UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

ANA MARIA DE SOUSA

No doce das crônicas de Rubem Braga, o testemunho de um
narrador de alguns fatos de 1964 a 1967, nas páginas da
revista *Manchete*

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO

2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

ANA MARIA DE SOUSA

No doce das crônicas de Rubem Braga, o testemunho de um
narrador de alguns fatos de 1964 a 1967, nas páginas da
revista *Manchete*

VERSÃO CORRIGIDA

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo, como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Orientador: Prof. Dr. José Alcides Ribeiro

SÃO PAULO

2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Sousa, Ana Maria de

No doce das crônicas de Rubem Braga, o testemunho de um narrador de alguns fatos de 1964 a 1967, nas páginas da revista *Manchete* / Ana Maria de Sousa – São Paulo : A. M. de Sousa, 2012.

208 p.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Universidade de São Paulo.

Orientador: José Alcides Ribeiro

1. Crônica 2. Testemunho 3. Narrador 4. Ditadura – Brasil 5. Governos militares 6. Braga, Rubem, 1913-1990 I. Título II. Ribeiro, José Alcides

CDD 21.ed. – 800

Nome: SOUSA, Ana Maria de

Título: No doce das crônicas de Rubem Braga, o testemunho de um narrador de alguns fatos de 1964 a 1967, nas páginas da revista *Manchete*

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

APROVADA EM:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Anna Nicole Sousa Lopes e Isadora Patsy Sousa Lopes.

A todos da minha família.

Maria do Carmo Braga e Roberto Braga.

Ao orientador José Alcides Ribeiro:

"(...) muito obrigado ao senhor, tão sinceros, tão veementes (...) um presente de rei."

(BRAGA, Diário de Notícias, 14 mai. 1969).

AGRADECIMENTOS

Querido pai Sebastião, tão perto de Deus...

Mamãe Jacyra, pela dignidade e coragem ao conduzir nossos passos.

Do ventre, Nicole e Patsy: amor incondicional, candura e paciência.

Regina Céli, Maria Virgínia e Isabel, pilares de incentivo.

Roberto e Cleudiana, solidariedade distante.

Reginaldo e Elisandra, na calada concha indecifrável.

Raíssa, Fernando Henrique, Pedro, Júlia, Ana Vitória, Maria Elis e Tiago, sobrinhos exemplos de tolerância e carinho.

Prestativo cunhado, Fernando Modesto.

Quase uma centena de tios e primos, torcedores uníssonos.

Lopes: cúmplice.

José Alcides Ribeiro, orientador supremo desta caminhada.

Aparecida Ribeiro, a guardiã zelosa das crônicas.

Maria do Carmo Braga e Roberto Braga, timoneiros da trajetória.

Cristina Costa, Antônio Reis, José Ismar Petrola, Denise Gonçalves, Caio Lamas, do Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Censura Miroel Silveira.

Funcionários da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

À Banca examinadora: Prof^a Dr^a Márcia Molina e Prof. Dr. José Ribamar Ferreira Jr.

Funcionários das Bibliotecas FFLCH e ECA.

Elaine Gardinali e todos da Gráfica Multiofício.

*Peço licença para voltar ao passado
Como se algumas passagens remotas
Crônicas de revista, néctares d' alma
Suplicassem na memória bege do tempo,
Outro signo, agora.*

Ana Maria de Sousa

*“Faço a minha crônica assim como um sapateiro faz um sapato
– e mesmo nas situações mais dramáticas da coletividade é
normal e estimável que o sapateiro continue a fazer sapatos,
embora possa acontecer que, enquanto bate uma sola,
ela dê algum palpite, ou solte uma exclamação”.*

SOUSA, Ana Maria de. No doce das crônicas de Rubem Braga, o testemunho de um narrador de alguns fatos de 1964 a 1967, nas páginas da revista *Manchete*. 2012. 212 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

RESUMO

Partindo de nove crônicas, do escritor Rubem Braga, publicadas exclusivamente na revista *Manchete* de 1964 a 1967 – parte do corpus se refere ao início da ditadura militar no Brasil -, estabeleceu-se uma conexão com o princípio da função testemunhal da narrativa, que pressupõe a existência de um fato real; o narrador rubembraguiano registra o testemunho, demonstrando preocupação com alguns problemas políticos de sua época, sem deixar de desempenhar o papel de entreter o leitor.

Palavras-chave: Rubem Braga, crônica, testemunho, narrador, ditadura militar no Brasil.

SOUSA, Ana Maria de. In the beauty of Rubem Braga chronicles, the memoirs of some facts from 1964 to 1967, in the *Manchete* magazine. 2012. 212 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ABSTRACT

In relation to nine chronicle, by Rubem Braga, published exclusively in the magazine *Manchete* in 1964 to 1967 - part of the corpus refers to the beginning of the military dictatorship in Brazil -, was established a connection with the theory of the testimonial narrative function, which assumes the existence of a real fact; the rubembraguiano's narrator registers the testimony, showing concern about some political problems of those days, without ceasing to play part to entertain the reader.

Keywords: Rubem Braga, chronicle, testimony, narrator, military dictatorship in Brazil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 A CRÔNICA - UM CONVITE PARA UMA BOA CONVERSA.....	33
1.1. Conceitualização da Terminologia crônica.....	33
1.2 Crônica brasileira: quase um ritual de compadres.....	38
2 A LITERATURA ENVEREDA-SE PELO JORNALISMO.....	40
2.1 Diferenciação entre Literatura e Jornalismo.....	40
2.1.1 O gênero literário.....	40
2.1.2 O gênero jornalístico.....	44
2.1.3 Os primeiros jornais.....	45
2.1.4 O início da imprensa no Brasil.....	45
2.2 A notícia como retrato do real.....	47
2.2.1 A relevância da notícia.....	48
2.2.2 Restrição à imprensa.....	49
2.2.3 A contaminação entre o real e o imaginário.....	51
2.2.4 A fixação do gênero crônica no jornalismo: o limiar entre ficção e realidade.....	52
2.2.5 A consolidação da crônica.....	54
2.2.6 O canto solitário do cronista.....	56
2.2.7 O cronista antes da internet.....	57
2.2.8 Vivência em campo: o embate entre o jornalista e o cronista.....	58
2.3 Conceito condensado de narrativa.....	59
2.3.1 O narrador.....	59
2.4 Nem tudo é verdade.....	61
3 TESTEMUNHO DA HISTÓRIA - CONCEITUALIZAÇÃO DA FUNÇÃO	

TESTEMUNHAL.....	66
3.1 O testemunho.....	66
3.1.1 Testemunho – a narrativa do real.....	68
3.2 Graciliano e Braga retratam o Brasil da Intentona Comunista.....	68
4 BIOGRAFEMAS DE RUBEM BRAGA.....	73
4.1 Braga: jornalista, escritor, editor de livros e 'conchavista'.....	73
4.2 Os amigos notáveis de Braga –a vida privada.....	74
4.3 Relíquias da vida de Braga pelos escritores.....	75
4.4 Braga “cupincha” do peito de Bandeira.....	75
4.5 Braga, um “espião da vida” para Drummond.....	77
4.6 Braga na plêiade de Alberto Lacerda.....	79
4.7 Braga: poema em forma de notícias, de Vinícius de Moraes.....	80
4.8 Braga, um “sabiá” para Paulo Mendes Campos.....	81
4.9 Braga inspirou Ana Maria Machado.....	81
4.10 Braga, o conselheiro de Clarice.....	82
4.11 O processo de criação de Braga.....	82
4.11.1 Os ídolos de Braga.....	82
4.12 O flandador João do Rio encanta Braga.....	84
4.12.1 Uma titulação semelhante une Braga e Machado de Assis.....	88
4.12.2 Cartas ao leitor de Machado de Assis e Braga.....	89
4.12.3 Braga extrai o simbolismo de Moreyra.....	91
4.12.4 A verve política de Moreyra e Braga.....	92
4.13 Sobre o ofício de cronista.....	93
4.14 Confessionário: a expressão do eu.....	94
4.15 Dificuldade de escrever.....	96

4.16 Reciclagem das crônicas.....	97
4.17 Correspondências	98
4.17.1 Uma carta particular, o cronista leva a público: olhos de vidro.....	99
4.18 A rabugice com a arte da escrita.....	100
4.19 Braga pelos críticos literários.....	101
4.20 Braga não contenta a todos.....	102
4.21 A configuração da crônica rubembraguiana.....	102
4.22 A obra literária do cronista Rubem Braga em relação às denúncias sociais.....	103
4.23 Biografemas da Revista <i>Manchete</i>	109
4.24 A fundação da Revista <i>Manchete</i>	110
4.25 Contexto e conteúdo – “aconteceu virou <i>manchete</i> ”.....	112
4.26 Rubem Braga, um nome forte no expediente.....	114
4.27 Insatisfação de Braga com a Família Bloch.....	117
4.28 A efervescência dos anos 1960, através da <i>Manchete</i>	119
4.29 O almoço dos poetas na casa de Braga foi <i>Manchete</i>	121
4.30 Ainda resta uma poção de magia na cobertura de Braga.....	122
4.31 Tributos póstumos a Rubem Braga.....	126
5 O ANO QUE A DITADURA MILITAR TOMOU POSSE NO BRASIL: 1964.....	127
5.1 Crônica: <i>Do diário de um brasileiro tranquilo</i>	128
5.2 O golpe militar de 1964.....	132
5.3 Crônica: <i>Querem democratizar a imprensa</i>	133
5.4 Crônica: <i>Ainda o mistério do Morro do Coco</i>	136
5.5 Vigilância e controle: 1964.....	140
5.6 Crônica: <i>Notícias de amigos e do Brasil</i>	141

5.7 Um ano de muitas amenidades na página de Braga.....	143
5.8 O cenário da economia brasileira em 1965.....	148
5.9 Crônica: <i>Terceira carta ao Marechal Juarez Távora</i>	148
5.10 Muitas crônicas para entreter em 1965: o detalhamento do cotidiano na visão de um "fazedor de histórias".....	151
5.11 O ano de 1966, a Igreja se mobiliza.....	155
5.12 Crônica: <i>Da importância dos cristãos novos</i>	155
5.13 Crônicas para aliviar a tensão de 1966.....	158
5.14 Tempos de luta e repressão: 1967.....	162
5.15 Crônica: A novela brasileira.....	162
5.16 Crônica: Conversa variada:	166
5.17 Crônica: O caso de Volta Redonda.....	168
5.18 Crônicas para distrair 1967.....	172
6 CONCLUSÃO.....	179
REFERÊNCIAS.....	185
ANEXOS.....	198

INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa é adicionar à imagem de Rubem Braga, cronista de assuntos banais do cotidiano, a função testemunhal de um narrador que relata alguns acontecimentos entre 1964 a 1967, durante a instalação da ditadura no Brasil, na revista *Manchete*.

Temos a pretensão também de oferecer estas crônicas como mais um apoio aos estudantes dos ensinos Fundamental e Médio no estudo de alguns episódios, ocorridos no início da ditadura militar. Os contatos estão sendo feitos junto à família e à editora de Rubem Braga.

Nesta pesquisa, a análise parte da seleção de nove crônicas da revista *Manchete*, em que o narrador, mesmo cumprindo a função de distrair o leitor, demonstra certa preocupação com problemas políticos de seu tempo. Vamos classificar estes textos como testemunho.

