos, desde atos do poder público, cidades, política, economia, entretenimento e cultura. É desde o espaço local que se definem os contornos da vida diária dos membros de uma comunidade, bem como suas atividades sociais, econômicas e culturais, reforçando a identidade local segundo o conceito de Peruzzo:

O local se caracteriza como um espaço determinado, um lugar específico de uma região, no qual a pessoa se sente inserida e partilha sentidos. É o espaço que lhe é familiar, que lhe diz respeito mais diretamente, muito embora as demarcações territoriais não lhe sejam determinantes. (PERUZZO, 2003, p. 4)

Assim o jornal local desempenha o papel de porta-voz, pois se ancora na informação gerada dentro de territórios de pertença de uma dada localidade ou região. Trata-se, pois, de uma mídia de proximidade que, ainda segundo Peruzzo, “caracteriza-se por vínculos enraizados na vivência e refletidos num compromisso com o lugar e com a informação de qualidade e não apenas com as forças políticas e econômicas” (PERUZZO, 2005, p. 74-75).

Devido a sua função informativa sobre o que acontece na comunidade, os jornais do interior dão vazão ao fluxo de informações tornando-se parte integrante do desenvolvimento regional. Dessa maneira ganham espaço em suas páginas reivindicações por melhores serviços, prestação de contas pelos políticos e gestores públicos, promoção dos artistas da terra e o comentário descompromissado dos cronistas. Segundo Lopes nada substitui a visão local para que os leitores se reconheçam. “Há um processo natural de identificação do leitor com o jornal de sua cidade, independentemente de sua linha editorial, já que é esse veículo que informa o que interessa mais de perto a seus leitores” (LOPES, 1994).

Um exemplo de como a crônica se beneficia da proximidade da mídia impressa local com a comunidade em seu entorno, ocorreu em Votuporanga, distante 533 quilômetros da capital paulista, um dos polos do chamado Eixo Rio-São Paulo. A cidade possui dois jornais diários, sendo que o mais antigo, *Diário de Votuporanga*, fundado em 1954, é um autêntico jornal local, que noticia os fatos locais e regionais, refletindo modos e usos da comunidade, suas aspirações e interesses. Foi nele que o publicitário e jornalista Artur de Carvalho chegou, em 1997, para atuar como cronista durante quinze anos, com liberdade para abordar os mais diferentes assuntos, sempre com o olhar de alguém que vive numa cidade média no interior profundo do estado mais rico do Brasil.

Escrevia dia sim dia não e logo começou a fazer sucesso junto aos leitores falando não apenas do dia a dia votuporangense, mas transformando efemeridades em textos perenes e universais, atributos característicos de cronistas que desenvolvem a capacidade de fazer literatura. Carvalho publicou dois livros nos quais reuniu 131 crônicas publicadas no *Diário de Votuporanga*, revelando a durabilidade de seus escritos, conforme ensina Candido.

Quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. Como no preceito evangélico, o que quer salvar-se acaba por perder-se; e o que não teme perder-se acaba por se salvar. No caso da crônica, talvez como prêmio por ser tão despretensiosa, insinuante e reveladora. (CANDIDO, 1992, p. 14-15)

Com um texto leve, bem-humorado e recheado de referências pessoais e locais, mas facilmente identificadas pelo leitor de outros lugares, Artur de Carvalho estabeleceu uma relação de cumplicidade com os leitores da sua cidade a quem oferecia quase que diariamente sua “preciosa cara para bater”, como disse certa vez. Para ele as crônicas eram uma forma de fazer algo pela cidade que o acolheu.

Hoje, desconhecidos me param na rua. Me cumprimentam. Comentam que se sentem quase íntimos. Seguem minhas crônicas há três anos afinal de contas, e chegam até a dar palpites sobre a maneira de eu educar minha filha. Concordam com muita coisa que falo. Discordam de outras. Mais ou menos como convivemos com nossas esposas, esposos, pais e mães. Ok. Posso não estar atuando diretamente na vida das pessoas, como arquitetos, os médicos e os políticos. Mas estou servindo, ao menos, de companhia. Pode não ser grande coisa, mas já é um começo. Eu acho. (CARVALHO, 2000, p. 222)

De fato, por meio das crônicas, Artur conversava com os votuporanguenses sobre o noticiário em geral, o cotidiano em família e com os amigos, inventava histórias e, principalmente, refletia sobre tudo, até a morte. Ele próprio se auto repreendia quando ficava sério demais. “Certo. Um sabadão desses. Um dia gostoso. Todo mundo com planos para pescarias ou para a boate à noite. E o estraga prazer aqui com esse papo funesto sobre a morte”, publicou em “Eternamente”, de fevereiro de 2000.

Trata-se de uma crônica modelar em que o autor parte de um artigo publicado pela revista científica americana *Nature*, sobre a descoberta da causa do envelhecimento dos animais. Colocado o fato deflagrador, o cronista introduz o operador textual da crônica “agora que descobriram a causa, para inventarem a cura é um passo”. Para o autor a cura para o envelhecimento significa ausência da morte e a juventude eterna e por isso ele começa a ficcionalizar a partir do quarto parágrafo. “Isso quer dizer, meu caro, que provavelmente nossos bisnetos – ou, vá lá, os bisnetos deles – vão ter uma vida tão longa quanto Ponce de Leon sonhou ter. Ou seja: alcançarão a eternidade”. Para manter o leitor ligado na crônica, ele revela o medo que o assombra desde a infância e abre parêntese para falar do conquistador espanhol que morreu na América do Sul buscando a fonte da juventude.

... a fantasia de Ponce de Leon me consolou muitas madrugadas na infância, quando, debaixo das cobertas, eu começava a pensar sobre a morte. A morte é, talvez, nosso primeiro medo real. Os pais não dão muita importância a estes temores enquanto eles se restringem ao escuro, aos fantasmas e aos monstros debaixo da cama. Consolam as crianças, mas, no fundo, riem. Agora, quando o filho chega e diz que está com medo de morrer, a coisa muda de figura. Os pais não conseguem consolá-los porque também têm medo. E provavelmente têm mais que os próprios filhos pois, pressupõe-se, restam-lhes ainda menos tempo de vida. O pavor da morte rondará as nossas madrugadas mesmo quando nos tornamos avós. É uma espécie de pesadelo coletivo da raça humana. (CARVALHO, 2000, p. 196)

A confiança de Artur de Carvalho é o toque de lirismo reflexivo necessário para devanear sobre seus próprios fantasmas. Este recurso é usado pelo cronista para captar o “instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação de diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias” (SÁ, 1992, p.11). Segundo Benjamim a ideia da eternidade tem na morte sua fonte mais rica (1987, p. 207) e é por este caminho que Artur de Carvalho

envereda ao admitir seu próprio medo levando o leitor a encarar o inexorável. Tudo isso em meio a uma prosa coloquial própria de amigos próximos que não se constrangem em revelar horrores íntimos. Para Arrigucci é esta subjetividade, sem abandonar o ar de conversa fiada, que faz com que o cronista seja capaz de “tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem voo” (ARRIGUCCI, 1987, p. 55). Terminado o devaneio, Artur de Carvalho retoma o diálogo direto com o leitor: “Pare um pouco o que está fazendo e pense na possibilidade de você sobreviver a tudo. Aos dias. Às semanas. Aos séculos. Ao trânsito da rua Amazonas. A tudo. De repente, você não vai mais morrer. Mesmo que queira. É uma ideia assustadora” (2000, p. 197). A referência a uma das mais movimentadas ruas de Votuporanga não é à toa e tem como objetivo colocar os leitores em uma mesma comunidade discursiva: a dos moradores que já se veem engarrafados no trânsito caótico do centro. Mesmo essencialmente local, a referência tem um caráter universalizante, pois problemas no trânsito fazem parte do cotidiano das centenas de cidades médias do Brasil. Neste ponto da crônica, a descoberta da causa do envelhecimento já não tem a mínima importância. A notícia foi mero pretexto para provocar o leitor sobre a finitude humana. No final o cronista tem o cuidado de aliviar o tom algo melancólico, garantindo que, no fundo, a eternidade não interessa a ninguém.

Excluindo um colega de serviço que é um daqueles chatos insistentes, todo mundo para quem eu perguntei disse que não pretendia viver mais que setenta anos. Alguns, nem setenta. Contentam-se com seus cinquenta, cinquenta e cinco. Até menos. E estão certos. Imaginem só ter que aguentar a programação de sábado à tarde na TV, por toda a eternidade. Não sei de vocês. Eu prefiro a morte. (CARVALHO, 2000, p.196)

Para compreender o sentido irônico do desfecho da crônica, é imprescindível que o leitor desvende o jogo de palavras proposto pelo autor, pois o humor se sustenta sobre a memória discursiva de ambos. A referência aqui diz respeito à programação das emissoras de TV aberta no início dos anos 2000, época em que a classe média dispunha de poucas alternativas de entretenimento televisivo. A TV a cabo estava disponível apenas nas grandes cidades e a Internet engatinhava no Brasil.

Artur de Carvalho tinha um olhar atento aos fatos cotidianos na sua cidade e no mundo, até porque haja inspiração e assuntos para dar conta de escrever uma crônica inédita a cada dois dias no jornal, conforme revelou no programa Jô Soares

em 2005⁵⁷. Na ocasião Carvalho fez todo mundo rir ao falar das brincadeiras que inventava com objetivo de quebrar a monotonia da vida de seus leitores. A maior dessas brincadeiras data de 12 de janeiro de 1999 e deu o que falar em Votuporanga. A crônica “O incrível homem de quatro olhos” começava assim:

Num sensacional furo de reportagem, a equipe do “Diário de Votuporanga” mostra em primeira mão para todo o Brasil, a foto inédita do único homem conhecido que conseguiu até a vida adulta com dois pares de olhos. O repórter Silvio Dorneles, do “Diário”, após ser assediado por jornais e TVs de todo o país para que apresentasse o “furo” como sendo de suas equipes, preferiu lança-lo em nossa própria cidade. - *Esse será um dia muito especial para Votuporanga. O Brasil todo estará com os olhos voltados para nosso município*, disse Dorneles. O homem, que aparenta ter seus cinquenta anos, foi encontrado quase sem querer por nosso repórter. Ao passar o natal com sua mãe, em Palmeira d’Oeste, cerca de 100 km a oeste de Votuporanga. (CARVALHO, 2000, p. 104)

Não bastasse o título no mínimo intrigante, o texto ainda veio acompanhado de uma foto da suposta criatura, uma imagem toscamente tratada por computador pelo próprio Artur de Carvalho. Na época, o que ele não imaginava é que alguém poderia acreditar naquela história absurda. Teve leitor que foi até a cidade vizinha procurar o incrível homem de quatro olhos. Na crônica que enganou tanta gente, o cronista relata todo o trabalho de apuração de um suposto repórter do jornal que em nenhum momento esteve frente a frente com a tal criatura.

O homem jurava que, num sítio muito próximo dali, conhecera há alguns anos um homem que possuía não dois, mas quatro globos oculares. Dorneles riu ao imaginar que se tratava de uma brincadeira de mau gosto e se levantou, decidido a ir embora. Foi aí que se deu o impossível. O homem, que preferiu manter-se incógnito, foi até o fundo de sua casa e de lá voltou com um álbum de fotografias. Trêmulo, começou a folheá-lo. Apontou uma página e passou o pequeno volume para nosso repórter, explicando que a foto era de alguns anos atrás, mas que o homem continuava vivo e ainda vivendo por lá. [...] Dorneles percebeu imediatamente o potencial daquelas declarações. Ao observar que o homem parecia titubear em suas respostas, imediatamente ofereceu-lhe todo o dinheiro que havia trazido em sua viagem, uma quantia mais que razoável. (CARVALHO, 2000, p.106)

Pode-se até depreender nas entrelinhas a crítica à imprensa sensacionalista que busca o espetaculoso em detrimento da informação custe o que custar. A composição da ironia inclui também o perfil do repórter, ingênuo, inexperiente e provinciano como o jornal que, ávido por notoriedade, decide publicar a história. “Com essa reportagem,

⁵⁷ Informação verbal durante entrevista concedida ao Programa do Jô, da Rede Globo de Televisão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hp5SXgCl0bg> . Acesso em: 10 jul. 2015.

certamente nosso município ficará em evidência em todo o país. Esperamos com isso estar contribuindo para o progresso de nossa indústria de turismo e, porque não, de todo o comércio da cidade”. (2000, p. 106)

A despeito das tantas pistas inverossímeis, dezenas de leitores ligaram para o jornal querendo saber onde encontrar a criatura, inclusive um repórter da emissora educativa da cidade disposto a fazer uma reportagem telejornalística. “Não vou dizer o nome, seria antiético. O repórter está aí, trabalhando em uma grande emissora de TV”, declarou ao Programa do Jô em meio a gargalhadas da plateia. O “mal-entendido” foi desfeito dois dias depois, na edição de 14 de janeiro de 1999, numa crônica igualmente inverossímil, mas com pedido de desculpas e livrando o jornal de qualquer responsabilidade pelo imbróglio, “O quatro olhos era uma fraude!!!”.

Lamentamos o fato de que, infelizmente nosso repórter Silvio Dorneles viu-se envolvido num grande golpe que tinha como objetivo extorquir-lhe o dinheiro que trazia consigo. Logo após os fatos narrados na reportagem anterior, onde o jovem e ambicioso repórter foi chamado a uma residência à Rua Benjamin Constant, nº23, em Palmeira d'Oeste, para tomar conhecimento da existência do tal homem “quadriocular”, o sujeito responsável pela “descoberta” apoderou-se do dinheiro de Dorneles e não foi mais visto, embora ainda não tivesse relatado os detalhes que completariam a reportagem sobre o caso. (CARVALHO, 2000, p. 107)

Numa progressão textual marcada pela fantasia, o cronista conta que o repórter pediu demissão e “fez uma declaração formal isentando totalmente o jornal dos problemas que porventura tenha causado e pedindo desculpas públicas frente a população votuporanguense” (CARVALHO, 2000, p. 108).

O incidente dá bem uma ideia da cumplicidade de Artur de Carvalho com os leitores e mostra como suas “brincadeiras” eram interessantes para o jornal que não o dispensou, pelo contrário. Um ano depois o *Diário de Votuporanga* patrocinou a publicação de seu primeiro livro reunindo as crônicas de maior sucesso, inclusive a do homem “quadriocular”. No prefácio do livro *O incrível homem de quatro olhos e outras histórias*, o editor do jornal, Nelson Camargo, se dizia orgulhoso de tê-lo como companheiro de redação apesar de às vezes também ser surpreendido por suas histórias. Para o também dono do jornal, os arrebatamentos verbais do cronista podiam até afetar a sensibilidade de algum leitor, mas se deviam à sua incrível capacidade de criação.

Como todas as criaturas em que borbulham ideias contrárias às convenções, versátil no sublime e na sativa, irreverente sempre pela crítica pronta e mordaz, não é difícil situar o Artur, entre os escritores amenos e carinhosos, quase um “cronista doméstico”, no testemunho ao seu público da veneração à filha e à companheira de vida, que tanto exalta nele a criatura humana. [...] Seus arrebatamentos verbais podem ferir a sensibilidade de um possível leitor que discorda, às vezes dos seus conceitos enunciados. O que nunca podemos é deixar de admirar a vivacidade do seu estilo. (CARVALHO, 2000, prefácio)

A inquietação e o humor das crônicas de Artur de Carvalho fizeram parte do cardápio de conteúdos jornalísticos oferecido aos leitores do *Diário de Votuporanga* entre os anos de 1997 a 2012 quando ele faleceu aos 51 anos de idade. Sua trajetória como cronista, assemelha-se com a de Dinorath do Valle, que também optou por se manter longe do eixo Rio-São Paulo, mas perto dos leitores e ouvintes de São José do Rio Preto, atuando nos meios de comunicação regionais. Ambos tiveram como função de gerar um paradigma de cultura sustentado pela força da identidade construída com os moradores de suas cidades por meio de suas crônicas.

4 DINORATH DO VALLE NAS ONDAS DO RÁDIO

O programa “A crônica do dia” da *Radio Independência 1290 AM* era uma versão local da atração de mesmo nome veiculada pela *Rádio Nacional* do Rio de Janeiro, conforme relato do diretor artístico da emissora, Alexandre Macedo: “Eu escolhi o horário, meio dia e dez, porque eu ouvia antigamente na Rádio Nacional, ‘A crônica do dia’ escrita pelo Genolino Amado e lida por César Ladeira, exatamente ao meio dia. Eu achei que era apropriado para Rio Preto também” (REZENDE, 2006, p. 112). A atração tornou-se líder de audiência do horário, quando as famílias rio-pretenses estavam assentadas em torno da mesa do almoço ao som do rádio. A transmissão não era demorada, pouco mais de dez minutos, mas no decorrer deste tempo as pessoas paravam de conversar, se limitavam a mastigar a refeição em silêncio, para ouvir atentamente o texto narrado pelo locutor Petrônio de Ávila. Podia ser uma história saborosa e engraçada tirada do cotidiano dos próprios ouvintes, ou então uma reflexão sobre assuntos do noticiário.

Inicialmente havia um revezamento entre os autores que participavam do programa, cabendo a Dinorath do Valle escrever o texto veiculado às sextas-feiras pela emissora e publicado no dia seguinte pelo jornal *A Notícia*, num esquema de propaganda do programa. Aliás, não fosse essa parceria, as crônicas do programa teriam se perdido definitivamente pois, quando a *Radio Independência 1290 AM* fechou, em 1995 (REZENDE, 2005, p. 124), não houve preocupação em preservar o acervo, nem mesmo as gravações. Além disso, não poderíamos contar com o arquivo pessoal de Dinorath do Valle que, conforme relatado anteriormente, jogou centenas de originais no vertedouro da represa que fica na região central de São José do Rio Preto, temendo ser perseguida pela ditadura militar de 1964.

Diante destes dois fatos, para a composição do objeto de estudo deste capítulo, a obra cronística radiofônica de Dinorath do Valle, foi necessário vasculhar centenas de edições de *A Notícia* publicadas entre agosto de 1963, quando a coluna “A crônica do dia” surgiu nas páginas do jornal, até maio de 1969, mês em que cessou sua publicação. Neste período localizamos 562 crônicas assinadas por Dinorah do Valle Kuymijian, seu nome de casada. Destas 21 eram reprises, sem que se saiba se por decisão dela, da rádio ou do jornal. Durante o processo de recolha dos textos, observou-se um nítido predomínio dos escritos da professora em detrimento dos outros cronistas participantes do programa. Dinorath escrevia muito, em algumas

semanas o jornal chegou a reproduzir quatro crônicas inéditas assinadas por ela. Assim chegamos a um *corpus* de 541 textos de Dinorath do Valle para o programa “A crônica do dia” da *rádio Independência AM* ao longo dos cinco anos e cinco meses em que aparecem impressos nas páginas de *A Notícia*. Tais crônicas são quase que inéditas pois não foram veiculadas ou publicadas novamente depois. Mais importante que isso, elas nos permitirão conhecer o exercício diário de Dinorath do Valle, como escritora em formação, já que por meio das crônicas será possível, não apenas mapear os temas que despertaram seu interesse, mas principalmente entrever o desenvolvimento da técnica de composição que a levou, posteriormente, a escrever contos, a narrativa literária que a consagrou.

Importante destacar que, devido a magnitude numérica dos textos, para viabilizar este estudo, optou-se por analisar as crônicas recolhidas por meio de amostragens, sustentadas conforme o referencial teórico escolhido: as classificações consagradas pelos autores e críticos Afrânio Coutinho, Massaud Moisés e Antônio Candido e o jornalista e pesquisador Luiz Beltrão. Tantas tentativas de classificar a crônica remetem à ambiguidade essencial da crônica, um gênero narrativo que transita entre o jornalismo e a literatura, o que impossibilita a rigidez da uniformização definitiva por meio de rótulos que alguns lhe atribuem, como “gênero eminentemente jornalístico” ou “gênero narrativo literário”. Ademais, é condição importante para este estudo, nos nortearmos também por esta ambiguidade até porque a própria Dinorath do Valle atribuía sua condição de escritora literária, à atividade como jornalista: “Minha literatura saiu do jornalismo, das crônicas e reportagens. Tem gente que diz que jornalismo não é literatura: depende do jornalismo. No meu caso é literatura sim, só que do cotidiano, concisa, mas sem dispensar a qualidade literária, a durabilidade” (RIBEIRO, 1998, p. 65).

Assim torna-se necessário conhecermos também a classificação da crônica que o pesquisador pernambucano Luiz Beltrão escreveu tendo como base critérios jornalísticos. Segundo ele, o jornalista, que se torna cronista, se afasta do rigor da objetividade analítica da reportagem diária, podendo, ainda que temporariamente, ser subjetivo, emotivo e principalmente criador. “É a forma de expressão do jornalista/escritor transmitir ao leitor seu juízo sobre fatos, ideias e estados psicológicos pessoais e coletivos” (BELTRÃO, 1980, p. 66). Para Beltrão são duas as categorias de crônicas praticadas na imprensa moderna, a primeira quanto a natureza do tema reúne os três tipos a saber:

- Crônica geral: trata de assuntos variados, ocupando espaço fixo no jornal, também chamada coluna.
- Crônica local: também conhecida como urbana ou da cidade pois tem a vida cotidiana como fato deflagrador. O autor atua como “uma espécie de receptor e orientador da opinião pública da comunidade-sede do jornal”. (BELTRÃO, 1980, p. 68).
- Crônica especializada: sobre assuntos referentes a um campo específico de atividade no qual o autor é expert: política, esporte, cultura, etc.

Do ponto de vista do tratamento dado ao tempo, Luiz Beltrão classificou a crônica de outras formas:

- Crônica analítica: tem características de um ensaio, predomínio da dialética e linguagem sóbria embora não falte capricho e graça. O cronista dirige-se mais à inteligência do que ao coração.
- Crônica sentimental: predomina o apelo à sensibilidade, retirando-se dos fatos e explorando-se aspectos pitoresco, lírico ou épico. Por vezes o autor utiliza a linguagem poética.
- Crônica satírico-humorística: o objetivo é criticar, ridicularizar ou ironizar fatos, ações e personagens com a finalidade de chamar a atenção ou entreter o leitor. Assemelha-se à charge e à caricatura de jornal.

No Brasil, a crônica transformou-se em gênero estritamente ligado ao jornalismo no século 19 por meio das seções de comentários sobre fatos e acontecimentos políticos e culturais publicados na imprensa, a exemplo da “História de 15 dias” de Machado de Assis, na revista *Ilustração Brasileira*, da qual falamos anteriormente. Em função disso, Afrânio Coutinho afirma que a crônica constitui um gênero literário em prosa específico de jornais e revistas, que se caracteriza pelas “qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas” (COUTINHO, 1971, p. 109). A intimidade que o gênero tem com o seu veículo natural é, portanto, um fato irrefutável, mas isso não faz da crônica uma arte menor até porque, conforme

Coutinho, ela se torna literária quando se liberta de sua condição circunstancial devido ao estilo e à individualidade do autor.

Para dar conta dos diferentes tipos de crônicas existentes, Afrânio Coutinho desenvolveu a primeira classificação destes textos em sua monumental obra, *A literatura no Brasil* (1971). Ele buscou amparo em critérios literários para criar as seguintes categorias:

- Crônica narrativa: tem como eixo uma estória ou episódio, aproximando-se do conto contemporâneo.
- Crônica metafísica: constitui-se de reflexões mais ou menos filosóficas e meditativas sobre acontecimentos ou pessoas.
- Crônica poema-em-prosa: tem conteúdo lírico, “mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para ele carregados de significado” (COUTINHO, 1971, p. 120).
- Crônica-comentário: aborda diferentes acontecimentos, juntando coisas díspares, como no bazar asiático de Machado de Assis.
- Crônica-informação aproxima-se do tipo anterior pois divulga os fatos, tecendo comentários entre eles.

Sabemos que para uma crônica alcançar o caráter literário, seu conteúdo deve ir além do factual noticioso, do simples relato de casos e acontecimentos. Massaud Moisés informa que para isso é preciso um encontro entre o tema, seja ele qual for, com algo que a sensibilidade do cronista traz à superfície. “... a crônica apenas resulta em peça duradoura quando se estabeleceu a fortuita afinidade entre o acontecimento e o mundo íntimo do escritor ” (MOISÉS, 1994, p. 107). Assim ao classificá-la, ele busca aproximá-la de dois dos mais populares gêneros literários, o conto e a poesia, estabelecendo assim duas categorias de crônica. A crônica-poema aponta a existência de um “eu” que nos fala por meio de uma narrativa que se concentra nas emoções do autor.

Enquanto poesia, a crônica explora a temática do “eu”, resulta de o eu ser assunto e o narrador a um só tempo, precisamente como todo ato poético. Rubem Braga, mestre do gênero, ainda nos fornece os elementos para esboçar a teoria que sustenta a crônica. (...) Crônica-poema, poema em prosa podem ser os designativos dessa excursão para a poesia; em qualquer dos

casos, a crônica se inseriria no âmbito da prosa poética, visto que denuncia a simbiose entre os dois gêneros. (MOISÉS, 1994, p. 112)

A crônica-conto, por sua vez, prima pela ênfase do “não-eu”, ou seja, do acontecimento que chamou a ênfase do escritor, o fato deflagrador da crônica. Nesse caso o “eu” se encolhe para que o evento prevaleça, mas não sem antes despertar lembranças ocultas ou sensações difusas no autor. Dessa maneira, a crônica se aproxima de tal forma do conto, que Moisés recomenda atenção redobrada a fim de vislumbrar a linha tênue entre um e outro gênero narrativo, algo difuso, mas que é capaz de lhe conferir a perenidade literária. “Como quer que seja, a crítica atenta e rigorosa detectará nos escritos desses e outros cronistas as narrativas que, transbordando o plano do cotidiano, acabam por se tornar conto e, por isso mesmo, merecer um destino menos passageiro que a crônica de jornal ” (MOISÉS, 1994, p. 115).

Pode-se inferir então que a “maioridade” da crônica, enquanto gênero literário, está associada à capacidade do autor de entrar fundo no significado dos atos e sentimentos humanos. E ele o faz de forma despretensiosa, humanizando fatos e sem aparente profundidade, pois não tem interesse de durar, de ficar para a posteridade. Como disse Antonio Candido, a perspectiva do cronista é a do dia a dia, do simples rés-do-chão. “Tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação. Para voltarmos à vida, conforme o sábio” (CANDIDO, 1992, p.20). A partir deste olhar, e sem querer necessariamente formalizar categorias, Candido também apontou características que nos ajudam a reconhecer os diferentes tipos de crônicas.

Aquela em que a figura do narrador desaparece para dar lugar ao um diálogo em modo dramático entre os personagens, seria a crônica diálogo. Já a que parece marchar rumo ao conto com certa estrutura de ficção e que, às vezes, remete a anedotas desdobradas seria a crônica narrativa. Nas crônicas do tipo exposição poética e biografia lírica predominam a associação de ideias e a divagação livre sobre um tema ou uma pessoa. O que faz a diferença transformando o texto em um sistema expressivo perfeito e literário, é a inspiração “o poder misterioso de fazer as palavras funcionarem de maneira diferente em combinações inesperadas” (CANDIDO, 1992, p. 21).

Agora que dispomos de referencial teórico adequado, já podemos analisar a produção cronística de Dinorath do Valle para o rádio durante parte da década de 1960. Convém observar que há coincidência de conceitos entre as classificações dos quatro autores apresentados, até porque flexibilidade, mobilidade e irregularidade fazem parte da natureza da crônica, como afirma Coutinho. É importante que estes parâmetros estejam claros para realizar uma classificação o mais correta possível, da volumosa obra cronística de Dinorath do Valle para o rádio. Para isso, optou-se por utilizarmos essas tipologias, pois elas contemplam a crônica como um gênero literário em prosa específico de jornais e revistas, portanto de meios de comunicação de massa, como o rádio. Iniciamos então pelas crônicas em que prevalecem a abordagem jornalística de eventos, datas e acontecimentos sobre os quais a cronista comentava com objetivo de fazer saber ao ouvinte/leitor.

4.1 Crônicas jornalísticas

O cronista funciona como uma antena coletiva que capta as tendências que movimentam a opinião pública e, ao mesmo tempo, tece comentários sobre os temas que afetam a comunidade em que se localiza. Ele recebe e transmite, de forma despretensiosa, novos olhares acerca do que vai pelas conversas cotidianas. Como cronista-repórter ligada nos assuntos que tocavam a comunidade, Dinorath escrevia principalmente sobre assuntos em que prevaleciam a função de informar e comentar aqueles relacionados aos mais diversos temas. Das 541 crônicas inéditas veiculadas pelo rádio e publicadas no jornal *A Notícia*, 341 se classificam como Comentário e Informação conforme tipologia de Afrânio Coutinho (1971); e Geral, Local e Especializada de acordo com Luiz Beltrão (1980). Cabe destacar que a grande maioria das crônicas do programa, reproduzidas pelo jornal, não possui título, salvo eventualmente, como se vê na listagem a seguir, e aquelas publicadas no último ano do levantamento.

“A CRÔNICA DO DIA” por Dinorath do Valle em *A NOTÍCIA*

1963

1.14/09 – Página 8

2.21/09 – Página 8

3.28/09 – Página 8

4.19/10 – Página 8

5.26/10 – Página 8

6.05/12 – Página 8

7.14/12 – Página 8

1964

8.04/01 – Página 8

9.01/02 – SANTUARIO - Página 8

10.09/02 – Página 20

11.15/02 – Página 8

12.22/02 – Página 8

13.29/02 – Página 8

14.07/03 – Página 8

15.21/03 – Página 8

16.18/04 – Página 8

17.01/05 – Página 8

18.23/05 - Página 8

19.06/06 – Página 8

20.13/06 – Página 8

21.27/06 – Página 8

22.04/07 – Página 8

23.01/08 – Página 8

24.22/08 – Página 8

25.29/08 – Página 8

26.05/09 - Página 8

27.12/09 – Página 8

28.19/09 - Página 8

29.26/09 – CHOVE CHUVA - Página 8

30.03/10 – Página 8

31.10/10 – Página 8

32.17/10 - Página 8

33.31/10 – Página 8

34.12/12 – Página 8

1965

35.16/01 – Página 8

36.13/02 - Página 8

37.19/02 – Página 8

38.20/02 – Página 8

39.06/03 – Página 8

40.13/03 – Página 8

41.25/03 – Página 8

42.01/04 – Página 8

43.03/04 – Página 8

44.06/04 – Página 8

45.10/04 – Página 8

46.24/04 – Página 8

47.27/04 – Página 8

48.30/04 – Página 8

49.04/05 – Página 8

50.08/05 – Página 8

51.11/05 – Página 8

52.15/05 - Página 8

53.20/05 – Página 8

54.22/05 - Página 8

55.25/05 – Página 8

56.27/05 – Página 8

57.01/06 – Página 8

58.05/06 – Página 8
59.08/06 – Página 8
60.12/06 – Página 8
61.15/06 – Página 8
62.16/06 – Página 8
63.22/06 – Página 8
64.03/07 – Página 8
65.08/07 – Página 8
66.11/07 – Página 8
67.14/07 – Página 8
68.17/07 – Página 8
69.21/07 – Página 8
70.22/07 – Página 8
71.23/07 – Página 8
72.24/07 – Página 8
73.04/08 – Página 8
74.05/08 – Página 8
75.14/08 - Página 8
76.17/08 – Página 8
77.02/09 – Página 2
78.04/09 – Página 8
79.11/09 – Página 8
80.14/09 – Página 8
81.16/09 – Página 8
82.18/09 – Página 8
83.21/09 – Página 8
84.22/09 – Página 8
85.25/09 – Página 8
86.05/10 – Página 8
87.06/10 – Página 8
88.07/10 – Página 8
89.09/10 – Página 8
90.13/10 – Página 8
91.14/10 – Página 8
92.16/10 – Página 8
93.19/10 – Página 8
94.22/10 – Página 8
95.23/10 – Página 8
96.26/10 – Página 8
97.27.10 – Página 8
98.28.10 – Página 8.
99. 09/11 – Página 8
100.12/11 – Página 8
101.17/11 – Página 8
102.18/11 – Página 8
103.04/12 - Página 8
104.07/12 – Página 8
105.12/12 – Página 8
106.14/12 – Página 8
107.18/12 – Página 8

1966

108.06/01 – Página 8
109.07/01 – Página 8
110.08/01 – Página 8
111.18/01 – Página 8

112.22/01 – Página 8
113.27/01 – Página 8
114.29/01 – Página 8
115.30/01 – Página 8
116.12/02 – Página 8
117.05/03 – Página 8
118.06/03 – Página 8
119.10/03 – Página 8
120.13/03 – Página 8
121.15/03 – Página 8
122.24/03 – Página 8
123.02/04 – Página 8
124.20/04 – Página 8
125.24/04 – Página 8
126.26/04 – Página 8
127.27/04 – Página 8
128.29/04 - Página 8
129.30/04 – Página 8
130.03/05 – Página 8
131.05/05 – Página 8
132.12/05 – Página 8
133.14/05 – Página 8
134.19/05 – Página 8
135.21/05 – Página 8
136.24/05 – Página 8
137.04/06 – Página 8
138.18/06 – Página 8
139.22/06 – Página 8
140.06/07 – Página 8
141.22/07 – Página 8
142.28/07 – Página 8
143.06/08 – Página 8
144.10/08 – Página 8
145.11/08 – Página 12
146.18/08 – Página 12
147.26/08 – Página 8
148.30/08 – Página 8
149.31/08 – Página 8
150.06/09 – Página 8
151.07/09 – Página 8
152.10/09 – Página 8
153.14/09 – Página 8
154.15/09 – Página 8
155.16/09 – Página 8
156.17/09 – Página 8
157.22/09 – Página 8
158.29/09 – Página 3
159.08/10 – Página 8
160.13/10 – Página 8
161.15/10 – Página 8
162.27/10 – Página 8
163.29/10 – Página 8
164.09/11 – Página 8
165.11/11 – Página 8
166.12/11 – Página 8
167.15/11 – Página 8

168.10/12 – Página 8
169.13/12 – Página 8
170.16/12 – Página 8
171.22/12 – Página 8

1967

172.11/01 – Página 8
173.25/01 – Página 8
174.04/02 – Página 8
175.10/02 – Página 8
176.25/02 – Página 2
177.01/03 - Página 8
178.08/03 – Página 8
179.09/03 – Página 8
180.10/03 – Página 8
181.12/03 – Página 8
182.12/04 – Página 8
183.20/04 – Página 8
184.21/04 – Página 8
185.28/04 – Página 8
186.05/05 – Página 8
187.09/05 - Página 12
188.19/05 – Página 8
189.20/05 – Página 8
190.24/05 – Página 8
191.27/05 – Página 8
192.31/05 – Página 8
193.02/06 – Página 8
194.07/06 – Página 8
195.09/06 – Página 8
196.11/06 – Página 8
197.15/06 – Página 8
198.20/06 – Página 8
199.21/06 – Página 8
200.22/06 – Página 8
201.24/06 – Página 2
202.28/06 – Página 2
203.29/06 – Página 2
204.04/07 – Página 2
205.05/07 – Página 2
206.09/07 – Página 2
207.09/08 – Página 2
208.12/08 – Página 3
209.17/08 – Página 11
210.24/08 – Página 2
211.26/08 – Página 2
212.29/08 – Página 2
213.01/09 – Página 8
214.02/09 – Página 2
215.05/09 – Página 6
216.14/09 – Página 8
217.16/09 – Página 2
218.19/09 – Página 2
219.21/09 – Página 2
220.22/09 – Página 2
221.23/09 – Página 8
222.28/09 – Página 2

223.20/09 – Página 2
224.10/10 – Página 2
225.19/10 – Página 2
226.21/10 – Página 2
227.25/10 – Página 2
228.01/11 – Página 2
229.07/11 – Página 2
230.10/11 – Página 2
231.11/11 – Página 2
232.14/11 – Página 2
233.22/11 – Página 2
234.24/11 – Página 2
235.25/11 – Página 2
236.02/12 – Página 2
237.06/12 – Página 2
238.08/12 – Página 8
239.16/12 – Página 3
240.17/12 – Página 3
241.19/12 – Página 3
242.29/12 – Página 3

1968

243.05/01 – Página 2
244.09/01 – Página 2
245.12/01 – Página 2
246.27/01 – Página 3
247.28/01 – Página 3
248.30/01 – Página 2
249.31/01 – Página 2
250.01/02 – Página 2
251.03/02 – Página 2
252.09/02 – Página 2
253.11/02 – Página 2
254.14/02 – Página 2
255.20/02 – Página 2
256.22/02 – Página 2
257.23/02 – Página 2
258.05/03 – Página 2
259.12/03 – Página 2
260.16/03 – Página 2
261.17/03 – Página 2
262.27/03 – Página 2
263.03/04 – Página 2
264.04/04 – Página 4
265.05/04 – Página 2
266.10/04 – Página 3
267.05/05 – Página 6
268.16/05 – Página 3
269.24/05 – Página 3
270.25/05 – Página 3
271.01/06 – Página 3
272.07/06 – Página 2
273.18/06 – Página 2
274.26/06 – Página 2
275.28/06 – Página 3
276.03/07 – Página 5
277.01/08 – Página 2
278.14/08 – Página 3

279.15/08 – Página 3
 280.16/08 – Página 3
 281.22/08 – Página 3
 282.24/08 – Página 3
 283.25/08 – Página 18
 284.06/09 – Página 3
 285.12/09 – Página 10
 286.14/09 – Página 3
 287.27/09 – Página 3
 288.28/09 – Página 3
 289.02/10 – Página 3
 290.04/10 – Página 3
 291.09/10 - Página 3
 292.10/10 – Página 3
 293.11/10 – Página 3
 294.18/10 – Página 3
 295.22/10 – Página 3
 296.29/10 – Página 3
 297.01/11 – Página 3
 298.02/11 – Página 4
 299.05/11 – Página 3
 300.06/11 – Página 2
 301.07/11 – Página 3
 302.09/11 – Página 3
 303.14/11 – Página 3
 304.15/11 – Página 3
 305.20/11 – Página 3
 306.23/11 – Página 3
 307.26/11 – Página 3
 308.28/11 – Página 4
 309.03/12 – Página 3
 310.06/12 – Página 3
 311.07/12 – Página 3
 312.11/12 – Página 3
 313.27/12 – Página 3
 314.31/12 – Página 5

1969

315.03/01 – Página 6
 316.07/01 – Página 11
 317.18/01 – Página 4
 318.25/01 – Página 8
 319.04/02 – SÃO PAULO DE PLÍNIO - Página 8
 320.21/02 – CARNAVAL - Página 8
 321.25/02 – CEMITÉRIO DE AUTOMÓVEIS - Página 8
 322.28/02 – Página 8
 323.08/03 – CONCURSOS - Página 8
 324.11/03 - A RECEITA - Página 8
 325.12/03 – O COLUNISTA - Página 8
 326.13/03 – FESTIVAL FOLCLÓRICO - Página 8
 327.14/03 – DIA DO DESENHISTA - Página 8
 328.19/03 – O ESPAÇO - Página 8
 329.27/03 – ANTONIO MARIA X BETO ROCKFELLER - Página 8
 330.29/03 – BARULHOS DA CIDADE - Página 8
 331.06/04 - A IMPRENSA – - Página 8
 332.13/04 - Página 11
 333.25/04 – T-VENDO - Página 8

- 334.26/04 – CASA DE PORTINARI - Página 8
 335.03/05 – WANDERBELO I - Página 8
 336.06/05 – PROPAGANDA E PERSUASÃO – Página 8
 337.08/05 – LEON ELIACHAR E O CARNAVAL – Página 8
 338.14/05 – ADIVINHE QUEM VEM PARA O JANTAR - Página 8
 339.15/05 – A ENFERMEIRA – Página 8
 340.16/05 – SANTOS CASSADOS – Página 8
 341.23/05 – AS PROMOÇÕES DO CONSELHO - Página 8

Professora de desenho artístico, que ensinou várias gerações de rio-pretenses, Dinorath do Valle sentia-se responsável por disseminar o conhecimento e o amor às artes por meio das crônicas que escrevia para o jornal e também para o rádio. Assim, salões da arte, concursos de poesia, redação e fotografia promovidos pela comunidade, e até atividades realizadas dentro das escolas encontravam nela uma divulgadora dedicada. É o caso da crônica sobre uma certa professora Genira, do 2^a ano de um grupo escolar de Rio Preto, assunto do texto veiculado em 11 de setembro de 1964. Diante de alguns dos trabalhos realizados na sala de aula, que chegaram às suas mãos, ela ficcionaliza sobre o processo criativo das crianças.