Na literatura, a função testemunhal, na chave de Gérard Genette, pressupõe que o escritor indique a sua fonte de informação ou se mostre totalmente fiel às memórias ou sentimentos do fato em questão. Em outras palavras: o narrador esteve presente ou ouviu falar de um acontecimento importante e resolveu escrever sobre ele, não como um historiador, mas como alguém que pode dar fé. O escritor de testemunho tem a possibilidade de misturar ficção e realidade em sua narrativa.

Para contextualizar tanto o autor Rubem Braga como a revista *Manchete* traçamos os aspectos biografemáticos de ambos. O cronista, além de ser jornalista – cobriu a Revolução Constitucionalista de 1932 e a participação do Brasil na batalha de Monte Castelo, durante a Segunda Guerra Mundial -, foi editor de livros, chefe do escritório de Expansão Comercial do Brasil no Chile, embaixador do Brasil no Marrocos. Como repórter conheceu grandes personalidades brasileiras e internacionais, como os escritores Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Cecília Meirelles, Jorge Luiz Borges, Gabriel García Marquez, Manuel Puig, Pablo Neruda, Jacques Prévert, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e outros.

Braga assumiu que seu estilo foi influenciado pela leitura de três grandes figuras do cenário literário brasileiro: João do Rio, Machado de Assis e Álvaro Moreyra. A informação veio à tona, quando o cronista citou o nome de seus três ídolos, ao conceder uma entrevista ao *Jornal do Brasil*.

Toda a destreza para escrever uma crônica, quase diariamente, nem sempre se fundia numa tarefa fácil. A dificuldade do cronista em captar um tema diferente a cada dia e explorá-lo na magnitude de entreter o leitor, muitas vezes acabava na escassez de assuntos. Em momentos assim, Braga fazia uma espécie de reciclagem de seus textos antigos, muitas vezes trocando uma palavra, expressões ou frases inteiras. Outras vezes apenas publicava-as na íntegra, sem fazer menção ao fato da publicação anterior. Ao detectarmos esta estratégia do cronista tivemos de redobrar o cuidado para que as crônicas selecionadas fossem realmente representantes do período selecionado.

A revista *Manchete* teve grande importância no cenário editorial brasileiro, de 1952 a 2000. O objetivo principal deste periódico era entreter o leitor, com fotos grandes e chamativas, como reportagem de missas, cobertura do Carnaval, artistas e jogadores famosos, casa de políticos e celebridades e outros temas. Qualquer denúncia ou assunto mais denso não eram incluídos na pauta. A página de Braga obedecia a este critério, mas durante o início da repressão no Brasil, o narrador rubembraguiano, reconhecido por tratar de assuntos de encantamento, como: mar, vento, amor, passarinho, pé de milho, borboleta, chuva e outros, não deixou de se pronunciar. Às vezes em uma linha, em meio a um comentário disfarçado no meio da narrativa ou numa frase escapada no corpo do texto, o cronista deixou registrado a sua indignação com alguns acontecimentos da repressão. Por isso o enquadrámos na função testemunhal da narrativa.

Para relacionar o narrador como representante da literatura de testemunho, fizemos um recorte na obra de Rubem Braga, no período de 1964 a 1967 e selecionamos as seguintes crônicas, com os títulos: *Do diário de um brasileiro tranquilo*, *Querem democratizar a imprensa*, *Ainda o mistério do coco*, *Notícias de Amigos e do Brasil*, *Terceira carta ao Marechal Juarez Távora*, *A importância dos cristãos novos*, *A novela brasileira*; *Conversa variada* e *O caso de Volta Redonda*. Estes textos ainda não se encontram em livros e permanecem desconhecidos para parte da população, mormente aquela abaixo dos 50 anos, pois tal excerto não teve acesso a estes textos, publicados apenas naquela época, na revista *Manchete*.

Rubem Braga é considerado o fundador da crônica moderna brasileira e um dos maiores cronistas do nosso país. A riqueza da sua obra, o vasto acervo, quase inédito, e ainda pouco explorado, a importância da crônica e do testemunho na literatura brasileira, bem como a escassez de estudos tanto em relação ao gênero, à categoria e a esse autor despertaram o interesse para o desenvolvimento deste trabalho.

Esta pesquisa analisa um viés pouco conhecido na obra do cronista Rubem Braga: o narrador de testemunho como instância enunciativa e produtora do discurso narrativo de alguns acontecimentos dos anos de 1964 a 1967. Em alguns textos do período abrangido, Rubem Braga, por meio de um narrador textual (em primeira pessoa), observa a realidade e a recria em seu espaço de entretenimento, assim provoca um choque no leitor que não espera encontrar este tipo de informação numa coluna de assuntos leves.

O jornalista e cronista nasceu em Cachoeiro de Itapemirim, ES, em 1913, e por mais de 60 anos enviou crônicas, quase que diariamente, para jornais e revistas brasileiros. Publicou a primeira crônica aos 15 anos, no jornal *Correio do Sul*, em Cachoeiro de Itapemirim. Em 18 de dezembro de 1990, véspera do seu falecimento, mandou a última colaboração para o jornal *O Estado de S. Paulo* (CASTELLO, 1996; CARVALHO, 2007; RIBEIRO, 2010).

A crônica trata-se de uma tipologia literária ligada à vida quotidiana, publicada nos veículos de comunicação, que revela ao mesmo tempo uma informação interpretativa, podendo ter ou não valor noticioso. Esta tipologia literária surgiu na França, no final do século XIX. No Brasil, teve em Machado de Assis, João do Rio, no próprio Rubem Braga, entre outros, seus maiores expoentes, pois ajudaram a consolidar este gênero, impondo características peculiares brasileiras.

Rubem Braga é considerado um dos maiores cronistas brasileiros. Foi o único escritor a entrar para a história da literatura brasileira pela dedicação quase que exclusiva ao gênero da crônica (ARRIGUCCI, 1987; CANDIDO, 1992; COUTINHO, 1978). A única exceção: a publicação do *Livro de Versos*, de 1980.

Braga reeditou algumas das melhores crônicas de sua autoria publicadas em jornais e revistas de grande circulação no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo - para serem inseridas em dezesseis livros (incluindo *Morro do Isolamento*, posteriormente acoplado em *O Conde e o passarinho*, *Crônicas do Espírito Santo*, na publicação para o governo do ES e *Livro de versos*) lançados durante a sua vida; posteriormente houve outras coletâneas. A maioria destes textos encontra-se uma sintonia entre prosa e poesia, com a narrativa girando em torno de assuntos despretensiosos, como: um pé de milho, cajueiro, piaba, andorinhas, sabiás, sanhaços azulados, beija-flores, tico-ticos, cachoeiras, borboletas, futebol de meninos, cachoeiras, mar, mulheres e outros temas. Em *Domingo*, publicada no livro *A borboleta amarela*, o narrador compara o efeito do dia de descanso à ternura de uma mãe e às asas de um pássaro. No final justifica esse apelo à memória:

“(...) A luz nas tardes de domingo é sempre maternal (...) é como se uma rolinha ficasse imensa e abrisse as asas sobre nós (...) ouve esse eco da infância (...)” (BRAGA, 1988, p. 141).

O crítico Antonio Cândido define assim a grandeza de Braga:

Os cronistas sempre foram numerosos na imprensa diária e semanal, e Machado de Assis foi um mestre do gênero. Enquanto os maiores o praticaram como atividade lateral, Rubem Braga (1913-1990.) pode ser considerado um ‘cronista puro’, e talvez o maior da literatura brasileira contemporânea. O seu estilo singelo, correto e elegante, cheio de humor e poesia, é admiravelmente apto para comunicar o sentimento da vida diária e descobrir aspectos sugestivos das mais variados facetas da realidade. Reunidas em livro, as suas pequenas crônicas guardam o interesse das obras plenamente realizadas (CÂNDIDO, 2009, p.110-111).

O crítico Afrânio Coutinho também engrandece Braga por ter dado verdadeira primazia à crônica:

Com Rubem Braga ocorreu um fato singular. Ele foi o único escritor brasileiro dos maiores que entrou para a história literária exclusivamente como cronista. Extraordinário escritor, extraordinário cronista. Unindo o fato cotidiano, sem importância, uma paisagem, o voo de um pássaro, a beleza da mulher, (...) ele realizava verdadeiras obras-primas de estilo e encantamento artístico. Era um verdadeiro mago da palavra, que sabia manejar como poucos, enriquecendo os leitores com o lirismo de suas impressões. Era um impressionista (...) Era um poeta finíssimo em pura prosa. Graças à sua poesia, as crônicas que escreveu ficarão em nossa literatura como contribuição absolutamente original e imorredoura (...). Nisso foi grande. E tornou o gênero um grande gênero, que muito honra a nossa literatura como um gênero rico, típico, específico, por assim dizer, parente dos ‘essays’ ingleses de um Lamb, um Coleridge, um Chesterton. Rubem deu força ao gênero, tornou-o da mais alta dignidade literária, com a beleza de seu estilo, a singeleza de sua palavra mágica. Grande escritor, dos maiores de nossas letras modernas (COUTINHO, 1990).

Davi Arrigucci Jr indica a época em que Braga começou a encantar os leitores:

Desde que surgiu para a literatura na década de 30, Rubem Braga nos encanta com suas histórias. Ao longo dos anos, em meio às atribulações do dia-a-dia, o leitor brasileiro se habituou a esperar, em certos jornais e revistas, os dois dedos de prosa com que o ‘velho Bragal’ o prendia ao seu visgo de impenitente caçador de passarinhos (ARRIGUCCI, 1985, p.5).

Mais à frente, Arrigucci tenta dissecar o estilo rubembraguiano e o remete a relapsos mágicos:

O velho Braga mescla, então, estranhamente, os instantâneos líricos, saídos das formas de vida e do espaço da modernidade, à velha arte de contador de histórias, que embora no seu caso venha do interior, parece esquivar-se de todo tempo, guardando sempre algo de um outrora ainda mais distante, alguma coisa da atmosfera primitiva e mágica de um passado ancestral e da sabedoria oracular (...) (ARRIGUCCI, 1985, p.5).

O autor ainda traça a semelhança da poética fulgurante e livre de Manuel Bandeira e Rubem Braga:

“(...) a visão instantânea que se cristaliza tantas vezes nos texto do cronista (Braga) se aproxima muito do alumbramento de Bandeira (...)” (ARRIGUCCI JR, 1985, p.14-15).

O próprio Bandeira considerava o cronista, um poeta: “Qual é o segredo de Braga? (...) o velho Braga, poeta, sem oficina montada, descarrega todos os seus bálsamos e venenos na crônica diária (...)” (BANDEIRA, 1963).

Carlos Drummond de Andrade é outro que venerava os escritos de Braga: “(...) a qualidade mestra e inesperada de Braga: lucidez (...) anota os maravilhosos fenômenos da primavera e verão, que passam despercebidos ao comum, e trai deles o máximo proveito existencial (...)” (DRUMMOND, 1963, s/p).

O crítico Sérgio Milliet enalteceu o talento rubembraguiano: “Rubem Braga é poeta e tão poeta que não precisa escrever versos para demonstrá-lo” (MILLIET, 1945, p. 300).

Joel Pontes ao analisar *A cidade e a roça*, de 1957, disse que Braga seria o maior responsável por elevar a posição desse gênero literário no Brasil (PONTES, 1960).

O crítico e gramático Antônio Houaiss elogiou este cronista no jornal *Shopping News*: “Tem se ressaltado o fato de que Rubem Braga é cronista dos maiores de nossa língua (...) é mais que um grande cronista: é um homem de um estilo (...)” (HOUAISS, 1978).

O poeta português Alberto de Lacerda escreveu um tributo, intitulado: “Rubem Braga, grande poeta”, no jornal *Diário Popular*, de Lisboa:

(...) Tenho estado a ler um livro de crônicas de Rubem Braga: *Ai de Ti Copacabana*. Esperava divertir-me, deliciar-me, degustar um ‘adjectivo’, saborear uma imagem, contemplar a elegância desajeitada – tudo características de que eu me lembrava de Rubem Braga. Mas fiquei derrotado, deslumbrado (...) (LACERDA, 1962, p.7).

Todos os relatos acima têm em comum a exaltação de Rubem Braga como poeta da crônica brasileira. Compartilhamos a mesma ideia destes escritores e críticos em relação a Braga: possuía um jeito peculiar de escrever ao embalar sensibilidade, realidade e a ironia ao mesmo tempo, como se extraísse o néctar das palavras. Um outro exemplo do estilo límpido e cativante de Braga, podemos verificar na crônica *A solidão violada*: o narrador faz uma espécie de pintura da chuva em relação ao seu estado de espírito:

A culpa é da chuva, essa chuvinha miúda e renitente. E também das poças d’água. Elas podem refletir o nosso rosto na sua desprestenciosa transparência (...) a solidão é uma coisa importuna e insuportável (...) aquele instante quando anoitecia (...) estou em solidão (...) ‘um dia, voltarei’ (BRAGA, 1955).

Na crônica *A outra noite*, que aparece em *Ai de ti, Copacabana* - responsável pelo primeiro contato da autora desta pesquisa com a obra deste autor, aos 11 anos de idade -, o narrador utiliza um discurso metafórico para narrar como se encontra o céu do Rio de Janeiro, numa noite de tempestade, contemplado de um avião: “(...) lá em cima, além das nuvens,

estava um luar lindo, de lua cheia; e que as nuvens feias que cobriam a cidade eram, vistas de cima, enlutaradas, colchões de sonho, alvas, uma paisagem irreal” (BRAGA, 2010c, p. 171).

Nos trechos citados acima, verificamos o estilo de Braga, cravejado de figuras de linguagem e situações pitorescas e agradáveis. A nossa proposta de pesquisa adiciona um elemento enriquecedor na concepção romântica da obra de Braga: o testemunho.

Alguns pesquisadores também observaram outros caminhos na obra de Braga: Carlos Ribeiro (UFBA) defendeu no doutorado o tema *Crítica social na obra de Rubem Braga: o olhar cético do cronista em seis décadas da história brasileira*, enfocando na obra literária deste escritor, aspectos políticos, culturais, ecológicos, científicos, tecnológicos, comportamentais e sociais, entre os anos 1930 e 1990.

O autor acredita que atrás de toda a lírica rubembraguiana, o cronista pode ser considerado como um escritor engajado em relação a diversos problemas brasileiros:

(...) o cronista lírico dos passarinhos e das borboletas foi também um jornalista combativo que não se furtou a registrar, comentar, criticar, denunciar, combater e ironizar sobre praticamente todos os grandes temas do seu tempo. Sua atuação crítica engloba não apenas questões políticas mais imediatas, relacionados às arbitrariedades cometidas pelos sucessivos governos, entre os anos 30 e 90, como temas diversificados nos âmbitos cultural, ecológico, científico, tecnológico e comportamental (RIBEIRO, Carlos, 2010).

E refaz a trilha percorrida por Braga:

(...) No decorrer de sua longa trajetória profissional, Rubem Braga escreveu sobre quase todas as questões relevantes do século XX: sobre o nazismo, o franquismo, o salazarismo, o comunismo; sobre a revolução cubana e a invasão daquele país pelos Estados Unidos; atacou as atitudes retrógradas da Igreja Católica e defendeu a Teologia da Libertação; combateu as ditaduras do Estado Novo e a militar de 1964; defendeu o monopólio da Petrobras, nos anos 50; denunciou a indiferença do governo e das elites econômicas em relação à miséria do povo brasileiro; previu, já nos anos 50, os graves problemas que decorreriam dessa indiferença; denunciou negociatas as mais diversas e, reiteradamente, a falta de fiscalização da indústria farmacêutica pelo governo; analisou as transformações verificadas no mundo moderno: as novas tecnologias e seus impactos, a ocupação do mercado de trabalho pelas mulheres, as novas linguagens artísticas e literárias; atacou a ação violenta e arbitrária das polícias e das forças armadas; denunciou a censura e as torturas nas delegacias e nos quartéis; defendeu presos políticos (quando ele mesmo não era um); acompanhou, como repórter, a Guerra Fria, a política do petróleo, as experiências nucleares, a tomada do poder por Fidel Castro em Cuba (...) (RIBEIRO, Carlos, 2010).

Ribeiro, Carlos (2010) enumera ainda as causas abraçadas pelo cronista e as críticas direcionadas aos diversos problemas brasileiros, principalmente a devastação da natureza:

(...) defendeu a preservação da estabilidade do emprego dos trabalhadores; deu voz aos subúrbios esquecidos e abandonados; acolheu inovações na cultura brasileira, a exemplo da roqueira Rita Lee, atacada por críticos, nos anos 60; apoiou campanhas de alfabetização; combateu práticas nocivas, como a cultura do “jeitinho”, a pena de morte e o preconceito contra homossexuais e prostitutas; ironizou o compadrio e o jogo de interesses na Academia Brasileira de Letras; denunciou, numa série de crônicas e reportagens, atentados ecológicos, a exemplo da construção da

siderúrgica de Tubarão em Vitória do Espírito Santo e da Tibras, na Bahia, bem como o comércio de animais silvestres nas rodovias brasileiras (RIBEIRO, Carlos, 2010).

Já Ricardo Luís Meirelles dos Santos, no mestrado na Unicamp, pesquisou as crônicas do então repórter Rubem Braga, enquanto ele esteve cobrindo a participação do Brasil na batalha de Monte Castelo, na Itália, durante a Segunda Guerra Mundial, tendo como subsídio o livro, *Crônicas de Guerra*. O autor abordou uma série de crônicas escritas por Rubem Braga entre fevereiro de 1944 e abril de 1945 para o jornal *Diário Carioca*:

(...) têm (refere-se às crônicas) como tema central a Segunda Guerra, seus efeitos no Brasil (então sob o jugo da ditadura do Estado Novo) e a participação dos soldados brasileiros nos combates na Itália. Esses textos são divididos em duas fases: os produzidos entre fevereiro e junho de 1944, quando Braga manteve a coluna Ordem do Dia (grande parte desses textos é inédita em livro), e os feitos na Itália, quando o escritor atua como correspondente de guerra junto à Força Expedicionária Brasileira (esses escritos deram origem ao livro *Com a FEB na Itália*). Foi dada atenção especial ao modo como o cronista constrói a intimidade com o leitor nesses dois períodos (SANTOS, 2001).

Os dois temas relacionados acima mais se aproximam do nosso objeto de estudo porque referem-se ao lado não lírico do cronista. Como relatamos anteriormente, carecem mais pesquisas acadêmicas sobre Rubem Braga. Além disso, ainda não existe uma análise que relacione as crônicas deste cronista sob a focalização de um narrador de testemunho.

Os livros de História apontam que os anos 1960 no Brasil foram marcados pela construção da Capital Federal, a formação de uma política ideológica de resistência, com inúmeros movimentos políticos, sociais e culturais; urbanização, industrialização, principalmente no setor automobilístico, avanço tecnológico, importação de equipamentos estrangeiros, mobilização da classe operária e estudantil e outros. A Bossa Nova ganhou expressão mundial, a Jovem Guarda, Tropicália e MPB firmaram-se como tendências musicais. Na literatura, o Modernismo: a poesia de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar, o surgimento da Poesia Concreta (Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos) e a Poesia Práxis (Mário Chamie); romances de Jorge Amado, Érico Veríssimo, Mário Palmério, Bernardo Élis, Antônio Callado, Josué Montello, José Cândido de Carvalho, Osman Lins, Autran Dourado, Lygia Fagundes Telles e outros (ORTIZ, 2010; CÂNDIDO, 2010).

Em 1964 foi instalado o Regime Militar no Brasil, o Congresso Nacional foi fechado e o governo decretou uma série de Atos Institucionais (AI), culminando com o AI-5, no final de 1968. Foram tempos marcados com sangue: greves, protestos, luta armada, desaparecimento de pessoas, tortura, prisão, exílio, censura, restrição aos veículos de comunicação etc. (FAUSTO, 2006; ORTIZ, 2010; RIDENTE, 2008).

A nossa hipótese: se sob o véu negro que imbuíu os anos de 1964 a 1967, quando a segunda ditadura militar se instalou no Brasil, o cronista Rubem Braga poderia ser considerado como autor de testemunho em relação a alguns acontecimentos políticos e sociais e se conseguiríamos comprovar a intenção do narrador em utilizar a função testemunhal da narrativa para demonstrar que não estava conivente com as arbitrariedades do governo Castelo Branco e o início do governo Costa e Silva.

Este trabalho partiu da leitura de todos os livros de Rubem Braga. Emocionamos, nos divertimos muito com a lírica impecável deste poeta da crônica e com a sua maneira jeitosa de tratar temas do dia a dia. Então, surgiu a ideia de extrapolar o narrador rubembraguiano para muito além da conversa banal com o leitor. Deparamo-nos com as primeiras inquietações: como será que este homem de palavras preciosas se comportou durante a ditadura brasileira? Será que este cronista havia denunciado alguns crimes da repressão ou se omitido completamente?

Refizemos a leitura da obra completa do Velho Braga. A pista inicial sobre uma suposta denúncia na página do cronista apareceu em *Melhores Contos de Rubem Braga*, de Arrigucci Junior (1985). A crônica *Era uma noite de luar* mostrou que nossa intuição poderia estar correta, pois o narrador relata as agruras de uma contraventora comunista escondida da polícia. Em *200 crônicas escolhidas* encontramos mais subsídios, contudo ainda não nos dávamos por satisfeitos. Faltava uma justificativa plausível, um pilar resistente para melhor fundamentar a dissertação.

A contraventora Marina, de *Era uma noite de luar* nos remeteu à ditadura militar de Getúlio Vargas e aos anos 1930. Verificamos que Braga escreveu algumas crônicas interessantes relativas a este período: *Diário de um Subversivo* - refere-se à rivalidade entre comunistas e integralistas, "no remoto ano de 1936" -; *O Conde e o passarinho*, o narrador relata a história de um passarinho que rouba o broche, em forma de brasão do paletó do conde Matarazzo, como se vingasse pelo fato de o conde ser industrial e explorar os trabalhadores em suas fábricas. Em *Luto da família Silva* faz um relato da miséria de uma família brasileira. Por meio da morte de um homem simples, o narrador traça as diferenças sociais entre os ricos e os pobres, desde a colonização brasileira, até aquela época, e dá nome às famílias ricas (Matarazzo, Guinle, Rocha Miranda, Crespi e outras), exploradoras dos mais humildes. Notamos que estas quatro crônicas têm em comum a exploração do povo brasileiro pelos poderosos.