Imagino-os olhando D. Genira que recomenda a cada um e a todos, como bondade – só com bondade se conseguem bons resultados – que desenhem com atenção e depois escrevam o que quiserem, suas experiências pessoais, suas soluções próprias ao tema proposto. Posso quase sentir o ambiente carregado de fazeres, espremeção da ideia, caça aos lembrances, triunfo de frases arrancadas no esforço de realizar. (VALLE, 1964)

Observa-se a sensibilidade da cronista, que não se limita ao simples elogio à D. Genira. Por meio de metáforas, ela mostra que o ensino autêntico se sustenta sobre a criatividade e a autonomia das crianças. “A linguagem ressuscita, revive, sacode os pós carcomidos das reproduções, quebra a muleta da memorização, verte-se com a toga sagrada do poder criador”, poetizou. Como educadora Dinorath do Valle rejeitava a velha pedagogia amparada por cópia e decoreba a que alunos eram submetidos na época. Finalizou dialogando afetuosamente com o ouvinte/leitor, “Assim escrevem os aluninhos de D. Genira. Não é de alegrar a gente? Crianças capazes de realizar, crianças que pensam por si mesmas, crianças bem orientadas. Cada um com o seu possível e D. Genira animando, que escrevam o que pensam. Pensem, crianças!”

A qualidade do ensino das artes pelos professores das escolas rio-pretenses foi a pauta da próxima crônica em que ela enumerou as diversas atividades programadas para o mês de outubro daquele ano, em comemoração aos dias da

criança e do professor. Toda a comunidade escolar parecia estar mobilizada nos festejos.

As crianças de Rio Preto têm tido suas oportunidades. Grandes oportunidades de autorrealização como o Concurso Infanto-Juvenil de Redação, os salões de Arte e as Bandinhas Rítmicas. Os ginasianos não lhes ficam atrás: Concursos de fanfarras, festival de Canto Orfeônico, feira de ciências, salões de arte, exposições, competições culturais, programas radiofônicos, colunas de jornais, jornais próprios e campeonatos esportivos. Hoje, por exemplo, as escolas primárias farão teatro, declamação, canto, dança no Auditório do Instituto, como parte do III Salão Regional de Arte Infantil. E amanhã o Colégio Alberto Andaló apresentará seu III Festival de Canto Orfeônico com a presença dos alunos ginasianos de Rio Preto e região. No dia 11 deste mês a Regional premiou 26 alunos com seu grande Salão de Arte sobre Moda. Seis dias depois a Delegacia de Ensino Elementar premiará mais 24 crianças que desenharam, pintaram, modelaram, colaram e fizeram poesia espontânea em suas escolas. Tudo isso mostra quanto são vivas as nossas escolas, como se integram cada vez mais no trabalho criador, como ampliam as possibilidades de seus alunos, como penetram o meio ambiente. (VALLE, 1964)

A amplitude do movimento pelas artes locais levou a própria cronista a se colocar a frente dos Salões de Arte Juvenil que envolviam o Ensino Médio de São José do Rio Preto e região. Em 1967, ela comemorou, em mais uma crônica, a sexta edição do evento resgatando a história dos salões anteriores. Iniciou com uma revelação: a ideia surgiu de uma frustração dela que se sentiu incapaz de sensibilizar os alunos do Instituto de Educação Monsenhor Horta, onde era docente. Dinorath do Valle era o tipo de professora que não se contentava com os resultados obtidos apenas em sala de aula.

Não saíam da escola técnica, não entendiam arte, não faziam arte, realizavam exercícios que só funcionavam no caderno para ganhar nota no fim do mês. Um deles queixou-se: “Eu desenho tão bem, tiro tanto dez e não entendo nada do que vejo em exposições...”. Tentei explicar-lhes por palavras a magia do que estava nas exposições. Mas ela era rara e longínqua, transportada para símbolos verbais, impossível de ser assimilada intelectualmente. Então deu-se o estalo. Achei um caminho difícil, novo, temerário. (VALLE, 1967)

A professora explica como subverteu a estrutura curricular da disciplina de Desenho, ajustou conteúdos e estimulou a expressão artística entre os estudantes de tal forma que a metodologia foi adotada pelas outras escolas. Cinco anos depois o VI Salão de Arte Juvenil contava com apoio do poder público e reunia mais de oitocentos trabalhos selecionados, entre milhares enviados por instituições de catorze cidades da região.

Também as promoções da iniciativa privada eram fato deflagrador de crônicas, como os salões de arte infantil organizados pela rede de lojas A Regional, localizada num prédio no centro da cidade. Consciente do caráter mercadológico do evento, na verdade uma estratégia de publicidade e propaganda inédita para época, a cronista enxergava a iniciativa com uma oportunidade para formação do gosto pelas artes plásticas.

Pois é. Você vai ao 3º andar de 'A Regional' e penetra no admirável mundo da criança que contam suas verdades íntimas, candidamente. Você vai lá e sente o porquê de realizações como esta, como a Regional promoveu, trocando espetáculos comuns por um Salão de Arte Infantil, em que a criança não é o espectador, mas o próprio autor. Passa os olhos pelo mar de trabalhos que representa as horas sérias de suas aulinhas em classe, com o professor, que sabe o que é criação a animá-la, passa os olhos pelo mar de desenhos, pinturas, colagens, modelagens, recordações e percebe que tem que ir de um em um, como borboleta na flor, para individualizar a realização. (VALLE, 1964)

No ano seguinte, além de escrever novamente sobre o evento de “A Regional”, Dinorath explicou didaticamente como se fazia um salão de arte, até porque ela própria presidiu a comissão organizadora do salão. Falou da importância dos patrocinadores de eventos desse tipo e nominou os especialistas que escreveram o regulamento e selecionaram os trabalhos, numa tentativa de conferir transparência ao processo.

Está de parabéns Lojas “A Regional” pela realização e sucesso de seu II Salão de Arte Infantil sobre o tema “O que desejo ser quando crescer”. Porque reformula os velhos métodos publicitários e emprega bem seus meios de difusão beneficiando a criança e estimulando o trabalho ativo criador. Comemora como ponto alto a Semana da Criança lembrando a importância de uma educação sensível. Ventila os bons métodos que conseguem os bons resultados e reafirma fé nas possibilidades ilimitadas de uma escola que sabe o que faz e porque faz. (VALLE, 1965)

E quando o assunto era algum eventual descuido dos gestores públicos com o ensino das artes, Dinorath do Valle não poupava nem mesmo o prefeito. Na crônica do dia oito de junho de 1965 puxou-lhe a orelha por não tomar conhecimento da proposta de instalação de uma escola de arte infanto-juvenil na cidade, nos moldes da Escolinha de Arte do Brasil criada por Augusto Rodrigues no Rio de Janeiro.⁵⁸ Bem

⁵⁸Conforme texto disponível no link

http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0069_09.html, publicado no site da Fundação CECIERJ (Centro de Ciências e Educação a Distância do Estado do Rio de Janeiro), a Escola de Arte

informada, Dinorath considerava Rio Preto pronta para acolher uma proposta das mais modernas, a exemplo do que outras 26 cidades pelo Brasil já haviam feito.

Não é de hoje que venho me intrometendo junto ao governo municipal de Rio Preto pela instalação de uma Escolinha de Arte Infante Juvenil. Cheguei até apresentar, no início da atual administração um plano altamente econômico para o município. (...) Quem diz Escolinha de Arte fala de vivências integradas, de alegria essencial. E sobretudo, fala de Augusto Rodrigues e de Lúcia Alencastro, apóstolos do credo novo daquele que valoriza o homem esteta, integrado em si mesmo pela expansão sublimadas das forças mais dinâmicas de sua personalidade. Quem diz “Escolinha de Arte” diz personalidades autônomas e autossuficientes, alvo-suficientes, alvo de educação genuína. (...) Rio Preto está maduro para a Escolinha. Pedimos ao prefeito Lof João Bassit atenção para este problema educacional importante para Rio Preto. (VALLE, 1965)

Consideradas tão importante quanto as artes plásticas, as manifestações folclóricas tinham em Dinorath do Valle uma defensora nos meses de agosto. Em 1967, mais do que discorrer sobre o tema como expressão da cultura popular, ela anunciou no rádio o primeiro salão de folclore rio-pretense, que também entrou para o calendário de eventos locais. A crônica funcionou como uma aula sobre cidadania.

Algo novo, bom e bonito para lembrar, neste mês do folclore, que o povo existe, com sua cultura simples de raízes tradicionais. Que temos tanta coisa nossa, genuína, que não precisamos ir buscar na imitação das soluções alheias nossos objetos, nossos costumes, ritmos e inspiração. Brasilidade, educação cívica não se ensina mandando tirar o chapéu a bandeira nacional numa época em que já nem existem chapéus. Ensina-se respeitando o povo, compreendendo o porque dos seus atos, aprendendo a ver em cada um deles um efeito, nunca uma causa. (VALLE, 1967)

Como cronista-repórter ligada nos assuntos que tocavam os rio-pretenses, Dinorath do Valle também escrevia sobre efemérides como dia do trabalho, do bombeiro, do radialista, da enfermeira e do desenhista entre outras categorias profissionais. Homenageava personalidades por ocasião de seu falecimento, como a pioneira da educação musical na cidade, “D. Etelvina morreu e Rio Preto perdeu um de seus maiores valores culturais, uma de suas mais queridas professoras, pioneira e protetora do bom ensino musical” (VALLE, 1965). E o professor José Felício Miziara, hoje nome de uma das principais escolas públicas da São José do Rio Preto. “Morreu

do Brasil foi fundada em 1948 na Biblioteca Castro Alves, no Rio de Janeiro, e alterou o panorama do ensino artístico no país, introduzindo na rede pública de ensino, metodologia baseada no incentivo à liberdade criativa em que as crianças podiam desenhar em grandes papéis, cantar, desafinar, colher flores no jardim e brincar acima de tudo, e muito. Acesso em 08 jan. 2018

o professor Miziara, deixando após si milhares de horas de aulas, ex-alunos, de amigos e de admiradores. Campeão de amizade aos moços, foi paraninfo efetivo por anos consecutivos no Instituto de Educação onde lecionou Sociologia” (VALLE, 1965). Suas crônicas, nesse sentido, têm caráter historiográfico ao mesmo tempo que resgatam liricamente a biografia das personalidades locais

As notícias nacionais e internacionais são outra preciosa fonte inspiradora para o cronista que precisa atender à demanda diária do público com suas impressões acerca do que vai pelo mundo. Nestes casos, ele escreve sobre assuntos que estão além das fronteiras da região onde atua, fora do alcance da maioria dos leitores que devido à escassez de tempo e recursos, não tem como se informar sobre tudo o que acontece. Partindo de notícias que lhe chamam atenção, o cronista atualiza o público para depois devanear sobre a realidade; afinal o que para o repórter é um fim, para ele é um pretexto para entreter, criticar e fazer pensar. Vamos, pois, a alguns exemplos de crônicas em que Dinorath do Valle discorreu, no rádio, sobre fatos pinçados entre as manchetes para seus ouvintes-leitores.

Em 12 de novembro de 1966 chamou-lhe atenção reportagem do *Diário de São Paulo* sobre uma sessão em que vereadores de uma cidade do interior fluminense debateram uma proposta para transferir o horário de um eclipse solar previsto para dali a alguns dias. “A proposta do vereador foi discutida na sessão e quase foi aprovada: 5 vereadores de Rio Grande votaram pelo adiamento do eclipse solar de sábado para domingo depois do almoço 6 votaram contra” (VALLE, 1966). Como convém à crônica, uma vez colocado o fato, cronista interessa agora apenas comentar a realidade absurda de tal votação. E ela o faz com refinada ironia questionando se os políticos votaram assim porque sabiam o que é um eclipse ou simplesmente para fazer oposição ao autor da propositura. Uma crítica sutil às práticas políticas comuns sobretudo no interior do Brasil.

Outra crônica criticando vereadores foi transmitida em 30 de maio de 1967 quando a Câmara Municipal de Recife, capital pernambucana, aprovou requerimento proibindo o uso de vestidos apertados em via pública. Para conferir veracidade à esdrúxula notícia, a cronista reproduziu os termos do documento que proibia as pessoas do sexo feminino de “ultrajarem” o poder público com roupas indecentes. O documento preparado por um certo vereador Moacir Lacerda afirmava que “ditas pessoas, usando roupas extremamente ligadas, deixam as formas do corpo totalmente expostas à curiosidade pública, despertando desse modo o erotismo do

povo”. Diante de tal realidade, Dinorath não economizou o deboche impiedoso ao legislador moralista chamando-o de Santo Moacir, aquele que não suportava ver mulheres usando as tais roupas “ligadas”.

Quem deve estar rindo na cova é o Freud. Aquele da Psicanálise, você deve saber qual. (...) Porque essa de não gostar de ver saia justa, já não é muito normal. Junto com aquela que proíbe só “às pessoas de sexo feminino” de usar indumentária “ligada (diante das calcinhas justas de toureiro e Saint-Tropez dos rapazes) já dá para desconfiar. Porque o Moacir não tem nada contra eles, só contra elas... Que que é isso, Moacir? Você tá fazendo inscrição no Festival Nacional de Besteira do Stanislaw Ponte Preta ou não sabe como garantir os vetos ultra familiares? Ou tem prevenção congênita contra as Evas? (VALLE, 1967)

Notícias curiosas são um prato cheio para cronistas e com Dinorath do Valle não era diferente. Certa vez ela relatou a história de um noivo que cortou o cabelo às vésperas do casamento que acabou cancelado. Sem detalhar a fonte da notícia, deu nome e sobrenome dos envolvidos e onde tudo aconteceu, João Pascoal Raste e Marilu Fontes, de Governador Valadares-MG. Impossível saber se a história se passou como consta na crônica, mas isso pouco importa, pois, no acordo tácito estabelecido pelo cronista e seu público, cabe sim o direito à ficcionalização, desde que para o deleite de ambos.

No dia em que ficou noivo, a moça certamente fã dos Beatles, pediu-lhe que deixasse a cabeleira crescer, ela gostava de cabeludos. O João Pascoal deixou e foi sendo cada vez mais querido. A medida que o cabelo crescia, o amor dela aumentava. Seis meses depois, ele já era um Ronnie Von em duplicata. Começou a se sentir mal com as melenas, a ser chateado pelos colegas, infernado em casa, não tinha panca de beatnick, só o cabelo... e o amor da caprichosa Marilu. A poucos dias do casório, o moço se olhou no espelho, viu que estava muito “dama” com as madeixas pelos ombros, sentiu um impulso viril repentino, contrariou as ordens terminantes da noiva: entrou no barbeiro e mandou que o transformassem num homem normal. (VALLE, 1966)

Oscilando entre o jornalístico e o literário, Dinorath envolve o ouvinte-leitor numa narrativa aparentemente despretensiosa, mas que sugere alguns dos sentimentos que delimitavam os espaços de poder nos relacionamentos de uma época de transição dos costumes. O desejo da noiva era um capricho e o cabelo comprido para o homem, uma anormalidade. Frente ao arroubo de virilidade de João Paschoal, a noiva Marilu decidiu não se casar. A cronista concluiu a história com o noivo em fuga, “Sem cabeleira não haveria casório. Noivado rompido, cabelo no chão, o João Paschoal fez

a mala e foi se embora, envergonhado de explicar aos colegas o porquê do rompimento”.

As novidades da moda eram tema recorrente nas crônicas de Dinorath do Valle, ela própria uma mulher *plus size*, que não se encaixava nos padrões estéticos impostos pela sociedade, e por isso não perdoava quem se submetia às criações dos estilistas. Na crônica de 11 de janeiro de 1967 ela começou criticando a onda dos vestidos de gola alta.

Coleiras de pano, embora, encestando o pescocinho que trás-anteontem podia circular livre e desimpedido. Todo o mundo fez um vestido às pressas, de cavas enormes, angulosas, com costinhas de fora, no todo ou em parte, acabados numa coleira de pano que pode ser fechada em laço, viés ou simples colchete. Estão todas com dor de garganta, pescoço protegido. (VALLE, 1967)

Mais adiante o alvo são os vestidos que ela classifica como tipo camisola que não valorizam cintura e quadril das mulheres. “Meu espanto é que nenhum rapaz, ao menos por engano, deixe de trocar a deixa na hora de fazer a pedida de dança, não diga como temo: - Vamos dormir? ”. Sarcasmo é o que não falta à cronista que finaliza discorrendo sobre outras modas que a incomodavam, talvez porque não se encaixasse nos padrões estéticos da época.

Tem os terninhos que fazem da menina o garotão meio inclinado a figurinista, mas sempre homem. Pelo menos na certidão de nascimento... O terninho me preocupa e surpreende. Mas evidentemente não tanto quanto as minis saias para rapazes, que ainda estão na revista, mas já não dão arrepios na espinha. Não sendo escocês, um rapaz perde hormônios, usando saias. É algo que a gente percebe fácil, fácil. (...) Demoro a gostar das novidades, chego às vezes a abominá-las, e descubro todos os dias o imprevisto no pano que cobre os nus, ao capricho do momento... (VALLE, 1967)

O estilo irônico de Dinorath do Valle em primeira pessoa, mais a oralidade textual inerente ao rádio, caíram à perfeição também nesta outra crônica sobre a notícia de que um índio do Alto Xingu foi a Brasília com o sertanista Orlando Vilas Boas para uma audiência com o presidente da República, em junho de 1967, sobre os conflitos entre tribos não pacificadas e agricultores na Serra do Cachimbo no estado do Pará. Mas não foi a questão indígena que despertou interesse da cronista que preferiu comentar que, na portaria, a dupla esbarrou no código de vestimenta do homem branco. O índio não tinha gravata e, a partir daí ela imaginou um diálogo que,

se não aconteceu na realidade, atendeu perfeitamente ao objetivo de entreter o ouvinte-leitor.

- Sem gravata, não entra. É. Sem gravata nem índio entrava no palácio. Entra, não entra. Mas espera aí seu homem da Portaria, não vê que ele é índio mesmo, nunca viu gravata na vida, chegou agorinha do Xingu, o senhor tenha paciência. Não fica bem botar gravata em índio, deixa entrar assim mesmo, o Presidente nem vai reparar. Lá no Xingu não tem butique; vai ver que mulher dele avisou: leva seu “smoking” e a cartola, capaz de ter entrevista com o Presidente... Ele não veio prevenido, mas garanto pra o senhor que é índio mesmo, vê só o jeitão dele... E o índio ficou por fora, como sempre. Vilas Boas foi lá dentro falar com o Presidente e o brasileiro ficou esperando porque não tinha paninho de pescoço. O que eles fazem quando chega o hindu de camisolão, ou o escocês de sainha, pensei. (VALLE, 1967)

Trata-se de uma crônica modelar, deflagrada por um fato jornalístico, na qual o discurso literário associa o real e a ficção. Para isso a autora recorre a expressões do linguajar cotidiano e da gíria da época para divertir com uma suposta cena sobre a burocracia do poder. Das entrelinhas do texto repleto de gozação, emerge algo sério e que não perdeu atualidade: o desinteresse do governo brasileiro em relação às comunidades indígenas. Aliás, observa-se que a cronista recorria frequentemente ao humor para fazer refletir sobre o que incomodava e isso dava tão certo, que uma vez um amigo lhe sugeriu que participasse de um festival nacional de humor. Dinorath respondeu, claro, por meio de mais uma crônica, 21 de janeiro de 1967, dizendo não se achar tão divertida assim.

Fiquei chateada, porque quando acham graça no que digo, é direitinho na hora em que estou falando sério; nunca me fiei como engraçada. Uma gracinha aqui, outra ali talvez saia que tão sem graça não sou, ora gente! Mas não dá para festival onde vai haver concentração de especialistas. Fiquei matutando se não estão tomando minhas crônicas comestíveis de hora de almoço por piada. E me preocupando se riem fora de hora, quando faço uma caprichada, como ato de revolta por não ser escritora de fato, espécie de amostra grátis para garantir o cartaz cotidiano. (VALLE, 1967)

A notícia do segundo transplante de coração realizado no mundo, em dois de janeiro de 1968, foi o mote para a cronista da rádio Independência discorrer seriamente não sobre a grande façanha da medicina da época. O fato deflagrador estava implícito, até porque foi manchete na imprensa, rádio e TV. Ela preferiu abordar aspectos do fato num nível mais profundo, pois se tratava de um transplante de coração de um homem negro em um paciente branco, num país em que até as doações de sangue entre as raças eram proibidas por lei.

O homem branco e racista ganhou um coração tirado do mulato que morreu no aprazado momento de sua ressurreição. O homem branco recebeu no peito a bofetada pulsante do coração vermelho que substitui o órgão que perdera o sentido dos ritmos, o jato das artérias. O homem branco dormia enquanto o pedaço de homem negro lhe foi emendado pelas hábeis mãos do mágico salvador de vidas. Ao despertar, ele soube que tinha dentro de si um coração de negro e deve ter confundido seus malignos julgamentos, sentido as lições simples da Providência contando que somos todos iguais, parecidos por sermos homens cheios de defeito. E o coração batendo dentro de seu peito será o estigma do seu castigo. (VALLE, 1968)

Mesmo na terceira pessoa, nota-se uma forte carga de subjetividade pois trata-se de um eu que nos fala, buscando afetar a opinião do ouvinte-leitor por meio da linguagem oblíqua, mas perfeitamente compreensível. A tonalidade poética tem caráter de manifesto e contribui para envolver o ouvinte-leitor sem imposição de ideias, apenas fazendo-o refletir sobre a fragilidade humana e a intolerância. Além da informação e do comentário ligeiro, a cronista discorre sentimental e filosoficamente sobre a segregação racial da África do Sul e o preconceito, ainda que dissimulado, no Brasil. Ao longo da sua carreira como cronista Dinorath do Valle dedicou-se também às crônicas com este componente expressivo eminentemente literário no jornal e principalmente no rádio, onde contava com os ouvidos atentos do público no programa “A crônica do dia”, na *rádio Independência 1290 AM*. Há por isso necessidade de nos dedicarmos mais detidamente a elas no próximo segmento deste capítulo, por considerarmos que elas contribuíram para sua formação como escritora.

4. 2 Crônicas metafísicas e poéticas

Por mais que o estilo da crônica tenda para a realidade, às formas mais simples e ao tom interativo de conversa, eventualmente, diante do espetáculo da vida, o autor se permite ao transbordamento da alma e a meditação filosófica. A despeito de ser uma prosa ligada ao consumo imediato via mídia jornalística, a crônica se torna objeto estético e, por isso literário, sempre que o autor, por meio do seu talento, nos levar às estruturas mais profundas do texto. No segmento anterior, vimos como Dinorath do Valle trabalhava com as palavras em crônicas radiofônicas inspiradas pelas notícias e os acontecimentos cotidianos permitindo ao ouvinte, e depois ao leitor de jornal, ir além do mero olhar informativo. Fazia isso usando uma linguagem temperada pela fala viva das ruas. Agora vejamos como Dinorath falava com seus ouvintes sobre questões menos concretas que fatos noticiosos, os temas abstratos que lhe permitiam

aflorar sua veia filosófica, poética e lírica. Do total de 541 crônicas recolhidas para este trabalho, 82 se enquadram como metafísica e poema-em-prosa, segundo a tipologia de Afrânio Coutinho; e, conforme Luiz Beltrão, analítica e sentimental. Cabe destacar, mais uma vez, que a grande maioria das crônicas do programa, reproduzidas pelo jornal, não possui título, salvo eventualmente, como se vê na listagem a seguir, e aquelas publicadas no último ano do levantamento.

“A CRÔNICA DO DIA” por Dinorath do Valle em *A NOTÍCIA*

1963

1. 31/08 – Página 8
2. 07/09 – Página 8
3. 07/12 – Página 8

1964

4. 25/01 – BALADA A RAY CHARLES - Página 8
5. 25/07 - Página 8
6. 08/08 – Página 8
7. 24/10 – Página 8
8. 19/12 – Página 8

1965

9. 09/01 – Página 8
10. 23/01 – Página 8
11. 30/01 – Página 8
12. 09/04 – Página 8
13. 29/05 – Página 8
14. 26/06 – Página 2
15. 27/07 – Página 8
16. 07/08 – RADIOGRAFIA DA FLOR - Página 8
17. 29/07 – Página 8
18. 07/08 – Página 8
19. 21/10 – Página 8
20. 29/12 – Página 8

1966

21. 05/01 – Página 8
22. 20/01 – Página 8
23. 12/04 – Página 2
24. 11/06 – Página 8
25. 25/06 – Página 8
26. 01/07 – Página 8
27. 09/07 – Página 8
28. 15/07 – Página 8
29. 27/07 – Página 8
30. 27/08 – Página 8
31. 13/09 – Página 8
32. 23/10 – Página 8
33. 01/11 – Página 8

1967

34. 17/01 - Página 2

- 35. 05/02 – Página 8
- 36. 04/03 – Página 8
- 37. 17/03 – Página 8
- 38. 01/04 – Página 8
- 39. 06/04 – Página 8
- 40. 19/04 – IMAGEM - Página 8
- 41. 11/05 – Página 2
- 42. 12/07 – Página 4
- 43. 21/07 – Página 2
- 44. 22/07 – Página 2
- 45. 20/08 – Página.4
- 46. 04/10 – Página 8
- 47. 06/10 – Página 2
- 48. 07/10 - Página 2
- 49. 11/10 – Página 2
- 50. 27/10 – Página 2
- 51. 28/10 – Página 2
- 52. 04/11 – Página 3
- 53. 20/12 – Página 2
- 54. 24/12 – Página 7

1968

- 55. 03/01 – Página 2
- 56. 04/02 – Página 2
- 57. 06/02 – Página 2
- 58. 07/02 – Página 2
- 59. 13/02 – Página 2
- 60. 29/02 – Página 3
- 61. 24/03 – Página 4
- 62. 24/04 – Página 3
- 63. 10/05 – Página 2
- 64. 12/05 – Página 3
- 65. 15/05 – Página 3
- 66. 18/05 – Página 3
- 67. 16/06 – Página 3
- 68. 24/07 – Página 3
- 69. 26/07 – Página 3
- 70. 29/08 – Página 3
- 71. 31/08 – Página 3
- 72. 10/09 – Página 2
- 73. 01/10 – Página 2
- 74. 25/10 – Página 3

1969

- 75. 23/01 – Página 6
- 76. 24/01 – Página 7
- 77. 27/02 – O MAR - Página 8
- 78. 11/03 - A RECEITA - Página 8
- 79. 12/04 – EL TROVATORE - Página 8
- 80. 07/05 – Página 8
- 81. 13/05 – CARTA À MÃE SÍMBOLO DO MUNICÍPIO – DONA ALCINA
MEDEIROS CESAR – Página 8
- 82. 20/05 – MOMENTO – Página 8

Agora vejamos como Dinorath falava com seus ouvintes sobre questões menos concretas que fatos noticiosos, os temas abstratos que lhe permitiam aflorar sua veia

filosófica, poética e lírica. Em dezembro de 1965, por exemplo, movida pelo espírito natalino no que este tem de religioso, Dinorath do Valle usou o rádio para dissertar criticamente sobre o consumismo, a violência e as guerras, intercalando seu texto com trechos de orações da tradição católica.

É Natal. A criança pediu ao Papai Noel um rifle de longo alcance. Modelo especial. Do que matou Kennedy. A irmãzinha quer uma boneca sofisticada de cabelos desfiados. Que se chama Jaqueline. “Glória a Deus nas alturas! ”

Em qualquer lugar do mundo pequeno, uma guerra continua. Todos lutam pela paz. Os ideais explodem. Os ideais ferem, os ideais também matam. A trégua durará doze horas. Os homens nas trincheiras arriarão as mochilas, tirarão seus capacetes e cruzarão as mãos no peito enquanto Cristo nasce. No falso mundo de paz, dentro de uma vitrina cercada de luzes e de preços remarcados. Ele descerá sobre a manjedoura para ser crucificado. “E paz na terra aos homens de boa vontade...”

Os corações estão vazios. Todos lutam por enchê-los com presentes e comida. A ideia de ser bom assalta as almas. Doze horas de bondade para o ano de mesquinharia que se segue.

“Dai de comer a quem tem fome e de beber a quem tem sede... Das crianças é o reino dos céus. ” (VALLE, 1965)

A crônica mostra que Dinorath do Valle se arriscava em experimentações textuais, pois intercala impressões sobre o mundo à sua volta, com trechos da Bíblia e preces, como que vinhetas à guisa de molduras textuais. O recurso da intertextualidade, a ironia latente, o texto autoral intermeado por textos religiosos, revela uma cronista com domínio da linguagem literária visando sensibilizar o ouvinte-leitor sobre o verdadeiro sentido do Natal, por meio da constatação de uma realidade nada fraterna, impregnada por dualidades diametralmente opostas: guerra e paz; fome e fartura. A forma binária objetiva a crítica ao espírito natalino sustentado pelo consumismo. “Abraços e pacotes que contém o amor mumificado, amor em *novilíngua*, amor que se pode pagar e descobrir por quanto se comprou algures” (VALLE, 1965).

Outras datas do calendário serviam como matéria fática para Dinorath do Valle escrever poeticamente para o rádio, entre elas o dia dos namorados. No ano de 1966 a cronista evitou o caráter comercial e consumista da data que é comemorada em 12 de junho. Preferiu discorrer poeticamente sobre as várias nuances do relacionamento amoroso.

E tem também os namorados. O multicolorido mundo a dois que passeia as calçadas da vida, de mãos dadas, outra vez de mãos dadas! (...). Que saem dos casulos, principalmente aos domingos e matizam as ruas com suas cores. Os namorados do presente que são o passado. Tragicamente

passado. Irrecuperavelmente... Os de todas as cidades até os da cidade grande, tão pequenos diante da ilha. Os namorados do cinema sempre aos domingos, nos lugares certos, chupando balas e bebendo os minutos, os efêmeros minutos conseguidos. Os namorados que temem, e que se encontram numa esquina, sempre a vigiar as ruas e assim mesmo para que o amor fique bem claro e a tragédia escura. Os tão jovens ainda, quase meninos. Os tão velhos e ainda meninos. Namorados de meu mundo pequenino. Namorados de meu pueblo amor das horas. (VALLE, 1966)

Já sabemos que Dinorath aproveitava o segundo domingo de maio para escrever crônicas dedicadas à sua mãe, espécie de carta em que expunha toda a sua veia poética para homenageá-la, tradição que se manteve no rádio e mesmo depois que Dona Ercília faleceu. Eram narrativas comoventes em que, não raro, a autora recorria ao fantástico para discorrer sobre a figura materna como aconteceu na crônica a seguir publicada em 15 de maio de 1968.

Os anos maus apagaram seus traços que a mente angustiada tenta recompor. Mas hoje é o dia da rebelião, o dia em que o irreal reverte a própria condição e o impossível tece tramas, burla-se a si mesmo. E voltas. E existes. E me queres bem, mãe. E me abraças. E me consoladas. E me ensinas. E me vestes. E me sorris. E pegas esta flor. E me chamas da porta da rua. E me dizes: “Norá...”. E me lavas os pés que brincaram demasiado como se fosse 6ª feira da Paixão e eu um negro; E eu deixo meus pés contigo e durmo, enquanto os enxugas e voo, sem pés porque os teus são os meus e me carregas para a cama. E ficas eternamente nos pés avulsos, com teus dedos de água e de folhagem... (VALLE, 1968)

Trata-se de uma crônica em clara progressão onírica em que a autora se mostra aflita pelos cuidados maternos resgatados da memória. A referência ao apelido carinhoso de infância a autora a expõe frágil como criança, ainda que em plena maturidade. Pelo menos neste dia ela se permitia voltar à menina que fora no passado, por meio de crônicas poéticas à sua mãe.

Os ouvintes da rádio Independência estavam acostumados também às crônicas carinhosas que Dinorath dedicava aos três filhos em seus respectivos aniversários. Quando o mais velho, Luiz, completou 16 anos, ela se disse inconformada em ter que olhá-lo de baixo para cima de tão alto.