Num tempo de censura à imprensa, nos perguntamos como Braga tinha conseguido publicar estas crônicas, que de certa maneira mantinham o estilo poético do cronista, mas

extrapolavam os assuntos rotineiros que costumava abordar. Então, o dilema: será que mesmo sendo Rubem Braga reconhecido como o cronista do cotidiano conseguiríamos localizar mais textos com abordagens políticas e sociais e então quebraríamos um paradigma em relação ao estereótipo de cronista de amenidades? Em quais veículos de comunicação poderíamos calcar a base desta pesquisa?

O nosso primeiro impulso foi contatar o jornal *Diário de Pernambuco*, onde Rubem Braga trabalhou nos idos de 1935. Obtivemos a informação de que todo o arquivo deste periódico tinha sido transferido para a Fundação Joaquim Nabuco, no Recife. Entramos em contato, contudo a distância entre os estados de São Paulo (onde residimos) e Pernambuco, a dificuldade e lentidão ao acesso a este material nos desencorajou. Não tínhamos certeza de que ali poderíamos encontrar uma novidade. Conseguimos a fotocópia do *Diário de Pernambuco*, onde encontramos a crônica já publicada em livros *O Homem do quarto andar* e nada mais (ANEXO 10).

Por outro lado, como jornalistas, não nos sentíamos satisfeitos em trabalhar com um material já conhecido do público, precisávamos de outro foco. Tentamos detectar algum fato sobre Rubem Braga ainda não explorado em pesquisas. Telefonamos para a Casa de Rubem Braga, em Cachoeiro de Itapemirim, em busca de documentos, crônicas inéditas ou qualquer outro dado relevante. Fomos informados que todo o arquivo de Rubem Braga havia sido doado pela família à Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Ora, a distância entre a nossa pesquisa e o autor havia se encurtado muito.

Seguimos para a Cidade Maravilhosa, onde Braga passou a maior parte da sua vida. Na instituição, não esperávamos encontrar um farto material do cronista. O arquivo ainda não se encontra totalmente catalogado - é lamentável constatar que a memória brasileira ainda permanece em caixas de papelão por falta de funcionalismo público.

Como as crônicas da década de 1930 ainda não tinham sido recuperadas ou catalogadas pela instituição, abandonamos a ideia de mencionar a ditadura Vargas. Em compensação, fomos presenteados com um farto material do 'Velho Braga'. Foi muito difícil selecionarmos, num primeiro ímpeto, crônicas com assuntos políticos, denúncias sociais, pois nos deparávamos com textos exuberantes, aos quais nunca tivemos acesso.

A primeira seleção foi feita: crônicas publicadas em livros em relação àquelas que ainda não apareciam nas obras do cronista. Separamos crônicas do jornal *Diário de Notícias*, *Diário da Noite*, revista *Manchete*, *Fatos & Fotos*, *Acadêmica*, jornal *Extra*; *Jornal do Brasil*, *Última Hora* e outros. A maioria só nos apontava para o mesmo Rubem Braga, autor de assuntos íntimos e triviais, sem comprometer-se com assuntos políticos. Existiam poucos

veículos em que ele assinava uma coluna com certa frequência. Neste ínterim notamos que Braga tinha o costume de resgatar crônicas antigas, publicadas em outros jornais e republicá-las como sendo inéditas. Outras vezes mudava apenas o título ou o *lead* do texto e repassava para outros veículos. Estas constatações nos levaram a pensar no primeiro recorte do trabalho: fundamentar o presente estudo em um periódico em que Braga tivesse permanecido por um longo tempo como cronista; que tivesse crônicas ainda não publicadas em livros e com textos saídos apenas neste determinado veículo, pois assim poderiam ser representativos de uma época. O resultado foi a revista *Manchete* e o jornal *Diário de Notícias*.

Através conhecimento adquirido em algumas disciplinas cursadas na pós-graduação da USP que remetia à literatura de testemunho, narrador, censura, imprensa e memória, abriu-se a possibilidade de pesquisar o narrador de Braga como um testemunho da História. De imediato nos ocorreu que algumas crônicas representativas de um período talvez pudessem até servir de subsídios para os estudantes entenderem melhor o que ocorreu em nosso país.

Decidimos pela revista *Manchete* dada a coesão do cronista em relação ao tempo de permanência deste profissional no corpo editorial - Rubem Braga começou a colaborar com a revista em julho de 1953 - a periodicidade fixa (semanal), que publicava os seus escritos e por ser considerado um periódico de amenidades. Como grande parte dos profissionais de imprensa, Braga mudava muito de emprego; o cronista deixou de trabalhar nesta revista em 1967.

Com a pesquisa direto na página de Rubem Braga, no arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, conseguimos identificar quais textos nunca tinham sido reaproveitados, por meio das anotações feitas pelo próprio Braga ou pela sua secretária. Boa parte das crônicas desse período foi reaproveitada de colunas de Rubem Braga de outros veículos de comunicação, por isso tivemos cuidado para não usar uma mesma crônica já publicada, mas que de certa forma também condizia com o contexto da época, pois se assim fizéssemos, a teoria do testemunho cairia sobre terra, por não representar apenas o período de 1964 a 1967.

Vieram os primeiros textos da década de 1950 e nos detivemos na década de 1960, com o governo de Juscelino Kubitschek, a fundação de Brasília, o governo de Jânio Quadros, o período em que Braga foi embaixador do Brasil em Marrocos. Cogitamos novamente a possibilidade de situar o narrador de testemunho nas ditaduras de Vargas e dos anos 1960, mas não encontramos muitos parâmetros de comparação.

Fomos direto à fonte: a revista *Manchete*. A Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da USP possuía todos os exemplares, mas não nos autorizava qualquer reprodução.

Fizemos uma minuciosa pesquisa, desde o dia em que a revista começou a circular (1952) até o dia em que Braga publicou a sua última crônica *Sobre rabos e caudas* - datada em 30 de dezembro de 1967 - analisando o veículo como um todo e comparando datas e referências do periódico, com as anotações feitas pela secretária de Rubem Braga, nas crônicas alavancadas na Casa Rui Barbosa. Constatamos apenas três divergências.

Começamos a analisar as crônicas de 1960 a 1964 não publicadas em livros, relativas a problemas sociais e políticos. Todavia estas crônicas não tinham qualquer relação com a ditadura, por isso logo nos desinteressamos, pois ainda carecíamos de um viés maior.

O início da ditadura no Brasil, com o Golpe Militar acabou sendo o mote que precisávamos. Braga deixou de trabalhar na *Manchete* em 1967 e estávamos num dilema, pois a censura, tortura, exílio tomaram maiores dimensões após esta data. O que fazer, então? Pensamos em incluir outro veículo de comunicação, talvez para pesquisarmos a fundo os Anos de Chumbo no Brasil, sob o ponto de vista de um cronista.

Voltamos à Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, e verificamos que no jornal *Diário de Notícias*, de 1968, o cronista publicou textos explícitos sobre alguns fatos importantes na ditadura brasileira, como a morte do estudante Edson Luís de Lima Souto. Na crônica *Os piores crimes*, o narrador se confessa perplexo com o ocorrido com o jovem estudante:

Eu escrevia em minha última crônica – ‘os piores crimes do Brasil sempre foram praticados por agentes do poder público’. E, no dia que minha crônica era publicada no Rio, forças da Polícia Militar atacavam os estudantes; muitos foram feridos, um deles, um rapazinho de 18 anos, tombou com o coração varado por uma bala”.
(BRAGA, 1968p, p.48)

Em *O povo e a farda*, o narrador se mostra indignado com a figura do torturador: “(...) O que a Revolução nos trouxe foi a figura do militar como torturador (...) Quartéis do Exército serviram de câmaras de tortura e a Marinha com a sua sinistra Cenimar não lhe ficou atrás” (BRAGA, 1968q, p.51).

Entretanto se adicionássemos o jornal *Diário de Notícias* na dissertação de mestrado, seria um total de 35 textos, o que a tornaria por demais extensa. Constatamos que este periódico foi um dos veículos de comunicação onde o narrador fez o maior número de denúncias sobre a ditadura e as atrocidades acontecidas no Brasil de 1968. As crônicas testemunhais assim aparecem intituladas: *Todos bem; O Presidente e o Ministro; Revolução dentro da paz; Brasil Proust etc, O teatro e a vida; Tenhamos vergonha; Os piores crimes; O povo e a farda; Esperança e portaria; A palavra e o fato; A revolta dos estudantes; O caso Jânio; Um plano para Brasília; Brasília, orfanato, ponte; Um relatório inútil; Bilhete ao Oto;*

Uma coisa e outra (título usado em várias crônicas, com assuntos diferentes); *Militares e Civis*; *Ferro e Praia*; *Mortes, trânsito, rainha*; *Militares e Militaristas*; *Nacionalismo e S. Tomé*; *Questão ideológica e Outra* (assunto diferente do título anterior); *A Câmara*; *Reforma Agrária*; *O discurso de Márcio*.

No ano seguinte (1969), o narrador pouco se expressou em relação ao quadro político brasileiro. Numa primeira incursão nos livros de História podemos deduzir que os relatos das crônicas de Braga sobre a ditadura militar são confiáveis e fidedignos. Guardamos estes textos para uma posterior pesquisa.

Com este farto material, abandonamos definitivamente a ditadura Vargas (esta época só será relacionada em relação aos escritos de Graciliano Ramos) por não termos encontrado crônicas ainda desconhecidas para uma parte da população relativas a este tempo.

Mudamos novamente o recorte: 1964 a 1967, com crônicas exclusivas da revista *Manchete* e que nunca foram publicadas em livros, pois desta forma teríamos como pesquisar o início da ditadura no Brasil. Nos nove textos na revista *Manchete*, o narrador se refere à repressão do governo Castelo Branco e início do governo Costa e Silva, explicitamente ou apenas em um trecho da crônica.

Nesta pesquisa, demonstramos que, apesar de este cronista ser reconhecido pela sua lírica, repleta de temas apazíveis do cotidiano, também deixou registrada a preocupação com os problemas de seu tempo, principalmente em relação às arbitrariedades do governo militar.

Estes textos não aparecem nos livros correspondentes àquele período: *Traição das Elegantes* (crônicas publicadas até abril de 1967), *Recado de Primavera* (florilégios datados em 1948, 1952 a 1956, década de 1960, 1970 até 1986); *As boas coisas da vida* (crônicas sem data); *Melhores Contos de Rubem Braga*, seleção de Davi Arrigucci Jr. e *200 Crônicas escolhidas* (todos os livros até 1977).

A crônica é como se fosse o ponto de intersecção entre o jornalismo e a literatura, por isso, a função de um cronista num periódico é totalmente descompromissada e não segue as normas jornalísticas. O cronista é o responsável por quebrar a objetividade densa do jornal porque trata de temas leves, na maioria das vezes.

No Jornalismo, o termo testemunho está relacionado ao profissional da imprensa que presenciou um acontecimento e ao relatar sobre tal situação pode dar fé (GARGUREVICH, 1982, p.151). A literatura de testemunho estabelece que o narrador passou por uma situação difícil e sentiu necessidade de escrever sobre tal evento, não como um historiador, mas como um depoente ou sobrevivente da história. Para traçar a diferença entre historiador e cronista,

recorremos a Walter Benjamin: o historiador escreve a história e o cronista a narra. (BENJAMIN, 2010).

Este narrador de testemunho confessa a sua experiência e registra o seu depoimento, através da composição por hipertexto, ao misturar realidade e ficção, pois não tem compromisso e nem função de ser um historiador. Ele apenas utiliza a sua memória de fatos reais para embasar os textos e, assim, consegue criar um impacto ou estranhamento no leitor por fugir da sua temática convencional. Até o censor, colocado nas redações pelo governo militar para tesourar termos, frases ou textos inteiros alusivos à ditadura ou que desagradasse o governo, deixou passar algumas expressões na coluna de Rubem Braga, na revista *Manchete*.

Para entender como alguns fatos se sucederam, esquematizamos a tipologia do narrador no ambiente da informação jornalística e a inserimos ao contexto literário e histórico dos anos 1960, tendo em vista a conceptualização de termos, como: crônica, literatura, jornalismo e testemunho. A confrontação entre o narrador de ficção e realidade foi feita mediante o embasamento teórico de alguns estudiosos como: Theodor Adorno, Walter Benjamin, Antônio Cândido, Alfredo Bosi, Vítor Manuel Aguiar e Silva, Gérard Genet, Juan Gargurevich, Martin Vivaldi, Boris Fausto, Nelson Werneck Sodré e outros.

É importante salientar que na revista semanal *Manchete*, este narrador se mostrou quase isento de assuntos polêmicos e existem apenas nove textos na categoria testemunho, no período proposto para ser analisado (1964 a 1967).

A caracterização da revista *Manchete* - centrada no jornalismo de entretenimento, com fotos grandes e chamativas sobre moda, concursos de beleza, gravação de filmes, receitas culinárias, ídolos da época etc - não possuía a função de um veículo de denúncia; por isso a atitude do narrador rubembraguiano, em plena ditadura militar, extrapola o padrão da revista.

A DESCOBERTA DE RUBEM BRAGA: QUANDO A POESIA SE AFUNILOU NUMA PROSA E ECLODIU EM TESTEMUNHO

*"Acima da nossa noite preta,
enlameada havia uma outra (...)"*
(BRAGA, 1969a)

O efeito de uma crônica de Rubem Braga numa garota de 11 anos pode ir além das rajadas de chuvas e trovoadas. Foi desafiador e intrigante o que o “Velho Braga” (alcunha dele mesmo) nos fez.

A memória nos remete àquela página do livro de português da 5ª. Série, do Colégio Deputado Eduardo Vicente Nasser: mesclada em rosa e amarelo, e quase no rodapé esquerdo, a crônica *A Outra Noite*.

Ao finalizar a leitura, a imaginação pueril, quase instantânea, passou a dialogar: haveria mesmo a possibilidade de sob uma chuva torrencial, bem acima das nuvens, avistar do avião um lindo luar? Ou seria invenção do escritor? (...) além das nuvens, estava um luar lindo, de Lua cheia; e que as nuvens feias que cobriam a cidade eram vistas de cima, enluarada, colchões de sonho, alvas, uma paisagem irreal (...)”(BRAGA, 1969a).

Morando na pequena Divinolândia, a 280 quilômetros de São Paulo, quase pobre, era pouco provável que conseguiríamos riscar os céus, numa aeronave. Então traçamos um juramento: um dia iríamos conferir a veracidade do texto. É claro, não guardamos o nome do autor, apenas o assunto passou a martelar em nossa cabeça, como se o pacto implorasse.

Sucederam-se oito anos. Financeiramente quase adulta desafiávamos as nuvens, num voo para adiante da comprovação das palavras. Até hoje, nas viagens noturnas pelos ares, disfarçamos a lágrima, como se houvesse cisco no olho. Deu-se então o primeiro entrelaçamento da crônica rubembraguiana e a menina.

Jamais poderíamos imaginar que mais tarde este cronista permearia parte de nossas vidas. Sem lembrarmos que a conexão entre nós já havia sido estabelecida, nos direcionamos até o segundo caminho, rumo a Rubem Braga.

Aconteceu num dia qualquer de 1987. Entramos para trabalhar como jornalista no *Diário Popular*, em São Paulo, e logo veio o aviso de que Rubem Braga era vetado pelo corpo editorial. Escrever o nome de Rubem Braga ou referenciá-lo significava demissão na hora. Consta que o cronista processou o periódico.

Como carecíamos de emprego, passamos tempos sem nos alinhar com ele. Até que um dia, num ato de rebeldia por escassez total de notas sobre celebridades resolvemos tê-lo como fonte, pois sabíamos de seu relacionamento com artistas e políticos. Telefonamos para a sua casa, no Rio de Janeiro, em busca de informações de famosos.

Rubem Braga atendeu gentilmente e mesmo a iniciante repórter dizendo que não podia sequer tocar no nome dele no jornal, Braga disse: “Não tem importância, eu passo o que você precisar, mesmo assim”. A sua voz rouca e a delicadeza para com a foca (termo usado no jornalismo para identificar alguém que está iniciando na carreira) ficaram registrados em nós.

Não recordamos sobre a frequência da abordagem e nem quais eram as notícias dos famosos que ele nos passava. Na verdade, nem imaginávamos o fato dele ser arisco com a imprensa, se colocado como fonte. Incrível, mas apenas nos lembramos deste episódio na finalização desta dissertação.

Durante os nossos quase 20 anos de experiência em jornalismo diário, seja em redação de jornais, revistas, sites, assessoria de comunicação e outros, sentimos a necessidade de teorizar um pouco mais a prática e lidar novamente com alguns conceitos fundamentais; resolvemos então voltar à academia.

Em 2010, diante da possibilidade de pesquisar Rubem Braga no mestrado no curso de Literatura Brasileira na USP resgatamos o “Velho”, sem ainda atinarmos sobre a estrondosa importância dele em nossa vida. Na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, nos aguçou a ideia de extrapolar o narrador rubembraguiano para muito além da conversa banal com o leitor.

No garimpo de textos desconhecidos, na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, nos deparamos com um farto material.

Bem no meio da leitura destes textos, a magia se apresentou: num recorte de página amarelada pelo tempo, do *Diário de Notícias*, uma surpresa estarrecedora: encontramos a crônica *A outra noite*, a mesma que nos persegue desde os 11 anos. Nunca mais tivemos a oportunidade de relê-la e o nome do autor tinha sido exterminado da memória, todavia estava ali: como um pedaço do nosso eu.

(...) acima da nossa noite preta e enlameada e torpe havia uma outra – pura, perfeita e linda (...) ele (motorista) chegou a por a cabeça fora do carro para olhar o céu fechado de chuva (...) (BRAGA, 1969a).

Sem prever, seguimos alguns passos da carreira de Braga: repórter na *Folha de São Paulo* e *Diário Popular*. Além do mais, temos quase, o idêntico espírito interiorano, repleto de anedotas, como a citação de Braga na crônica *Os trovões de antigamente*: “(...) diziam que São Pedro estava arrastando móveis, lavando a casa” – refere-se ao trovão e a chuva eminente – e outras, por exemplo, o circo levantando lona, o encantamento pela borboleta amarela, os estilhaços da vidraça da vizinha, pelo efeito da bola, guerra de mamonas, passarinhos, ciganos... Outras coincidências ainda aninham nossos caminhos e nos emocionamos com a circularidade da vida.

Posteriormente nos demos conta que a crônica da nossa infância também aparece no livro *Ai de ti, Copacabana!*

Enfim, *A Outra Noite* como numa conspiração suprema, nos leva a repetir constantemente a fala final do narrador: “(...)‘muito obrigado ao senhor’, tão sinceros, tão veementes, como se eu lhe tivesse (...) um presente de rei” (BRAGA, 1969a). Eis-nos perante o testemunhador, o rouco “Velho Braga”.

Para analisar as crônicas selecionadas de 1964 a 1967, referente ao início da ditadura no Brasil, em primeiro lugar foi feita uma pormenorização em relação aos parágrafos mais importantes. A ênfase maior foi dada aos trechos que abordavam os acontecimentos históricos, os quais o narrador se preocupou em passar o seu testemunho. Destacamos tal passagem em relação à citação explícita de um acontecimento político ou relacionamos a uma referência para demonstrar que ali se configurou a função testemunhal da narrativa. Além disso, contemplamos a maioria dos textos, com reflexões sobre a temporalidade, figuras de linguagem, adjetivação, a questão pronominal, a focalização, a tipologia do narrador e outros termos.

Historicamente falando, 1964 foi o ano em que a ditadura militar tomou posse no Brasil. O narrador das crônicas de Rubem Braga, logo no início do ano, quebra a linguagem amena de sua página na *Manchete* para, em pelo menos, parte de um texto informar ao leitor sobre os acontecimentos. Em *Do diário de um brasileiro tranquilo* (refere-se à falta de gás no Rio de Janeiro e às greves); *Querem democratizar a imprensa* – sobre os problemas que atingem os jornais, como a importação de papel e o posicionamento do governo em relação à publicidade. Em *Ainda o mistério do coco* sobre uma carta resposta do Marechal Juarez Távora, quando pede o asfaltamento do Morro do Coco, estrada que liga o Espírito Santo ao Rio de Janeiro e no final, o narrador explica ao leitor a razão dele não tocar em assuntos como a revolução de 31 de março: “(...) esta revista não dá liberdade alguma aos seus cronistas em assuntos políticos (...)” (ANEXO 3).

Em *Notícias de amigos e do Brasil*, escrita sob a forma de carta, o narrador dá conta do paradeiro de alguns embaixadores e diplomatas e alerta sobre as cassações e suspensões de direitos políticos.

Em 1965, o narrador usa novamente uma crônica, quase banal, a *Terceira carta ao marechal Juarez Távora*, como trampolim para falar sobre o asfaltamento de um trecho da estrada Morro do Coco (liga Rio de Janeiro ao Espírito Santo) e aproveita para tocar em diversos assuntos, como o caso Hanna e homens públicos incapazes etc. De 1966, o narrador testemunhal aparece em *Da importância dos cristãos novos*, lembrando o papel dos jovens hostilizados nos movimentos sociais: “(...) a juventude já fez a sua escolha, e ela comanda o

futuro (...). Os grandes líderes do Brasil de amanhã estão entre esses estudantes e operários católicos que o movimento de março-abril não compreendeu e hostilizou (...)”(ANEXO 6).

No ano de 1967, o narrador se coloca mais firme frente à política neste veículo. Em *A novela brasileira* faz uma série de denúncias contra a prisão de guerrilheiros, a viagem do marechal Costa e Silva a Punta del Este; o “possível” desaparecimento do cabo Anselmo; o assassinato do Sargento Raimundo Soares e o êxito do plano de Carlos Lacerda. Já a crônica *Conversa variada* trata, em parte, de problemas internacionais e denuncia que o general Valdemar Turola mandou apreender a Pequena Enciclopédia de Moral e Civismo. Em *O Caso de Volta Redonda*, o narrador fala dos problemas das cidades e do Exército.

Assim, diante destes textos podemos compreender melhor alguns fatos horrendos que aconteceram no Brasil, durante a segunda ditadura militar, sob os olhos de um narrador estarecido. Desta forma demonstramos que a crônica também pode ser inserida na categoria testemunho, pois a focalização coincide com os fatos históricos.

Rubem Braga, notabilizado como um cronista do dia a dia, que costumeiramente escrevia sobre temas banais, também insere o seu narrador na categoria literatura testemunhal, através de certos acontecimentos da memória brasileira, que ele fez questão de retratar.