Cresces em tamanho e simpatia, estás moço e eu não quero aceitar essa realidade, ela é muito alta para mim, tão difícil. Dezesseis anos esportivos no teu porte de atleta. Não penses que não reparo isso. Sou uma esteta. Não só de pinturas, de imagens mentais, de sons, de quadros. Também de pessoas. E não seria eu sua mãe, se deixasse de ver como cresces e aperfeiçoas os gens que te legamos. (VALLE, 1966)

Neste mesmo ano e mês, Minas, o filho do meio, completou nove anos e também mereceu uma crônica pelo rádio. A mãe orgulhosa do jeito circunspecto do garoto, por trás dos óculos, lhe fez uma série de recomendações sobre ter fé, ser justo e simples. Uma tentativa de materializar o seu próprio legado ao filho.

Leva de mim um pouco do que herdei de minha mãe através de outra geração, um pouco do que fiz por mim mesma e muito de que tu mesmo construíres. Sê um elo na corrente da vida, mas um elo de união; recebe e transmite a experiência e a fé dos teus maiores. Sê, antes de tudo, humano olhando os lados da vida pelos seus dois pontos de vista, para que possa haver alternativa e escolha. (VALLE, 1966)

A caçula Moema foi homenageada pela mãe com uma crônica de aniversário de nove anos, em março de 1967. Depois de criar dois meninos no sistema linha dura, a cronista tem a filha como personagem absolutamente dominante na sua vida.

Ela cresceu entre dois irmãos, cheia de importância de ser menina numa casa nitidamente masculina. E povoou os quartos de bonecas, sua grande e imorredoura paixão. Sempre foi uma grande amiga dos animais e agora é a menina do gato vagabundo que se afeiçoou a ela e aos bifes surrupiados da travessa, antes da refeição, para dar ao bichano que aguarda sua refeição de gato predileto. (VALLE, 1967)

Dinorath do Valle dizia que não lhe faltava assunto para suas crônicas, que sua rotina de professora, jornalista, divulgadora cultural e mãe de família lhe forneciam repertório suficiente para escrever todo o dia, se fosse necessário. Mas pelo menos uma vez a “crônica não baixou”, como afirmou certa vez o poeta Vinícius de Moraes. Foi em agosto de 1968 em que ela, como todos os cronistas, se viu obrigada a escrever sobre a falta de inspiração.

O papel está na mesa, retangular, branco e limpo, a caneta odiosamente bic espera que a tomem e gastem a carga escrevendo sobre o chão branco desesperado. E como não há mais água no reservatório, o melhor é assentar-me a mesa onde janto como o Caetano constatou - maldito espião - e escrever algumas palavras líricas ou proféticas ou simplesmente sintéticas para serem deglutidas com teu almoço que é jantar, não te esqueças, jantar como o do Caetano Veloso que desistiu de velar e entrou como convém no bloco da espinafração empilatrada e tal e coisa. E pronto. (VALLE, 1968)

A crônica confirma que a cronista não usava máquina de escrever para produzir seus textos. Escrevia-os todos à mão e neste, talvez devido à premência do prazo, arvora-se numa progressão textual aleatória, ávida por chegar ao ponto final. Chama atenção

a referência ao jantar de Caetano Veloso que muito provavelmente tem a ver com a música “Panis et Circenses”, do disco *Tropicália*, lançado naquele ano, cujo principal verso pontua que as pessoas da sala de jantar são ocupadas em nascer e morrer.

O rádio comunica apenas pelo som com predominância da oralidade, que volatiliza o discurso ainda mais que o jornal impresso. Por isso o cronista deve ter o cuidado de escrever de forma a facilitar a compreensão do que quer dizer quando se põe a refletir filosoficamente. Foi o que fez Dinorath do Valle na crônica que a rádio Independência veiculou em 13 de setembro de 1966 em que ela recorre à metáfora de um leque em movimento para dissertar sobre o tempo.

Os dias vão e vem como o mover de um leque. Levam e trazem as paixões e o tédio, o ideal, a indiferença e as decepções. Um grande leque automático segurado pela displicente mão do destino, que nem tem meta ou razão. E o vai-e-vem dos acasos são costurados ao avesso do sentir, como pequenos remendos que preparam o andrajo da mortalha. Porque está perto o dia em que o grande relógio perplexo quebrará uma de suas molas e nos dará o minuto sem depois. Minuto intenso de última procura, impressão de que somos roubados de que não cumprimos o último por fazer. (VALLE, 1966)

A linguagem possui alto grau conotativo devido à polivalência das metáforas que, segundo Moisés, situam “ilhas poéticas” no fluxo textual (1974, p. 84), fazendo emergir a outra força motriz do texto, a finitude da existência humana decorrente da passagem do tempo. Devido à carga estética aplicada ao texto, o tema, a princípio indigesto para a hora do almoço, se torna mais palatável aos ouvintes sintonizados no programa de rádio. Em outra crônica, Dinorath do Valle medita novamente sobre o tempo e a velocidade com que ele se esvai ao longo da vida. A metáfora agora é o galope dos cavalos.

Os anos a galoparem como cavalos em fuga, cavalos de longas crinas e caudas ondulada, brancos, negros, pardos; cavalos que jamais foram montados por vacilantes desejos, cavalos que levaram nos flancos todas as fugas que não se teve coragem sequer de iniciar. (...) As folhas caem. É outono. Ai de mim é demasiado outono o inverno que me cobre. Os anos galopam quais cavalos em fuga, cavalos de longas crinas e caudas onduladas, cavalos que não montei por covardia... (VALLE, 1967)

Observa-se que, além da passagem veloz do tempo, as metáforas conferem, também, certa elegância às frustrações de caráter erótico, simbolizadas aqui pela não montaria sobre o cavalo. Por ser um território livre, a crônica permitiu que a autora expusesse angústias e arrependimentos sem prejuízo da recepção pelo ouvinte-leitor, levado a

refletir acerca das oportunidades que por ventura tenha desperdiçado ao longo da sua vida, por falta de coragem. Na relação entre cronista e leitor prevalece uma cumplicidade em que delegamos ao autor o direito de falar por nós.

O programa “A crônica do dia” de sete de agosto de 1965 levou ao ar um texto de Dinorath do Valle que fugiu completamente da forma prosaica característica da crônica. Intitulada “Radiografia da flor”, trata-se de um poema com 9 estrofes e 70 versos que discorrem, sobre uma novidade tecnológica que impactou sobremaneira a sensibilidade da cronista, a ponto de escolher a forma lírica para se expressar. A riqueza conotativa do texto está na maneira com que a autora se refere à flor imortalizada em Raio-X, conforme registrado pela imprensa. Do ponto de vista da forma é um poema, mas a tom descritivo-reflexivo remete totalmente à crônica.

Vejo-te, assim
No jornal, esfumada
Nos valores da luz, no claro escuro.
Flor de vidro,
Feita nas trevas,
Folhas viciadas,
Sem o verde de seus dias.

Mumificada, estendes ramos de dor
Ofertando o perdão
Ao gesto louco
Da máquina
Kodak
Que te mudou
Em trapo de luz
Na terra sem sol,
Deserto
E noite... (VALLE, 1965)

A opção por este formato caiu bem à oralidade inerente ao meio radiofônico, favorecendo a narração pausada que facilita a interpretação dos sentidos pelo locutor. Pela qualidade poética, não chega a ser uma poesia, mas um conteúdo de crônica em forma de poema, com objetivo de colocar a ideia de que a tecnologia pode muito, mas não pode tudo. Dinorath do Valle sugere que a representação da vida por meio da máquina de Raio-X pode até impressionar, mas não é capaz de encantar tanto como as cores e os significados da realidade.

Despetalada em espuma,
Espinhos macios
No chão de corola percebida.
Foi-se a vida que o chão deu.
Perpetuou-se

Na câmara escura;
(Mortuária?)
Obra de Arte,
Imagem,
Sem semelhança...

Não te colherá
A mão do namorado.
Serás buquê de gestos
No fundo escuro,
Arrancado
Das profundezas
Internacionais.

Radiografia da flor.
Uma estampa a mais,
Não mais
Que outra figura
Original... (VALLE, 1965)

Na crônica a seguir, publicada em cinco de novembro de 1966 por *A Notícia* e veiculada na véspera pelo rádio, Dinorath aproximou-se do conto para narrar de forma poética a relação de um trabalhador rural com a terra. O texto impressiona por descrever uma intimidade orgânica e visceral entre um homem, sem nome e sempre ignorado, e a terra onde ele cultiva e colhe seu sustento.

O tempo passava e o homem taciturno se apegava ao chão onde brincara, plantava e colhia. Cada dia era mais o primeiro na ordem de chegada. E a partida se tornava mais e mais penosa. Preocupavam-se por ele, por seus longos silêncios, debruçado no chão, momento de estranha magia e transfiguração. (...) Foi assim que o encontraram, coberto de orvalho como uma grande folha, abraçado a bem-amada numa manhã qualquer. As borboletas estavam mortas sob as pálpebras e as mãos ternas tinham perdido as penas da ternura. A face colava-se ao chão se mascarava de grãos e a boca sorria porque o berço era macio como o ninho das aves. E ele próprio era o grão que a leira preparada pelo grande gesto de semear recebia. O homem sorria face a face com a terra, sua bem-amada incompreendida. (VALLE, 1968)

Emerge um relacionamento entre homem e natureza permeado por uma paixão ambígua, entre o paternal, como no trecho a seguir “Suas grandes mãos alisavam a leira como as bordas do berço do menino e se faziam mansas e ternas como as penas das aves no aconchego do ninho”. E o sensual como neste outro trecho, “... cada grão seu era uma pequena pupila cintilante a espelhar o amor do homem, segredo da paisagem, alcova da natureza”. Ao recorrer à estrutura textual que se assemelha ao conto e que remete ao fantástico, a autora amplia sua técnica de composição textual, aproximando-se da representação literária caracterizada pela crônica do tipo

narrativa, que tem como eixo uma estória ou episódio, conforme tipologia de Afrânio Coutinho (1971). Como se trata de uma narrativa de alto teor imagético e simbólico, este tipo de crônica pode ser caracterizado também como prosa poética.

4.3 Crônicas narrativas

Ao longo dos seis anos em que o programa “A crônica do dia” esteve no ar pela rádio Independência 1290 AM, observa-se um número significativo de textos em que a cronista Dinorath do Valle não aparece como sujeito e que privilegiam estórias com começo, meio e fim, além de personagens fictícios atuando em modo dramático, como acontece nos contos, novelas e romances. Tais narrativas nos levam a inferir que nesta época a cronista já se sentia mais segura para experimentar a composição textual sustentada na ficção, ainda que transfigurada a partir da realidade. Afinal o artista precisa dela caso deseje dar permanência à sua obra, conforme enfatiza Antônio Olinto, “o grande artista é justamente aquele que cria o que existe” (1960, p. 120).

Esta modalidade textual apresenta estrutura de ficção e marcha em direção ao conto, relatando acontecimentos que provocaram a atenção do cronista. Neste caso, o cronista abdica do diálogo direto com o receptor e desvia o foco narrativo para uma falsa terceira pessoa, um narrador que na verdade é a máscara ficcional do próprio autor, conforme ensina Jorge de Sá “tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem” (1992, p. 9). Das 541 crônicas de Dinorath do Valle recolhidas para este trabalho, 118 se encaixam nesta categoria.

A CRONICA DO DIA por Dinorath do Valle em A NOTÍCIA

1963

1. 12/10 – Página 8

1964

2. 11/01 – Página 8
3. 14/03 – Página 8
4. 16/05 - Página 8
5. 20/06 – Página 8
6. 15/08 – Página 8

1965

7. 06/02 - Página 8
8. 27/02 – Página 8
9. 31/03 – Página 8

10. 08/04 – Página 8
11. 20/04 – Página 8
12. 21/04 – Página 8
13. 18/05 – Página 8
14. 03/06 – Página 8
15. 20/06 – Página 8
16. 01/07 – Página 8
17. 28/07 – Página 8
18. 12/08 – Página 8
19. 19/08 – Página 8
20. 15/09 – Página 8
21. 30/10 – Página 8
22. 05/12 – Página 8
23. 23/12 – Página 8
24. 31/12 – Página 8

1966

25. 01/01 – Página 8
26. 09/01 – Página 8
27. 15/01 – Página 8
28. 25/01 – Página 8
29. 02/02 – Página 8
30. 15/02 – Página 8
31. 08/03 – Página 8
32. 23/03 – Página 8
33. 06/04 – Página 8
34. 13/04 – Página 8
35. 28/05 – Página 8
36. 15/06 – Página 8
37. 09/09 – Página 8
38. 08/11 – Página 8
39. 07/12 – Página 8

1967

40. 19/01 – Página 8
41. 14/02 – Página 2
42. 17/02 – Página 8
43. 19/02 – Página 2
44. 21/02 – Página 8
45. 24/02 – Página 2
46. 15/03 – Página 2
47. 21/03 – Página 2
48. 13/04 – Página 8
49. 23/06 – Página 2
50. 13/07 – Página 2
51. 14/07 – Página 2
52. 15/07 – Página 2
53. 19/07 – Página 15
54. 04/08 – Página 4
55. 11/08 – Página 3
56. 12/09 – Página 2
57. 15/09 – Página 2
58. 29/09 – Página 2
59. 18/10 – Página 2
60. 29/11 – Página 8
61. 27/12 – Página 2

1968

62. 14/03 – Página 2

- 63. 26/03 – Página 4
- 64. 02/04 – Página 2
- 65. 19/04 – Página 8
- 66. 21/04 – Página 3
- 67. 26/05 – Página 4
- 68. 31/05 – Página 3
- 69. 02/06 – Página 4
- 70. 15/06 – Página 2
- 71. 20/06 – Página 2
- 72. 21/06 – Página 2
- 73. 22/06 – Página 3
- 74. 23/06 – Página 3
- 75. 25/06 – Página 2
- 76. 30/06 – Página 21
- 77. 31/07 – Página 3
- 78. 13/08 – Página 3
- 79. 17/08 – Página 3
- 80. 04/09 – Página 3
- 81. 13/09 – Página 3
- 82. 26/09 – Página 3
- 83. 12/10 – Página 3
- 84. 15/10 – Página 6
- 85. 16/10 – Página 3
- 86. 24/10 – Página 3
- 87. 26/10 – Página 3
- 88. 22/11 – Página 3
- 89. 27/11 – Página 3
- 90. 10/12 – Página 6
- 91. 12/12 – Página 4

1969

- 92. 11/01 – O JACÁ – Página 8
- 93.15/01 – Página 3
- 94.17/01 – Página 3
- 95.29/01 – Página 8
- 96.31/01 – Página 8
- 97.02/02 – ESQUADRAO - Página 8
- 98.05/02 – O CASAL - Página 8
- 99.26/02 – O VESTIDO - Página 8
- 100.01/03 – RESUMO - Página 8
- 101.22/03 – O DIA TERRIVEL - Página 8
- 102.23/03 – USADOS - Página 8
- 103.25/03 – A ESPERA - Página 8
- 104.02/04 – O DETETIVE – Página 8
- 105.03/04 – RITINHA – Página 8
- 106.08/04 – MISÉRIA POUCA É BOBAGEM - Página 8
- 107.09/04 – JOLI - Página 8
- 108.10/04 – PESCADORES - Página 8
- 109.11/04 – CRISE – Página 8
- 110.16/04 – A EMPREGADA - Página 8
- 111.17/04 – AS MAÇÃS - Página 8
- 112.19/04 – A PAJEM - Página 8
- 113.23/04 – A MENINA – Página 8
- 114.24/04 – UM PROFESSOR - Página 8
- 115.27/04 – RAMIRA -Página 8
- 116.29/04 – A MORTE DELA - Página 8
- 117.30/04 – ENTRE ATO - Página 8
- 118.22/05 – CABRAL X ANTONIO MARIA - Página 8

Importante destacar que na crônica narrativa ou em prosa poética, o autor evita se apegar às minúcias jornalísticas, pois isso fatalmente o limitaria à mera descrição da realidade, ou possíveis realidades, que palpitam num mundo externo efervescente de acontecimentos. A opção pelo narrador, enredo e personagens ficcionais articulados pelo talento do cronista, transfiguram a realidade tornando perenes determinadas crônicas: “O artista mergulha as mãos nessa camada indecisa, em que as realidades se forjam, e surpreende algo de importante, faz uma descoberta. O que dela nos conta – e o modo como o faz determinam a validade de sua mensagem” (OLINTO, 1960, p 100).

É exatamente isso que faz Dinorath do Valle nas crônicas que veremos a partir de agora. São episódios narrados com a vivacidade da linguagem jornalística, que descrevem espaço e situam o tempo em histórias de interesse humano que permitem entrever dramas, comédias e outras situações da vida cotidiana. Na crônica a seguir, a autora recorre a um narrador e dois personagens em modo dramático, para explorar as nuances tragicômicas de uma velha amizade.

O homem estava sozinho na mesa do bar tomando um chope, de gole em gole, filosofando solidão, coisas da cidade grande: beber sozinho, conversar monólogos, ver, pensar e não ter para quem dizer. Foi quando viu o amigo que comprava cigarros no caixa de entrada. Iluminou o sorriso e chamou:
 - Ô João! Como vai, hein? Senta aqui, vamos tomar uma bebida!
 - Olá! Tudo bem, e você? Há quanto tempo. Estou com uma pressa!
 - Que é isso, homem? Senta aí um pouco! O mundo não vai acabar por uns minutos perdidos. Foi difícil de te encontrar... Não deixo você sair sem beber alguma coisa. Senta! (VALLE, 1965)

No diálogo que se segue ficamos sabendo que o amigo, além de solitário, é também insistente, tanto que João, por fim, aceitou tomar um refrigerante e sentou-se para lhe fazer companhia. O narrador então introduz o ponto de conflito que irá transformar o rumo dos acontecimentos: ele informa, como quem acrescenta um detalhe pouco importante, que naquela época as tampinhas eram colecionáveis e premiáveis. O ouvinte-leitor percebe que uma armadilha está por ser preparada para colocar à prova tão calorosa amizade. E, de fato, a tampinha do guaraná do João veio estampada com um automóvel esportivo último tipo da época.

– Ganhei! Ganhei o Karmanguia!
 O amigo do João, com a espuma do chope no lábio superior arregalou também os olhos. Ao compreender o significado do acontecimento perdeu a delicadeza:

- Ganhou coisa nenhuma! Quem pagou a bebida fui eu, a tampa é minha. Daqui ela sô!
 - Nada disso! Eu estava bebendo, a tampa é minha! Sujeito cretino, quer tirar meu Karmanguia? A sorte não te bafejou; que diabo de amigo é você?
 - Que amigo o que? Quem é que é meu amigo aqui? Seu aproveitador! A gente paga tudo e ele quer ficar com a tampinha! Te quebro a cara, explorador ordinário! (VALLE, 1965)

Em meio a troca de desaforos, a crônica termina com os dois amigos na delegacia. A estória remete a uma “anedota desdobrada”, conforme definição de Antonio Candido para a crônica narrativa (1992, p. 21). Só que aqui, a cronista Dinorath provocou mais do que boas risadas, mas também a reflexão sobre a fragilidade das relações humanas quando o interesse econômico prevalece sobre a amizade. Não é à toa que, enquanto os ex-amigos prestam depoimento, o delegado filosofa, “Amizade é amizade, tampinhas à parte! ”.

Falar de coisas sérias de um jeito divertido é típico dos cronistas atentos ao lado pitoresco da vida a fim de relatá-la artisticamente, afinal a crônica é literatura que visa à distração do leitor de jornal e viabiliza o esquecimento, ainda que momentâneo, da realidade. No rádio, Dinorath do Valle fazia isso ciente de que “A crônica do dia” entrava no ar na hora do almoço e que estava ali para entreter seus ouvintes com histórias tão saborosas quanto a refeição na mesa.

Outro exemplo foi a história certamente ouvida no salão de beleza enquanto enrolava os cabelos. A crônica sobre o namorado ideal da cabelereira cansada da infidelidade masculina.

Ela não é uma namorada comum. Bonita de corpo e de rosto, não tem o defeito brasileiríssimo de nós todas: a perna curta. Mas tem outro, por compensação: pés grandes. Mesmo assim, ninguém lhe chega aos pés. Bonita, embora, teve suas crises na luta por um namorado firme e definitivo; descobriu que nem todos são fiéis e que o da gente às vezes tem mais alguns donos. Finalmente conseguiu o que considera o auge dos ideais: um feio, simpático, compreensivo e fiel. (VALLE, 1964)

O problema é que o tal namorado ideal mudou com a família para a capital e desde então o humor da moça dependia das cartas cheia de broncas que ele lhe enviava. Quanto mais bravo ele se mostrava nas cartas, maior a felicidade dela, pois o namorado, além de feio e fiel, era ciumento. “Quatro folhas inteirinhas, D. Dinorath, quatro folhas de broncas, a senhora precisa ver!”. Ao dar voz à cabelereira em modo dramático, percebe-se a ironia da cronista em relação a ingenuidade da moça admoestada e ameaçada pelo namorado, a 441 quilômetros de distância. Mas nada

a ponto de fazê-la levantar bandeiras em relação ao autoritarismo do namorado, que a crônica também é feita de sutileza na exposição do que vai na alma de seus personagens. Assim a felicidade da moça transborda e todos no salão se beneficiam com isso.

E o dia estava belo, não fazia frio, meu cabelo estava ótimo de pentear, ela tinha fome e cantava à-toa, o patrão até que não era mal e o “salário está servindo...” “liguem esse rádio mais alto, que esta música é linda...” Eu, na cadeira, diante, do espelho, olho nossas imagens diversas, e vejo a felicidade dela voando pela sala. Benditas broncas! Bendito bronqueador, feio, despótico e mandão. Bronqueie sempre... (VALLE, 1964)

Outra história, possivelmente entreouvida por Dinorath do Valle também no salão de beleza, virou crônica-narrativa durante o carnaval de 1966. Leopoldina adorava ir à cabeleireira, mas vivia às turras com o marido Geraldo que a preferia ao natural “com a cara que Deus lhe deu, lavada com sabão, garantia de honestidade” (VALLE, 1966, p. 24). Mas a Leopoldina tinha uma atração irresistível por salões de beleza e, ao relatar a estória dela, a cronista, por meio do narrador em terceira pessoa, fala mais uma vez sobre desconfiança e fidelidade entre os casais. Mas aqui temos uma garota cujo desejo de ficar bonita superava as obrigações domésticas e a submissão às ordens do marido.

Quando Geraldo vai trabalhar, Leopoldina deixa o por-fazer em casa e vai se embelezar. Que queime o feijão, a camisa fique sem torcer, a sala sem varrer, a cama para arrumar... Leopoldina não resiste o impulso de seu vagão de desejos sopitados e vai ao Instituto de Beleza. Quem pode explicar melhor a mania da Leopoldina é um tal de Freud, mas ela não sabe nada desse indivíduo. Só de entrar feia e sair bonita, ficar meia hora diante do espelho, assistir a metamorfoses... (VALLE, 1966)

Foi assim até o dia que Geraldo chegou mais cedo e não encontrou a mulher em casa, “Leopoldina demorou nesse dia, resolvera fazer uma permanente para prolongar a beleza da moldura”. Apanhada em flagrante vaidade, ela nem estranhou os sopapos que levou, afinal “há dez anos apanhava duas vezes por semana”. No entanto o Geraldo não se satisfaz apenas em bater em Leopoldina e cometeu uma violência ainda maior, raspou-lhe a cabeça com uma navalha.

Freud preveria o resultado, mas o Geraldo também não conhece esse “cara”, Leopoldina transformou-se, fez banzé, chamou a polícia, arranhou grade para o Geraldo ficar de quarentena. Chora o dia inteiro mirando-se no espelho: a beleza foi embora com lixo de ontem e não tem dinheiro em casa pra peruca.

A tragédia ronda a casinha de Geraldo e Leopoldina. Ele preso, ela feia, Freud no meio... (VALLE, 1966)

Não tivesse sido veiculado no programa “Crônica do dia”, este texto poderia muito bem fazer parte do mosaico de notícias da seção policial do jornal da rádio e impresso. Uma briga de marido e mulher com um desfecho assim é notícia em qualquer lugar do mundo. Mas trata-se de uma crônica narrativa, em prosa poética, repleta de referência aos sentimentos e às nuances da personalidade dos personagens, o que jornalisticamente não interessa, mas envolve o ouvinte-leitor em direção a uma possível metáfora sobre as relações conjugais em uma sociedade patriarcal, onde a autoridade masculina prevalece em detrimento do desejo feminino. Socialmente, Leopoldina saiu da linha e teve o que mereceu. Freudianamente, ela insurgiu-se contra a ordem vigente e mandou o Geraldo para a cadeia. De certa forma, a voz do narrador permitiu a Dinorath do Valle expressar o que pensava a respeito dos dramas conjugais.

Na crônica intitulada “Crise” transmitida pelo rádio e publicada no jornal em abril de 1969, a autora a princípio ironiza as colunas sociais, gênero jornalístico opinativo associado ao entretenimento, responsável pela cobertura de eventos como bailes, festas, viagens e reuniões da alta sociedade. A descrição, como componente discursivo da narrativa, revela alguém totalmente enfronhada no *grand monde*.

Era gamada por coluna social. Conhecia tudo da sociedade. Sabia das festas, das famílias, dos trajes, dos bailes, dos aniversários, das bodas, dos “vernissages”, das entrevistas. Não só dos jornais locais. Privava com o grande mundo, o do Beto Rockefeller através do Tavares de Miranda, do Ibrahim Sued, do Marcelino de Carvalho, da Alik Kostakis e de outros de somenos importância. Conhecia as listas das dez mais inclusive a internacional, da qual a Jaqueline seria cortada, pudera casar com o grego rico e feio e deixar a imagem salutar de viúva de presidente. Isso também é ser deselegante, poxa! (VALLE, 1969)

Destaque para a função da ironia como elemento narrativo da crônica que refere-se a diversas personalidades reais da alta sociedade nacional e internacional, sem se preocupar em explicar quem é quem, talvez porque na época estivesse no ar a telenovela Beto Rockefeller, na TV Tupi⁵⁹, garantia suficiente para que os ouvintes-

⁵⁹ Emissora dos Diários Associados produtora da novela que tinha como protagonista um vendedor de sapatos de classe média baixa, que se infiltra na alta sociedade paulistana como primo em terceiro grau de um magnata americano. Interpretado pelo ator Luiz Gustavo, Beto Rockefeller se aventura

leitores entrassem em sintonia discursiva da cronista. Ela desfia assuntos que povoavam o imaginário da protagonista: as entrevistas das socialites dizendo, com aquela *finesse* dos bem-nascidos, “felicidade é um estado de espírito”; os chás de caridade e as ações filantrópicas, “era bonito ver como trabalhavam pelo próximo, bebendo chá mate sem gostar de chá, veja só que sacrifício, poxa! ”; os relatos das temporadas no exterior, “assim a gente ficava sabendo o que ela acha do drugstores da 5ª Avenida ou dos *Champs Elyseés*...” (VALLE, 1969). O narrador descreve um mundo altruísta e refinado, ao mesmo tempo, que dá voz a uma protagonista melancólica, que se refere aos acontecimentos no tempo passado. Tais artifícios narrativos são como pistas deixadas ao longo do texto para manter o ouvinte fisgado até últimos parágrafos para compreender enfim as razões da protagonista, que sabe tanto das altas rodas, mas não faz parte dela.

Por isso foi com a alma em pedaço que teve que ir cortando as assinaturas. O jornal subiu de preço, era tempo de reforma de assinatura e o patrão – que sempre saía na coluna como business mais caixa-alta – teve que dispensar parte dos funcionários porque a situação.... Poxa não era pelo emprego, não ganhava tão bem assim, mas trabalhar pra ele – retrato sempre renovado em todas colunas – era uma jogada de classe. Sem emprego, ficava privada de sua mais querida distração. A voz embargou-se e sentiu o amargo da situação. Amanhã ia sair a reportagem da Lurdes Catão... Sentiu na carne a crise de que falavam. E pensou consigo mesma: a situação não está nada boa. Nada boa...” (VALLE, 1969)

Observa-se nas crônicas narrativas de Dinorath, o uso de uma linguagem expressiva e coloquial em enredos envolvendo tipos comuns, com os quais os ouvintes-leitores certamente podiam facilmente se identificar. Chegou a hora de conhecermos o Naziro, protagonista desta crônica de maio de 1968.

Não era tão feio assim: magro, rosto comprido, nariz aquilino, sempre fio, cabelos castanhos cortados à navalha, olhos excessivamente confiantes carregando-se no terno feito em série, mandado apertar para ficar com jeito de sob medida, calças justas delineando as pernas de graveto. Modas. Nem tão desagradável. Se não fosse a mania de palavra difícil. Conhecia uma porção buscadas de pura ruindade, no dicionário para enfiar no cotidiano e deixar os outros com cara de besta. (VALLE, 1968)

Naziro não se queixava de dor nas costas, “estava meio ruim de saúde, com uma omagra de lascar” e, pior, deliciava-se com sinônimos menos usados só para ser corrigido e esfregar no outro sua erudição de verbete de dicionário como detalha o narrador: “saúva era saúba, endossante era satisdante, códice era códex, acriano era acreano. Desempatava no livrão, glória final”. Naziro não perdia a pose nem quando as moças fugiam dele ao ameaçar um amplexo ou um ósculo, “Umas burras! ”. O personagem criado pela cronista desfilava sua ilustre arrogância até o dia em que foi surpreendido por uma jovem pela qual se encantara. A narrativa em tom de anedota caminha para um desfecho surpreendente.

Esqueceu-se das palavras, bebeu-a sem som, bela e convidativa no por-fora, não sem lhe ter dado as iscas de uns olhares de cação na rede pedindo mar sem rede. Criou coragem; numa manhã nublada, ela vinha encapotada e lesta, pendurou a valentia na omalgia que ainda incomodava, chegou e balbuciou: - Senhora, me permite...” Ela sorriu e largou brasa: - Não seja acroático, homem! Ele perdeu a tramontana, assustou-se, buscou dentro e não havia resposta. Não sabia. Escafedeu-se, o amor morreu. (VALLE, 1968)

A refinada composição textual da cronista nos dá a conhecer tipos curiosos, mas perfeitamente verossímeis e dolorosamente humanos, pelos quais nos vemos compelidos a sentir um profundo pesar por suas angústias, inseguranças e frustrações. Esta sensação permeia também a crônica a seguir, intitulada “Ramira”, de abril de 1969, que descreve uma mulher já na maturidade, ainda incapaz de superar o desgosto de ter herdado o nome do pai. Teve namorados e com um quase se casou, não fosse ele tão abusado.

Até que ela já controlava bem a situação quando ele começou com aquela odiosa mania de diminuir-lhe o nome e chamá-la de “Rã”. No começo ele dizia Rã com um acento de amor, ela deixou passar, mas a medida que o tempo ia em frente o tom já era de apelido e ela começou a se sentir uma verdadeira sapa. E num dia em que ele ria e a chamava pelo apelido, começou a notar os dentes longos e encavalados que ele tinha, a desprezar suas piadas sibilinas e a odiar de tal forma o chamamento que deu o maior, único e último show de sua vida. Ele se mandou, nunca mais apareceu e ela ficou sozinha com o Ramira grudado no registro de nascimento. (VALLE, 1969)

Vale a pena conhecer outro tipo criado por Dinorath do Valle nesta crônica que também tem nome de mulher, “Ritinha”, de abril de 1969. Já na primeira frase ficamos sabendo, no entanto que não se trata da protagonista, mas o objeto de desejo de alguém furioso com a chuva que atrapalhou um encontro marcado com a moça do título.

Desgraçada de chuva, logo hoje que ia ver a Ritinha... Prá longe tem pouca nuvem, a água vai parar, vai limpar o tempo e eu vejo a Ritinha. Diabo justo hoje que ela disse preu ir. Tanto dia de sol ela dizendo não, desaforando que ele era muito baixinho. “Ô anão, vê se te manca!”, que não ia comer feijão na cabeça dele, coisas que doíam de todos os lados, só não venciam sua penitência. Cercou, cercou, mandou um bilhão de recados verbais, bilhetes presentinhos, até um corte de vestido. (VALLE, 1969)

Interessante observar a habilidade da autora em articular frase nos modos onisciente e dramático, misturando frases do protagonista e do narrador sem que o leitor se perca, pois trata-se de situação de fala coloquial em que a língua se manifesta em todo o seu dinamismo. Outro aspecto interessante é que a autora parte do tempo presente, alguém à espera de chuva, para a seguir descrevê-lo, em *flash-backs*, bem como seus esforços de conquista amorosa, como num filme de cinema. Dessa maneira subentende-se que apesar do incomodo com a baixa estatura, ele é do tipo persistente, que vai à luta, o que nos leva a simpatizar com o rapaz. De volta à cena da chuva, damos com o protagonista abrigado num canto da praça enquanto espera Ritinha que, lógico, não apareceu. No dia seguinte, ele enche-se de coragem e vai atrás dela.

Pegou um ônibus, sem nem tomar café e desceu lá no bairro, procurou a casa da Ritinha, deixou o acanhamento lá fora e embocou. No fundo do corredor, cheio de espadas de São Jorge, saiu a cabeça desgrenhada da empregada que nem se assustou e foi avisando.

– Tá procurando Dona Ritinha? Ela embarcou ontem pra Jales. As nove da manhã sim senhor. E deixou recado, um recado pro senhor. O senhor é o Seu Mário? Não era. Chamava Leonildo. (VALLE, 1969)

O desfecho inesperado desperta no leitor, um misto de riso e pesar em relação ao Leonildo pois, graças a progressão textual elaborada por Dinorath, estamos de tal modo envolvidos com ele que já não somos meros expectadores: compartilhamos de suas emoções. O mesmo aconteceu quando acompanhamos as desventuras de Ramira, Naziro, Leopoldina e tantos outros personagens de Dinorath do Valle, uma autêntica ficcionista do cotidiano. Tal estratégia discursiva tem a ver com a boa utilização da situação de fala, uma circunstância própria da língua viva, apontada anos depois, em meados de 1976 por Antônio Manoel dos Santos Silva, em análise crítica sobre o primeiro livro publicado por Dinorath, *O vestido amarelo*. Silva vai mais longe e constata que a situação de fala não se manifesta apenas nos atos de comunicação que envolvem personagens e os fatos narrados, mas também na relação entre a

autora e o leitor, “Parece-me que Dinorath do Valle imagina [...] um leitor à sua frente, a conversar com ela, em situação de língua viva” (SILVA, 1976). Ora, ao enveredarse ainda que instintivamente para a literatura, nota-se que Dinorath do Valle agregou aos seus contos, uma das características mais marcantes da crônica, o dialogismo, elemento determinante para o equilíbrio entre o coloquial e o literário (SÁ, 1994, p 11). As crônicas-narrativas analisadas neste tópico são a prova disso já que foram transmitidas e publicadas bem antes do livro *O vestido amarelo*, o que comprova que a autora já vinha experimentando o dialogismo, próprio da crônica, em textos que se aproximavam de outro gênero narrativo, o conto. Isso demonstra que a cronista trilhou caminhos semelhante a outros autores até tornar-se ficcionista. A crônica-narrativa a seguir é mais um exemplo desse processo de transição, pois Dinorath recorre a um narrador para dissertar criticamente sobre a infância desprovida do que esta tem de mais importante, a liberdade de brincar.

Gerson é um menininho de cinco anos que vive espiando pela grade do portão com cara de macaquinho de gaiola e aquele jeito de criança que a mãe não deixa sair na rua. Sofre de isolacionismo, solidão congênita, sozinando as horas de seus dias brincáveis. Não liga a mínima para os brinquedos que entulham o quartinho, nem mesmo a bola de capotão. Gerson sabe que são necessárias 4 pernas para dar vida à bola. Gerson sabe muito, mas sua mamãezinha pensa que é desentendido das coisas da vida. (VALLE, 1965)

Como educadora e professora, Dinorath colecionava respostas e tiradas engraçadas de crianças, que por vezes reproduzia nas crônicas, até para provocar quem subestimava a inteligência dos pequenos. Diante disso, é bem provável que o fato provocador da crônica sobre o menino Gerson, tenha sido uma dessas tiradas infantis coletadas por Dinorath. Retomemos, portanto, o texto para ver como se desenrola a história do membro da “Legião de Meninos Olhadores de Portão”, que tem sempre a mãe em seu encalço quando ultrapassa a fronteira que o separa da rua. O enredo inclui ainda um terceiro personagem, outro menino, que ao contrário do Gerson, vive saindo à rua sozinho, indo e vindo o dia todo, até que de trás do seu portão, Gerson puxa conversa: “Como é que você chama? Se chama Jesus. Gerson matutou que já tinha ouvido esse nome em algum lugar” (1965, p 8). No final, bastou encontrar o portão esquecido aberto uma vez, para que o menininho recluso corresse direto para a casa do vizinho.

Inchou o peito para a voz sair bem alta, botou toda a vontade no dizer e começou a berrar pra quem ouvisse: - Deus! Vamos brincar, Deus? E como a mulher de rosto velho espiasse lá do outro lado, perguntou desajeitado e tímido, firme no desejo de atingir o objetivo: - O Deus tá aí? Eu queria brincar com ele. (VALLE, 1965)

A crônica-narrativa sobre Gerson foi transmitida pelo rádio em março de 1965 e certamente enterneceu os ouvintes com este desfecho, um flagrante da inteligência infantil, manifestada em toda a sua realidade. “A criança faz a associação possível ao vocabulário dela, a experiência dela”, nos explicou naquele depoimento gravado em 2003.

Interessante observar que esta mesma tirada surge como representação, anos depois no primeiro capítulo do livro infantil *Dias Verdes*, que Dinorath escreveu para a série Diálogo, da editora Scipione. Como vimos anteriormente, o livro é narrado pelo Juvêncio, apelidado Cabelo, que mora numa vila, longe do centro de uma cidade qualquer, mas perto da zona rural. O título do capítulo é justamente, “Como fiquei amigo de Deus”, e a explicação está na página doze do livro, quando uma família se muda para a vizinhança.

Depois da mobília vi o filho dela, do meu tamanho. Moreno, magrinho, olhudo. E medroso, ficou um tempão encostado na parede de fora da cozinha enrolando um barbante no dedo, fui chegando perto como passarinho em roda da arapuca. Tentei atrair sua atenção, sou xereta:

- Como é que você chama? A resposta foi gaguejante:

- Jesus.

Levei um choque, achava que Jesus fosse um nome exclusivo. A mãe dele não devia ter escolhido esse nome, é muita responsabilidade. [...] E nunca tinha visto nenhum Jesus, só o do catecismo. Disfarcei, voltando para minha toca. Mas aquele nome não me saiu da cabeça. De tardezinha a casa deles já estava arrumada, Dona Iolanda tirava água da torneira – É a mesma para as duas casas. Resolvi tentar outra vez fazer amizade. Fui até a porta da casa dele e comeci a chamar.

- Deus! Ô Deus! Eu gritava, ninguém respondia. Esgoelei o mais que pude:

-Deus! Vamos brincar, Deus?

A cabeça de Dona Iolanda apareceu carrancuda, na quina da parede. Depois surgiu o corpo, o balde pesado pingando água no chão:

- Não tem nenhum Deus, aqui, menino! O nome dele é Jesus. Sumiu da quina como apareceu, ouvi sua voz na cozinha:

- Jesus! O vizinho está chamando pra brincar! (VALLE, 1989)

A constatação da transfiguração da crônica sobre o Gerson em um capítulo do livro *Dias Verdes* nos leva a inferir que processo semelhante pode ter acontecido com outros textos. Daí a curiosidade em nos debruçar a seguir sobre outras das crônicas

produzidas para o rádio, em busca de pistas que nos levem a verificar se esta relação ocorre no livro de Dinorath do Valle, *O vestido amarelo*.

4.4 Crônicas que viraram conto em livro

A pesquisa do conjunto de mais de 500 crônicas radiofônicas permitiu localizar mais do que traços e futura inspiração, mas também trechos e crônicas inteiras que se transfiguraram em contos selecionados para o concurso que a revelou como escritora nacionalmente. Não é à toa que a leitura de tais crônicas escritas para o rádio em paralelo com a dos contos, revele tantos indícios de como a atividade jornalística de Dinorath se amalgamou com a sua literatura. Veremos agora, por meio da análise de contos e das crônicas de onde evoluíram para seguir constatando o desenvolvimento de sua técnica de composição literária bem como temas que a inspiraram.

4.4.1 Joli

Joli é o mesmo título de uma crônica radiofônica e de um conto do livro *O vestido amarelo*, protagonizados por um cão vira-latas e sua dona, Ritinha, que passa o dia no quintal de casa falando consigo mesma, com as formigas, insetos, pedras e os grãos de areia que grudam em sua perna. Ao transfigurar a crônica radiofônica em conto Dinorath do Valle manteve a estrutura, mas ampliou a linguagem metafórica, alternando figuras de linguagem, como onomatopeia, sinestesia, prosopopeia entre outras, para representar esteticamente o mundo de fantasia da menina.

Brincou intensamente fanatizada. Se integrou como um grão de areia no mundo micro, terras são poeira. Jogado contra o verde da folha desvenosa, o aveludado beiral das celhas. Convocou, muito líder, pedrinhas tímidas pedindo:

- Deixa eu brincar!

Impôs silêncio até ao falbalá da saia mexerucando folhas secas. Regrou lugares, virassem soldadinhos como no cinema. PUM PUM PUM. Morreram três pedras brancas, bem feito! (VALLE, 1976, p. 84)

Outro ajuste é quanto ao gênero do animal, no conto “Joli”, o animal é macho, sem que isso interfira na narrativa. Na crônica o momento de tensão é introduzido pelo narrador quando em meio às brincadeiras, a menina dá pela falta de Joli e sai à sua procura, chamando. “Joli... Joli! Joli... Qui... qui... Nada se moveu no quintal a não ser

as folhas e as formigas. A menina levantou-se deixando cair aos poucos a areia das pernas. Joli! Mãe! Cadê a Joli? ” (VALLE, 1969). No conto, a progressão textual intercala a visão do narrador e os diálogos entre os personagens que aparecem apenas para potencializar a aflição em torno do sumiço de Joli. Ninguém sabe do animal, até que uma coleguinha vem com notícia,

- Hoje vi. Perto da venda do Cirilo. Depois não vi mais. Cuidado com a carrocinha! Fez um rombo de três por quatro na alma da menina. Fundura doze.
- Ai meu Deus! Joli rodando nuvens no rabecão encarrando cães risonhos feito o Joli. O laçarrão puxando, suspendendo, enfunando. A brunidura dos olhos deles!
- Mãe! (berro). A carrocinha pegou o Joli! (VALLE, 1976, p. 86)

Antes de seguirmos com a história de Joli, cabe salientar que cachorros e carrocinha já tinham sido tema de uma crônica de Dinorath do Valle antes, em 1967. Apesar da presença do narrador, percebe-se no texto, que a voz que fala é a da própria cronista, relatando aos ouvintes o desespero de uma menina com o caminhão de recolhimento de animais abandonados.

A carrocinha recolheu os cachorros vagabundos e a menina chorava por eles contra a parede. Uma lágrima farta de criança, pela remissão dos cães de olhos assustados. Cães de cidade, bichos da civilização, condenados a morrer a tiros, com permissão da Sociedade Protetora dos Animais. [...] Subvertendo-se, quis atirar a pedra que é bomba de criança que viu carrocinha, quis pegar rabeira do caminhão e abrir o trinco da porta, livrar os cães de seu destino. Por não ter pedra ou coragem, não ter treino ou sapiência, não jogou nem libertou e se sentiu covarde e anulada, triste e desiludida. Encostou seu papagaio verde de franjas brancas num canto, escondeu os olhos tristes no braço dobrado sobre o rosto e chorou a grande lágrima pelos injustiçados, os primeiros injustiçados que viu e não defendeu: os cães. (VALLE, 1967)

Percebe-se que o objetivo da crônica vai além do simples relato sobre a captura de cães despossuídos de coleira e licença. A linguagem metafórica leva o leitor a compartilhar a mágoa e o sentimento de impotência da menina que vem a ser a própria filha da cronista, sobre a qual já se sabia, por outra crônica, ser apaixonada por animais.

Ao escrever o conto “Joli”, Dinorath valeu-se da ficção para mudar o final da história do cãozinho da Ritinha que afinal não foi capturado pela carrocinha. Volta de repente, imundo de terra e é recebido com festa. “Joli, vinte gerações de rua, lixos, ossos, latidos vãos, pequena e frágil nas pernas curtas, lombo mal-pintado, falhas de

pelos, magreza vergonhosa, rolando com Ritinha sobre os formigos, as pedras-soldados” (VALLE, 1976, p.87).

4.4.2 O compromisso

Este conto de apenas duas páginas e doze parágrafos, publicado em *O vestido amarelo*, narra a história de uma lavadeira que entra em trabalho de parto depois de entregar a roupa limpa de uma freguesa que se recusa a acolhê-la naquele estado. A lavadeira se abriga numa garagem, onde deitada sobre páginas de jornal, dá à luz a um menino, a quem ela e o marido, que é pedreiro, lhe dão o nome Clodoaldo. O mesmo enredo foi usado por Dinorath do Valle antes, por três vezes, em crônicas que não tinham título, para o programa “A Crônica do Dia”, em maio de 1965, em janeiro de 1966 e de 1968. Espécie de auto de Natal caipira, o texto sofreu ajustes e supressões até chegar à versão final publicada no livro. Observa-se por exemplo, que nas crônicas prevalece o tom alegórico das parábolas do evangelho cristão como vemos a seguir.

Naquele tempo, disse Maria ao marido, servente de pedreiro, que iam ter um filho. Moravam na várzea, além do terreno pantanoso e desabitado, esquerda da rodovia, longo caminho para se levar o almoço. Ele nada respondeu. Talvez pensasse em algo que ninguém ficou sabendo, que só existiu no despercebido, no além da cortina divisora... Pegou o carrinho de mão, a corda, a pá e partiu para o serviço levando o caldeirão arroz e feijão mais a garrafinha de café. Maria foi buscar a roupa na patroa e dela se ocupou todos os dias. (VALLE, 1965, 1966, 1968)

Já no conto, ainda que a alusão à história cristã sobre o nascimento de Jesus esteja implícita, a narrativa não tem mais o tom religioso e inicia com uma sucessão de metáforas sobre o momento em que a lavadeira, que agora chama-se Mercedes, prepara a roupa limpa para ser entregue.

Recolhia a roupa da cerca desprendendo do arame uma a uma. O céu estava sério em chumbo, tapas de vento debatiam peças em golpes secos de limpador de tapetes esgotando impurezas. Sentiu o mundo repentinamente estranho e em mutação, ela própria incômoda como uma roupa mal lavada, um lençol estático entre cúmplices do vento. [...] Dobrou as peças lavadas e amarrou a pilha na toalha quadrada cruzando pontas por nós fechados. Ergueu o volume alçando-o na cabeça sobre cabelos escuros e partiu sem olhar para trás. (VALLE, 1976, p. 150)

As palavras do narrador descrevem o caminho de Mercedes até a casa da dona da roupa evidenciando a antítese social entre uma e outra: “Cortou ruas, pós e pedras, cada vez mais limpas, chão bom de morar. [...] No portão de metal pintado de branco, anunciou-se pela alegria indiscriminada de um botão apertado” (1976, p. 150). Na sequência, o narrador sai de cena, e o texto em modo dramático ratifica esta diferença quando a mulher volta à casa para pedir abrigo. Ela, que cuida da roupa limpa, é agora um incômodo.

- É a Mercedes.
 - Outra vez?
 - Não, isso não.
 - Não podemos.
 - Diz que não tem lugar.
 - Onde já se viu?
 O céu em rotunda envolveu Mercedes, velho teatro, velho texto. José e o carro rodaram-se em procuras. Ela sentiu a chegada da hora. (VALLE, 1976, p. 151)

Nas crônicas tal diálogo inexistente, Dinorath usa o narrador onisciente e diálogos para expor o transtorno provocado pela lavadeira prestes a parir na porta da casa. “Os de dentro estranharam a visita. Era a lavadeira sim, a Maria, mas que amolação! Gente cigana! Lugar não havia.... As crianças... Maria baixou a cabeça humildemente” (VALLE, 1965, 1966, 1968). O trecho nos revela uma dura realidade: por mais que a lavadeira se preste a limpar a roupa suja daquelas pessoas, ela e seu bebê quase nascendo são um estorvo ainda que no delicado momento do parto. Mesmo que indesejada, a protagonista toma coragem e se acomoda silenciosamente no chão da garagem, sobre páginas de jornal.

Ela cuidou de ser discreta, como sempre, realizando tarefas sem alarde. Terminou e cobriu o menino. Títulos azuis contavam de alguém que morreu há poucas horas. Mercedes não leu. Nem a criança que já tinha no peito letras, sinais estrangeiros. Liam só estrelas repartidas mais e mais em poeira longínqua, suas letras cotidianas. [...] As casas tinham as portas fechadas. Mercedes ria aos solavancos. O menino chorou pela primeira vez, não foi ouvido. Automóveis roncavam e a cidade se acendeu em luminárias. As praças e seus bancos, os palácios, as fontes coloridas. Centenas de homens tomavam café nos balcões. Era dezenove de setembro. Deram ao menino o nome de Clodoaldo. (VALLE, 1976, p. 151)

No processo de reescrita das três crônicas e do conto, emerge a representação de seres humanos fadados à marginalidade, destino a que estão relegados os invisíveis da sociedade que lhe fecha as portas e se recusa a testemunhar o

desamparo alheio. Vimos anteriormente que as agruras que acometiam a sociedade brasileira levaram Dinorath do Valle a escrever várias vezes sobre notícias que constatavam a miséria, o analfabetismo e as moléstias das camadas mais pobres da população. Tais temas estavam, portanto, latentes em sua cabeça e certamente contribuíram para inspirá-la a escrever a pungente história da lavadeira preta e seu filho obrigado a nascer no chão de uma garagem.

4.4.3 Língua estrangeira

Este conto evoluiu de duas crônicas que Dinorath do Valle escreveu para o rádio, a primeira em agosto de 1965 e a segunda em outubro de 1967. Os textos, que não têm título, narram a história de uma moça de vila, trabalhadeira e prendada que passou a vida preparando o enxoval para o casamento sem que aparecesse um único pretendente.

Teria já seus vinte e sete anos gastos em encher o baú, já então pequeno para os jogos de cama, guarnições, crochês, toalhas, bordados, granjas. Tudo bordadinho, embainhado, marcado com iniciais encaracoladas, lavado e engomado, dentro da grande arca. Ano após ano, ela teceu, costurou, arrematou, completou, gastando as horas de ócio em fazer o enxoval que exibía sempre mala maior, esbanjando surpresas. E tecendo a teia se esqueceu da mosca. Tanto trabalhou fiando, que os anos se evaporaram entre seus magros dedos de tecelã, se escoaram mansamente, sem ruído até que um dia ela descobriu sua trágica verdade: tecera em vão. (VALLE, 1965)

O enredo entre a primeira e a segunda crônica não sofreu alteração, a autora reescreveu algumas frases, talvez com intuito de refinar o texto a exemplo das metáforas que sintetizam o ressentimento da protagonista: “A vida deixou-a murchar como flor sem água, vivendo das primaveras o amargo dos espinhos” (VALLE, 1965). E ainda, “A vida, essa vai murchando como flor sem água, vivendo minutos amargos como se fosse espinho” (VALLE, 1967). Há também a supressão, na primeira crônica, de uma frase que sugere que autora e narrador são a mesma pessoa: “Eu era criança e a mala da moça me parecia área de segredos, riqueza inenarrável, tesouro!” (VALLE, 1965). Essa subjetividade é evitada na versão de 1967, também na frase final, como comparamos a seguir.

Nem deixou a menina espiar as riquezas escondidas na grande mala de mistérios, ataúde de suas esperanças.... Então era como o baú. Já ninguém se lembrava o que continha. (VALLE, 1965)

Nem vai amiúde ao baú extasiar-se com os mistérios da esperança que temerariamente conseguiu dobrar. Agora a moça é tal qual o baú: já não sabe mais o que contém e ninguém pensa em descobrir..." (VALLE, 1967)

Tais ajustes nos levam a intuir que na versão de 1965, a autora usou o espaço da crônica para relatar aos ouvintes-leitores um episódio da infância que certamente havia lhe tocado sobremaneira, até porque sabe-se que a busca ao passado é um dos temas mais recorrentes da prosa cronística. Já em 1967, a cronista optou por se isentar totalmente, reduzindo a carga de subjetividade por meio da narração em terceira pessoa. De qualquer maneira, ambas são crônicas-narrativas verossímeis, transmitidas pelo rádio e publicadas no jornal, espaços que não comportam enredos intrincados nem personagens de maior complexidade.

A oportunidade de explorar melhor a história do enxoval veio anos depois, quando surgiu o desejo de concorrer em concursos literários. No conto “Língua estrangeira”, do livro *O vestido amarelo*, Dinorath do Valle manteve o enxoval como pano de fundo para narrar a trajetória de Juliana, filha única de Seu Gusmão e de Dona Ciça que cercam a menina de atenção e cuidados. Ela acabou de tirar o diploma do grupo escolar quando um enorme baú chega em casa. O móvel, que vai acomodar o enxoval do casamento, vai para o quarto dela.

Menina, se viu de manhã pra tarde dona de mala-de-enxoval enchendo o vazio do quarto em casa com nada de mobília, feita só de claros, de passagens de xadrez de cobertor, de guarda-roupa antigo com poucos vestidos, escassa roupa-de-baixo, entulhos de paletós de homem, capas de boiadeiro, cobertores velhos e sacos de farinha lavado e dobrados em pilhas macias. Dia do diploma Juliana abriu a mala, ergueu a tampa, olhou de cima como um de-enterro em primeira fila ao lado da cova. Viu que devia encher, começou pelo diploma na fitinha, baú começou. (VALLE, 1976, p. 118)

As palavras do narrador onisciente sinalizam que o conto combina duas histórias, uma à mostra e a outra oculta. Elas descrevem mais do que a rusticidade do ambiente e sugerem a angústia de Juliana diante de um destino já traçado pelos pais: um futuro sobre o qual não lhe é dada chance de se manifestar. Aliás, Juliana não tem direitos nem sobre os próprios cabelos, “Cabelo não pode cortar, quebra a promessa de parto difícil”, repete a mãe enquanto apara as pontas dos fios na lua quarto crescente” (VALLE, 1976, p. 118).

A tensão surge com a chegada da parenta de Minas Gerais, convocada para iniciar Juliana nas artes do crochê, costura e bordado. Ao contrário das outras personagens, Dona Eutália é descrita com riqueza de detalhes denotando todo o asco que a protagonista lhe dedica. Tudo nela a incomoda, a dentadura frouxa, os erres gordos da fala mineirada e as rugas do pescoço tingidas pela falta de banho. O aprendizado começa sem data para acabar, pois Dona Eutália avisa que pode ficar tanto oito como oitenta dias. Juliana é habilidosa, difícil é tolerar a tia.

Dividida: velha antipática, trabalhos bonitos, suportava a dona pelo segredo de seus dedos. Naquele dia pegou o retalho, talhou na vertical entre dois fios prendeu na almofada, puxou um, outro, outro, dobrou cada. Usou na agulha fio do tecido, passou-a entre cada desfiado, acima e abaixo. Repetiu com outros, conforme. No final não havia furo, só o acerto, o acabamento. Ficou com o cerzido na mão, maravilhoso, jeito invisível de camaleão nas folhas (pano verde). Aprendeu a restaurar (foi a magia mais bruxa da mãe dos cerzidos). Sabia todos de reforço, buraco, alinhavo, tules. (VALLE, 1976, p.120)

As aulas de enxoval seguem e se, em primeiro plano, Juliana se mostra dócil e obediente, o narrador logo dá pistas de que a menina amarga sentimentos reprimidos que não demorarão a aflorar. Em monólogo interior repara os que estão em volta, “Via os peitos murchos da tia. [...] A cueca do pai aparecia na cintura, os seios de D. Ciça redondos, macios, de almofadas de agulheiro” (VALLE, 1976, p.120). As atividades de Juliana são a sinalização temporal do conto, além do enxoval ela cursa o ginásio onde tem dificuldade de entender as aulas de matemática e francês. Mais adiante o curso de corte e costura determinado por Eutália, se revela a oportunidade de escapar ao controle da família. Juliana começa a se transformar, qual uma lagarta.

Saía cedo da aula, chegava tarde em casa. Rondava a padaria do Vendra, a porta única. Lá dentro cestos de vime, pães mortos. E um Horácio cor de máquina Singer, olhos preguiçosos. Juliana entrava, pedia um pudim (amarelo de retrós), ficava comendo lentamente o açúcar farinhento: - Vamos conversar? Convidava. [...]. Dos encontros restavam rodela azuis como aplicações em colcha que escondia na gola do vestido. Horácio se inaugurava Tateando, movido pelo dever de moço em oportunidade. (VALLE, 1976, p. 121-122)

De tanto chegar tarde em casa, o pai proíbe as aulas de corte e costura, Juliana, privada dos beijos de Horácio, se fecha em linhas e agulhas. Por meio do narrador onisciente restrito o leitor fica sabendo o que se passa em sua cabeça, “Juliana odiando as mãos da velha movendo a agulha em pêndulo, furando um erro no lugar.

Tinha ganas de morder, arrancar seta redonda e seca, de dá-la aos cachorros” (VALLE, 1976, p. 123). A ruptura iminente é, no entanto, adiada com a chegada do filho do vizinho.

Virou seus todos. Fora o amor nas laranjeiras havia o enxoval, o baú-pedestal, do deus Antonino. Ao redor, nhanduti-de-teia. Aranha Juliana lançava esteios, enrodilhando-se em ponto-centro, correndo entre nós de raio em raio, em teia, desencontro rotas, feixes. Em desmaio de vãos desfiladeiros. Tempo de amor em tramas de linha. De há muito não ia à escola gastar-se: *voaci le caiê, voalá le livre*; e o enxoval foi a sua língua estrangeira. Chegou a querer bem a tia na urgência: o dia em panos, a noite em morcegos. (VALLE, 1976, p. 124)

O narrador tece bordados, cerzidos e arremates prenunciando uma eventual libertação, mas Juliana é surpreendida com o sumiço de Antonino que muda de cidade. Aprisionada pela trama que urdiu, ela se tranca com o baú do enxoval no quarto onde aparenta continuar na lida com crivos e crochê. As pistas do narrador indicam que Juliana terá o mesmo destino solitário e amargurado da protagonista das crônicas que serviram de embrião para o conto. Mas numa tarde o casulo da borboleta se rompe em fúria e rancor.

- Velha porca, cadela! Falou. A tia hibernou surpresa, estágio curto. Foi carregada ao quarto gemendo acesso. D. Ciça achando impossível. Mas contaria ao Gusmão. Não foi preciso. Quando ele entrou pela porta da sala Juliana saída pela do quarto (pé no pedal de máquina). Pensou mais um pouco voz audível.
- Filho da puta! Irmão da cadela! (VALLE, 1976, p. 125)

Não houve chá, benzedura ou defumação que desse jeito em Juliana que erguia a saia e ria enlouquecida. Fugiu de casa, dali a alguns dias voltou aliviada, para depois escapar de novo, até que um dia não voltou mais. Deixou o enxoval trancado no baú e a chave sumiu. Tiveram que arrombá-lo para descobrir que Juliana passara tardes desmanchando tudo, ponto por ponto, cada uma das peças do enxoval. Pelo menos no conto, Dinorath pode assim proporcionar um destino diametralmente oposto ao da moça que povoava suas memórias de infância e descrita nas crônicas. Por meio da literatura, fez aparecer uma Juliana em nada parecida com a bordadeira de dedos hábeis e caprichosos conformada com seu destino de solidão. A protagonista se insurgiu contra a opressão da família e da sociedade, rompeu a teia que a aprisionava e demonstrou que não dependia do casamento para viver o amor, “Perdida, foi feliz: teve o Júlio, o Antunes e o Ginim em outubro. O Garcia, Osório, Jamil e Lico em

novembro. Em dezembro o Bernardo e o Quincas. Em janeiro um outro Horácio...”
(VALLE, 1976, p. 125)

4.5 Temas recorrentes: espaço, infância e tempo

Toda a obra expressa um pouco ou muito da vida do seu criador e com Dinorath do Valle não foi diferente. Por vezes ela expunha sua origem humilde em crônicas nas quais resgatava seu passado em família, a figura da mãe e a infância vivida em casas de vila, cercadas por quintais onde se compartilhava com os vizinhos, não apenas as dificuldades, mas também o único poço de água. Este é o caso da crônica a seguir, de setembro de 1964, em que relata sobre os espaços de sua infância.

Sabem? Eu me emociono com as coisas simples: um poço num quintal de terra batida, varridinho, uma mulher debruçada numa bacia lavando roupa, sob o sol. Eu sou menina de vila, teimo em me conservar fiel às vilas de onde saí, às casas de três cômodos, sem forro, aos quintais de terra com poço no meio, feito altar de oração pelo elemento. E por causa dessas emoções puras que me assaltam sempre que vejo, da janela de um ônibus ou qualquer outro jeito de ver, espiando, as casas de quintais abertos com o coração do que não tem, nem com que separar os seus quintais; do que partilhar a água do mesmo lençol, puxada no pesado do empurrar sarilho, preciosa por que parcelada; do que chama o vizinho quando alguém está morrendo, na madrugada; dos olhos secos dos filhos que se vai, cujo problema da dor tem que ceder lugar ao caixão, (com que comprá-lo?) aos problemas difíceis de morrer... (VALLE, 1964)

O que deflagrou tais lembranças foi saber que suas crônicas tinham audiência entre os moradores da periferia da cidade, levando-a se colocar como mais uma entre aqueles sobre os quais narrava, “... os iguais a mim que vivem uma vida que sei bem qual é, cujo único luxo é um rádio na mesinha. São ouvintes que me honram, parando os minutos perdidos nos seus afazeres e lutas para ouvir a menina da vila que enfiou os pés nos sapatos”. Nota-se que Dinorath invocou as memórias da infância com objetivo de demonstrar um conhecimento vivido que poderia ser melhor identificado por este público específico. Dessa maneira, ainda que suas lembranças remetam ao passado de dificuldades da pobreza, na crônica elas funcionam como uma conexão edificante com os ouvintes moradores de vilas, pois a professora e jornalista, apesar de não viver mais na periferia urbana, faz questão de reafirmar as raízes que a moldaram na idade adulta. “Sinto-me responsável pelas palavras a proferir pelo respeito que lhes tenho” (VALLE, 1964). Observa-se nesta crônica ainda a referência

ao quintal como espaço familiar e comunitário, da mesma forma que ele foi o cenário para “Joli”, crônica e conto referidos no tópico anterior, em que Ritinha rolou na terra com o cachorrinho que estava sumido.

O quintal é elemento ficcional importante de outro conto de *O vestido amarelo*. Em “Manga Manga” toda a ação se passa à sombra de uma mangueira, onde a menina Tutuca está em busca de uma fruta madura no alto da árvore. Ela vê a manga de relance e, como não consegue apanhá-la, inventa um jogo de pega-pega.

Procurei, fiz psiu, nem sinal da manga diaba. [...] Deitei-me no galho.

- Manga, vem cá! Ninguém respondeu. Estava na ponta do galho, touceira de folhas, espadas de cobre apontando pro chão. Envernizadas, lisinhas, penteadas, novinhas de talos amargos e pontas de agulha.

- Manga espada, te pego! O galho vergou, convite e galeio. Gangorra encontrei, balanço, balanço. Eu sorridente, a manga caíra. Não caiu, estranho, manga madura tem cabo molinho! Deu raiva da manga. Esganei o meu galho, chacoalhei todas as folhas. Resposta que ouvi foi o riso abafado da manga sabida.

- Não me pega! Não me pega!

- Diacho te pego já já. (VALLE, 1976, p. 61)

O diálogo fantasioso entre a protagonista e a manga envolve o leitor na brincadeira em oportunidade de resgatar memórias de quem já trepou na copa de uma árvore para apanhar fruta no pé. Quem não viveu tal aventura, pode experimentá-la por meio da imaginação da menina que de tanto sacudir o galho foi vítima de um ataque de marimbondos. “Vieram em esquadra, morderam com a bunda, mordida covarde. A dor do veneno. A aflita partida. [...]. Sofri dia inteiro a dor e o ‘Bem feito! Subisse na árvore, sofresse lição’ ”. (VALLE, 1976, p. 63)

Em 1985, Dinorath do Valle resgatou a mesma personagem para protagonizar o livro infantil *Memórias da menina do povo*. Além de Tutuca, aparecem na história, toda a sua família: o pai que é marceneiro; a mãe que cuida da casa; dois irmãos maiores e os avós que moram com eles. Gente do povo como a própria autora se dizia ser. Ainda que a família sofresse com a pobreza e as dificuldades inerentes disso, a visão da narradora não sugere sofrimento ou amarguras. Prova disso é a história do nascimento da menina que veio ao mundo em pleno dia de mudança.

A gente sempre viveu em casa de aluguel, meu Pai é marceneiro e nunca conseguiu juntar dinheiro para comprar uma casa. Quem mora em casa de aluguel vive mudando, o dono quer subir o preço, a lei proíbe o tanto que ele quer receber, então manda o inquilino embora. Tenho dez anos e já ajudei em quatro mudanças. Pois eu nasci num dia de mudança. A carroça chegou na casinha de quatro cômodos que não era nem barreada, as paredes em

puro tijolo vermelhinho. O Pai mandou o carroceiro manobrar o cavalo e encostar a carroça ao lado da casa. Aí a Mãe começou a sentir dor e gritou para o Pai: - Depressa com a cama que o nenê vai nascer hoje! (VALLE, 1985, p. 9-10)

A falta de moradia e até a lei do inquilinato misturadas ao inusitado do nascimento de Tutuca em dia de mudança, logo nas primeiras linhas do texto, sugerem ao leitor que esta não será uma história qualquer para crianças. Outras questões sociais como educação, sindicalismo e pobreza, que não fazem parte do imaginário infantil de brincadeiras, irão permear todo o texto incrustadas no relato da protagonista menina. No capítulo “Pão e Dicionário” ela narra a época que pai cortou o pão para comprar um dicionário para o filho mais velho. “Chamou a Mãe, que estava na cozinha lavando louça: Neste mês vamos passar sem pão, você ferve mandioca para o café. O dinheiro do pão vai ser colocado no Dicionário da Língua Portuguesa” (VALLE, 1985, p. 13). O sacrifício de todos foi recompensado pelas noites em torno do pai lendo o significado das palavras como se fosse um livro de histórias. Todos aprendiam com os saraus lexicológicos do pai.

- Dona Elvira (ele tinha o costume de chamar a Mãe de Dona Elvira), sabe a diferença entre marceneiro e carpinteiro? O marceneiro trabalha com madeira com mais arte que o carpinteiro, o carpinteiro faz trabalho de artesão, mais grosseiro. Eu sabia, mas nunca pensei que o Dicionário também soubesse! É por isso que o sindicato exige melhor salário para o marceneiro. (VALLE, 1985, p.15)

Tutuca era também Caramelo, sobrenome do apelido que ganhou quando o pai descobriu que ela comprava balas escondido na venda. “Tutuca, vem cá! Aqui em casa cada um não pode comprar o que quer, meu ordenado não chega. Não quero bater nem castigar você. Mas que não se repita. ” (VALLE, 1985, p. 22). A bronca passou, mas o apelido ficou. Parte do dia de Tutuca Caramelo era passado na escola para onde ela ia com prazer, “Saía de casa mais cedo do que era necessário, gostava de ir devagar, de chegar adiantada para conferir a tarefa com algum colega tão fanático quanto eu” (VALLE, 1976, p. 31). Além de estudar, a outra paixão da menina era o quintal onde brincava em meio de plantas e árvores. Amava tanto que, em dia de mais uma mudança de casa, sofreu por ter que deixá-las. “Criei coragem, olhei para trás. O quintal também olhou, quase chorando. Tutuca vai embora de vez, não volta mais. Telogo, goiabeira, telogo goiaba de cem bichos” (VALLE, 1976, p. 51). O amor pelo quintal e tudo o que nele é possível cultivar foi ensinado pelo avô Chico que

plantou todas aquelas árvores. “Eu plantava árvores frutíferas, fazia enxertos muito bem: laranja, lima, manga, mamão, jabuticaba, romã, pinha, fruta-do-conde, caqui, goiaba. Plantava em terra alheia, é o destino de quem não tem um palmo de chão” (VALLE, 1985, p.34).

A inspiração para criar o avô Chico veio certamente do próprio avô de Dinorath do Valle sobre o qual ela falou certa vez nas crônicas para os ouvintes da *rádio Independência*. A cronista lembrou o dia de sua morte na casa em que moravam todos juntos, a família e os avós, entre as árvores plantadas por ele.

Naquele dia estranho, sem crianças no quintal, vaguei entre as amoreiras perto da cerca de madeira fincada junta, trazida às costas pelo velho não sei quando. E fui me encorajar sobre as raízes da mangueira, árvore predileta por sua sombra imensa, os galhos tocando chão de um lado, abertos do outro, como uma caverna acolhedora. (VALLE, 1968)

A essa altura é de se perguntar se a Tutuca Caramelo não seria espécie de alter-ego de Dinorath do Valle, ela também uma menina do povo que viveu em casas de aluguel com quintais e árvores.

O romance *Pau Brasil*, vencedor do Prêmio Casa de Las Americas, em Havana, Cuba, em 1982, contém também representação literária dos espaços e lugares da infância de Dinorath. Narrado pela personagem Doralice, o enredo se passa numa vila da periferia urbana de São José do Rio Preto, onde a família da protagonista divide o quintal com a família do garoto Alberico que é apresentado no primeiro dos 27 capítulos da história. Quando não estão na escola, as duas crianças estão sempre a sombra de uma grande mangueira no quintal, espaço de brincadeiras e de fantasias infantis.

Sempre que Berico ia apanhar manga, ficava tempão no galho da árvore combinando com a fruta. Dizia que apanhava quando a manga falava sim, na hora certa, dias em que seu pequeno caule a desprepararia do galho e cairia como tantas outras quando apodreceria no chão forrado de gravetos. Berico consolava: - Não tenha medo, manga! Gosto até de seu bom caroço, vai dar uma boa mangueira. [...] O amor de Berico era a mangueira perto do muro entre a casa dele e a minha, mas nos fundos, bons quintais, com muita folha no chão, terrinhas, buracos de vespas, piãozinho de eucalipto (VALLE, 1984, p. 14)

Além do quintal e das casas de vila, o poço compartilhado também se faz presente no capítulo que a narradora se refere à tensão existente entre as famílias das crianças. “O Pai não queria que a gente fosse na Dona Juraci mas a água nos

unia, era um poço só. E por mais que a Mãe se esquivasse de medo do pai, durante boas horas do dia as duas mulheres labutavam ao redor da água, enchendo os barris, as tinas, o pote” (VALLE, 1984, p. 50).

Por meio da narradora, o leitor fica sabendo que o pai de Doralice, não gostava de Dona Juraci, mãe de Berico, alegando que ela não prestava. Sabe-se também que, além de bravo, maledicente e alcoólatra, ele é vendedor de tecidos e o que ganha, mal dá para sustentar a família. Neste personagem remete-se ao índice autobiográfico do romance, já que o pai de Dinorath do Valle bebia e sustentava a família apenas com o salário de balconista das Casas Pernambucanas.

A ação do romance transcorre de forma densa em ritmo psicológico, conforme a narradora evoca lembranças, descreve situações e personagens ao longo dos 27 capítulos temáticos que se encerram em si mesmo sem ordem cronológica, há inúmeros outros destes indícios. No capítulo “Exercício”, Doralice já é uma mocinha cursando o Normal como bolsista, convivendo com filhas das famílias tradicionais da cidade. “Era aluna, mas meu papel era de agregado, camarada, estafeiro, lacaios, servente, subordinado. Espécie de valete que se permite por amor ao próximo” (VALLE, 1976, p. 125). Qualquer semelhança com a trajetória de vida da autora não é mera coincidência, pois o capítulo narra uma série de situações semelhantes àquelas vividas por ela. O caso do poema para Nossa Senhora, por exemplo, se transfigurou em versos escritos por Doralice, “Quem era eu querendo fazer versos, rimados ainda por cima, de sílabas contadas nos dedos? Pueril e pretensiosa...” (VALLE, 1976, p. 125). O incidente da escolha para oradora na formatura na qual Dinorath do Valle foi preterida, também está representado no romance.