A base de dados principal constou do levantamento das crônicas ainda não lançadas em livros de Rubem Braga, publicadas na revista *Manchete* de 1964 a 1967 e de referências a este assunto.

Seguindo as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), para que esta pesquisa tivesse um caráter mais didático e eficiente, inserimos a data das referências na ordem crescente e dentro de cada ano, ordem alfabética.

Em suma, nestas nove crônicas da revista *Manchete*, o narrador usou a sua breve coluna semanal, repleta de temas corriqueiros e estalos poéticos para enfatizar a sua insatisfação com alguns acontecimentos, para demonstrar que não estava conivente com o que se passava com a sociedade brasileira e, de certa forma, denunciar as irresponsabilidades políticas.

Normalmente, o leitor não espera encontrar num espaço de divertimento esse tipo de referência. Concluímos então que em determinadas crônicas de Rubem Braga, mesmo cumprindo a função de entretenimento, podem ser consideradas como um atestado de que algo absurdo aconteceu durante a ditadura militar - e ficou registrado sob a forma de testemunho.

Esta dissertação foi organizada a partir de fontes de caráter primário e secundário. Serão utilizadas como fontes primárias as nove crônicas da revista *Manchete*, retiradas do

arquivo pessoal do cronista, que se encontra na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro; entrevista com a família de Rubem Braga. Alguns autores foram particularmente importantes como fontes secundárias e nos serviram de apoio para a estruturação deste trabalho, são eles: o historiador Bóris Fausto, os críticos literários Antonio Cândido, Alfredo Bosi, Juan Gargurevich, Martin Vivaldi, Adorno, Walter Benjamin, entre outros.

Para fundamentar esta pesquisa, a dividimos em capítulos:

- No primeiro capítulo estabelecemos o significado do termo crônica e a sua evolução no Brasil, a diferenciação entre as funções de jornalista e cronista, sincronizando com os primeiros jornais e o nascimento da imprensa em nosso país.
- No segundo capítulo montamos um retrato da notícia, a partir da realidade para demonstrar a sua importância dentro da sociedade. Desde o Brasil Colônia, a imprensa foi cerceada - daremos então uma rápida conceptualização de termos, como censura. O folhetim foi o responsável por contaminar o meio jornalístico com ficção, virando o ponto de intersecção entre jornalismo e literatura. Fizemos um breve panorama da crônica nos dois últimos séculos, enfocando rapidamente as funções de um cronista atual, que tem como principal aliado o acesso à rede mundial de computadores. Apesar de a crônica ser um atrativo de entretenimento para o leitor, existe um embate entre o jornalista e o cronista em relação ao discurso da narrativa e inserimos algumas teorias relativas ao narrador.
- No terceiro capítulo abordamos a função testemunhal e como este narrador da realidade, mesmo sob a forma de ficção, mencionou alguns fatos históricos em suas crônicas. Retomamos alguns acontecimentos de 1935, para comprovar que desde a década de 1930, Rubem Braga tinha esta preocupação; o escritor Graciliano Ramos também. Nos idos de 1935, ambos escreveram sobre a Intentona Comunista e os anos duros da ditadura de Getúlio Vargas.
- O quarto capítulo é sobre Rubem Braga. Passamos a palavra a escritores famosos, como Manuel Bandeira, Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Clarice Lispector e outros para traçarmos os aspectos biografemáticos deste cronista. Os ídolos de Braga (João do Rio, Machado de Assis e Álvaro Moreyra), de certa forma influenciaram o estilo deste cronista. Alguns títulos são semelhantes, alguns assuntos se repetem e vamos desembocar na expressão do eu rubembraguiano, que apesar de se mostrar um ótimo puxador de conversa com o leitor, às vezes se deparava com falta de assunto e dificuldade de escrever. Uma das maneiras de amenizar esta dificuldade era

recorrer no arquivo de crônicas antigas e pescar uma que pudesse ter sido esquecida pelo leitor e também fizesse sentido no contexto daquele momento. Na sessão Cartas do leitor, Braga ora demonstrava a sua rabugice, ora extravasava as emoções. Este jeitinho cativante de conduzir o seu texto fez com que renomados críticos de nossa literatura reverenciassem este cronista, contudo um deles não concorda com a tipologia primorosa da escrita rubembraguiana. Braga é considerado por nós um ziguezagueador das palavras. Relatamos algumas correspondências trocadas por Braga com políticos, escritores, artistas e intelectuais, que, de alguma forma, reforçam a ideia de este cronista ter boas fontes e articulação dentro do cenário político e cultural brasileiro. Através da leitura de todas as crônicas publicadas em livros abordamos quais poderiam ser lidas através da vertente das injustiças sociais e as que poderiam ser relacionadas à função testemunhal da narrativa. As características biografêmicas da *Manchete* também foram referidas, principalmente em relação à origem do periódico, a relação de Braga com o proprietário enfatizando as constantes crises por problemas salariais.

Comentamos sobre a nossa visita ao apartamento de cobertura de Rubem Braga, no Rio de Janeiro, um dos principais locais de criação deste poeta da prosa, a rápida entrevista com a sua família e a possibilidade do lançamento de um livro com crônicas didáticas. O final deste capítulo foi dedicado à importância de Rubem Braga para o Brasil, as homenagens literárias em coletâneas e outros tributos póstumos.

- No quinto capítulo desvendamos o narrador rubembraguiano, que mesmo usando temas açucarados conseguiu se manifestar diante de certos problemas sociais, na revista *Manchete*, no início da ditadura militar. Baseado nas afirmações de alguns historiadores, como Boris Fausto, analisamos como este narrador conseguiu usar o seu espaço de entretenimento para comentar alguns dos fatos políticos, levando em consideração as características desse veículo, que não possuía perfil de denúncia. Nesses textos encontramos um narrador preocupado em relatar fatos do nosso país, sob a focalização de quem os testemunhou, e que de certa forma coincidem com os fatos relatados nos livros de História do Brasil.
- Na conclusão, delineamos a analogia entre o narrador e o testemunho para comprovar as primeiras indagações, referentes ao narrador da crônica e a função testemunhal da narrativa.

1 A CRÔNICA, UM CONVITE PARA UMA BOA CONVERSA

A crônica é um gênero literário, costumeiramente publicado em jornais e revistas, para divertir o leitor. Não tem espaço definido dentro de um periódico. Pode estampar a capa - como as crônicas de Rubem Braga, em 1935, publicadas no jornal *Diário de Pernambuco* - (ANEXO 10), aparecer na segunda página, no caderno de *Variedades*, no rodapé ou em qualquer outro. A crônica não tem pretensões de fixar memória ou fazer grandes revelações. Os temas, geralmente, estão ligados às amenidades naturais da vida cotidiana.

Para formular o texto, o cronista pode partir de uma informação já publicada, atualizar os dados ou fornecer a própria interpretação sobre um episódio. Por isso, este gênero literário é responsável por quebrar a objetividade do noticiário tenso do veículo de comunicação, pois na maioria das vezes, trata de temas leves.

1.1 CONCEITUALIZAÇÃO DA TERMINOLOGIA CRÔNICA

O termo ‘crônica’ vem do grego *khronos* e remete ao tempo. Na mitologia grega, *Chronos* ou *Khronos*, em latim *Chronus*, significa a personificação do tempo. A crônica emprestou esta denominação por estar intrinsecamente ligada ao tempo cronológico, sequencial, que pode ser medido, ou em um momento indeterminado, onde alguma coisa importante aconteceu e precisa ser relatada. É o tempo da memória, uma maneira de representar os acontecimentos passados, algumas têm ainda uma convergência no futuro, pois o cronista, muitas vezes assume o tom profético.

Por estar muito próxima a uma conversa, a crônica está atrelada à herança oral. Alguns historiadores remetem aos contadores de história da Idade Média. Eram feiticeiros africanos, trovadores, mágicos e outros, que aguçavam a curiosidade do público com seus contos de fadas, provérbios, farsas fascinantes. As composições eram em verso para serem lidas, recitadas ou cantadas. Destacavam-se os romances de cavalaria, como *Lancelot*, de Chrétien de Troyes, o romance sentimental *Elegia de Madonna Fiammetta*, de Boccaccio, entre outros. Na literatura medieval encontram-se formas curtas e menores da narrativa, como a farsa e a novela, com estrutura descomplicada. Daí surgem cronistas, como Heródoto, Marco Pólo, Homero, entre outros. Havia uma necessidade de passar informações e assim estabelecer a

comunicação.

Juan Gargurevich afirma que os historiadores inventaram as crônicas e foram denominados como cronistas. Estes herdeiros da crônica medieval, em suas narrativas repetiam a mesma sucessão de batalhas e conquistas, sempre com as mesmas palavras. Os cronistas chegaram ao Novo Mundo com a conquista. “Os cronistas vivem o espírito dos acontecimentos que narram e lhe pertencem” (GARGUREVICH, 1982, p.109).

Entre os contos mais famosos, que até hoje encantam pessoas de todas as idades, estão *As mil e uma noites*, histórias de origem oriental, transcritos pelos árabes, no século X d.C. e que passou de geração em geração. Os ingleses traduziram e comercializaram pela Europa e outros continentes, contos, como: as narrativas de Sheherazade, *Ali Babá e os quarenta ladrões*, *Aladim e a lâmpada maravilhosa* etc. Alguns historiadores defendem que *Contos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer, *Decamerão*, de Giovanni Boccaccio, *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare e outras obras famosas da literatura mundial, podem ter sido pinçadas da oralidade e inspiradas aos seus autores, através de acontecimentos reais ou histórias fantásticas, passados de um para outro.

Um exemplo de como a literatura absorve a oralidade pode ser conferido no livro *O Queijo e os Vermes*. Carlo Ginzburg (1988) retrata o cotidiano do moleiro Menocchio, perseguido pela Inquisição, porque suas ideias revolucionárias circulavam na sociedade. A narrativa mostra a arte popular como um conhecimento quase espontâneo na transmissão de informações. Este autor afirma que entre as culturas letradas; burguesa e a plebeia; oral e coletiva, daquela época, existia uma separação pelo empirismo. O racionalismo era envolvido por códigos e segredos, que eram conhecidos apenas pelas pessoas que ocupavam as classes sociais mais elevadas. Os camponeses, mulheres e comerciantes se excluía desta categoria, por isso continuavam a propagar a cultura oral por meio de mitos, valores, crenças, lendas, fábulas e outras narrativas ficcionais.

Tal como Sheherazade, que possuía uma exímia habilidade do ato de narrar e se livrou da morte por inventar a cada dia uma história encantada ao marido Schariar, um sultão persa; o moleiro Menocchio, fomentador da luta contra as injustiças e outros tantos personagens do cotidiano popular, o cronista pode ser considerado um herdeiro de lendas, pois em várias narrativas consegue exprimir a magia incutida no trânsito das histórias ouvidas e transformá-las em obras de arte, sob a forma de crônica.

Rubem Braga se situa neste fio entre a oralidade e memória. Este escritor de certa forma contava histórias sob a forma de crônicas para encurtar distâncias, fascinar o espectador e rememorar o tempo de outrora. É Arrigucci quem confirma o nosso ponto de vista:

(...) Forjou (Rubem Braga), na verdade, uma forma literária única, feita com a mescla de elementos variados, vindos até onde se pode perceber, da antiga tradição do narrador oral (...) e da bagagem do cronista moderno, associado à imprensa e experimentado na labuta das grandes cidades de nosso tempo (ARRIGUCCI, 1985, p.4).