Exercia uma fermentação política e interferiu na rota dos astros: no dia da votação para oradora da turma, venceu. Foi um tapa nas freiras que tinham em mente as pisa-flores, devotas da Imaculada, lindas, de ótimas famílias, reputação abonada no brio e na celebridade de mães virtuosas e pais importantes. O que houve por trás das cortinas ninguém soube, a não ser pelos resultados: a votação foi repelida. Esquivaram-se os da comissão dissolvida. E os convites foram impressos com o nome de outra oradora, querida da maioria. (VALLE, 1984, p. 126)

Há outras referências que remetem à dura realidade vivida pela autora e a mais pungente está no capítulo “Chico” que fala do irmão mais novo de Doralice. Alérgico a leite de vaca, era alimentado com leite industrializado que logo foi substituído por chás e caldo de feijão, porque o pai ficou desempregado e não havia dinheiro. O bebê,

de oito meses, passou mal, chorava dia e noite, a mãe o levou ao farmacêutico que atendia o povo pobre de graça. Doralice foi junto.

Chico chorava um fiozinho de voz por baixo do pano com que a mãe o resguardava do sol. No caminho Chico dormiu, Graças a Deus, a mãe falou. [...] Quando chegou a nossa vez a mãe foi explicando. Disse que tinha dado porção de chá, mas que o menino tinha fome. E contou, chorando, do caldo de feijão. João França se levantou da cadeira e foi até a Mãe que estava de pé, diante da escrivaninha. Levantou o pano e deu uma olhada. Parou um minuto, voltou ao seu lugar e, sentado, falou baixo, com voz estranha. Nem parecia a voz dele: - O menino está morto. (VALLE, 1984, p. 76)

Por mais sinistra que seja, a ficção não superou a realidade. A cena narrada pela protagonista do romance *Pau Brasil*, aconteceu de fato conforme crônica que Dinorath do Valle escreveu em 1977, para o jornal Dia e Noite. Houve mesmo um farmacêutico João França que atendia aos pobres em Rio Preto, como mencionado no primeiro capítulo deste trabalho, e foi ele que constatou o irmão morto, ainda bebê, nos braços de sua própria mãe, Dona Ercília. O enterro aconteceu no dia seguinte, “Graças a Deus o pai deu jeito pro caixão! (VALLE, 1977). No romance de Dinorath do Valle, após o diagnóstico do farmacêutico, a autora põe-se a mostrar a mãe de Doralice preparando o velório do irmão morto.

Colocou a toalha branca, a única, na mesa da sala. Deu banho no menino morto usando sabonete. Vestiu-lhe a camisola do batizado, sem nada por baixo, não botou fralda. [...] Deitou-o em cima da mesa com os pés para o lado da porta e acendeu duas velas no pires, uma de cada lado. Ficou calada ali sozinha, em pé, velando a criança querendo rezar, a cabeça vazia como o estômago, ninguém tinha tomado café. Logo mais a casa se encheria de vizinhos. E Dona Juraci traria uma braçada de flores e folhagens, uma bandeja com xícaras, café e pãezinhos de leite que comi com fome e gula. A Mãe pensava no caixão: onde é que o Joaquim vai arrumar dinheiro pro caixão? (VALLE, 1984, p. 77)

O pai de Doralice, ao se deparar com o velório, entrou em desespero, esmurrando paredes e vociferando inconformado. “Estou cansado de passar fome, de dever o aluguel, de fingir que comi, de calçar sapato furado. E de não ter leite pro filho, nem caderno, nem roupa. Malditos poderes, maldito mundo, malditas pessoas que não fazem nada, maldita inércia de balcões de venda” (VALLE, 1976, p. 78). Mais do que a dor pela perda do filho, o homem esbraveja contra a impotência diante de uma sociedade em que ele e sua família são seres invisíveis. Na arte, ficcionistas, como Dinorath do Valle, têm liberdade para transformar a infelicidade do luto por um familiar

morto, em algo ainda mais dramático, inventando cenas e transformando personagens em porta-vozes de suas tragédias e protestos.

5 O VESTIDO AMARELO: A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE

Ao descrever acontecimentos e narrar fatos com a vivacidade inerente à linguagem jornalística, profissionais de imprensa que se dedicam à crônica consolidam um talento natural, evoluindo para escrita artística e estética, a literatura. Bender e Laurito atribuem este processo à liberdade que o cronista desfruta dentro das redações, o que permite que ele transcenda o factual e experimente textos de teor literário. “Há, entretanto, escritores que parecem dedicar-se ao gênero como treino para um texto mais elaborado, como o conto, o romance ou mesmo a poesia” (BENDER E LAURITO, 1993, p. 49). Este processo foi constatado também por Antônio Olinto para quem não falta casos de autores nacionais e internacionais de destaque, que se iniciaram nas páginas dos jornais.

Como o jornal vive muito de descrição e narrativa, está mais ligado ao romance e ao conto do que à poesia, ao menos em sua parte material, de estilo, de ritmo de linguagem. O fato de muitos jornalistas estarem atualmente escrevendo romances, é uma decorrência dessa união do homem de jornal com o fato, com aquilo que acontece a seres humanos, com os dramas as comédias e os desesperos da vida cotidiana. E o jornal se transformou numa preparação para o romance, ou num repouso de romancistas já realizados, que desejam manter contacto permanente com a palavra, com a habilidade de descrição e a técnica da narrativa. (OLINTO, 1960, p. 102)

De fato, a trajetória de Dinorath do Valle se assemelha à de outros jornalistas que, no exercício da profissão, testaram estilo e linguagem no jornal ou se inspiraram em fatos noticiosos para escrever ficção. Para ratificar tal afirmação tomamos como exemplo o escritor Antônio Callado que em 1952, na condição de repórter do *Correio da Manhã*, cobriu uma expedição ao coração da Amazônia, em busca do lugar onde estariam enterrados os ossos do explorador britânico Percy Harrison Fawcett, desaparecido em 1925, na região do rio Xingu, ao se embrenhar na floresta a procura de uma suposta cidade perdida. A missão resultou no livro *Esqueleto na Lagoa Verde*, lançado em 1953, no qual Callado não se limita ao relato factual da aventura, mas constrói uma narrativa que combina reportagem com procedimentos literários para falar do desaparecimento de Fawcett e, principalmente, das diferentes versões sobre o episódio. Como jornalista, Callado voltou ao Xingu outras vezes e, quinze anos depois, em 1967, lançou seu romance mais famoso, *Quarup*, no qual a Amazônia profunda e seus habitantes fazem parte do enredo. Para Arriguci Jr., as circunstâncias do sumiço de Fawcett podem ter sido a matriz da obra posterior de Antônio Callado.

É provável que o sumiço do coronel Fawcett tenha levado Callado à busca direta da ficção. Mais tarde, insinuam-se no mais fundo de sua obra de ficcionista, em cuja visão retorna continuamente essas experiências dos limites, que reaproxima história e natureza, o civilizado e o selvagem, num rodopio desconcertante em torno de um centro que se evapora. (ARRIGUCI JR. 2010, p. 129-130)

A atividade jornalística precedeu também a carreira literária de Gabriel García Márquez que ingressou no *El Universal*, de Cartagena, na Colômbia, em 1948 aos 21 anos de idade. Antes de se dedicar apenas à literatura, ele atuou em vários outros jornais colombianos como redator, repórter e cronista com destaque para a fase em que escreveu a coluna “La Jirafa”, no *El Heraldo* de Barranquilla, a partir de janeiro de 1950. São cerca de 400 crônicas escritas, sob o pseudônimo de Septimus, que já continham traços criativos do ideário estético e cultural de García Marquez. Jacques Gilard, que recompilou os textos deste período na obra *Textos Caribenhos – Obra jornalística I 1948-1952*, afirma que “las jirafas”, como os amigos se referiam às crônicas do Gabo, são um autêntico viveiro de temas, motivos e anedotas de onde brotaram romances e contos posteriores.

Dá as pistas de um processo literário que havia de levar até *Cem anos de solidão* e *O outono do patriarca*. Seria exagero dizer que tudo está em “La Jirafa”. As pistas existentes passam também pelos primeiros contos e pelas crônicas de Cartagena, mas é verdade que em “La Jirafa” da primeira etapa (janeiro de 1950 a fevereiro de 1951) encontra-se o principal dos dados que servem para esclarecer o processo geral de sua obra literária. (GILARD, 2006, p. 56)⁶⁰

Observa-se então que a trajetória de Dinorath do Valle não difere muito da de outros nomes da literatura brasileira e internacional, que tiveram na atividade jornalística um campo fértil para sua formação como escritores. O que falta à obra da autora rio-pretense são estudos críticos que revelem a qualidade de sua obra literária também na esfera acadêmica para seu pleno reconhecimento não apenas como cronista, como vimos até agora, mas também como ficcionista. Em função disso neste capítulo tomaremos como objeto, a obra *Gurufim* com a qual Dinorath venceu o Prêmio Governador do Estado de São Paulo em 1971, publicado cinco anos depois com o título *O vestido amarelo*, e que a revelou nacionalmente. O volume é composto por 27 contos sendo que três deles haviam sido publicados como crônicas narrativas

⁶⁰ *Textos caribenhos, obra jornalística I 1948-1952 / Gabriel García Márquez*, tradução de Joel Silveira; recompilação e prólogo de Jacques Gilard, Rio de Janeiro: Record, 2006.

no rádio e no jornal, os quais já abordamos no capítulo anterior. Agora nosso interesse recai sobre os outros textos do livro, aqueles que levam em conta não mais a função referencial própria da linguagem jornalística, mas sim os elementos que transformam a realidade em fantasia, construindo situações que existem textualmente e detectáveis por meio da análise crítica das estruturas da narrativa. E já que estamos diante de uma autora cuja prática literária, segundo ela própria, se assenta sobre o exercício quase diário da prosa cronística, optamos por delimitar o corpus a partir do ponto de vista do narrador, até porque o foco narrativo em terceira pessoa, no qual o narrador não é personagem da história, é o que mais se aproxima do modo de fazer crônica, gênero com o qual Dinorath do Valle estava mais habituada. De fato, ao classificarmos os textos de *O vestido amarelo*, conforme este parâmetro, observamos a ocorrência de um maior número de histórias narradas em terceira pessoa, somando um total de dezesseis contos conforme listado abaixo.

1. Ercília
2. O irmão
3. A vaga linguagem
4. O caso das crianças voadoras
5. Joli
6. Cido
7. Margarida do castelo
8. A velha
9. Língua estrangeira
10. A cartilha
11. Julieto dos espíritos
12. O imigrante
13. O compromisso
14. Marta
15. Canguçu
16. Amadeu

Já os textos narrados em primeira pessoa, aqueles em que o narrador é personagem e eventualmente protagonista da história, somam onze contos, incluindo o que dá título ao livro:

1. O vestido amarelo
2. Roda de pau

3. Té-logo Francisco
4. Manga Manga
5. Casas
6. Ei boi!
7. Fim
8. Módulo Marqueti
9. Quarta-feira
10. A praça
11. Mania

5.1 Em primeira pessoa

Para que tenhamos uma visão mais ampla da prosa literária de Dinorath do Valle, optamos pela análise crítica de três contos de cada uma das modalidades de foco narrativo. A começar pelos textos nos quais o narrador é personagem da história. Os contos que veremos a seguir têm também um outro aspecto em comum: seus protagonistas são crianças que narram acontecimentos de suas vidas.

5.1.1 O vestido amarelo

O conto tem apenas duas páginas e se inicia direto com a protagonista falando de um vestido que não é o amarelo do título, “...estampadinho com roletês enfeitando a blusa” (VALLE, 1976, p. 13). A linguagem é própria de uma mulher amadurecida às voltas com as memórias de quando era menina e vivia com os pais pobres. O vestido é um pretexto para a narradora lembrar acontecimentos que lhe marcaram a infância e envolveram uma vizinha e o irmão dela.

E a dona Helena chamou minha mãe e pediu para eu ir lá ajudar um pouco que gratificava. Eu fui, ela era uma mulher bonita cheia de carnes, parecia uma formigona, tinha um irmão chamado Didier, magrinho e pálido, parecia um pouco com Franchot Tone, ficava rindo para mim até eu derrubar as coisas. Eu ia lá mas não tinha serviço, a Dona Helena tinha empregada que fazia de tudo, dizia vem cá que vou te mostrar uma coisa bonita. (VALLE, 1976, p. 13)

Tais personagens são os únicos a serem nominados pela ficcionista, ao contrário do pai e da mãe da protagonista que se refere a eles apenas pelo substantivo comum. Chama atenção o nome pouco comum atribuído ao irmão, Didier, substantivo

próprio de origem francesa, e que a autora usou também para um dos personagens do conto experimental “Classificados” publicado no *jornal Dia e Noite* em 20 de fevereiro de 1977. Ao se referir aos atributos físicos de Didier, “magrinho e pálido”, Dinorath do Valle reforça sua paixão pelo cinema, ao buscar parâmetros estéticos no ator norte-americano Franchot Tone, que atuou como coadjuvante em vários filmes entre as décadas de 1950 e 1960, além de ter sido um dos cinco maridos da estrela de cinema, Joan Crawford. O nome Helena é também carregado de sentido se levarmos em conta a personagem de mesmo nome, bela e sedutora, da *Ilíada*, o poema épico que narra a guerra de Tróia.

Cabe destacar também que as frases finais da citação acima sugerem que algo está implícito num nível mais profundo do enredo: Se não havia serviço em sua casa, por que Dona Helena precisaria de uma ajudante? A ficcionista dá uma pista por meio da voz da vizinha em discurso direto: “vem cá que vou te mostrar uma coisa bonita”, frase que denota pura manipulação. Tal fala aponta um sentido que vai além da tentativa de convencer a menina a trabalhar para ela. Algo mais próximo de uma barganha, uma troca de favores, o que reforça a tese da segunda intenção de Dona Helena ao contratar a protagonista que, por sua vez, parece à vontade invocando tais reminiscências no momento presente.

Tanto isso é verdade que ela guarda viva na memória, a visão do quarto de Dona Helena, descreve-o com riqueza de detalhes: “todo enfeitadinho que nem o altar da igreja, a cama era grande como uma barca cor-de-rosa” (VALLE, 1976, p. 13). A narradora ainda lembra da brincadeira sobre a cama da dona da casa:

Ela ria, ria e me mandou dar cambota na cama, eu dei de lá pra cá, daqui pra lá, era macia que nem um coelho, ela ficou esperando com paciência, a mãe não tinha paciência quando eu dava cambota porque a cama nossa estragava. (VALLE, 1976, p.13)

Lembra ainda da mulher se despindo para mostrar como um vestido ficava bem em seu corpo, “Foi tirando a blusa e quando puxou pela cabeça saltaram os peitos dela, deste tamanho, que nem mamões e bicudos, com rodela escuras e grossas” (VALLE, 1976, p. 14). Por meio de cada nova reminiscência, a ficcionista faz aflorar sutilmente o verdadeiro centro temático do conto, a pedofilia, que conforme o *Grande dicionário Houaiss*, significa a “perversão que leva um indivíduo adulto a se sentir sexualmente atraído por crianças”. Os muitos vestidos no guarda-roupa de D. Helena

funcionam como moeda de troca e como desculpa para despir também a menina, e aí compreendemos por que o tal vestido da primeira frase do conto foi o motivo deflagrador de todo o monólogo interior da protagonista.

E então falou para eu experimentar um também, aquele amarelo ali dá para reformar, e foi me ajudando a tirar meu vestido de florzinha de roletês, estava com muita pressa, puxa, tirou ele pela cabeça num instante, eu fiquei diante dela magrinha e esquisita que nem grilo sem casa, só de calça, ela veio com o vestido e foi tão difícil de entrar, ficou jacá, ela riu e foi deitar na cama. Vem cá meu bem, vamos descansar que não posso me movimentar muito. Eu pensei que era só pra sentar e abanar ela mas não era, queria que eu deitasse com a mesma coberta. (VALLE, 1976, p. 14)

A ação transcorre em tempo cronológico e a narradora, movida pela promessa de gratificação, não se mostra incomodada com outras situações de assédio que seguem acontecendo enquanto esteve com Dona Helena. “Ficava em cima de mim ajudando, os peitos no meu pescoço, eram macios, fiquei arrepiada e com medo. [...] E toda hora queria que eu sentisse o coração dela, o coração descia de lugar, já estava no umbigo, tinha um caminho de pelinhos” (VALLE, 1976, p.14).

Tudo parecia ir bem, a protagonista estava para ganhar o vestido amarelo quando a mãe a chama de volta porque o pai proibiu-a de ajudar a vizinha. A narradora conta que obedeceu, mas chorou de frustração. Observa-se que, de certa maneira, ela demonstra achar justo sujeitar-se ao assédio de D. Helena mediante uma compensação. Se os pais não queriam, eles que provessem suas necessidades.

O almoço em casa nem tava pronto, o pai brigava com a mãe, me proibiu de pôr os pés fora de casa e de trabalhar na Dona Helena, puxa, eu ia ganhar gratificação e aquele vestido amarelo tão macio e eles não deixavam, então por que não compravam um pra mim? (VALLE, 1976, p. 14)

Tudo o que ela queria era o vestido amarelo e sabendo disso, Dona Helena seguia mostrando-se interessada, acenando pela janela com ele em uma das mãos. Até o Didier entra no jogo de sedução prometendo namoro para convencê-la a desobedecer aos pais, “Vai lá agora, a Helena está, vai ficar contente e te dá o vestido” (VALLE, 1976, p. 15), numa das poucas frases do conto não proferidas pela própria narradora. O monólogo direto é retomado e o conto se encaminha para o desfecho quando a narradora conta que seguiu de mãos dadas com Didier até a casa, onde chegou a pensar que o rapaz a beijaria, mas ele apenas a conduziu até o quarto de Dona

Helena, que jazia deitada na cama cor-de-rosa, “doente, sempre doente, eu peguei o leque, mas ela não queria abanar” (VALLE, 1976, p. 15).

Neste ponto a narrativa sofre um corte e voltamos ao tempo presente de onde a narradora começou a relatar a história do vestido amarelo. Tal recurso, que remete às técnicas cinematográficas de narração, é comum nos contos de Dinorath do Valle que desse modo não precisa explicitar fatos degradantes até porque, neste caso, se trata de uma menina. No entanto, no último parágrafo ela indica que a sedução pedofílica se consumou por meio de elipses na frase a seguir, “Ganhei o vestido, minha mãe disse que ela foi boa, por um dia de serviço me deu um vestido tão bom” (VALLE, 1976, p. 15). O tom sugere ainda um balanço de acontecimentos do passado que se refletiram no futuro da narradora, “E não foi só isso que ganhei dela, me deu muitas coisas, mas nenhuma que nem aquele vestido, até hoje gosto de amarelo...” (VALLE, 1976, p. 15). O que será que a protagonista ganhou mais de Dona Helena? Cabe ao leitor inferir a partir das pistas fornecidas pela autora. Ao utilizar a primeira pessoa para narrar a história, Dinorath do Valle nos coloca diante de uma personagem que se tornou uma adulta ciente de suas escolhas, a despeito dos acontecimentos que lhe marcaram a infância. Dentro da acepção psicológica, parece ter sublimado tais fatos, pois a cor amarela integrada ao seu gosto estético, pode simbolizar o alcance da prosperidade financeira e de melhoria de vida. Não há juízo de valor, apenas a constatação de que foi melhor ser recompensada por D. Helena, ainda que se sujeitando ao assédio sexual, do que sofrer com as privações decorrentes da miséria.

5.1.2 Casas

Em “Casas” o tema é a falta de moradia num enredo que gira em torno da jornada de uma família em sucessivas mudanças de casa, de despejo em despejo, devido à miséria onipresente. Impossível não reconhecer neste conto a experiência de vida da própria Dinorath do Valle, sua origem humilde, de família numerosa que habitou várias casas de aluguel na periferia de São José do Rio Preto. Para recriar este universo, a ficcionista construiu o enredo por meio do narrador autodiegético, uma menina, que relata as andanças familiares em constante busca por onde morar. A ação ocorre no âmbito interno da protagonista, que descreve cada uma das nove mudanças representadas no conto mediante descrição das casas, referências à

vizinhança e às noites na casa da avó enquanto o pai sai em busca de um novo teto depois de mais um despejo.

Chama atenção a multiplicidade de personagens, algo pouco frequente no gênero conto. Na família da protagonista inominada, o pai, a mãe, a avó, são designados apenas assim, pelos atributos de parentesco; já os irmãos recebem nome próprio: Francisco e Ondina, mais velhos que a narradora; Tuca e Ercília, os caçulas. Outros personagens vão surgindo ao longo do enredo: os carroceiros que transportam os pertences da família entre uma mudança e outra. Os vizinhos nos lugares para onde se mudam. E os fatídicos portadores de ordens de despejo.

O conto inicia com uma frase que expressa a repugnância da protagonista com o carroceiro na primeira mudança da narrativa: “Ele cuspiu e o cuspe caiu em cima da flor que nascia na beirada da casa. Desviei o olhar com raiva porque não precisava cuspir na flor” (VALLE, 1976, p. 64). A seguir, até para dar a medida da miséria da família, a ficcionista coloca a menina para enumerar os objetos carregados para dentro, por meio de monólogo interior direto.

E a mãe saiu do escuro da porta com a vassoura quase pelada de piaçaba e deu passagem às traíças que descarregavam tudo que era pertence de oito pessoas e que cabia na carroça velha com folga: a mesa da cozinha onde se comia, as camas de estrado furado e a prateleira, além do pote, única peça volumosa da mudança. Cadeira, só duas. O resto estava no emalado, uma coberta velha que amarrava pelas pontas, canecos, panela, chaleira, garfos, a faca e quatro pratos mais a concha e a escumadeira. (VALLE, 1976, p. 64)

Mal aceso o fogão a lenha e o primeiro momento de tensão é representado pela chegada de um homem à procura do pai, “ele sempre tinha saído quando chegavam os homens com cara de falar as coisas. [...] Mas o homem voltou duas vezes saber se o pai já veio, a mãe disse que o Francisco foi buscar e ele não acreditou, não falou mas eu vi” (VALLE, 1976, p. 64-65). O surgimento de homens à procura do pai se repete ao longo da narrativa e funciona como o sinal de que nova mudança está por acontecer como vemos nos excertos a seguir.

Também porque veio outro homem falar com o pai e trouxe o moço do Cartório com um papel e deu um prazo para sair da casa e quando eu perguntei por que, a mãe me deu um tapa na cabeça e mandou eu brincar. (VALLE, 1976, p. 68)

E a mãe me mandou na venda buscar pó de café e eu vi o pai vigiando a casa de longe porque o fiador estava lá, percebi porque ele demorava e fiquei com

medo de mostrar que vi e voltei sem o pó e a mãe me bateu por eu ser burra. (VALLE, 1976, p. 72)

Nem sempre, no entanto, os despejos antecedem as mudanças. Nos parágrafos 7, 8 e 9, a protagonista narra o dia em que a mãe chamou cedo para viagem na carroceria de um caminhão, rumo a outra cidade onde o pai conseguiu um emprego: “Foi um dia gostoso, passei comendo pão amanhecido, pegando os galhos que passavam e vendo as nuvens desformar” (VALLE, 1976, p 68). Na chegada, a descrição da casa pela protagonista, sinaliza encantamento por desfrutar confortos mínimos ainda que por pouco tempo, pois os verbos das frases prenunciam que em breve haverá outra mudança,

e tinha uma privada bonita de sentar [...] E o poço é que era bonito, tinha até tampa e era novinho, e a mãe dava muito valor a água. E ali tinha tanque de cimento e grama para clarear a roupa e nem precisava varal com aquela cerquinha tão arrumada. (VALLE, 1976, p.69)

De fato, a estrutura ficcional armada pela autora do conto não comporta que a família vivencie períodos de permanência: um mês depois, o pai se vê desempregado novamente, e todos voltam para a cidade de origem onde outra casa alugada os espera.

que era muito longe e muito pequena e não tinha privada de sentar.[...] E a porta nem fechava, estava solta e a gente precisava puxar ela diante da gente e ficar escorando. Mas ainda era melhor que aquela que tinha só o saco pendurado. Essa casa foi boa porque não vinha homem nenhum, nenhum papel carimbado e até acostumei a ir e voltar de escola fazendo escadinha de caminho. (VALLE, 1976, p. 69)

Observa-se certo alívio na voz da narradora menina pois, ainda que pior que a anterior, nesta casa houve pelo menos tempo para experimentar alguma rotina a ponto de se acostumar com o caminho para escola. A mesma sensação é notada quando a protagonista conta a alegria da mãe por se mudar dali, desta vez para uma casa que era para comprar.

O pai ia pagar um tanto por mês e depois não sei quantos anos não ia pagar mais nada e podia morar até morrer e depois morria ainda a gente podia morar ou vender. E a casa era pintada e o chão de tijolo, a mãe até pregou uma folhinha na parede de uma moça de chapéu verde. E foi neste tempo que o pai trouxe a máquina Singer, de pé, e tinha sempre mistura. (VALLE, 1976, p. 70)

Doloroso notar como a narradora descreve os diferentes lugares por onde passa com igual naturalidade como se não houvesse outro modo de vida senão este, totalmente instável, ora num lugar, ora noutro, em melhores ou piores condições, a vida apenas segue. Não há brincadeiras, afinal ela é uma criança, nem momentos de afetividade com os irmãos e os pais, apenas o relato simples e objetivo, pontuado por uma ou outra situação tragicômica decorrente da ingenuidade infantil e, por isso mesmo tão pungente, sobre a trajetória trágica e constante da família. A recorrência de tais acontecimentos repercute estilisticamente em outras formas de repetição pela ficcionista, por exemplo, de adjetivos para reforçar a ideia de decadência no trecho abaixo:

A carroça ele mandou que encostasse junto à porta, era uma carroça cinzenta, velha e vagarosa, com seu cavalo velho cabisbaixo e seu dono velho que não falava, só fica encostando a carroça no lugar mandado. (VALLE, 1976, p. 64)

As referências a espaços, como o da privada compartilhada com os vizinhos, também são recorrentes, não apenas como lugar de destaque, mas, como nos trechos abaixo, para caracterizar ironicamente o personagem Francisco:

... e a mãe chamou o que estava na privada, todas as casas ele era o primeiro a ir na privada, passava mais tempo na privada que na casa e sempre que a gente queria ir na privada tinha gente e a gente que tinha era sempre ele. (VALLE, 1976, p. 65)

Eu fui na privada e tinha gente, pensei que era o Chico e comecei a gritar: “Privadeiro! Privadeiro! Saiu um homem abotoando a calça e eu fiquei com medo e queria me esconder, mas o quintal não tinha lugar de esconder. (VALLE, 1976, p. 68)

Repete-se também a ausência do pai, sempre em fuga dos cobradores, e a lida da mãe sempre ocupada em prover minimamente os filhos na chegada de uma nova moradia.

E o Francisco foi e mãe perdeu a coragem, não mexeu no monte de traias, foi pro fogão outra vez e botou água num arroz que fez sem nem fritar – porque não tinha gordura – eu sei porque a lata estava vazia, eu quem carreguei. (VALLE, 1976, p. 65)

E pediu um pau emprestado para a vizinha que deu com a cara fechada e bateu a porta quando a mãe voltou, mas não adiantou nada porque não tinha

arroz e o pai não chegou até a noite. E o Tuca já estava quase dormindo quando a mãe pôs dois alhos na água e um punhado de sal e fez uma sopa de água, sal e alho. Todos tomaram porque estava quente e nesse dia a mãe chorou e não quis sopa nenhuma, mas estava gostosa. (VALLE, 1976, p. 71)

A esta altura percebe-se que, além de ficcionalizar a miséria extrema e a falta de moradia, a intenção da autora é também representar a capacidade infantil de neutralizar o impacto da miséria e da insegurança, naturalizando os acontecimentos, pois essa é a única maneira de viver que ela conhece. Outro indício dessa disposição, é a predominância do monólogo interior limitado à descrição do que se passa, com mínimas oportunidades para que a narradora externar algum tipo de reação ou sentimento em relação ao que acontece à sua volta.

Em apenas sete momentos ao longo de todo o conto, o foco narrativo se desvia para o modo dramático, a maioria interações curtíssimas com outros personagens que surgem em meio ao fluxo de consciência e que ela simplesmente reproduz. Por exemplo quando a mãe ralha por ela encostar no fogão a lenha:

- Sai daí, não vê que tua roupa tá sujando? ” (VALLE, 1976, p. 64)

Ou quando o carroceiro a ajuda a desenganchar seu pé do estribo ao descer da carroça:

- Merda de criança! (VALLE, 1976, p. 67)

A reação do motorista depois de colocar toda a mudança na carroceria do caminhão:

- Só? (VALLE, 1976, p. 68)

Observa-se enfim que o conto representa apenas um intervalo de tempo da jornada sofrida da família. Há indícios por meio de comentários da protagonista, de que os despejos antecederam a narrativa e continuarão acontecendo após o final da mesma. Isso é denotado pela menina em fluxo de consciência como no trecho a seguir, na chegada a mais uma casa alugada,

E o chofer nem conversava mais, parecia aborrecido e nós chegamos na cidade de tarde e descemos tudo na frente de uma casa que ficava dentro de

um quintal com cerca de madeira, daquelas pontudinhas que teve numa outra casa, perto da D. Cezira, a que brigou com a mãe por causa do varal. (VALLE, 1976, p. 69)

O fatídico destino de viver sem moradia fixa é sugerido no último parágrafo da narrativa, quando a mãe proíbe que se tome banho fora de casa por causa da maledicência dos vizinhos.

A mãe disse que era uma sem-vergonhice muito grande do Pascoalino e falou que não se tomava mais banho fora da cozinha e que, quando a vó morresse, lá no quartinho era bom para tomar banho. Inda mais que não tinha janela. Mas antes da vó morrer nós já tinha mudado. (VALLE, 1976, p. 73)

Assim o enredo do conto termina sem um desfecho que, de alguma forma, altere o curso da existência da protagonista e sua família, fadados a errar de despejo em despejo pela periferia urbana. Tal situação nos remete à história de Sísifo que, na mitologia grega, foi condenado pelos deuses a rolar uma pedra até o topo de uma montanha, de onde ela rola de volta até o chão obrigando-o a repetir o esforço montanha acima e assim eternamente. No conto criado por Dinorath do Valle não há um vislumbre sequer de melhoria inclusive no futuro de onde a protagonista parece narrar sua infância miserável. O conto “Casas” garantiu a Dinorath do Valle o primeiro lugar no II Concurso Nacional de contos do Paraná, em 1968, na categoria estreante.

5.1.3 Té-logo Francisco

Este conto tem como enredo a chegada inesperada de uma mulher à casa onde mora o protagonista, o menino Francisco do título, bem como seus desdobramentos. Ele está na sala fazendo as tarefas escolares e é o primeiro a ter contato com a visitante quando ela aparece na porta da sala:

Tão alta que o vestido não ficava comprido, ela continuava muito nas pernas. Parece um bule, um bule de café, de folha, o nariz é o bico que orgulha na frente, os cabelos cobrem o redondo da cabeça. Bonita e amarela, clarinha asseada. (VALLE, 1976, p. 40)

Ainda que uma criança, percebe-se que o narrador personagem é dotado de notável capacidade imaginativa. Atento aos detalhes, ele recorre à sua experiência de

menino para representar com símiles e metáforas, a visão monumental daquela desconhecida.

Esperei vigiando os olhos claros dela, abertos e concentrados como os das corujas. (VALLE, 1976, p. 40)

Vi a boca de um vermelho sangue seco dela, seu cabelo rajado que nem a caça desbotada do pai. (VALLE, 1976, p. 41)

Os dedos gritaram pra mim: - aqui eu aqui! Com as unhas pingando sangue. (VALLE, 1976, p. 41)

No pedaço da perna que sobrou, os ossos empinaram um mundo de pelinhos duros. Ela raspava a perna. (VALLE, 1976, p. 42)

abriu a boca e falou com voz cheia de funduras, saída do nada, de baixo para cima, você põe a cabeça na boca do poço e grita: - ó eu aqui! A voz sai larga e pesada como balde cheio de escondidos. – A Elvira está? (VALLE, 1976, p. 41)

Elvira é a mãe de Francisco que corre para chamá-la no quintal onde ela está lavando roupas no tanque. A mudança de espaço, na mesma cena, e a descrição dos pés de Elvira, “cheio de casquinhas, veias, terrinha e fagulha de folha seca que foi pisada e enrabichou ” (VALLE, 1976, p. 41), são suficientes para denotar que, a casa onde toda a ação se desenrolará, é de gente simples e pobre.

De volta à sala, o narrador observa a mãe reagir em modo dramático, diante da visita, “Você? Admirou” (VALLE, 1976, p. 42). Em monólogo interior direto, Francisco percebe que a mulher não é uma desconhecida e que o encontro de ambas é puro constrangimento.

A mulher abraçou a mãe com mala e tudo no apertado da porta, eram da mesma cor, só podia ser aparelho, já vi tanta gente assim, quando está junto a gente percebe que são aparelho que desapareceu. O abraço dela abraçou sozinho, encaramujando, o da mãe ficou caído, negando e querendo ir, com medo. Foi triste ver o abraço de dois que um não abraça. (VALLE, 1976, p. 42)

Os olhos do narrador são imprescindíveis para compreender porque aquela visitante incomoda a mãe, tanto é que quando ela o enxota da sala, a ficcionista faz com que Francisco dê um jeito de continuar acompanhando os lances daquele encontro.

Rodeei a casa, esmagando terrinhas macias de formigueiro. Empaquei por baixo da janela, fuçando os pés-de-beijo soltando sementinhas sem tamanho. (VALLE, 1976, p. 42)

Para dar conta da curiosidade de Francisco, a ficcionista desvia o foco narrativo para o modo dramático, reforçando assim a tensão da conversa entre as duas mulheres que afinal se conhecem.

- E o Pedro?
- Que Pedro?
- O Pedro Marcondes...
- Foi embora, que tempo! Foi visitar a mãe dele em Goiânia e não voltou mais. Isso foi em 1953!
- Eu pensava que o Pedro estava com você...
- Que tempo! Não deu certo.
- Se vinha, porque pintou o cabelo?
- Já estava pintado, é tintura velha. Tenho muito branco...
- Mas pra que tinge, já tem trinta e sete anos!
- Quê que tem?
- É feio.
- É atraso, em cidade grande ninguém...
- Vergonha não tem tamanho. Se vinha aqui tinha que vir de acordo, vão reparar...
- Quem?
- Todos. Os de roda: D. Genoveva, D. Neusa, Seu Isidoro...
- É só um dia, nem vai dar tempo...
- Vão reparar...
- Eu fico só aqui dentro.
- Vão reparar. (VALLE, 1976, p. 43)

O diálogo direto entre as duas mulheres introduziu um novo personagem à trama, Pedro Marcondes que, pelo tom de censura na voz de Elvira, parece ser a causa do estremecimento que houve no passado. Observa-se também que a mãe de Francisco tem alguma ascendência sobre a visitante a ponto de repreendê-la pela vaidade e por constrangê-la com a vizinhança.

A conversa é interrompida abruptamente pela chegada do carroceiro Daniel, narrada assim, “Palmas fortes cortaram: ‘zum’ de foiçada em capim colônia. Em seguida a voz grossa: Dona Elvira! O balaio” (VALE, 1976, p. 43). Aqui, a intervenção da ficcionista, por meio do narrador em monólogo indireto, funciona como o corte abrupto de uma sequência cinematográfica, como se ela quisesse quebrar o ritmo dramático que a narrativa ia tomando, e postergar o clímax da história. A cena do balaio acrescenta um novo elemento, aparentemente desnecessário à ação, mas que veremos contribuirá com informações sobre o relacionamento entre as duas mulheres. A visita é mantida na sala enquanto Elvira, diante da peça que encomendara, se perde

em devaneios naturalmente percebidos apenas por Francisco que narra o que, provavelmente, se passa com a mãe, descendente de uma família de cesteiros.