Ao remeter Braga à oralidade, Arrigucci aponta que a crônica deste escritor se parece muito com uma conversa intimista. Braga sempre fala de alguma coisa que viu, ouviu ou leu e sabe como decifrar cada acontecimento adequando ao gosto popular.

Walter Benjamin admite que contar histórias é passar experiências adiante. Acreditamos que contar histórias é reviver o passado e fazer uma releitura, com outros subsídios para visualizarmos os erros, acertos e dialogar com eles. Contar histórias é evocar a memória. É emocionar. Fazer rir. É estabelecer um elo de confiança entre o interlocutor e o seu ouvinte. É recortar, colar e recriar, com outras palavras o mesmo fato, preservando, porém, o foco idêntico. Contar histórias é o momento de contato entre as pessoas, capaz de emergir de outrora tristezas ou alegrias. É uma recriação explícita do passado.

A função da crônica remete a um exímio narrador, que consegue contar uma história emocionante no menor espaço possível, com a intenção de recrear ou informar. Inicialmente, o termo usado para designar esta tipologia jornalística foi ‘feuilleton’, ou folhetim, surgido na França, no início do século XIX para entreter os leitores, geralmente aparecia no rodapé do jornal, na primeira página, onde dividia espaço com resenhas teatrais, análises literárias, anúncios e até receitas culinárias.

Martin-Barbero insere a narrativa folhetinesca à demanda popular e o desenvolvimento das tecnologias de impressão, que irão fazer deste novo estilo uma produção massiva. O comunicólogo registra o ano de 1830 quando a imprensa enveredou do jornalismo político à empresa comercial e então situa nesta época o nascimento do folhetim:

Nasce então o folhetim, primeiro tipo de texto escrito no formato popular de massa. Fenômeno cultural muito mais que literário, o folhetim conforma um espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um meio de comunicação dirigido às massas, mas também de um novo modo de comunicação entre as classes (BARBERO, 1997, p.176).

Em 1836, o jornal parisiense *Siècle* inova publicando o romance folhetinesco *Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo. Com o sucesso desta empreitada, os jornais de Paris, na França, começaram uma verdadeira competição para vender mais histórias interessantes sob a forma de episódios. As ruas ficavam repletas de cartazes, em forma de anúncios, chamando a atenção para o início ou desfecho das produções folhetinescas. Renomados escritores, como Balzac (*Presse*), Frédéric Soulié (*Journal des Débats*), Alexandre Dumas (*Siècle*), Walter Scott, Victor Hugo e outros, publicavam as suas narrativas no formato de corte com gancho

para retomar em outra edição. Em 1843 o sucesso se concentrava em *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue e no ano seguinte com *O Conde de Montecristo*, de Alexandre Dumas (RIBEIRO, José, 2006).

Os folhetins agradavam as diversas classes sociais. A família aguardava o jornal chegar a sua casa para se reunir, muitas vezes à noite, e ouvir as histórias pitorescas. O público era envolvido por certa teatralidade, através das personagens, descrições detalhistas e as situações conectadas uma às outras, tal como nas lendas e fábulas tinham em seu âmago a ficcionalidade, sob a forma de diversão. Assim, o folhetim conseguiu impor valores e padrões de comportamento, gerando um novo formato social.

A crônica aperfeiçoou o gênero folhetim, pois conseguiu dar uma nova dimensão à coluna de entretenimentos, na perspectiva de condensar uma narrativa numa única página para ser publicada, inicialmente no jornal ou na revista e depois expandiu para o rádio e a televisão. O prestígio deste gênero literário se relaciona ao fato de evocar o humano e o real. O cronista tem a função de buscar informações ou a capacidade de encontrar bons assuntos, filtrá-los e narrar como se isso se tratasse de um espetáculo, com um grande público à espreita. Este homem das palavras tem a capacidade de transformar a realidade e moldá-la de acordo com a sua subjetividade ou a do leitor, da vida de um grupo da sociedade. Por isso podemos considerar o cronista como um verdadeiro caçador de estalos - no sentido de criatividade - num instante revelador, significativo. Este alquimista das palavras está sempre em busca da narrativa ideal para suprir a sua necessidade de escrever e a do leitor.

Martin Vivaldi tem uma concepção própria do significado desta coluna de relatos pessoais ou históricos: “A crônica jornalística é, em sua essência uma informação valorizada e interpretativa de fatos noticiosos, atuais ou atualizados, onde se narra algo ao mesmo tempo em que julga o que está sendo narrado” (VIVALDI, 1979, p. 128 – tradução nossa).

É a este jogo de espelhos entre o real e a ficção, que Vivaldi define a crônica, sem qualquer valor jornalístico, mas inserido no contexto de um veículo de comunicação. O crítico Antonio Cândido também fez considerações polêmicas no primeiro capítulo do artigo *A vida ao rés-do-chão*: “A crônica não é um gênero maior (...) nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista por melhor que fosse” (CÂNDIDO, 1992, p.13).

Por incrível que pareça, Rubem Braga concorda com Cândido. Apesar de ter a crônica como seu ganha-pão, ele desvaloriza o gênero, denomina-a como “subliteratura” e se engranja nesta polêmica escrevendo a sua versão, na coluna da *Revista Nacional*, em 1989:

Respondo que a crônica não é literatura e sim subproduto da literatura e que a crônica está fora de propósito do jornal. A crônica é subliteratura que o cronista usa para desabafar com os leitores, sem dar a eles oportunidade para que rebatam

qualquer afirmativa publicada. A única informação que a crônica transmite é a de que o respectivo autor sofre de neurose profunda e precisa desoprimir-se. Tal informação, de cunho puramente pessoal, não interessa ao público, e portanto deve ser suprimida (BRAGA apud CASTELLO, 1996, p.71).

Ao concordar com Antonio Cândido, Braga desmoraliza e satiriza a função de cronista, ao afirmar que o espaço desta coluna no jornal é nada mais para o autor que um divã de desabafo psicológico.

Entretanto, se retomarmos algumas crônicas do passado e as inserirmos num contexto histórico poder-se-ia rediscutir a efemeridade deste gênero literário, mas não é esse o objetivo desta pesquisa. Inserimos algumas crônicas de Rubem Braga na categoria de testemunho para então comprovar que a maioria das crônicas deste escritor se adequam mesmo ao efêmero, mas existem exceções que podem servir como um suporte aos documentos históricos e se configurar como fonte de informação de uma época. O enunciado de Bakhtin emoldura exatamente o que propomos a defender:

A obra deve estabelecer um vínculo orgânico com a ideologia do cotidiano de uma determinada época para resistir às transformações da época. Se não houver esse vínculo, ela deixará de ser apreendida como ideologicamente significativa (BAKHTIN, 2010, p. 119).

As crônicas selecionadas de Rubem Braga, que analisaremos nos próximos capítulos, vêm de encontro a este “*vínculo orgânico com a ideologia do cotidiano*”, como propõe Bakhtin, pois podem ser um atestado de comprovação de alguns acontecimentos importantes ocorridos na história do nosso país. Braga não se omitiu em sua coluna de variedades, ao contrário, conectou-se à realidade, mesmo sendo considerado um cronista de temas amenos.

Ainda no artigo *A vida ao rés-do-chão*, Cândido (1992, p.14) ameniza suas palavras dizendo, que assim este gênero consegue ficar bem perto de nós e “(...) de repente podem fazer dela uma inesperada candidata à perfeição”.

Gênero insignificante ou candidato à perfeição, a crônica se estabelece num texto conciso e claro, nascido ao acaso. A mensagem possui um conteúdo revelador, geralmente é pessoal e expõe o ponto de vista do cronista. Esta tipologia literária notabilizou Rubem Braga. O seu jeito singelo e competente de escrever nos mostra que ele consegue contar uma história incrível, nem sempre com final feliz e parece estar discorrendo um assunto de forma afetuosa com o leitor.

1.2 CRÔNICA BRASILEIRA: QUASE UM RITUAL DE COMPADRES

Alguns historiadores arriscam-se a afirmar que a primeira crônica a nascer no Brasil foi a *Carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal D. Manuel*, em 01 de maio de 1.500. A *Carta de Caminha* trata-se de um depoimento de como o colonizador teve o primeiro contato com a nova terra e os seus habitantes, os índios. Um trecho da correspondência de Vaz de Caminha remetida ao rei de Portugal:

(...) Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra o sul vimos, até à outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto havemos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas de costa. Traz ao longo do mar em algumas partes grandes barreiras, umas vermelhas, e outras brancas; e a terra de cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande; porque a estender olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos — terra que nos parecia muito extensa (...). (BRAGA, 1999 apud CAMINHA).

Rubem Braga também fez uma recriação da *Carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal*, com ilustrações de Carybé, publicada pela editora Record. Logo na introdução, o cronista denominou o manuscrito como "*venerável documento*" e "*certidão de batismo do Brasil*". Os pesquisadores Tarcísio S. Filgueiras e Ariane Luna Peixoto usaram o texto de Braga para escrever o artigo *Flora e vegetação do Brasil na Carta de Caminha*, para a revista *Acta Botânica Brasílica* e detectaram que Braga aponta na correspondência de Caminha 45 termos referentes a plantas. As palavras 'arco' (s) e 'seta' (s) são mencionadas 19 e 11 vezes, respectivamente. A palavra 'cruz' aparece nove vezes, e oito vezes como referência indireta à planta (madeira) (FILGUEIRAS; PEIXOTO, 2002).

Com isso, notamos o cuidado de Rubem Braga em explorar as diversas possibilidades que a Carta oferece, principalmente em relação às novidades da terra encontradas pelos portugueses no Brasil. O crítico Jorge de Sá defende que esta correspondência "*é um começo de estruturação*" de uma linguagem detalhista, um depoimento dos acontecimentos da época, cuja metodologia abordada caracteriza a primeira fase da crônica em nosso país (SÁ, 1985, p.7). Além do caráter didático, Rubem Braga emoldurou uma cena pitoresca deste documento: "(...) Sacavém, que é homem gracioso e de prazer; e levou consigo um gaiteiro nosso com a sua gaita. E meteu-se com eles (indígenas) a dançar (...) folgavam, e riam e andavam com ele muito bem ao som da gaita (...)" (BRAGA, 1999 apud CAMINHA).

O crítico Afrânio Coutinho remete o surgimento da crônica a Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889), em 02 de dezembro de 1852, no folhetim do *Jornal do*

Commercio do Rio de Janeiro¹.

As pesquisas do historiador Werneck Sodré apontam que “(...) o Jornal do Comércio pagava as colaborações entre 30 e 60 mil réis. Já O Correio da Manhã, 50 mil réis” (SODRÉ, 1983, p. 334). Muitos afirmam que a crônica teve em Machado de Assis, Paulo Barreto (pseudônimo João do Rio) e Rubem Braga (no século XX) os seus maiores expoentes, pois ajudaram a consolidar este gênero, impondo características peculiares brasileiras. O Rio de Janeiro foi uma das cidades que mais contribuíram para a sua expansão, uma vez que as paisagens exuberantes, a malandragem que imperava, o samba e a maneira do carioca flunar pelas ruas e morros ajudaram a construir uma espécie de local propício para a crônica se proliferar. Por ter grandes escritores nas redações, o jornalismo chegou a ser confundido com literatura.