A mãe pegou a peça gostando com a mão, cestaria é coisa linda. O vô era o Chico Bambuzeiro, vi ele muito. [...] A vó tecia os fundos, o vô prendia as talas-mestras, erguia as paredes da peça, os dedos tocavam violão prá cá, pra cá, de rodeio e volteio. Deixava as talas esguelhando, juntava porção, voltava pra arrematar com a tala maior cortando restos. [...] Vi a mãe olhando a peça de seu Daniel pensando no vô que virou trança de ar, olhos cheios, de talas, a maior esperando o arremate. Ela viu que eu vi, entochou, me deu uma coça: - Sai daí excomungado, que espanta a égua! (VALLE, 1976, p. 44-45)

O monólogo interior de Francisco sobre os avós e o artesanato de bambu dura uma página e meia, das onze que compõem o conto. Ninguém nota quando a visitante chega para também admirar as peças:

estava na rua rente à carroça, alisando uma cestinha. Nós vimos ela e as talas nos olhos dela também. Sua boca vermelha sorria, Daniel despejou na cara um jeito moço, sorriu de viés com os dentes cuspentos. Ela quis pagar o jacá, a mãe não deixou. (VALLE, 1976, p. 45)

Tal cena, narrada por Francisco, não chega a interferir, mas reforça duas teses: o poder de sedução da visitante sobre os homens, o que talvez explique o fato dela ser indesejada pela família; a outra tese tem a ver com a simbologia do trançado dos balaios e cestas sugerindo que ainda que separadas por acontecimentos do passado, suas vidas permanecem entrelaçadas pela tradição familiar. Mas Francisco ainda não é capaz de compreender os meandros do que se passa à sua volta e por isso segue com suas tarefas, entre elas arrancar mandioca para o café da tarde, desta vez sem que a mãe precise mandar, “quis ser caprichoso, a moça vendo. Falei pro caderno – Esqueci a mandioca! E saí voando” (VALLE, 1976, p. 45). A ação se transfere para o quintal onde Francisco cavouca a terra com a enxada e não se surpreende com a aproximação da moça por entre as plantas, até porque ao anunciar que iria para o mandioccal, também ele queria impressionar a mulher:

Mostrei meu muque, mucão, cavei mais fundo do que o precisado queria abalar a planta e ela, passei da raiz, do ponto de arrancar. Larguei o enxadão, peguei com as duas mãos os tronquinhos, forcei o pé, saísse inteiro. (VALLE, 1976, p. 46)

Paira certo clima de sedução no ar que se acentua quando a moça decide ajudar e debruça-se por trás do corpo do menino. A percepção sensorial do corpo da mulher é representada pelo narrador por meio de símiles e metáforas, conferindo poeticidade ao turbilhão de emoções que toma conta de Francisco.

As mãos dela, com unhas vermelhas de frutinha, pontudas como pimenta, pularam por cima das minhas, fresquinhas, ajudando. Nas costas senti mais duas, sem dedos, macias que nem gomo de jaca, escorregando de esponja em minha camisa. Quatro mãos da mandioqueira e duas na camisa fazem uma boa força capaz, é demais para uma só mandioqueira. Coitada! Meu coração batia que nem enxadão cavocando porque ela encostava nas costas, me deu vergonha daquele macio. (VALLE, 1976, p. 46).

Observa-se a conotação sexual decorrente do contato físico entre os dois personagens, que a ficcionista mantém com sutileza até desviar o foco narrativo para o modo dramático, Francisco se exhibe habilidoso na lida com as raízes da mandioca enquanto os dois conversam, aflorando um clima de intimidade: a moça quer saber se ele se lembra dela; envergonhado, ele mente que sim. Ele conta que quer ser mecânico quando crescer. Ela o estimula a ir para São Paulo. A cena se interrompe em mais um corte rápido com Elvira tomando-lhe o facão e as mandiocas. “Tirou as palavras da boca da moça. Mãe, por que toma?” (VALLE, 1976, p. 47).

Para desespero de Francisco, a visitante inominada se refugia na privada no fundo do quintal, “Estava dentro da nossa privada. Lá cheirava, o buraco era escuro. Tinha que agachar” (VALLE, 1976, p. 47). A ação que se segue sugere que dois tipos de emoção tomam conta do garoto diante de tal visão. Primeiro, a imagem da moça, objeto de encantamento, conspurcada num lugar tão aversivo. Segundo, a excitação de imaginá-la despindo parte do seu corpo, ainda que em necessidade fisiológica. O desejo que toma conta de Francisco é representado pelo monólogo em que ele se refugia na brincadeira com seu cavalo imaginário. A visão infantil é filtrada pela sensibilidade inventiva que se traduz na linguagem do menino.

Comecei a gritar: - hip, hip, hip, cavalinho! Disparei: - pacatá, pacatá, pacatá! Em roda da casa.
- Agora o cavalo para pra mijar. Abri as pernas: - Mija Castanho! E ele: - Choó-ó-ó-ó... cinco litros, dez litros, vinte litros, mil, um milhão, milhão de milhão! Castanho mijão!
Galopei, galopei. Cheguei com a boca seca, amarrei o Castanho na cerca, desapareei. Ele ficou lá, eu que via: - Quietos Castanho!” O Castanho pastou até na hora de comer mandioca com café, a mãe na cozinha com a Lurdes, eu perto do Castanho, molhava e comia, molhava e comia, ela sozinha na sala,

era uma classe que não pode misturar, classe de um aluno só, nunca vi. (VALLE, 1976, p. 47)

Restrito ao ponto de vista do narrador, não é possível entender porque a visitante, mesmo tão indesejada, ainda continua na casa esperando. A animosidade contra ela piora com a chegada dos outros do trabalho, sobretudo Nereide que, segundo Francisco, ganha mais e manda até no pai. Nada é dito claramente, o narrador menino vai recolhendo informações em meio à conversa dos adultos enquanto jantam até que finalmente sai a peça que faltava ao quebra cabeça.

- Por que a senhora deixou?
 - Não tenho culpa...
 - O Dionísio vai chegar com ela lá?
 - Tua mãe é que sabe. É irmã dela...
 Irmã dela! A cabeça remexeu por dentro, lá no fundo saiu o vô, a vó com as mãos na barriga: - Ela não presta...
 - Não quero que o Dionísio veja ela, sem vergonha, pra que procura a gente? Não sabe o seu lugar?
 - É só por um dia, repetiu a mãe.
 - Um, dois, quatro, cem, não interessa!
 - Então fala com ela. Que que eu vou fazer?
 - Fala a senhora! Ou o pai.
 - Ela não é minha irmã, se fosse já tinha corrido...
 - Eu não tenho coragem, disse a mãe.
 - Mas ela tem coragem de ser assim, isso tem! Toca de uma vez!
 - Quer tocar, toca, gritou a mãe. Eu não faço. É sangue... (VALLE, 1976, p. 48)

Coube enfim ao menino Francisco fazer o trabalho sujo de mandar embora a tia da capital, tarefa que ele assume até porque, apesar de tudo, é o único da casa que cumpre as ordens que lhe dão conforme o fluxo de consciência aflorado enquanto se dirige para a sala. “Eu atraso, erro a quantia, faço mal feito – não sou caprichoso -, mas faço sempre” (VALLE, 1976, p. 49). A despeito do pouco tempo de convívio, ele está envolvido por sentimentos que não compreende bem, mistura de paixão e familiaridade, daí o sofrimento para obedecer. A ficcionista recorre então a figuras de linguagem capazes de expressar os pensamentos do protagonista, num linguajar permeado pelas referências de menino pobre do interior.

E me olhou, feito um preá com pedição, eu precisava deixar de lado os olhos de coruja dela pegados em mim, o sorriso que voava lá fora de borboleta sobre o mandiocal. A voz de eco de poço, o jeito de pé-de-milho soltando pendão e o amor dela pelas cestas que têm nas talas os dedos machucados dos cesteiros. Precisava derrubar tudo e quebrar, como o copo que deu água ao tuberculoso. (VALLE, 1976, p. 49)

E é o que faz o bem-mandado Francisco, com sua linguagem peculiar de menino pobre, do interior, mas clara o suficiente para fazer visitante entender que ela não poderia mais ficar ali.

O pai e a mãe falou mode a senhora ir embora, que o noivo da Nereide não gosta, vai sair briga. Eles falam que a senhora vai antes que ele chegue. Dormir não pode mode as doenças, o bacião, a privada. Que pega. Eles falam que a senhora vá, já passou o dia.” (VALLE, 1976, p. 50)

A trama urdida pela ficcionista em “Té-logo Francisco” mediante a intensidade da ação que transcorre entre a tarde e a noite de um dia, e a densidade dramática de cada uma das cenas, expõe o contraste do mundo adulto, com seus problemas e dramas, e a visão infantil filtrada por uma sensibilidade inventiva que se traduz na linguagem que domina a narrativa. De um lado, a hipocrisia dos adultos, tão firmes em julgar e, ao mesmo tempo, tão covardes em aplicar a sentença à condenada em busca de redenção ou mesmo reconciliação. Do outro a figura do narrador menino, o único incapaz de julgá-la pelo seu passado, provavelmente por representar a ingenuidade das crianças que Dinorath do Valle tanto valorizava, ou talvez por ter se envolvido afetiva e eroticamente com a mulher. Compreende-se enfim o significado da cena do balaio, a princípio descolada da narrativa, por meio da qual a ficcionista pretendesse representar a força da ancestralidade da arte de trançar taquaras de bambu ensinada pelos avós, capaz de manter os laços entre as duas mulheres, mesmo que separadas pelo preconceito e o conservadorismo, mas não o bastante para que Elvira impedisse que a irmã fosse enxotada de sua casa.

5.2 Em terceira pessoa

Entre os dezesseis contos narrados em terceira pessoa, selecionamos para análise aqueles que contam com crianças como protagonistas. Há outros aspectos em comum como o espaço da casa, do quintal, da vizinhança na periferia urbana, bem como as dificuldades financeiras que cercam os personagens. O primeiro deles, a seguir, é provavelmente inspirada na experiência da ficcionista que exerceu o magistério por mais de trinta anos.

5.2.1 A cartilha

A ação gira em torno das aulas de reforço escolar dadas pelo pai de uma menina repetente do primeiro ano do ensino fundamental. A aparente banalidade do tema se dissolve logo na primeira frase do conto com a metáfora que descreve um dos objetos dispostos sobre a mesa onde acontecem as lições. “Ao lado do livro, pousada como uma flor de longa haste ficava sempre a cinta, brilhante nos bordos pelo passar e repassar no cóis da calça, deslizar de todo o dia, na tarefa” (VALLE, 1976, p. 126). Mais adiante, outra metáfora demonstra que na imaginação da menina, a cinta se transmuta num outro tipo de criatura, bem mais sinistra: “Desviar os olhos daquela cobra insidiosa para qual se dirigiam por masoquismo, mesmo não querendo, cobra contra passarinho: vem, vem...” (VALLE, 1976, p. 126). A cinta, que enfeita a mesa e hipnotiza a menina, sugere que aquele não é um espaço de aprendizado, mas sim de punição e castigo.

No segundo parágrafo, o narrador onisciente debruça-se sobre a protagonista caracterizando sua condição social difícil: “As feições se diluíam na magreza forjada prato após prato, nas carências” (VALLE, 1976, p. 126). Compara-a uma espécie de cegonha da fauna africana: “Tinha o costume de botar seu peso, pouco, ora num pé, ora noutro, como os marabus pacientes” (VALLE, 1976, p. 126). Além da dificuldade de aprender, a menina padece com as privações decorrentes da pobreza.

A ficcionista mantém a estrutura de, a cada parágrafo, introduzir novos elementos à ação. A seguir, o narrador dedica dois parágrafos para a cartilha, que a protagonista estuda junto com o pai: “O livro era uma cartilha cor de Bíblia, já sem capa, com a primeira lição diretamente em cima dividida em versículos incompreensíveis, mas respeitáveis” (VALLE, 1976, p. 126-127). A referência à cor e a ausência de capa remetem a um volume desgastado pelo uso, reflexo da repetência escolar da menina que não consegue compreender seu conteúdo: “Mas era difícil reconhecer a letra em meio, as últimas primeiro, desorganizando o pensar” (VALLE, 1976, p.127). Nossa heroína sofre de um transtorno de aprendizagem, possivelmente dislexia, daí a dificuldade para aprender a ler. Ainda não há até aqui elementos suficientes para inferir porque o pai se encarrega de ensinar as tarefas. Vejamos agora o quinto parágrafo em que o narrador descreve o método que ele desenvolveu para ensinar a filha.

O pai tinha o costume de pegar a folha em branco, dobrar em quatro e cortar o canto com ponta meticulosa dos dedos, de modo que, quando o papel era desdobrado, apresentava no centro um furo circular, marco pelas quatro direções das dobras: norte, sul, leste e oeste. E o papel preparado era acertado sobre a página da cartilha, localizando um símbolo dos muitos, de jeito a não ter a pista do lugar. E ela devia ler a letra, o mais depressa possível e falar seu nome sem confusão ou engasgo. (VALLE, 1976, p. 127)

Empenhado em ajudar a filha com as lições, o pai exigia respostas que ela não conseguia dar e aí entendemos toda a tensão da criança diante do pai: “Em caso de demora, engano, ou erro, ele deixava a folha furada sobre o símbolo e, com aquela falsa mansidão de cordeiro, pegava a cinta de prontidão ao lado e lhe duas ou três cintadas com verdadeira fúria” (VALLE, 1976, p.127).

O foco narrativo em terceira pessoa escolhido pela ficcionista não nos permite saber o que a criança pensa dos golpes desferidos pelo pai por não saber a resposta certa. Ela não se manifesta, no máximo tenta se proteger da punição: “Ao recebê-la, no abandono de sua praça deserta, cercada de muros, agachava-se nas pernas de marabu acuado e com os braços, pás do moinho, enchia o ar de ventos no vento do vendaval” (VALLE, 1976, p. 127). As aulas são acompanhadas apenas pela mãe, personagem secundária que em nada interfere. Desde a cozinha, ela lavava louças acossada pelos silêncios que antecediavam as cintadas na filha. “E já tinha as mãos na cabeça e os olhos vagando, antes que ele trocasse o papel pela cinta, a girasse como se faz com o chicote no cavalo que puxa lenha na subida” (VALLE, 1976, p. 127).

Os parágrafos dez, onze e doze demonstram que a autoridade do chefe da casa é mesmo inquestionável. Em caso de atraso dele, a ordem era esperar: a mãe para servir o jantar e a filha para as lições, ainda que caído de sono. “A menina cabeceava, perdendo o equilíbrio e voltando à consciência no limiar da queda” (VALLE, 1976, p.129). A ação se intensifica a partir do parágrafo treze, quando a ficcionista introduz uma informação que talvez redima o pai. O narrador relata que ele é fundador de sindicato, preocupado em ensinar e aconselhar os companheiros de luta.

Uma noite, no entanto, ele demora mais do que o costume devido a uma reunião na entidade. Mãe e filha, cujos nomes não se sabe, fato que não chega a interferir no poder de identificação do leitor com as personagens, se mantêm a postos, cada uma no seu espaço, mesa e cozinha esperando noite adentro. “A demora avassaladora depurava a angústia, respirava-se dor no peito, ausência total e agressiva” (VALLE, 1976, p. 128). A chegada do pai desacordado nos braços dos

companheiros do sindicato coloca um fim à expectativa. Depositado sobre a cama, o corpo inerte do homem paralisa a mãe e observa-se na sua reação que a autoridade do chefe da casa se mantém intacta, ainda que ele pareça morto. “A mulher ouvia, embrutecida, incrédula e incapaz, querendo ainda, talvez, servir a janta” (VALLE, 1976, p.128). O melhor, no entanto, está por vir, com a menina se retirando para a cozinha levando nas mãos a cartilha. Ela arranca, uma a uma, as páginas do livro e atira-as sobre as brasas ainda incandescentes do fogão.

Houve calor, luz e combustão, alegria da chama combustão até não haver folhas nem secretos desejos [...] As chamuscas dançaram, fugiram e retornaram em nadas pequeninos. O ar pulverizou seus restos, sobrando apenas a selvagem alegria. (VALLE, 1976, p.128)

Temos aí o que poderia ser um desfecho impactante para o conto, pois a ficcionista dá à menina a oportunidade de revidar toda a violência sofrida pelo pai, destruindo a cartilha causadora de tantas surras de cinta. Sem o pai, a cartilha não tem mais razão de existir e ela se liberta. Não é o que acontece.

Dinorath do Valle ainda reserva um enigma para ser resolvido pelo leitor no final da história, pois é bom lembrar que até agora não se sabe o que aconteceu exatamente com o pai. No penúltimo parágrafo, o narrador onisciente aponta o medo que se instala no rosto da menina, ao ouvir a chegada dos médicos. “Temeu que o salvassem, que o fizessem piscar novamente, destravar a língua e manobrar o braço em serventias” (VALLE, 1976, p. 129). A tensão diante de um pai eventualmente redivivo e perguntando pela cartilha sugere um desfecho que não redime o pai e nem mesmo deixa a menina a salvo. A chave do enigma pode estar no tempo verbal das três frases que compõem o último parágrafo. Todas no futuro do pretérito indicando que ele “perguntaria pela cartilha” e ela “buscaria em vão” o que sugere que nada disso é mais possível, pois o pai inexistente. A frase final, “Mas ele saberia” (VALLE, 1976, p. 129) parece sugerir também que ainda que morto, o fantasma do pai com a cinta continuaria a assombrar a menina para sempre.

Cabe destacar ainda o esforço da ficcionista em não banalizar a situação de violência física e mental sofrida pela menina e sua mãe, optando pelo emprego de figuras de linguagem para representar características dos personagens, expressar suas sensações e sobretudo o terror e medo vividos por elas. Além daquelas já citadas

anteriormente vale mencionar as metáforas e símiles que caracterizam a menina como coisa:

Ela era um nada franzino como a haste da flor que não existia, mas que se sabia igual por equidade. (VALLE, 1976, p. 126)

Braços de manivela, prontos a rodar em agonias, movidos pelo motor sonoro das perguntas. (VALLE, 1976, p. 126)

Para caracterizar a calma após cada surra, uma prosopopeia confere vida ao objeto de tortura:

A cinta voltava ao seu lugar na mesa e tudo recomeçava como um mundo acabado de criar. (VALLE, 1976, p. 27)

A seguir uma elipse mostra como foi o aprendizado do alfabeto pela menina:

Sabia-o de cor (A, B, C, D, E..) se lhe perguntassem em seguida, como a poesia ("Um velho soldado, um dia, por terra, a espada, atirou; da guerra cansado, no nojo da guerra, as armas quebrou") (VALLE, 1976, p.127)

Uma dupla metáfora dá uma ideia do tamanho do cansaço da menina obrigada a não dormir até a chegada do pai:

Formigava mal-de-areia nos olhos da menina, seu corpo enlanguescia na cadeira. (VALLE, 1976, p.128)

Nova elipse, seguida de metáfora, caracteriza o vazio da mente da menina em vigília e silêncio:

Os pensamentos vagaram como aranhas estendendo fios, silenciosas aranhas tecelãs. (VALLE, 1976, p.128)

O momento em que a espera parece terminar é representado com uma antítese:

Quando tudo era igual e diferente houve sons longínquos no vácuo dos sentidos. (VALLE, 1976, p. 128)

Tais recursos narrativos fortalecem o caráter literário da linguagem porque acentuam a percepção da brutalidade que permeia a história, de uma maneira, que choca o leitor. Se a ficcionista tivesse usado expressões e termos em sua forma primeira, certamente o impacto não seria tão grande. Da mesma maneira, o foco narrativo em terceira pessoa possibilitou uma representação muito mais crua daquela realidade, por não estar filtrada pelo ponto de vista de nenhum dos personagens, seja o pai tirano, a mãe submissa, ou a menina aterrorizada. Possivelmente Dinorath do Valle, que já vimos em outros contos, prima pela sutileza na abordagem de temas melindrosos, pretendesse provocar diretamente aqueles, pais e professores, que empregam métodos truculentos para ensinar crianças, sobretudo as que sofrem de transtorno de aprendizagem. “A Cartilha” é seguramente um conto inspirado pela experiência da ficcionista como educadora.

5.2.2 O IRMÃO

Quatro frases em modo dramático marcam o início deste conto. Elas são suficientes para informar qual é o motivo da narrativa, a saber, a morte de alguém:

- Quando foi?
- Morreu de que?
- Coitadinho, tão bonito...
- Nem parece que está morto! (VALLE, 1976, p. 51)

Proferidas por personagens que não chegam a dialogar entre si, elas apenas constatarem e lamentam o fato. A falta de respostas para os questionamentos e as afirmações de lamento sugerem que tais personagens não nomeados interferem pouco na ação. Tal procedimento dialógico é suficiente, no entanto, para fazer entender que alguém ouve as frases. Esse alguém é a personagem principal, sobre a qual a ficcionista incidirá seu foco narrativo em terceira pessoa, com ênfase objetiva para o ambiente, conforme se pode observar no segundo parágrafo.

la entrando gente, revezando-se dia e noite. A casa estava esquisita, pisada e suja como uma rua, tinha gente em todos os lugares. Eles chegavam e sentavam e iam beber água do filtro, saíam pela cozinha, pelo quintal, sentavam nas camas. (VALLE, 1976, p. 51)

Novos detalhes a respeito do ambiente em que se passa um velório (ainda não se sabe quem morreu) são introduzidos como por exemplo as cadeiras de palhinha emprestadas pelos vizinhos visando denotar a simplicidade da casa certamente desprovida de acomodação suficiente para tantos visitantes e, principalmente, porque sobre uma delas está sentada a protagonista diante do caixão. O foco narrativo onisciente restrito coloca o leitor em contato com a mente de uma menina vencida pelo cansaço.

E a mesa bem arrumada pareceu-lhe de repente a do jantar festivo, com a toalha de renda e a grande travessa de assado esperando a trincha. Sacudiu a imagem e o sono que desgovernava sua cabeça. Ela pendia, minuto a minuto, sobre o peito como uma fruta de cabo quebrado. (VALLE, 1976, p. 51)

A ficcionista retoma as vozes dos vizinhos em discurso direto sugerindo que de certa forma a preocupação deles conforta a protagonista que resiste em recolher-se como os irmãos:

- Essa menina precisa dormir um pouco...
 - Isso faz mal para criança.
 - Vamos lá para o quarto, meu bem. Vem com a titia.
 Não se mexia, fingia não ouvir. Se a tocavam endurecia-se, agarrava-se à cadeira, ninguém a levaria à cama, ao prato de sopa, ao copo d'água que escondia, na limpidez enganadora, as gotas de calmante. (VALLE, 1976, p. 51)

A alternância de discursos na parte introdutória do conto, do direto para o descritivo, do narrativo para o direto e vice e versa, revela uma ficcionista com pleno domínio das formas discursivas literárias objetivando criar imagens que remetem a cenas de filmes, arte pela qual a autora era apaixonada. Isso se comprova no quinto parágrafo com a incrustação de um *flashback*, o recurso cinematográfico que interrompe a sequência cronológica para alusão a um evento anterior. Aqui o narrador em discurso indireto livre, coloca a protagonista para lembrar o dia em que irmão perdeu a camisa enquanto brincavam os dois na enxurrada. Observa-se, no entanto, que não se trata de uma lembrança de caráter lúdico, pois o que marcou sua memória foi a consequência de ter contado tudo em casa.

E o pai esperou ele de cinta na mão e deixou as costas molhadas cheias de listras vermelhas e ele mijou nas pernas de susto. E a mãe levou-o depressa ao bacião de água quente, lavou a urina e o sujo, embrulhou-o na coberta de flanela. Ele soluçava tanto que o pai exigiu que se calasse. O silêncio era

audível e palpável e enquanto a mãe fazia um chá, ele já estava dormindo e soluçando embutido. E a qualquer pequeno ruído estremecia os braços com gestos fantásticos de inseto moribundo. (VALLE, 1976, p. 52)

Como numa fusão de imagens, a visão do choro do irmão traz a protagonista de volta ao velório onde a mãe soluça pelo filho morto e as pessoas entram e saem para olhar o caixão. A seguir, o narrador alterna novamente o discurso descritivo para o segundo *flashback* sobre o convívio da menina com o irmão que se chamava Arlindo. Seu nome é mencionado no sexto parágrafo, em que ela lembra da quermesse da igreja, em que os dois são flagrados vendendo flores sem permissão.

Tudo estava bonito e gostoso e já tinham juntado um punhado de dinheiro sem dar troco, porque cada um dava o que queria, quando o Monsenhor puxou-a pelo braço e quis saber que negócio era aquele e quem mandou. E ela gaguejou e falou que o foi o Arlindo e sumiu no meio do povo, chegou em casa tão de leve que ninguém percebeu e foi direto para a cama sem lavar os pés. O Arlindo veio depois, acompanhado pelo padre e a mãe puxou-lhe as orelhas até a passar a raiva e deu uma porção de tapas de vergonha. (VALLE, 1976, p. 52)

Novo corte é feito para voltarmos à cena do velório onde a menina soluça gemidos despertando novos comentários em discurso direto:

- Coitada, essa aí queria tão bem o irmão... Até agora não dormiu nem comeu nada. Coitadinha...
Ficou olhando firme o rosto dele, estava amarelo, transparente. Ele sofria de anemia, sempre fora amarelo assim, mas todos pensavam que era a morte. (VALLE, 1976, p.52)

O cansaço deflagra novo *flashback* nos parágrafos nove, dez e onze. O narrador descreve o dia que ela fingiu um desmaio depois que Arlindo deu com a cabeça em sua barriga durante uma briga. A lembrança mostra a habilidade da menina na arte da manipulação e da simulação:

Ela aproveitou a dor ao máximo, chorou, esperneou e fez barulho de vomitar e virou os olhos que ficaram quase só brancos [...] a mãe acabou de atendê-la virou-se em fúria e bateu nele com os punhos fechados como nunca fazia, até doer os nós dos dedos. E ele nem chorou, nem mijou, nem se lamentou, nem correu, ficou apanhando todo o tempo como uma pedra no vento. Mas a noite tremeu a todos os barulhos como se fosse uma árvore cheia de folhas. (VALLE, 1976, p. 53)

Nota-se, nota-se que a ficcionista recorre a símiles para conferir certa poeticidade ao discurso descritivo da violência do castigo sofrido pelo irmão, reforçando ainda mais o tom de remorso que permeia as memórias da protagonista. A esta altura é o caso de questionar por que Arlindo apanhava tanto por causa da irmã sem nunca sequer admoestá-la apesar de haver motivos para isso. Quanto mais ela o denunciava para os pais, mais Arlindo se calava. Até aqui a ficcionista sugere a compunção da menina pelo que fez ao irmão, no entanto ainda não é possível saber se esta é a razão por ela se manter ali como que se martirizando diante das pessoas. “Os irmãos dormiam, já tinham cansado de se mostrar ao lado do caixão. Mas ela queria ficar até o fim” (VALLE, 1976, p. 54).

A resposta pode estar em mais uma reminiscência afluída na mente da protagonista, nos parágrafos doze e treze. A lembrança dos dois conversando deitados à sombra da mangueira, vendo o movimento das nuvens no céu. Em dado momento ele passou a mão no cabelo dela sem puxar.

– Bonito teu cabelo... Ficou com uma vontade-doença de abraçar ele, rolar juntos nas folhas, chamar Deus de chinelo e rir até babar. A vontade ficando grande que nem árvore, foi cobrindo, cobrindo, mas ela viu o gato espiando, o gato descobria. Levantou-se com o vestido de folhas macetadas e foi contar pra mãe que ele xingou Deus. Contou também ao Monsenhor quando foi pedir santinho e o Monsenhor nem prestou atenção. E teve que vingar Deus sozinha e cada vez que ele já estava quase dormindo ela lembrava.
- Xingou Deus e vai pro Inferno! Xingou Deus. (VALLE, 1976, p.54)

Nota-se que a única situação de carinho entre os dois representa o despertar de sentimentos ambíguos que resvalam numa possível relação incestuosa, a vontade-doença segundo o narrador. Mas isso fica apenas sugerido pela ficcionista que retorna à cena do velório para mostrar, em modo dramático, a protagonista tentando se convencer que o irmão teve o que mereceu, que não era o santinho que as pessoas pensavam.

- Bem feito que morreu!
- A cama dele fica pra mim, o colchão dele é melhor.
- Foi para o inferno: xingou Deus.
- Está ganhando o chifre dos enrolados, tinha boca suja
- Na cova não tem ar, vai ficar sem respiro e se estiver vivo ele morre.
(VALLE, 1976, p. 54)

A menina se martiriza em público até a saída do caixão para o cemitério, que ela não acompanha. Para representar a solidão da casa agora vazia, mas cheia da presença

do irmão, a ficcionista recorre a metáforas como “aquele cheiro de rosa murcha e vela de sebo que encheu o sem-ninguém-vendo. [...] sua cama estava ao lado da cama dele que fazia gestos de inseto em cima dela” (VALLE, 1976, p. 54). Sozinha ela pôde voltar para a sombra da mangueira no quintal e prantear o morto do seu jeito.

Lá no céu viajavam as nuvens e Deus dava chineladas. Sentiu-as nas faces, implacáveis, tão forte que lhe machucaram os olhos que vertiam lágrimas vermelhas, doíam como corte de caco de vidro. Abraçou o irmão que estava nas folhas, com paixão, respirou-o, riu e babou até sentir seus dedos.

– Bonito seu cabelo!

Abriu os olhos lentamente. O mundo era metade azul, metade verde. Além uma mancha preta. O gato estava olhando. O gato sabia. (VALLE, 1976, p. 55)

Em “O irmão”, Dinorath do Valle escreveu um conto em que duas ações correm em tempos paralelos. O cronológico caracterizado pela noite inteira do velório durante o qual a protagonista menina permanece ao lado do caixão onde está o corpo de Arlindo, o único personagem a ter um nome no conto. E o tempo psicológico caracterizado pelos devaneios que marcaram o convívio aparentemente pouco fraterno dos dois irmãos, temperado por situações de amor e ódio. O recurso do *flashback* salpica a narrativa com acontecimentos de travessuras em contraponto à dramaticidade das cenas do velório. Para construir este universo ficcional, Dinorath do Valle criou um enredo em que as cenas se sucedem com intensidade habilmente combinadas com a alternância do foco narrativo: o modo dramático que dá voz a personagens coadjuvantes da ação; e o narrador onisciente que possui todos os pontos de vista possíveis, dentro e fora dos personagens. Em “O irmão” o narrador onisciente se restringe a protagonista, pois esta domina todo o enredo. Nos parágrafos iniciais observa-se que o fluxo textual parte do geral para o particular, como uma câmera em plano aberto que deriva de um lado para o outro e fecha o foco nela. As lembranças se alternam com as cenas do velório em que os vizinhos se preocupam com a menina o tempo todo. É por meio dos *flashbacks* que a ficcionista vai construindo uma personagem que sofre com a culpa não apenas pelos conflitos, mas também pela paixão que nutria pelo irmão, um pecado ainda pior do que todos os que cometeu denunciando o irmão aos pais. No desfecho, observa-se que a ficcionista recorre a um tipo de interatividade com o leitor, deixando para ele decidir se o incesto, percebido apenas pelo gato, se concretizou ou não.

5.2.3 ERCÍLIA

Narrado em terceira pessoa, embora apareçam outros focos narrativos, o enredo consiste na jornada da menina Ercília por um bairro de periferia fazendo compras para a mãe. O sumário de acontecimentos corriqueiros indica nove espaços onde se dá a ação sendo que em cada uma delas, a protagonista contracenava com personagens diferentes. Os subtítulos que encimam tais cenas correspondem aos lugares por onde a protagonista passa.

A primeira cena, encimada pelo subtítulo “Venda”, tem como personagem, além da protagonista, o dono do estabelecimento, Seu Deodato e o Quinca, pai de Ercília, citado pelo comerciante quando anota a caderneta; a segunda, identificada com a palavra “Padaria”, tem como personagens D. Carlota, seu filho Elpídio e novamente o pai da menina na mesma circunstância anterior; a terceira cena, “Poço”, nos apresenta Seu Mazocato, D. Zica e a Idalina-Coxa-Grossa citada pelo narrador; a quarta cena, “Horta”, refere a Cesarina, a que cuida da horta, Seu Mileto, o ferreiro, e o menino Grim; na quinta, “Campo”, estão, além da protagonista, as crianças Caetano, Egídio, Lica e Nem, e Seu Cipriano; na sexta cena, “Deus”, a ficcionista põe em conversação, sob uma árvore, as mesmas crianças mais outras personagens que por distantes, não participam da conversa; a sétima, “Serraria” tem novamente as mesmas crianças e, como objeto de curiosidade, D. Juraci; a oitava cena, “Morte”, refere ao marido dela, Juvenal, ao filho do casal, o menino Durval, e a Ernesto Zili, chofer de caminhão; por fim na nona cena, “Esquina”, personagens das cenas anteriores retornam referidos pelo narrador ou contracenando em diálogo direto entre si e com Ercília.

Chama atenção a estrutura narrativa adotada por Dinorath do Valle no conto, que nos remete à estrutura de disseminação e recolha, comum na literatura barroca. Conforme Silva e Sant’Anna tal recurso consiste na proliferação e encadeamento de sentenças em progressão que se acumulam por cruzamentos e paralelismos, até a recolha dos elementos na parte final do objeto literário: “Dispersam-se elementos ao longo do poema ou do sermão, com aparente autonomia, que são enfeixados na última estrofe, no último verso, na peroração, quando se esclarece que a independência nas partes era ilusória” (SILVA E SANT’ANNA, 2007, p. 30-31). Difícil saber se a autora optou por tal estrutura conscientemente, mas é fato que as cenas se encerram em si próprias, vinculadas apenas pelas andanças de Ercília, num crescendo dramático cujo clímax acontece nas duas últimas cenas, “Morte” e

“Esquina”. É possível, no entanto, que tal recurso narrativo estivesse registrado em sua consciência profunda de leitora voraz e autodidata, aflorando de forma instintiva durante seu processo criativo. Para entender como a estrutura do conto se assemelha à da disseminação e recolha, torna-se necessário retomar cada uma das nove cenas que compõem a narrativa.

Na cena “Venda”, o narrador onisciente flagra Ercília entrando no estabelecimento de Seu Deodato correndo da chuva, com a sacola de lona das compras na mão. A ficcionista destaca o momento dos pedidos desviando o foco narrativo para o modo dramático:

- Três cebolas.
- ... e um gomo de linguiça. De porco. Curtida.
- ... e um martelinho. (VALLE, 1976, p. 16)

Para quem não sabe, martelinho era um tipo de bala à base de açúcar, leite de coco e suco em pó consumida pela criançada na década de 1970. A fala da menina sugere que este item não faz parte da lista de compras, mas Ercília o acrescenta assim mesmo sem ligar para o que Seu Deodato pensa:

- Martelinho... todo dia doce, pergunto pro Quinca se tem ordem... (VALLE, 1976, p. 16)

A reação do comerciante denota sua irritação em relação à menina, ainda que ele venda e anote os pedidos. A animosidade entre a menina e Seu Deodato é explicitada por meio de frases dela em discurso indireto livre que pontuam o diálogo entre eles.

Put a cebola casquenta (VALLE, 1976, p. 16)

Qual diacho de martelinho era aquele? (VALLE, 1976, p. 16)

Tomara que fosse veneno! (VALLE, 1976, p. 17)

Tinha dado pé-de-moleque o lazarento (VALLE, 1976, p. 17)

Na cena “Padaria” a situação se repete, Ercília pede seis pães de gomo amanhecido e acrescenta duas bolachas de mel apesar da cara feia de Dona Carlota. O narrador apresenta-a como uma mulher ocupada em assar e vender pão, e cuidar do filho, “Gastava muito em doença, pomadas pro Elpidio – sempre de branco, a

cabeça em chapéu mole de brim, a cara descascando, goiaba com ferrugem. Passava pomada, amassava pão, tudo em branco” (VALLE, 1976, p. 17). Contrariada, Dona Carlota anota a compra na caderneta, mas não entrega as bolachas de mel. A reação de Ercília vem em forma de discurso indireto livre “Deu das piores, buscou no fundo da gaveta as esverdeadas, cor de limo” (VALLE, 1976, p. 17).

A cena “Bomba” não se passa em uma casa de comércio, mas sim na casa de Dona Zica, a única da vizinhança que conta com o luxo de uma bomba elétrica para puxar água do poço. Conforme o narrador onisciente, Ercília costuma pedir água só para ver o equipamento funcionando.

De ligar botão preso na caixa, saía água de caninho brilhando que nem anel. Era aparar na canequinha, bonita, azul com correntinha no cabo, aparar e beber. Estranhou o gosto de automóvel, igualzinho, gostou, água-de-bomba, de luxo! Uma boa mulher forrada de carnes, estreitando e alargando direito. Foi Madrinha da Quermesse, vestido pregueado e colar de bolas, a irmandade fez bonito, só ela deu seis perus. (VALLE, 1976, p.18)

D. Zica é amante do Mazocato que banca suas despesas. É ele que surpreende Ercília a espiar pelo buraco do portão. Mais uma vez a ficcionista recorre ao modo dramático para destacar que a menina não é bem-vinda ali também:

- Que quê foi, ô moreninha, perdeu o bico?
- A D. Zica me dá água sempre...
- A D. Zica está dormindo, fica devendo... (VALLE, 1976, p. 17-18)

No fechamento da cena, a ficcionista desloca o foco narrativo para o discurso indireto livre, no qual a protagonista expressa seus desejos mais profundos, por meio de três símiles em uma única oração:

Quero ser que nem D. Zica, Seu Mazocato que é bonito. Que nem um Pai que pode. (VALLE, 1976, p. 18)

Nota-se o erotismo do duplo sentido no emprego da palavra “pode” e também o grau de inconformismo da protagonista em relação à condição que o pai lhe proporciona. Sua visão distorcida sobre o que seria uma vida melhor, faz com que ela se mire no exemplo da vizinha bancada pelo amante.

Na cena “Horta”, Ercília chega à propriedade de Cesarina que planta e vende verduras e onde seu marido, Seu Mileto, trabalhava ferrando cavalos. Enquanto

espera a mulher atender, o narrador faz a menina observar curiosa o barracão, agora fechado, onde Seu Mileto ensinava seu ofício aos meninos da vizinhança. A freguesia sumiu depois que um deles contou que o ferreiro mexia com os aprendizes.

O Grim não quis mais voltar lá, ganhava uma boa gorja por mês – tinha até comprado um sapato marronzinho - mas não quis. Na casa dele implicaram, espremeram, estranharam, acabou contando pro tio: o Mileto, a porcária, os meninos sempre mancando, sem sentar, alguns até gostando já. [...] Quem nunca acreditou no Grim foi a Cesarina, morava na cozinha, parede-de-pau com a oficina, nunca ouviu nada, gemido, movimento, pega. (VALLE, 1976, p.19)

A pedofilia de Seu Mileto é, portanto, de domínio público, inclusive entre as crianças como Ercília, que transita pelo bairro dando conta da vida de todo mundo, como se observa até aqui na narrativa inventada por Dinorath do Valle. Finalizado o devaneio sobre Seu Mileto, a ficcionista desvia o foco narrativo para o modo dramático, pois é hora de a menina dizer o que a trouxe até ali:

- A mãe quer chicória crespa, um maço (pensou um pouco e inventou) ... e uma latinha de pinhão... (VALLE, 1976, p. 19)

Ercília acompanha Cesarina pelo canteiro onde a verdura é arrancada e entregue. Segue-a até a porta da cozinha, cobrando o pinhão com sua presença, sai de lá com um punhado na mão e mastigando outro na boca até notar que está podre. A velha não escapa do julgamento da menina: “A Cesarina misera e vende estragado” (VALLE, 1976, p. 20).

A cena seguinte, “Campo”, serve para mostrar Ercília rumando para o campinho atrás do cemitério. Isso sugere que a tarefa das compras fora cumprida, mas ela se desvia do caminho de volta para casa. Segundo o narrador, ali são descartadas coroas fúnebres metálicas e outros restos de Finados:

Respeito em desuso posto fora, arco forte de flores, folhas, gavinhas, enfincadas durinhas como soldados. Sem pintura de mão-gente, agora em ferrugem de esfarelar, em pó, em música. Ali se brincava bem, sentado em montes, catando cruz, coração, placa de número de cova de aqui-jaz, perpétua, orai-por-ela. E ganchos de arame, santinho, lugar de vela, começo de vaso... (VALLE, 1976, p. 20)

O narrador introduz neste espaço, mais para funesto que para lúdico, outras personagens, as crianças Caetano, Egídio, Lica e Nem que se sentam junto com Ercília à sombra de uma árvore.

Inicia-se então a cena seguinte, “Deus”, na qual a ficcionista privilegia a expressão do pensamento infantil sobre os diferentes atributos de Deus, por meio do modo dramático. Dinorath coloca as crianças em diálogo direto, o nome de quem fala mais o travessão, como numa peça de teatro ou roteiro de filme. A começar pela ideia do Deus que sabe de tudo:

A Lica trouxe o assunto: você jura?
 - Egídio: Juro
 - Lica: Por Deus, jura por Deus...
 - Caetano: Aposto como não jura...
 - Egídio: Juro. Juro por Deus.
 - Ercília: É pecado jurar por Deus.
 - Egídio: Sendo verdade!
 - Ercília: É pecado sempre. Falar juro é pecado.
 - Egídio: Falando baixo...
 - Ercília: Não adianta, Deus ouve até só pensando. Ouve e vê tudo. (VALLE, 1976, p. 21)

O Deus que as crianças imaginam não é apenas onisciente e onipotente, mas também onipresente, capaz de flagrá-las em desvios de conduta em qualquer lugar. Como no trecho a seguir em que Egídio refuta a ideia de Ercília de que Deus é mole que nem água:

- Egídio: Viu? Ela mente: Deus mole! Deus é duro, durão!
 - Ercília: Você nunca viu!
 - Egídio: Mas sei, é duro, castiga: que a gente pega coisa dos outros castiga; que encavala menino castiga, xingar castiga, mexer no pinto castiga! É da gente e castiga! É mole? (VALLE, 1976, p. 22)

Observa-se que são interpretações sustentadas em dogmas católicos, ensinados via catecismo na igreja, mas, aqui devidamente filtrados pela mente infantil, área que a ficcionista tinha profundo conhecimento devido à experiência como professora de desenho. Chama atenção também a ingenuidade das impressões das crianças sobre a inteligência de Deus:

- Ercília: Deus inventou o remorso, Ele é inteligente, a maior inteligência do mundo!
 - Lica: Mais que Tiradentes!

- Egídio: Sabe conta de dividir por três, quatro, oito números, pode ponhar casas de abaixar que Ele faz...
- Lica: De cabeça, faz conta de cabeça.
- Ercília: Sabe tabuada, todas!
- Egídio: ... e tira prova, sempre acerta! (VALLE, 1976, p. 22)

A cena seguinte, “Serraria”, se passa no espaço do subtítulo, para onde as mesmas crianças vão em procissão, cada uma levando uma coroa fúnebre velha. Lá a brincadeira, que veremos adiante tem um certo tom premonitório, muda e passa para os montes de serragem, tocos, paus e tábuas de madeira. Todos se divertem, menos Ercília que, conforme o narrador, fica parada olhando a casa ao lado, onde mora uma nova personagem, D. Juraci.

Casa dela até na sala tinha planta: avencas, antúrios, bambuzinho, folhas brilhando. Mandava a empregadinha polir até as folhas enquanto fazia plantão esperando os caminhões sem horário firme, grandes, tratados, bonitos. Como seus homens. Uns com cabinas quase do tamanho de uma sala, até com cama de armar, enfeitados com suas próprias samambaias: berloques, bonecas, oncinhas, diabos, santos... (VALLE, 1976, p. 24)

Destaca-se aqui o uso de outra símile, por meio da qual aflora o duplo sentido dos adjetivos dos caminhões, atribuídos pelo narrador também aos homens de Dona Juraci. Diferentemente das cenas anteriores, em que a ação se encerra e a outra inicia-se em novo espaço e intérpretes, em “Morte” a ação se mantém na serraria, o narrador retoma a personagem objeto de curiosidade da protagonista, e a apresenta como esposa do Juvenal (que passa o dia trabalhando na estrada de ferro) e mãe do menino Durval. Tal informação causa estranheza quando lembramos que na cena anterior D. Juraci foi mostrada como uma mulher ocupada em receber caminhoneiros de passagem. Tal imagem não combina também com a aparência cuidada de Durval, conforme descreve o narrador em símiles e metáforas:

Chegou como se voando de tão quieto o filho dela, sempre limpo, delicado (como um sequilho), lencinho no bolso, na vira o bordadinho – nome dele em letrinha de forma -. Calçado em sapato e meia, a cara em perinha amarela, olhos de bola-de-gude perdendo jogo, respiração difícil – a puxadeira –, voz da mãe perseguindo: “Durval! Sai do sol que faz mal!” (VALLE, 1976, p. 25)

Na cena o menino escapuliu ao cerco da mãe para se juntar a Ercília em brincadeira com toquinhos de madeira. De tão distraídos não veem um caminhão parar perto da serraria, notam só quando as outras crianças já estão pulando sobre a carga na

carroceria e juntam-se a elas nas brincadeiras que avançam pela tarde. São todos surpreendidos quando, de repente, o caminhão arranca jogando as crianças para cima. Neste momento a autora lança mão de novas símiles para representar o ponto de vista das crianças, em cortes secos.

Caíram que nem fruta madura na malvadeza de cortar árvore. O chofer disse que avisou: “desapeia que vai sair! ” Ninguém ouviu. Só se lembravam do mundo virado, o chão subindo em céu, poeira encapando os olhos, a boca em buraco babando amargos. E o despencar em saltos, lento como de pena assoprada. Um novo céu passando em cima, de avião, roncando o desespero de não chegar. Ercília sentiu-se: mãos, braços, pernas, asas, o mundo fofo recebendo, o chão girando em carrossel, a terra nascendo. (VALLE, 1976, p.25-26)

Para narrar o momento que Ercília percebe ao seu lado o filho de D. Juraci, a ficcionista se vale de técnicas cinematográficas que lembram o movimento de câmera em plano médio seguido de cortes em que o foco vai se fechando em *close-up*. Destaque também para as figuras de linguagem que transfiguram poeticamente o corpo morto de Durval.

Sentada viu o Durva também, tão perto que podia tocá-lo com as mãos, um pé calçadinho sobre o outro, caído, educado, dormindo como se no berço. Nem tinha se sujado. Quis ajudar, subiu com os olhos, par de formigas, o corpo dele; passou pela barriga estranhamente chata, nivelada nos braços, bolso da calça manchada, na blusa o bordadinho passado a ferro, chegou na perinha do rosto, achou a boca em espumas minando em bica. O olho não doeu mais curado no entender aquele Durva fazendo bola. (VALLE, 1976, p. 26)

A penúltima cena do conto se fecha com novas metáforas para descrever a reação de D. Juraci, vestida com um quimono estampado com motivos japoneses, diante do corpo do filho morto.

D. Juraci, bonita demais, olhos de placa de entulho, de aqui-jaz, orai por ele. Com seus gritos de dor e pavor, como no rádio, enormes, enchendo o grande da serraria. Repreendendo o Durva irrevogável, teimando pela primeira vez, sem levantar, mas na sombra – o sol faz mal! (VALLE, 1976, p. 26)

Chegamos enfim à última parte, intitulada “Esquina”, na qual Dinorath do Valle promove a recolha de elementos disseminados nas outras cenas pois agora eles são determinantes para a construção de sentido de toda a história. Inicia-se com foco narrativo em modo dramático, ouvem-se personagens não nomeados culpando Dona Juraci pelo que aconteceu.

- Dona Juraci devia se enfiar uma bala!
- Morreu na hora. Daqui aqui ficou moído. O molhado no bolso era bala de licor.
- As crianças tiveram aviso: cataram coroas, levaram porção pro lugar.
- Nunca prestou, sempre atrás de homens, a cadela!
- Castigo! Ele nem brinca na serraria! Está mais na vó do que na mãe...
- Grande mãe! (VALLE, 1976, p. 26)

Quem ouve tudo ressabiada é Ercília, ao mesmo tempo em que repassa na memória o que fez após terminar as compras a mando da mãe. Sente medo, afinal, se não tivesse se desviado do caminho de volta para casa, nada daquilo teria acontecido. Alternando foco narrativo entre o narrador e o diálogo direto, a ficcionista faz a recolha de personagens e situações vividas pela protagonista anteriormente:

Viu a mãe de longe, o pisado dela em procura, a fúria acesa, correu encontrar.
 - Mãe, o Durva morreu, o Ernesto Zili que matou com o caminhão. Eu caí junto.
 Cortou o resolvido com o susto. Ela apalpou seu ombro sujo:
 - Você!
 Vieram todos da esquina, Seu Deodato, Dona Carlota, o Joaquim, até o Elpídio e outros com dentes guardados, olho em pergunta:
 - Como foi?
 Engoliu em seco, Seu Deodato olhando – os martelinhos! –, D. Carlota olhando – as bolachas! –, a mãe esperando cesta. (VALLE, 1976, p. 27)

Ercília enxerga na expectativa das pessoas a possibilidade de se safar da responsabilidade pela tragédia. Não foi difícil fazer da mulher com fama de adúltera, o bode expiatório. Por meio do narrador onisciente acompanhamos a menina aflita manipulando na mente, as imagens de histórias e flagrantes resgatados da memória, como um montador de filme que seleciona a sequência mais adequada para impactar espectadores.

Viu, ela tinha visto tudo. O tudo era pouco... Se lembrou da Marilda no capim colônia com o Fernandes em cima (ela que chamou), tinha visto do começo ao fim. Do Mazocato com D. Zica-das-casas, da Idalina-coxa-grossa, do Mileto e do Grim. Todo mundo querendo saber da D. Juraci com o Ernesto. Escolheu a Marilda, no lugar do capim botou as samambaias.
 - Ela chamou da janela, o rádio cantando alto, ele foi. Conversaram no portão e na varanda, se beijaram, eu e o Durva vendo. E ele ficou por cima dela se mexendo, rolando e demorou. Nós dois no para-lama de pular. Daí o caminhão saiu duma vez, caiu o Durva e todo mundo ele rente. Morreu com espuma na boca... (VALLE, 1976, p. 27)

Como convém à tradição das narrativas populares, ocorre a condenação de quem que se desvia da conduta moral e social estabelecida mesmo que, neste caso, à custa de

uma mentira. Ainda que o motorista tenha negado que estivesse com D. Juraci, prevaleceu a farsa inventada por Ercília que por sua vez escapou de enfrentar a mãe pelo atraso, Seu Deodato pelo martelinho, D. Carlota pela bolacha. Ela terá que lidar apenas com sua própria consciência.

Cabe ressaltar ainda que Dinorath do Valle recorreu a este mesmo assunto, a morte accidental de uma criança por um caminhão, também no livro *Pau Brasil*, que ela dizia ser autobiográfico. No romance, o garoto Berico, filho de uma mesma D. Juraci, brincava com a protagonista Dora na carroceria de um caminhão parado em frente à casa dele, que arranca de repente matando-o. Até o escrito na porta do veículo é o mesmo, Stachini & Cia. Ltda. A condenação de Juraci pelos vizinhos também. Oito anos separam a publicação de *O vestido amarelo* e o romance *Pau Brasil*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O interesse pela obra de Dinorath do Valle surgiu tão logo defendemos no ano de 2005, a dissertação de Mestrado sobre a *rádio Independência 1290 AM*, em que um dos capítulos teve como tema o programa “A crônica do dia”. Como jornalista, pensamos em como seria instigante recolher sua monumental obra cronística para o rádio, a fim de colocá-la em contato com as novas gerações de rio-pretenses que a conhecem apenas como a escritora premiada que dá seu nome a uma escola da rede pública estadual, a um auditório no campus da UNESP e à Casa de Cultura de São José do Rio Preto. Ao iniciar o doutorado em Letras, observamos que a obra literária de Dinorath do Valle, que está esgotada encontra-se sob risco de esquecimento além de ainda ser pouco contemplada pelos Estudos Literários, a despeito de suas várias premiações e dos inúmeros elogios da crítica quando da sua estreia no mercado editorial brasileiro. O que antes era um desafio transformou-se em um compromisso: nosso propósito ampliou-se além do mero resgate das crônicas impressas no jornal, para entender até que ponto tais textos foram determinantes para a formação da ficcionista talentosa que atribuía sua criatividade ao autodidatismo com que pautava sua vida.

De fato, além de ler muito e estudar com afinco, Dinorath do Valle superou barreiras sociais, formou-se no curso de Magistério e impôs-se como cronista profícua de uma sociedade em formação. O presente estudo possibilitou constatar, que os vários anos escrevendo crônicas para imprensa, aliados ao talento criativo, contribuíram sobremaneira para que dominasse a linguagem coloquial, além de desenvolver um estilo de narrativa em que os personagens eram agentes diretos da ação, que se expressam em diálogos simples do cotidiano, carregados de sentimentos, intenções e desejos contidos.

Inicialmente, as crônicas expressavam com inteligência e invenção, os anseios e as expectativas dos rio-pretenses, conquistando prestígio junto ao público leitor de jornais. Mas, ao escrever também para o rádio, suas ideias passaram a alcançar também os ouvidos dos moradores dos bairros distantes do centro da cidade, desprovidos de confortos básicos como água encanada e saneamento básico. Observamos que isso a afetou a ponto de levá-la a abordar nas crônicas, circunstâncias de seu passado de moradora pobre da periferia. Notamos que elementos de sua experiência de vida, como a casa modesta, o quintal, o poço

compartilhado com os vizinhos e até a morte se transfiguraram não apenas em crônicas jornalísticas, mas também em representações literárias. É nesse ambiente que muitos dos personagens que ela criou transitam, o que demonstra a força dramática e estética que espaços e memórias têm sobre sua imaginação criativa. Tais elementos fazem sentido quando os analisamos pelo que significam à alma do artista, como preconiza a *Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard. Para o filósofo e fenomenólogo francês, a casa é o nosso primeiro universo, integra pensamentos, lembranças e sonhos do ser humano.

Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela. Os escritores de "apostos simples" evocam com frequência esse elemento da poética do espaço. Mas essa evocação é sucinta demais. Tendo pouco a descrever no aposento modesto, tais escritores quase não se detêm nele. Caracterizam o aposento simples em sua atualidade, sem viver na verdade a sua primitividade, uma primitividade que pertence a todos, ricos e pobres, se aceitarem sonhar. (BACHELARD, 1996, p. 24)

Isso significa que, mesmo quando o espaço da casa é humilde, em momentos de devaneio, ela nos acolhe, protege e nos estabiliza emocionalmente. De fato, Dinorath do Valle se refere de forma circunstancial às casas modestas que povoavam sua memória, sugerindo que, a despeito da simplicidade, se sentia protegida nestes espaços, “sempre vivi em São José do Rio Preto em casas de três ou quatro cômodos, nos bairros distantes, casas com poço e um só bico de luz”, declarou quando seu primeiro livro foi lançado. Em seus contos e romances, observa-se que a casa modesta é representada literariamente por pequenas, mas significativas referências incrustadas no texto, para emoldurar a ação, como a escadinha na porta da sala por onde entra uma personagem; o chão de tijolos sobre o qual engatinha um bebê em busca de feijões perdidos entre as frestas; a família jantando com os pratos de comida na mão; a mãe acendendo o fogão a lenha ou estendendo roupas no varal compartilhado com as vizinhas de terreno.

Pareceu-nos ainda que, mais do que a casa física, o sentido de acolhimento é representado principalmente pelo quintal, este sim descrito com riqueza de detalhes em boa parte de suas narrativas. Em Dinorath do Valle, o quintal é quase personagem, além de guarnecer a ação dramática.

O mapeamento das crônicas radiofônicas permitiu identificar pistas do amadurecimento da cronista e o surgimento da ficcionista que, em meados da década de 1960 não se limitava mais aos assuntos locais típicos do interior profundo do estado

de São Paulo. A despeito do ambiente socialmente conservador, Dinorath do Valle tornou-se mais aguerrida nas críticas sociais, aproveitando as datas cívicas, como o Dia da Independência, para falar da precariedade da educação e da saúde pública no Brasil. Ela usava o espaço da crônica para questionar também o papel da mulher na sociedade de sua época, já então submetida a dupla jornada diária, como dona de casa e trabalhadora; e ainda para falar da mulher dona do seu corpo e senhora de seus sentimentos em textos narrativos que remetem aos contos. Tais temas, constatou-se por meio da análise crítica dos textos que selecionamos do livro *O vestido amarelo*, afluíram das crônicas para sua literatura, pois como atesta Afrânio Coutinho, a arte é parte da vida. “A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas que são os gêneros e com os quais ela toma corpo e nova realidade” (COUTINHO, 2015, p. 250).

Importante destacar a importância de experiência densa e complexa de vida, na consolidação da ficcionista que graças ao talento e à criatividade foi capaz de recriar novas histórias a partir de espaços, acontecimentos e sensações do passado que povoavam sua memória. Tais elementos se transfiguraram em expressão estética, dentro da acepção de Dewey em sua obra *Arte como experiência*, que constatou: “o material do passado penetra na consciência, mas é conscientemente empregado como um instrumento para lidar com um problema e dificuldades atuais. É refreado a fim de servir a um propósito especial ” (DEWEY, 2010, p. 241).

A obra literária de Dinorath do Valle sobre a qual nos debruçamos neste trabalho teve como propósito, por exemplo, dar voz a crianças privadas de atenção afetiva e material em meio aos dramas dos adultos e a uma vida familiar em que prevalecia a pobreza extrema. Observou-se ainda que, a despeito da questão social, tais contos contêm um alcance universal, não apenas devido a experiência da ficcionista como professora e estudiosa do comportamento infantil, mas também pelo amadurecimento como cronista e consequente formação da ficcionista, pois afinal o objeto artístico é a natureza transformada ao proporcionar novos relacionamentos que evocam novas respostas emocionais. (DEWEY, 2010, p. 176)

Diante do exposto, acreditamos ter alcançado os objetivos traçados para este trabalho, pois constatamos, por meio da recolha e análise das centenas de crônicas que escreveu para o jornal e o rádio, que esta atividade foi fundamental para o surgimento da ficcionista revelada nos contos de *O vestido amarelo*, levando-a a

ocupar lugar de destaque no panorama literário brasileiro. Cabe ressaltar, no entanto, que há muito mais a ser pesquisado acerca de sua extensa obra como, por exemplo, as experimentações de linguagem e estrutura narrativa no romance *Enigmalião*, em que ela expõe as entranhas de uma escola pública, com personagens humanos típicos; a fase do jornal *Dia e Noite* em que, já escritora premiada nacionalmente, publicava crônicas diárias e contos inéditos semanalmente; ou ainda sua obra pedagógica em que prevalecia a valorização da criatividade infantil, e que nunca foi reeditada. Faz-se, por isso, imprescindível restaurar a visibilidade da obra de Dinorath do Valle, estimulando futuros pesquisadores a voltarem seu foco sobre sua obra.

REFERENCIAS

ABDALA JUNIOR, B. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.

ANDRADE, C. D. **Quadrante 2**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.

ANDRADE, C. D. O frívolo cronista. **Folha de São Paulo**. 14 set. 1978. Caderno Ilustrada, p. 52. Disponível em:

<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=6703&anchor=4263235&origem=busca&pd=4969a2299863043c8acb095c2102f4f9> Acesso em: 08 mar. 2018.

ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. Livraria Martins Editora S.A. São Paulo, 1965.

ARANTES, L. **Dicionário Rio-pretense**, a história de São José do Rio Preto de A a Z. 2ª ed. ampliada e atualizada. São José do Rio Preto. Casa do Livro, 2000.

ARRIGUCCI JR. D. **Enigma e Comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

AZEVEDO, S. M. (org). **História de quinze dias, história de trinta dias**: crônicas de Machado de Assis, Manassés. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BACHELARD, G. **Poética do Espaço**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.

BELTRÃO, L. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Editora Sulina, 1980.

BENDER, F. e LAURITO, I. **Crônica – História, Teoria e Prática**. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BULHÕES, M. **João do Rio e os gêneros jornalísticos do início do século XX**.

Porto Alegre: Revista FAMECOS, v 14, n 32. p. 78. 2007. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3418/2681>

Acesso em 10 mar. 2018.

CAMPOS, G. **O território livre da crônica**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1973, p.

43. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?id=aKMVAAAIBAJ&sjid=-AsEAAAIBAJ&hl=pt-BR&pg=6526%2C3412803> Acesso em 13 ab. 2018.

CANDIDO, A. *et al.* **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CHALOUB, S.; NEVES, M. de S; PEREIRA, L. A. de M. (org). **História de cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

CAPARELLI, A. O folhetim e a crônica na França e no Brasil: produção e recepção midiática em meados de século XIX. In: GRANJA, L; ANDRIES, L. **Literaturas e escritas da imprensa**: Brasil/França: século XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015, p.122.

CARVALHO, A de. **O incrível homem de quatro olhos e outras histórias**. Votuporanga: Jobemar, 2000.

COELHO, N. N. **Dicionário crítico de escritoras brasileira**: 1711-2001. São Paulo: Escrituras, 2002.

CORONADO, G. D. L.C. **Teoria do conto**. Estudos Anglo-Hispânicos – Nº 2-3. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. São José do Rio Preto, 1970.

COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1971.

_____. **Notas de teoria Literária**. Petrópolis: Vozes, 2015.

DEWEY. J. **Arte como experiência**. (Coleção Todas as artes). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERRARI, P. (org). **Hipertexto, hipermídia**: as novas ferramentas da comunicação digital. São Paulo: Contexto, 2007.

GOLDMAN. L. **Sociologia do romance**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1976.

GRANJA, L. A língua engenhosa: o narrador de Machado de Assis, entre a invenção de histórias e a citação da história. In: CHALOUB, S.; PEREIRA, L.A. M. (org). **A história contada**: capítulos de história social da Literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, cap. 3, p. 71.

GOMES, R. **Leitora de um livro sem nome**. Curitiba. Quinta feira, 28 de dezembro de 2017. Disponível em:
<https://gomesroberto.blogspot.com/2017/12/leitora-de-um-livro-sem-nome.html>
 Acesso em: 17 ab. 2018.

LIMA, A. A. **Jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-Arte; EDUSP, 1990.

LIMA, L. C. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro. Livraria Francisco Alves Editora, 1983.

- LOPES, D. F. **Em busca do perfil do jornal do interior de São Paulo.** XVII Congresso Brasileiro da Intercom em Piracicaba/Jornalismo, 1994. Disponível em: www.portcom.intercom.org.br/pdfs/56e7d6933e3986817d1bcdea108de555.pdf Acesso em 20 set. 2015.
- MELO, J.M. **Jornalismo Opinativo:** gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.
- MOISÉS, M. **A criação literária. Prosa – II.** 15. ed., rev. São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. **Guia prático de análise literária.** São Paulo: Cultrix. 1974
- MORAIS, V. de. **Para viver um grande amor.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- OLINTO, A. **2 ensaios - O “Journal” de André Gide / Jornalismo e Literatura.** São Paulo: Livraria São José, 1960.
- PERUZZO, C. M. K. **Mídia local e suas interfaces com a mídia comunitária.** Anuário Unesco-Umesp de Comunicação Regional. São Bernardo do Campo: Cátedra Unesco-Umesp, 2003, p. 52-78.
- _____. **Mídia regional e local:** aspectos conceituais e tendências. Comunicação & Sociedade. São Bernardo do Campo: Póscom-Umesp, a. 26, n. 43, p. 67-84, 1o. sem. 2005.
- PORTELA, E. **Até onde a crônica é literatura?** Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, 1968. Caderno B p. 22. Disponível em: https://news.google.com/newspapers?id=a_kRAAAAIBAJ&sjid=qe8DAAAAIBAJ&hl=pt-BR&pg=6847%2C3026389 Acesso em 15 mar. 2018.
- REZENDE, V. L. G. **Independência 1290 AM – A rádio eclética da cidade.** São José do Rio Preto. Edição do autor, 2006.
- RIO, J. do. **As religiões do Rio.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1976. P. 1. Disponível em : <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/bi000185.pdf> Acesso em: 09 mar. 2018.
- _____. **Coleção João do Rio – Crônica.** Rio de Janeiro: Carambaia. 2015.
- RIBEIRO, J. H. **1937 a 1997 - História da imprensa de São Paulo vista por aqueles que batalham laudas (terminais), câmeras e microfones.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1998.
- SÁ, N. **A Crônica.** São Paulo: Ática, 1992.

SANTANA, J. S. **A crítica cultural no ensaio e na crônica de Genolino Amado**. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária. Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2001. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270313> Acesso em: 05 dez. 2018.

SANTANA, J. S. **A crítica cultural no ensaio e na crônica de Genolino. Genolino Amado e seus leitores ouvintes**. Ensaios. Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2002. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Jeova/jeova.htm> Acesso: 05 dez. 2018.

SANTOS, R. F. **O reflexo de Helena: modelos literários e nacionalidade em Helena (1876), de Machado de Assis**. 147 f. Dissertação de Mestrado em Letras. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23032010-105340/ptbr.php> Acesso em 20 ag. 2015.

SILVA, A. M. S. e SANT'ANNA, R. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Brasil**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

SILVA, A. M. S. **Os bárbaros submetidos** (interferências midiáticas na prosa de ficção brasileira). São Paulo: Arte & Ciência, 2006.

_____. **Teorese da crônica**. São José do Rio Preto: IBILCE-UNESP, folheto impresso, 2005.

_____. O trabalho com a fala. **Suplemento Cultural de O POPULAR**. (172). Goiânia, 1980, pág. 1.

SOUZA, B. C. **O uso das técnicas da literatura na produção jornalística: resgate de crônicas de Dinorath do Valle**. Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo da União das Faculdades dos Grandes Lagos. São José do Rio Preto, 2016.

TAVARES, R.C. **Histórias que o rádio não contou**. São Paulo, Negócio Editora, 1997.

TRIVINHO, E. **Comunicação, glocal e cibercultura**. Bunkerização da existência no imaginário midiático contemporâneo. Revista Fronteiras – estudos midiáticos. São Leopoldo: Unisinos. Vol. VII N 1º- janeiro/abril 2005. Disponível em www.revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/6385/3528 Acesso em 15 mar. 2018.

THERENTY, M.E. Escrever folhetins e continuar brasileiro é realmente difícil? O folheto de crônica parisiense como matriz do jornalismo literário no século XIX. In: GRANJA, L.; ANDRIES, L. **Literaturas e escritas da imprensa: Brasil/França: século XIX**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015, p.57.

VALLE, D. do. **O vestido amarelo**. São Cristovão: Artenova, 1976.

_____. **Enigmalião**. São Paulo: Hucitec, 1980.

VALLE, D. do. **Idade da Cobra Lascada**. São Paulo: Hucitec, 1982.

_____. **Pau Brasil**. São Paulo: Hucitec, 1984.

_____. **Memórias da menina do povo**. São Paulo. Companhia Editora Nacional, 1985.

_____. **Dias verdes**. São Paulo: Scipione, 1989.

_____. **Jornais de Rio Preto de 1903 a 1994**. São José do Rio Preto: publicação do jornal “A Notícia” e Curso e Colégio Anglo, 1994.

ZILBERMAN, R. **Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor**. Ponta Grossa. UEPG, 2012.

REFERENCIAS DE JORNAIS CONSULTADOS

FOLHA DE RIO PRETO

VALLE, D. do. **Fazer o bem, apenas pelo amor do bem!** 1 jan.1943, p. 7.

A NOTÍCIA

VALLE, D. do. **Discurso proferido pela oradora das professorandas de 1944 da Escola Normal Santo André**. 1, 2 e 3 fev. 1945, p. 2.

DIÁRIO DA REGIÃO

VALLE, D. do. **Tipos**. 21 set. 1952, p. 2.

_____. **Homem e trabalho em todos os tempos**. 1 mai. 2004. Cidades, p. 5B.

_____. **Mãe, a nossa primeira morada**. 9 mai. 2004. Cidades, p. 8B.

CORREIO DA ARARAQUARENSE – “Reflexões Contemporâneas”

VALLE, D. do. **Congratulemo-nos**. 15 jan. 1956, p. 2.

_____. **José Antônio da Silva. O nosso**. 17 mar. 1956, p. 6.

_____. **Preconceito de Cor**. 23 mar. 1956, p. 4.

_____. **Da segunda conjugação**. 28 mar.1956, p. 4.

_____. **Reminiscências**. 18 mai.1956, p. 6.

VALLE, D. do. **Sermão dos cegos**. 22 jun.1956, p. 6.

_____. **Idade? Resposta: Trinta anos**. 11 jul. 1956, p. 6.

_____. **Revistas em revista**. 22 jul. 1956, p. 4.

_____. **No sétimo dia descansou**. 15 ago.1956, p. 4

_____. **Educar pelos olhos**. 22 ago.1956, p. 6.

_____. **“O enterro” de Portinari**. 05 set. 1956, p. 6,

_____. **O mago da luz**. 04 nov. 1956, p. 4.

_____. **A aptidão e o desenho**. 14 nov. 1956, p. 5.

_____. **Mãe**. 12 mai. 1957, p. 6.

DIA E NOITE

RIBEIRO, J.H. **É um crime uma menina de 16 anos seduzir um mecânico?** 05 mar. 1977, p. 2.

VALLE, D. do. **Vitti para principiantes**. 06 jan.1977, p. 2.

_____. **Minuano**. 30 jan. 1977, p. 21.

_____. **Leiga, mas não surda**. 06 fev.1977, p. 2.

_____. **Mel Brooks não está com nada**. 13 fev.1977, p. 2.

_____. **Classificados**. 20 fev. 1977, p. 20.

_____. **Cara e Coroa**. 08 mar. 1977, p. 5.

_____. **Seu Alberto**. 09 mar. 1977, p. 2.

_____. **Um pouco do homem que chegou**. 17 mar. 1977, p. 2.

_____. **João França**. 19, mar. 1977, p. 2.

REFERENCIAS DE DEPOIMENTOS GRAVADOS

PAGOTTO, M. D. Entrevista com Maria Dalva Pagotto. 02 fev. 2018. Entrevistadora: Vera Lúcia Guimaraes Rezende. São José do Rio Preto (SP). Gravação digital de áudio. Acervo pessoal.

RIBEIRO, J. H. Entrevista com José Hamilton Ribeiro. 15 abr. 2017. Entrevistadora: Vera Lúcia Guimarães Rezende. São Paulo (SP). Gravação em áudio e vídeo digital. Acervo pessoal.

VALLE, D. do. Entrevista com Dinorath do Valle. 02 jul. 2003. Entrevistadora: Vera Lúcia Guimarães Rezende. São José do Rio Preto. Gravação em áudio em fita cassete e arquivo digital. Acervo pessoal.

ANEXO A - TRANSCRIÇÃO DEPOIMENTO DE DINORATH DO VALE

DATA DA GRAVAÇÃO: 2 de julho de 2003

ENTREVISTADORA: Vera Lúcia Guimaraes Rezende

LOCAL: casa de Dinorath do Valle, rua Jorge Tibiriçá, nº 100.- Bairro Boa Vista - São José do Rio Preto – São Paulo

IDADE DA ENTREVISTADA: 77 anos

Eu nasci em Itápolis (1926) e cheguei aqui com dois meses nos braços da minha mãe e nunca sai daqui. Só fiz até o curso normal. Meu pai não tinha meios, meu pai era comerciário, balconista da Casa Pernambucana e minha mãe era doméstica e a gente era cinco filhos e eu fiz o normal e eu sempre saltei coisa através da autoeducação.

Seus pais gostavam de ler?

Não. Meu pai era balconista, trabalhava em balcão. Ele era um homem inteligente, mas na minha casa não tinha um livro, porque não tinha dinheiro nem para comida como e que ia ter livro eu nunca vi um jornal em casa.

Posso gravar seu depoimento?

Pode, tudo que eu falo é verdade, jornalismo é isso é realidade eu não invento nem frase bonita nem nada. Eu sou literária na minha literatura, quando eu falo é coloquial, não tem nada a ver!

Meu pai fez até o quarto ano de grupo e minha mãe fez até o terceiro ano de grupo, certo? Minha mãe era lavadeira antes de casar, depois que ela casou ela era faxineira da casa, lavadeira, passadeira. Apanhadeira para apanhar do marido. Era tudo o que o povão era, uma mulher do povo. Eu conservei esta característica de mulher do povo. Eu ascendi socialmente e culturalmente e atingi certos pontos altos da vida literária da vida jornalística. Criei uma hemeroteca que existe aí que é uma riqueza que nenhuma cidade tem. Tirei do nada, prefeitura nunca gastou nada era tudo doação. Eu fiz uma hemeroteca pelo meu amor ao jornalismo. O jornalismo surgiu na minha vida pela paixão de escrever. Eu sempre fui voltada para a literatura.

Como fazia para ler na infância, em casa?

Não lia. Eu ia para a biblioteca municipal e lia até os livros de geografia. Tinha uma miséria de livros. Eu li todos os livros da biblioteca. No meu tempo não tinha esta máquina de fazer louco (aponta para a televisão)

A minha casa era do tempo do rádio, mas não tinha dinheiro para comprar um rádio. Eu nunca vi um jornal em casa. Quando eu era criança, e eu falo antes dos doze anos porque aos doze anos eu comecei a trabalhar, dando aula particular. Dava aula de tudo para as minhas colegas de classe que não conseguiam aprender na aula. Então cobrava cinco “merréis” por mês e eu dava aula. Mas eu ia na casa das pessoas porque na minha não tinha cadeira suficiente para fazer um conjunto de cinco por vez. E o jornalismo surgiu na minha vida assim. Eu escrevi uma espécie de uma reportagem sobre umas atividades que tava havendo no Santo André, para criar a escola Bom Jesus, que era a escola de aplicação da escola normal, que era para meninos pobres não era pago. E eu fiquei encantada com a idéia e fui lá e fiz uma matéria sobre a escola Bom Jesus. Nesta época, eu tinha 17 anos, e não tinha ainda o Diário da Região. E eu escrevi esta matéria no caderno, nas linhas lá, e peguei, fiquei com vergonha de ir no jornal, a Notícia era ali na General Glicério. Eram duas portas pintada de verde a óleo, pintada 500 vezes, porque era dessa grossura, sabe daqueles tipos de porta? E eu saí de manhã bem cedo, antes de abrir o jornal e dobradinho sem envelope sem nada eu enfiei debaixo da porta do jornal. Fiz a matéria e escrevi meu nome. E daí dois dias eu passava pelo bar do pilão, que é no centro na rua Bernardino. Lá tinha um placar onde ele afixava o jornal, pro pessoal que viesse ali tomar café e tal. E eu passei para ver porque eu não assinava o jornal e vi o meu artigo com o meu nome em cima.

O que sentiu nesta hora?

Senti o chamado do jornalismo. Uma possibilidade de você se externar com a comunidade de opinar, de dizer, não é? Eu já comecei com um assunto que eu pautei que era dirigido a crianças que não pagavam. O Santo André era uma escola de ricos, escola cara, pra moças, pra casarem bem e ensinavam todos os truques. E eu fiz um artigo sobre a escola Bom Jesus, foi o meu primeiro artigo. Aí como saiu aquele eu... Desde a primeira série ginásial, que eu gostava de escrever. E uma madre mandou, porque eu estudava no Sto. André, mas não era de graça. Nós pagamos com uma irmã, o estudo. Depois eu conto esta história, a irmã ficou de freira lá. Escrava branca!

Então a freira mandou fazer uma redação sobre o mês de maio, sobre o mês de Maria. Era uma putaria de religião.... E eu fiz a minha redação. Quando a freira trouxe as redações... Naquele tempo os professores, por piores que fossem, eram muito melhores do que os de hoje... eles comentavam os trabalhos, davam conta ao aluno do que fez e do que não fez. Quando chegou na minha vez a madre falou assim “A Dinorath vai ser chamada na diretoria”. Aí eu fui pra diretoria, tenho até um conto com este episódio, ela não acreditou que eu tivesse escrito. Porque eu fiz uma poesia e eu sei decorar poesia. A poesia era assim: (recitando)

*Salve Maria, mãe do Deus menino
Tão pequenino lá nos braços teus
Salve Maria o teu manto estende
e nos defende do alto dos céus*

Aí tem até uma rima rara, céus com teus. Mas eu não sabia nada, é que eu lia livros de poesia, livros de tudo. E ela falou... E eu falei: Mas eu não copiei. Ela falou: Copiou, mas eu não consegui achar nos livros.

E eu disse: Mas não vai achar, porque não tem. E ela ficou o ano todo me dando nota baixa porque dizia que minha irmã Olga, mais velha, que tinha tendência, inclinação para escrever, que ela escrevia para mim. Chamou minha irmã Olga pra depor e ela disse: Eu não escrevi eu nem vi. Mas a freira não acreditou. E fiquei marcada como se eu tivesse copiado. Eu perdi o élan pra fazer redação. A primeira redação foi muito dolorosa inclusive porque eu era teimosa e eu me recusava em dizer que eu copiei. E ela dizia que era o diabo quem me inspirava porque eu não tinha humildade de falar a verdade. A verdade era mentira. Eu não sabia que eu era tão boa. Eu tinha onze anos. E percebi que eu era acima do comum. Não é uma super poesia. Uma poesia besta, uma poesia engajada no catolicismo. Eu era engajada que cê queria. Mas neste episódio eu fiquei informada que eu escrevia acima dos outros. E apesar de ter acontecido tudo isso, toda a vez que tinha sessão cívica de louvação a Getúlio Vargas, ao Estado Novo, porque as freiras eram a maior puchação de saco, me chamava pra fazer o discurso, porque eu escrevia bem. Começou a correr no colégio que eu escrevia bem.

Quando terminei o Normal, eu fui eleita por unanimidade a oradora da turma e a freira não aceitou. Ela foi lá na classe, já com os convites prontos, tinha colocado o nome

de uma colega, que se chama Elaine Nassim Bemi, como oradora. Ela existe, é professora. Quando ela deu os convites, as meninas falaram. Mas nós escolhemos a Dinorath. Ela falou: Mas a Dinorath não tem representatividade social! E a Elaine, ela era irmã de um médico, e aí ela disse: Eu não vou falar, eu não aceito! Ela foi muito decente e falou para as outras colegas assim queia riscar no dela e que ia escrever Dinorath do Vale, e que quem quisesse riscar, riscou. E eu fui lá e falei. Fiz um discurso micho, não vai pensar que isso resultou num super discurso. Mas eu fui alijada até não poder mais. Quando acabou o ano a minha irmã foi pro convento. Esta irmã ficou 50 anos no convento e depois saiu.

Meu pai era alcoólatra, jogava baralho, a gente vivia na miséria. Então minha mãe foi lá pedir pra freira dar o primeiro ano pra Nilce, porque eles convidaram ela pra lecionar no Bom Jesus. Eles já tinham caçado ela para pagar nossa conta de 5 anos que eu fiz de estudo. E eu tinha a irmã mais velha que eu, a Olga, e tinha a mais nova que é a Edith. Eram três contas, a freira marcava tudo na caderneta, com a condição de que na hora que a Nilce formasse ela ia lecionar de graça no Santo. André até pagar toda a conta. Aí ela lecionou de graça até que entrou no convento. Foi vendida pelo nosso estudo. Depois que eu virei historiadora eu descobri que elas tinham 120 bolsas pagas pela prefeitura e nunca deram uma bolsa pra nós. Elas davam bolsas pra pessoas que elas queriam e que não precisavam como filhas de banqueiros.

Durante todo o meu tempo de Santo André eu tinha notas ruins em português e redação, mas ao mesmo tempo era oradora nas coisas porque eles queriam um discurso bonito. Mas eu não tinha representatividade social prá ser oradora da turma eleita pela classe que reconheciam. Nesta altura que eu me formei normalista eu já tava publicando na *A Notícia*, que eu enfiava debaixo da porta. Eu continuei assim fiz uma poesia, fiz várias vezes isso. Aí um dia eu criei coragem e fui na hora do expediente. Era o Leonardo Gomes que era o diretor de *A Notícia*, e eu me apresentei. Ah, é a senhora, senta aí. A senhora pode mandar as colaborações porque a gente fica. Porque os jornais até hoje são loucos pra pegar gente que escreve de graça. O que eles chamam de colaborador é gente que assina matéria, tem todos os ônus dos conceitos e que não recebe nada. Eu fui durante muitos anos colaboradora.

Eu sempre fui louca por livros. Minhas joias são os livros. Eu vivo fazendo prateleiras, porque não cabe, tem na casa inteira. Os filhos foram embora, no lugar que saía filho, eu vendia a cama e fazia prateleira de livro. Eu trabalhei de graça para vários veículos. Na rádio Independência também foi de graça, durante 6 anos. Foi assim: a rádio foi criada em 1961 pelo deputado Maurício Goulart, que trouxe o Júlio Cusi, criador da rádio Jovem Pan, do Rio de Janeiro. O Maurício veio pra cá porque queria ser deputado federal. Culto e bem informado, ele era das altas esferas e amicíssimo do Jango. Ele trouxe o Jango para a inauguração da rádio Independência de Rio Preto. Trouxe o Juscelino Kubitschek para inauguração da rádio Fronteira. Ele era riquíssimo. Júlio Cusi foi contratado pra ser sócio dele. Cusi foi diretor do *Estado*, foi fundador da Associação Paulista de Imprensa e chegou a Rio Preto com 66 anos, já era macaco velho de jornalismo. Trazido por Maurício Goulart, que veio do Rio de Janeiro, e que implantou com o Júlio Cusi a rádio Fronteira também. Como ele não ganhou as duas eleições para prefeito de Rio Preto, ele se elegeu para deputado, mas ele não conseguia ganhar para prefeito de rio preto porque os votos pra deputado é tudo comprado, é sertão, ce sabe como é que é né? Então ele resolveu vender a rádio Independência para um grupo de funcionários do qual fazia parte Alexandre Ismael, cujo pseudônimo é Alexandre Macedo.

Mas eu fui chamada pra trabalhar na rádio Independência por ordem do Maurício Goulart, quem me contratou foi o Júlio Cusi. E eu burra como nunca né, esta parte econômica eu fui duma burrice assim do tamanho de um elefante, não perguntei quanto eu ia ganhar e eu trabalhei anos e nunca recebi nenhum tostão e nem tenho registro na carteira. A crônica era a Crônica do Dia, publicava ao meio dia, e eles comercializavam a minha crônica que era republicada no jornal A Notícia. Se pagavam alguma coisa, pagavam pra eles, porque pra mim eu nunca recebi um tostão. Mas eu fiquei escrevendo a crônica e levava pessoalmente. Eu esperava chegar o Petrônio de Ávila que era o que lia. Ele tinha uma voz maravilhosa, uma interpretação maravilhosa. Contida sem exageros, sabe? Nem parecia rádio! Ele era maravilhoso o Petrônio.

Não ficou nenhuma gravação disso. Não tinha nem gravador naquele tempo. Até hoje eu não tenho Internet, porra nenhuma. Só tenho cabeça! Lá eles pegavam as fitas e reutilizavam. Ce não sabe como é que era?

Então eu ia lá e esperava o Petrônio, porque ele gostava de conversar comigo antes de ler. Ele gostava porque, quando conversava comigo, ele aprendia mais o tom. Ele era bom pra ler, ele era bom pra falar. Aliás o pessoal de rádio tem gente ótima pra falar, não é capaz de escrever três linhas, mas fala que é uma beleza! E deu um lbope, assim do tamanho de um elefante! Eu fui contratada logo que a rádio foi implantada. Se ela começou em 61 eu devo ter começado em 62 por aí.

Que temas gostava de abordar?

Tudo. Eu estava no ônibus, porque eu só andava de ônibus, não tinha carro. Quando tinha um evento no ônibus, coisas engraçadas, coisas trágicas, interessantes, curiosas, sabe? Fatos, eu gostava muito falar sobre a cidade, sobre a paisagem, fazer críticas. Fazia críticas e fazia literatura, sabe? Introduzi a crônica literária. Não me lembro qual foi a primeira crônica que escrevi. Não sei quantos minutos que durava. Eu fazia quatro laudas. Uma crônica de quatro laudas. Eu mesma é que pus o comprimento, pra dar tempo de ele ler, dar tempo da pessoa se inteirar sobre o assunto.

E este lbope, que se deu devido, primeiro porque era muito bem escrita e era muito bem interpretada e era num horário ótimo que era meio dia, a hora que chegava o pessoal para comer nas casas... e era ouvida no sertão... era ouvida com o radinho de pilha por roceiros. Eu tive uma caixa de cartas de ouvintes que me alertaram sobre o problema dos conceitos que eu tava falando com o povo, né? Eu comecei a perceber que eu tava, até tem uma entrevista que eu dei para um jornal de SP, que foi assim que eu descobri a América Latina. Porque o pessoal escrevia errado, mas expressava a admiração e o apoio daqueles assuntos que eu sempre tive uma ideologia de esquerda, muito marcada até hoje, hoje eu até me confesso abertamente comunista. Mas eu nunca confessei de medo porque eu sempre tive medo de levar choque no cu! Mas estava implícito no que eu escrevia que eu estava sempre a favor do povo, do perseguido, né?

Uma vez bateu no meu portão, um padeiro que ele tava indo pra padaria, e passou a rádio patrulha, catou ele e falou que ele era malandro e bateu, bateu, nele dentro da viatura. E ele veio na minha casa bater na minha porta, aqui nesta casa mesmo. E eu o ouvi de madrugada. E eu escrevi uma crônica. Eu lembro desta crônica porque o cara veio bater na minha porta. Eu era assim como se eu fosse um porta voz das injustiças e das reclamações e me especializei nisso, sabe? Fiquei dividida entre isso

e a Literatura. Na Literatura eu sempre fui realista, nunca fui condoreira. Nunca fiz poesia na rádio. Era prosa, era crônica mesmo.

Lia cronistas conhecidos como Rubem Braga e Clarice Lispector?

Eu não tinha informação nenhuma. Eu nunca fiz faculdade. Eu sou autodidata. Eu sempre gostei muito de ler. Eu até hoje eu não consigo esperar o livro chegar em Rio Preto. Eu telefono pra minha filha em São Paulo, ela compra e manda pra mim. Muitas vezes eu mandei pedir o livro e ele nem tinha chegado nas livrarias. Todos os livros que eu tenho, absolutamente todos, eu li. Não tem um livro aí que eu não li. Eu cultivei. Eu dava 44 aulas por semana, eu peguei duas cadeiras, passei em dois concursos. Educação Artística. Eu dava terça, quinta e sábado em Tanabi. Ia cinco da manhã e chegava oito da noite. Não tinha asfalto nem até Mirassol. Demorava três horas pra ir e três pra voltar. E dia de chuva, a gente não chegava. E três dias por semana eu ia pra Mirassol. Porque eu ingressei em Mirassol e Tanabi porque a cadeira do Monsenhor Gonçalves era ocupada por uma professora que já era professora aí quando eu estudava no Santo. André. Foi só depois de ela morrer que eu vim pra cá. Aí em Tanabi eu não consegui vir pra cá. Já tinha criado o colégio Alberto Andaló, já tinha desdobrado. Aí eu escrevi uma carta prum deputado que era representante dos professores e ele apresentou um projeto em que o professor, provando o número de aulas que tinha a escola, ele podia se remover e carregar a cadeira com ele. Eu carreguei a cadeira de Tanabi pro Alberto Andaló, Educação Artística. Porque tinha muito mais aula aqui, eles tinham três contratados, e eu fiquei mais de dez anos viajando pra Tanabi, sendo que tava cheio de aula aqui.

Todo o tempo em que eu trabalhei eu escrevi. Pra rádio e quando eu parei de fazer pra rádio fazia pro jornal. No *Correio da Araraquarense* além de crônica eu ajudava na pauta, fazia matérias sem assinar, tudo isso por um pagamento ínfimo. Eu era jornalista de coração. Se eu tivesse que ter escolhido, porque aqui só tinha o Normal. Eu fui uma ótima professora! Publiquei quatro livros didáticos. Fiquei famosa no magistério, mas a minha vocação sempre foi escrever. Eu adorava o jornalismo, era onde eu queria ficar, mas eu nunca consegui. Aliás nunca eu não posso dizer, porque quando implantou o *Dia e Noite*. O José Hamilton Ribeiro, porque eu já tinha ganho o prêmio do Paraná.

Por que como é que eu me tornei literata? Eu fazia as crônicas, era literatura, mas eu não tinha nem tempo pra pensar, meu negócio era todo intuitivo. Até que um dia uma professora, que se chamava Nair Cintra Damião, era professora de Português. Ela me encontrou e me falou: “A sua crônica de hoje é um conto”. Aí eu fui ler a crônica e era um conto. Aí eu fiquei: Ah! Eu escrevo conto que bom!

Os três primeiros contos que eu escrevi, em 1968, eu mandei pro concurso do Paraná, o Concurso Nacional de Contos, e ganhei. Tinha mais de 4 mil concorrentes, do Brasil inteiro, era o concurso mais famoso do Brasil. Eu ganhei o prêmio como principiante. O prêmio empatou. Antônio Cândido rebolou lá a favor dos meus contos. Eu sempre coloquei nos concursos que eu participei pseudônimo de homem porque seguro morreu de velho. Todos os juízes são homens. Mulher é assim como se fosse um preto na Globo de vez em quando. Eu sempre pus um pseudônimo, Sartoris.

A única língua que eu sei além do português é o espanhol, e sei porque fui duas vezes para Cuba como convidada. Ganhei o prêmio Casa das Américas (1981) e fui júri do prêmio e dez anos depois fui convidada outra vez como personalidade internacional única representante do Brasil. Porque eu tinha feito muito sucesso quando eu fui como jurada do prêmio. Eu ganhei o prêmio em 81 e em 82 fui convidada como jurada. Eu dava entrevista sou muito craque em entrevista. Porque eu sou assim... eu vou falando as coisas, falo o que devo o que não devo. As pessoas têm raiva de mim porque falo.

Eu por exemplo a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras daqui de RP nunca me chamou pra nada! Eu tenho a minha temática sobre Rio Preto, tenho este monte de prêmio no Brasil e no exterior, em Portugal, eu fui publicada nos EUA, sobre contistas brasileiros. Mas aqui na faculdade, nem naquela revistinha de bosta que eles tinham, nunca me pediram uma colaboração. Nunca me pagaram por uma conferência. Eu fiz só porque eu era, quando começou a faculdade, a turma lá do diretório era toda de esquerda, eles deram o título de sócio honorário pra mim e pro Paulo Duarte, então eu sou sócia honorária do diretório acadêmico, dos alunos, não tem nada a ver com os professores.

Eles me convidaram pra uma conferência e eu disse eu não vou falar de literatura. Porque eu nunca fui chamada pra falar. Vou falar e não vou falar. Nem sobre meus livros que são todos de temática de Rio Preto, feito daqui, com personagens daqui, eu

vou falar do que ganha um escritor. Eu tinha todas as notas fiscais das editoras e eu entreguei tudo, ninguém paga direito autoral, no Brasil todo mundo escreve no Brasil por vaidade. Ser escritor é luxo de rico. E os únicos do Brasil que ganharam dinheiro com literatura, foi primeiro o Jorge Amado que ganhava direito autoral do exterior e era comunista, e aquele do sul, Érico Veríssimo.

Eu não tenho ideia de quantas crônicas eu escrevi. Mas eu tenho certeza que no tempo da revolução de 64, quando minha casa ia ser revistada. Eu tinha os rascunhos das crônicas. Eu sempre escrevi a mão até hoje. Eu tenho a máquina até tirei diploma de datilografia. Eu batia depois os textos. Eu sou muito mais rápida escrevendo a mão e vou te falar porque. Enquanto eu penso e escrevo, eu escrevo mais devagar que eu penso e eu já mudo a palavra antes de chegar lá na mão. Então a minha arte final (revisão) é muito pequena eu mando o original praticamente. Ela já modificou na hora eu vou escrever, pra pegar a melhor palavra em vez de encher de palavras de adjetivos, pegar a melhor palavra, a literatura é assim.

Procurava adequar seu texto ao rádio e ao jornal?

No começo eu escrevia loucamente. Do jeito que pintasse. Mas depois que começaram a aparecer as cartas e eu comecei a tomar conhecimento eu mudei. O povo não pedia nada, mas sempre falava de uma crônica que eu escrevi, que ficou comovido. Eu senti que as crônicas tomavam conhecimento do povo como gente, das injustiças e tudo. Meu jeito de escrever sempre foi coloquial. O Fausto Cunha declarou na segunda vez que eu ganhei o Prêmio do Paraná, primeiro eu ganhei como principiante, e depois quando eu já tinha “O vestido amarelo” publicado eu ganhei na geral. Eu tava no auditório e ele nem sabia que eu tava na platéia e disse que eu era a rainha do coloquial. Eu não tive dificuldade em adaptar no rádio. No jornalismo eu andei estudando um pouco, comprei livros de jornalismo. Mas eu acabei achando que ficava pasteurizado, é detestável ninguém gosta de ler, porque ce lê a abertura, que antigamente chamava nariz de cera, e hoje fala lead.

Lembra quais as crônicas que mais repercutiram?

Acho que umas vinte. Era uma carta a minha mãe, que eu escrevia todos os anos, no dia das mães. E que eu continuei escrevendo depois que ela morreu. Um dia, o

Petrônio de Ávila já tinha morrido, quem tava lendo era o Alexandre Macedo, ele já tinha lido a crônica pra mim mil vezes. Ele começou a chorar no meio da leitura, no ar! Eram emocionantes as crônicas. Não era uma homenagem, cê tá muito enganada. Eu falava da alpargata dela, do calcanhar rachado. Eu falava outras coisas. Cê não tá pensando que eu fazia crônica do dia das mães desse tipo. Eu sou uma escritora. E era tudo verdade. Minha mãe lia os livros de geografia e ficava encantada, em casa não tinha nada pra ler e ela pegava o livro da escola e lia. Minha mãe era apaixonada pelos reis da Inglaterra, a Madame Simpson, ela pedia emprestado da vizinha o folhetim com aquelas histórias, a morta viva e tal, ela lia. Ela adorava ler, e só fez até o terceiro ano, numa base ultra povo.

Eu fui me aprofundando neste tipo de crônica numa linguagem popular. E acabei com aquela choradeira porque eu mesma me policiava. Não é pra fazer chorar, não é pra comover é pra convencer, é diferente. As coisas engraçadas não são pra rir, são pra chorar, ce já notou que o melhor humorismo (o do Millor) é procê chorar, a gente ri, porque chorar e rir meio que se confunde. Então eu fui sozinha chegando a conclusão. Era um ibope assim fenomenal. Parava a cidade. Ce passava na rua, todos os rádios estavam ligados na Crônica do Dia.

E as pessoas a reconheciam na rua?

Não tinha televisão naquela época. Algumas pessoas sabiam quem eu era. Afinal numa cidade pequena como Rio Preto, eu dava aula pra 17 classes a cada ano. Cada uma tinha 50 alunos por aí dá pra saber quantos sabiam quem eu era, pais e mães eu não tinha contato. Eu fiquei conhecida por esta máquina de fazer louca (aponta a TV) Uma vez num supermercado, ao assinar o meu cheque, a caixa me disse “A senhora que é a Dinorath do Vale a escritora”, eu fiquei feliz da vida e perguntei pra ela “Sou e o que você leu meu” aí ela disse assim “Não eu vi a senhora na televisão”. A TV não acrescenta nada. Ela só mostra uma imagem, uma mulher gorda. Todo mundo assiste minhas entrevistas porque eu falo coisas do arco da velha. Coisa que ninguém espera, não são formais. O cara vem com as perguntas e eu não quero ver, porque perde toda a espontaneidade a pessoa preparar uma resposta. Como eu vou falar a verdade eu não vou ter dificuldade, porque eu vou falar a verdade eu não vou esconder nada. Já teve caso de falar com o repórter “Agora pergunta tal coisa, porque eu acabei de falar tal coisa e ta faltando uma explicação e que você teria que perguntar, mas esta pergunta não deve estar aí!”. Se você pegar um bom

entrevistado, ele vai falar coisas surpreendentes, ele não vai repetir o óbvio. O roteiro só serve pra o óbvio, só se presta a isso. O óbvio é a repetição, é o replay, é a porcaria, é a merda que virou o jornalismo, que se chama matéria ejaculação precoce, o cara tem que por em oito linhas naquele esquema. Antigamente até usavam o copidesque, que pasteurizava tudo numa linguagem só. Você lê a revista VEJA e é uma chatice do começo ao fim. O jornalismo tá morto. Você só consegue ver título, primeiro porque o jornal se meteu a ser revista. Ele não pode priorizar a imagem, ele tem que priorizar a palavra. Eu sei que a época hoje é de imagem, mas cada vez nós estamos alimentando mais isso.

Por que falamos? Por que não costuramos nossas bocas? Só com imagem dá!

Eu faço cinema. Eu faço script pra cinema. Eu estudei pra fazer. Eu ganhei Prêmio Rockfeller, nos EUA, com o script de “Heteros, a comédia”. Ganhei o prêmio em Toronto, num Festival de Toronto, no Canadá. Ganhei prêmio na cidade de Charleston nos Estados Unidos. Na Alemanha. Com roteiros. Porque escrever é escrever, você estuda a técnica do veículo. Mas você tem que ser original em qualquer coisa que você escreva até em livro didático. Eu escrevi um livro didático “A Arte Infantil” que a secretaria estadual da Educação pôs no Diário Oficial que era proibido de adotar. Hoje é adotado nas faculdades. Porque eu critiquei o programa oficial.

Escrever é um ato criativo. Eu posso fazer roteiro, eu posso fazer tudo. E eu sou craque em duas coisas, primeiro na linguagem infantil, porque eu fiz pesquisa por mais de 10 anos em linguagem infantil. Eu entendo de criança à beça. Todos os contos que tem criança são se abafar, porque não sai da boca de uma criança que não seja de criança. É uma coisa que eu sei e já fui elogiada por isso. Na segunda vez que eu ganhei o prêmio do Paraná, eu fiz uma trilogia da infância. Eram três contos que independem um do outro. Que podem ser lidos um separado do outro. Com personagens diferentes ligados pelo ambiente comum, a pobreza. Não podia ser julgado este é melhor, aquele é melhor. Porque todos tinham o mesmo nível e eu ganhei o prêmio por causa disso também, do conhecimento do tratamento da linguagem infantil.

Quando “A crônica do dia” acabou?

A crônica do dia acabou quando o Maurício Goulart e o Júlio Cosi venderam a rádio pro Alexandre Macedo e pro Adib Muanis que eram funcionários da rádio. Quando

mudou a diretoria, eu estava cansada de escrever de graça, eu falei que não escrevia mais.

Porque escreveu sem receber?

Era uma necessidade intrínseca minha, eu precisava escrever. Eu acho que havia vaidade também nisso, porque evidentemente, mas era vaidade de uma coisa que eu fazia bem. Eu ia levar pessoalmente eles não mandavam nem buscar. É uma coisa maluca. Eu escrevia diariamente. Olha, eu antigamente fazia assim: eu via uma coisa, eu na hora, não podia escrever, eu anotava num papelzinho e jogava numa caixa de sapato. Eu nem estou contando mais isso, uma vez veio um sobrinho meu aqui, e eu tinha a caixa cheia. Às vezes eu ia fazer uma coisa eu puxava na caixa de sapato e achava lá. Por exemplo: Eu tinha ido num enterro e eu cheguei quentinha do enterro ainda com aquelas coisas do enterro na cabeça e eu já redigia e punha na caixa. Aí quando precisava de um enterro, o enterro tava pronto quentinho, vindo com terra do cemitério no pé!

Este meu sobrinho, ele era pequeno, e achou a caixa cheia de papelzinho, levou pro quintal e picou os papezinhos e aí eu parei de fazer a caixa. Às vezes eu tava no ônibus, eu to sempre com um papel. Às vezes eu escrevia pedaços, lapsos. E era fácil, não precisava pensar muito no tema. Eu comecei a fazer quando eu fui num lugar. Houve um problema com a polícia, a criança tinha sido... Houve um problema com a polícia, com a família. E quando eu cheguei de lá eu fiz anotação e aí eu comecei a marcar isso. Quando eu viajava pra Tanabi eu ficava lá três horas dentro do ônibus, era só papelzinho que saía. Então eu tinha temática até não poder mais, fora uma memória de formiga que eu tinha. Não tem inspiração. Não acredito nisso! Eu nunca escrevi em hora de inspiração! Era em hora de *sobração*, a hora que sobrou do trabalho, do ganha pão, do dia, do marido enchendo o saco. Cê senta lá e escreve crônica, isto não é inspiração. Esse negócio de inspiração é conversa de gente rica que fica o dia inteiro de bunda na cadeira e quando baixa um santo... Eu nunca esperei baixar santo algum. O jornalista nem não pode esperar baixar santo nenhum, ele tem que fazer na hora! Eu sou incapaz de fazer aquilo que contam por aí: O editor chama o repórter e pede uma reportagem sobre Jesus Cristo. O repórter pergunta é contra ou a favor? Eu sou contra isso eu acho que é preciso ter uma afinidade com o tema. O que eu escrevo é um ponto de vista que eu assino.

Fale da programação da rádio Independência.

Ela tinha poder econômico principalmente. Foi instalada no prédio mais moderno da cidade, recém-inaugurado. Ocupava um andar inteiro, logo na entrada havia um bar onde o magnata, o *Hearst* de Rio Preto, Maurício Goulart, servia whisky estrangeiro pras pessoas. Tratava muito bem. Quando eu recebi o título de cidadão honorária de RP, votado antes de 64, apresentado pelo vereador Benedito Lisboa. Aí foi votado o título para o Ademar de Barros. Aí veio a revolução, eu fui perseguida, eu me salvei pela minha cabeça, corri atrás das coisas antes de acontecer. Joguei minhas crônicas na represa. Como coisa que era por causa de conteúdo de crônica, naquele tempo eu achava que precisava tá escrito. Depois eles torturavam sem ter nada. Mas naquele tempo a gente tinha estas ilusões.

Então como o deputado Goulart era muito rico, tinha uma usina em Fronteira, ele conseguiu ajuda do governo federal pra instalar lá. Ele tinha muito prestígio na cidade. Não ganhava eleição, mas tinha prestígio. Fundou o Jockey Clube, ele ia fazer o local mesmo sem cavalo. Tinha o jornalismo possível, pseudojornalismo. Tinha cobertura de futebol garantido. Mas nunca teve um jornalismo mesmo. Tinha programa “Às suas ordens”, pedia música, papo de asilo, desses radialistas hediondos, mas que o povo gosta. A rádio PRB-8 tinha mais tchã que a Independência, tinha o programa da Cirandinha, tinha auditório. Eu ganhei o primeiro concurso literário na PRB-8, quando eu tinha 17 anos. Quando saía pra rua saía com aquele fio se estendendo pelo chão. Nunca teve um negócio bom. Só o futebol, sim. Futebol sempre sustentou toda a imprensa. Eu não quero jogar futebol. Eu acho que futebol não dá imagem.

Sente saudades daquele tempo?

Não, eu não tenho saudade. Porque eu fazia a crônica às vezes à meia noite, acabava a aula as 11 horas, chegava em casa tomava banho, jantava e escrevia a crônica e entregava a pé no dia seguinte. Descia lá, porque eu nunca tive carro. E não recebia um tostão furado. Nunca recebi nem um presente, nem garrafa de champanhe Peterlongo no Natal. A Independência era conceituadíssima. As pessoas em geral gostam que a cidade tenha uma ótima estação de rádio ou de TV. Ela era mais importante do que as outras porque o dono dela era um magnata, tinha mais potência ficava num melhor local.

Eu não fazia crônicas engraçadas. Sempre colecionei frases da linguagem infantil, mais de mil frases de crianças daqui de Rio Preto. Dos meus filhos dos meus alunos. Aproveitava o dia da criança pra falar disso.

“Quais são os produtos agrícolas do município? São prefeitos, vice-prefeitos e vereadores”

“Dê cinco animais que trabalham na lavoura. Três bois e dois cavalos” Coisas engraçadíssimas, mas que tem lógica. Por que o professor quer cinco? Com três bois e dois cavalos ele faz cinco.

A menina que comprava bombom Sonho de Valsa e falava pro pai: Eu só quero a gema.

Ou a outra menina que a mãe foi comprar na casa Bueno, sempre tem o lugara pessoa, a criança. A mãe ia comprar uma blusinha, a balconista desceu o estoque e mostrou pra menina uma blusinha vermelha. A menina olhou bem pra ele e disse assim: Você acha que eu vou usar uma blusa cor de diabo?

Teve também coisas tiradas de provas de grupo escolar.

Onde se forma o bolo alimentar? A aluna respondeu: na cozinha. A professora anotou que estava errado e a aluna foi lá reclamar, disse que na casa dela bolo alimentar formava era na cozinha, brigou foi na direção, mas não tiraram o errado.

Outra de prova escolar: Quais foram os inconfidentes? Resposta: Alvarenga e Ranchinho.

Como morreu Tiradentes? Resposta: de balanço, pendurado na corda.

Coisas deliciosas, todas de Rio Preto.

Na crônica do dia, eu colocava na abertura sobre o que nós não sabemos das crianças. Que nós achamos que certo é aquilo que a gente impinge na criança. Então como o professor ensinava que os bandeirantes entraram pelo país e acabaram com as florestas virgens. A menina respondeu: Eles entraram pelo país e acabaram com as florestas e com as virgens. Ficava engraçado. Eu explicava.

A menina foi ver o carnaval e quando chegou em casa disse: Eu fui ver o bloco dos católicos. Na verdade, ela tinha ido ver a procissão. A criança faz a associação possível ao vocabulário dela a experiência dela. As respostas assim são muito melhores que a verdadeiro que a ensinada, que a decorada.

E na política?

Eu nunca me atrelei a política e não acredito em nenhum político. Não entrava na polêmica política da cidade. Eu falava de programas de governo. Como eles apresentavam seus programas. Eu dizia que o programa não é tudo, porque depois se ganhar precisa ser conferido e ninguém confere. Ninguém cumpre programa. Eu falava das coisas genericamente. Inclusive fui candidata a vereadora com 21 anos, 1947, fazia comício. Fui muito mal votada porque foi o primeiro ano em que mulher entrou como candidata. E eu não tenho vocação para política, mas nunca rejeitei o assunto como ideologia.

E questões morais como lidava?

Moral sobre aborto. Recebia cartas no rádio e no jornal. Eu falava as idéias corretas sobre o aborto. Que nós temos que ter consciência sobre o que representa o aborto e largar a religião, protegendo isso. Eu punha coisas às vezes agressivas, mas eles nunca riscaram nada. Não é porque eles me respeitassem é porque não dava tempo. Eu chegava com a crônica entregava pro Petrônio, que já entrava na sala, depois de conversar comigo e lia. E nunca deu problema.

Sempre fui aficionada ao cinema e indicava filmes na crônica. E o vento levou. Audrey Hepburn com Bonequinha de Luxo. E fiz também crônicas sobre porque é que o brasileiro não gosta de cinema brasileiro.

Eu gostava de repisar que nós não nos aceitamos. Nós somos um povo mal acabado, pobre artisticamente primário, e que nós temos o modelo dos Estados Unidos e que nós queremos ser EUA o que não for EUA nós não queremos ser. É verdade que existe um grande número de filmes nacionais que são ruins, que são difíceis e não são palatáveis. Mas a gente não para de olhar pro espelho só porque é feia, né? E que a gente tinha o dever de conhecer nossas coisas. Eu me lembro que uma vez escrevi isso numa crônica. Que dos EUA nós sabemos até dos cavalos daquela guerra da Secessão e nós não sabemos por exemplo que Tiradentes foi escolhido prá ser patrono da Liberdade, já tinha morrido sete lá na Bahia, ele foi escolhido a dedo porque ele era milico. Eu escrevia coisas assim que a pessoa nunca ouviu. Eu calculo que o povo entendia porque tinha muita audiência. Alguma vez que eu viajei o povo começou a telefonar. Todo mundo ouvia rádio naquele tempo. A gente descia a rua aqui, que na época era um mato, e dava pra seguir a crônica ouvindo os rádios das casas.