¹ Outros escritores se dedicaram a este gênero, como é o caso de Joaquim Manuel de Macedo (*Correio Mercantil*); Carlos Laet (*Crônicas Semanais*, no *Jornal do Commercio*); Manuel Antônio de Almeida (*Jornal do Commercio*), José de Alencar (sessão *Ao correr da pena*, no *Correio Mercantil*); Arthur Azevedo; Olavo Bilac (*Gazeta de Notícias*); Raul Pompéia (*Gazeta de Notícias*) e outros.

2 A LITERATURA ENVEREDA-SE PELO JORNALISMO

Traçar os limites entre literatura e jornalismo é tão árduo como encontrar o ponto exato entre ficção e realidade. Vamos tecer alguns comentários rápidos sobre as definições acerca destes dois gêneros da narrativa.

2.1 DIFERENCIAÇÃO ENTRE LITERATURA E JORNALISMO

A ficção para nós deve ser entendida na chave de Yves Reuter: "(...) designa o universo encenado pelo texto: história, as personagens, o espaço-tempo. Ela constrói progressivamente, seguindo o fio do texto e de sua leitura" (REUTER, 2002, p. 27). É como se o escritor concebesse a literatura como uma ferramenta para encurrular o leitor ou um convite para viver uma experiência maravilhosa, por meio da sua narrativa.

O discurso do autor pode fazer com que se acredite ou desconfie. O escritor arquiteta as regras e dá as cartas do jogo, levando a sua presa (leitor) até o desenlace final. Já o jornalismo parte da realidade: um fato ocorreu e deve ser abordado, com todas as vertentes envolvidas para informar o público. Em linhas gerais podemos afirmar que a literatura usa a subjetividade; o jornalismo, a objetividade.

Para tentar entender os motivos de a crônica se configurar, ao mesmo tempo, como gênero literário e gênero jornalístico, vamos estabelecer algumas definições, baseadas nas pesquisas de alguns estudiosos.

2.1.1. O Gênero Literário

A literatura tem a linguagem como início, meio e fim. Usa a forma abstrata para expandir conhecimentos, provocar emoção e como meio de atingir e satisfazer o espectador. A força de uma palavra no campo da significação traduz o conteúdo para um público atento.

Na literatura, a palavra é uma estrutura trabalhada em diversos contextos. O real pode

servir como fonte para um escritor, que tem a possibilidade de transpor esta realidade, dando um sentido ambíguo ou mesmo equivalente ao retratado. Uma única palavra pode conter várias definições, por isso, a literatura é irreal, subjetiva. Benveniste (1969) diz que ‘sentido’ é a envergadura de uma unidade linguística, capaz de integrar uma unidade superior. O sentido de uma palavra se refere ao número de combinações que ela pode ter dentro da sua função linguística. Todorov associa as diversas conotações de um termo ao seu contexto:

(...) o sentido de uma palavra é o conjunto de suas relações possíveis com outras palavras (...) no discurso literário como no cotidiano, o sentido pode ser isolado de um conjunto de outros sentidos aos quais se poderia dar o nome de interpretações (...) em literatura, as frases se integram de novo em enunciados, por sua vez em unidades de dimensões maiores, até a obra inteira (TODOROV, 2006, p. 38).

O escritor pode dizer ou sugerir a sua interpretação de um determinado fato ou relatar o que pensa ou até transformar pensamentos. O escritor tem a liberdade de criar e se apoderar do objeto criado e assim fisgar o leitor. Roland Barthes fornece um estatuto particular para a literatura:

(...) ela é feita com a linguagem, isto é, com matéria que já é significante no momento em que a literatura se apodera (...) a literatura é apenas um objeto parasita da linguagem (...) a ideia de literatura (...) não é a mensagem que se recebe; é um significado que se acolhe a mais, marginalmente (...) acredita-se sem acreditar (refere-se ao discurso literário) (BARTHES, 2009, p. 10-17).

Na literatura, o significado se baseia na busca de uma experiência subjetiva. O escritor institui uma espécie de pacto com leitor, que ao mergulhar na narrativa passa, de certa forma, a interagir com o discurso proposto, seja através da provocação de sentimentos, na identificação com as personagens, na cronologia ou mesmo se deixar levar pelo desafio da leitura.

Os estudos de Iuri Lotman analisam o ato de escrever, enquanto “processo de enunciação no âmbito de um meio de comunicação” (LOTMAN, 1978, p.117) Ele assinala a criação da obra artística como uma etapa qualitativamente nova na complicação da estrutura do texto. Na dinâmica do texto artístico há uma contradição entre aumentar a unidade interna e aumentar a heterogeneidade, ou seja, uma tensão entre integração e desintegração. Para exemplificar, este autor cita o exemplo do balé, que remonta à mitologia antiga.

O efeito estético na literatura para Lotman se dá através de mensagens e códigos. Este sistema de comunicação pode ter outro apelo, quando o código é adotado como mensagem e vice-versa. Assim, o texto é definido por Lotman, como uma mensagem codificada no mínimo duas vezes. Para Jakobson “é a partir do código que o receptor compreende a mensagem” (JAKOBSON, 1987, p.23).

Em nosso ponto de vista, o público consegue detectar o código e a mensagem

simultaneamente, mesmo sem se dar conta disso. Por exemplo, numa página de jornal de crônica, a diagramação da página pode mudar, em função de uma foto ou charge. Neste caso, específico, o autor pretende fornecer outra chave de informação ou complementar os dados publicados. Um dos preceitos da propaganda sugere que “uma foto vale mil palavras”. Colocar uma ilustração ou fotografia no espaço de uma coluna de entretenimento ou notícia jornalística não é algo obrigatório, mas ajuda na fixação da mensagem. À parte a isso, a própria mensagem pode ser destacada numa página, através de título chamativo, *lead* esclarecedor ou uma tipologia de fonte diferenciada do normal. Na literatura, uma imagem na capa ou numa determinada página também serve como pista para se desvendar uma possível charada do autor. Na música atual, por exemplo, uma palavra pode ter várias conotações e ainda mais agora com a febre dos “disc jockeys” (DJ ou *dee jay*), um artista profissional que seleciona e roda as mais diferentes composições, previamente gravadas para um determinado público alvo, em radiodifusão, pistas de dança de bailes, clubes, boates e danceterias. O DJ italiano Alex Gaudino, por exemplo, é um mestre em remixar palavras, no sentido de lapidar o som e extrair uma nova conotação para cada contexto (RADIOFICINA, 2011).

Filosofando sobre a arte poética, Aristóteles argumenta que o poeta elege um tema e passa a dialogar com ele, por meio da imitação, figuras de linguagem ou simplesmente encontra o ponto de intersecção entre as coisas passadas, do presente ou futuro ou pode ainda fundir várias emoções num único discurso.

Sendo um poeta um imitador, como o é um pintor ou qualquer outro criador de figuras, perante as coisas será induzido a assumir uma das três maneiras de imitar: como elas eram ou são, como os outros dizem que são ou como parecem serem, ou como deveriam ser. Exprime-as por meio da elocução, que comporta a glosa, a metáfora e muitas outras modificações dos termos, visto como admitimos nos poetas (ARISTÓTELES, 2004, p.88).

A poesia pode ser uma maneira peculiar de cada escritor retratar as emoções do seu mundo, através da “comunicação expressiva, expressão de realidades, profundamente radicadas no artista” (CÂNDIDO, 2010, p.46)

Alguns críticos afirmam que o gênero literário resplandeceu no Brasil com o Romantismo, onde os escritores tomavam a realidade como verossimilhança na busca de uma fantasia, capaz de ligar-se com o cotidiano e então aliavam o sonho e documentário.

Rubem Braga foi considerado o poeta da prosa, pois conseguiu exprimir poesia em suas crônicas, publicadas na mídia impressa. Na crônica *Visita a Cachoeiro* podemos conferir esta tendência de inserir a lírica na prosa: “(...) Troveja. E essa trovoadas é tão Cachoeiro, é tão minha casa em Cachoeiro! Não, não é verdade que em toda parte do mundo, os trovões sejam

iguais. Aqui os morros lhe dão um eco especial, que prolonga o seu rumor (...)” (BRAGA, 1969b, p.2).

Braga rememora um tempo longínquo e compara com o momento em que a ação se passa. É o passado e o presente concatenados pela emoção de ouvir o mesmo estrondo de um trovão na cidade da infância. Cristina Costa percebeu que algumas narrativas ficcionais podem estar atreladas à lembrança: “(...) a força libertadora da existência e da individualidade, essa possibilidade de ao mesmo tempo transformar o vivido e remontar à unidade primordial, à origem sempre presente nos recônditos da memória” (COSTA, 2001, p.25).

A iluminação instantânea (epifania) na criação literária pode surgir como uma explosão de sentimentos, muitas vezes encapada pela memória. Ecléa Bosi se refere à memória como “(...) um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento (...)” (BOSI, 1995, p.39), remetendo ao filósofo Henri Bergson para explicitar o que ocorre quando a memória é resgatada: “(...) de um lado o par percepção-ideia, par nascido no coração de um presente corporal contínuo; de outro o fenômeno da lembrança (...) a memória seria o ‘lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas’” (BOSI, 1995, p.46- 47).

A memória interliga-se ao ofício de um cronista, que tem o poder de alinhar literatura e jornalismo ao mesmo tempo. O narrador da crônica pode ir ao passado resgatar suas reminiscências, voltar ao presente para narrar e ainda tem a possibilidade de conjecturar, fazer previsões ou até mesmo afirmar o que vai ocorrer no futuro, através de uma espécie de bola de cristal invisível.

Em Rubem Braga, este presente, passado e até o futuro podem se distanciar e se abraçarem sob a forma de poema e prosa, ao mesmo tempo, na maioria das crônicas. Na linha poética, por exemplo, o cronista versou sobre coisas sem importância, como deitar na praia à noite e ficar admirando as estrelas. Sobre a alma feminina, indagou: “se nada sei de ventos e lua e marés, como acaso algum dia poderei entender de mulher?”. No balanço da rede de sua cobertura em Ipanema, o cronista puxa a recordação para as saudosas moças prendadas, de galinheiros, do céu, da chuva, do mar, de dispor de duas nuvens, saudade, angústia, tristeza. Sob a sombra de coqueiros, amoreiras, pitangueiras do seu apartamento, ele vigia os vizinhos e se vê embasbacado com uma holandesa se penteando ao sol. Coisas banais como um encontro no bar, tristeza pela mulher admirada não estar no Rio, conversa de pescador, o doce mergulho oblíquo de uma ave a grasnar no céu, deixando-nos a sua marca registrada nas narrativas sobre passarinhos: “João de barro é um bicho bobo que ninguém pega, embora goste de viver perto da gente; mas de dentro daquela casa de João de barro vinha uma espécie de choro, um chorinho fazendo tuim tuim tuim...(...)” (BRAGA, 1986) e tantos outros

assuntos vêm à tona ao longo de seus mais de 50 anos de carreira.

Talvez seja neste ponto, onde o nosso Braga se equilibra entre o sonho e a realidade que a literatura de alguma forma se incorpora ao jornalismo.

O próximo tópico se propõe a buscar a configuração do gênero jornalístico no meio de comunicação.

2.1.2 O Gênero Jornalístico

No jornalismo, existe uma inquietação de se partir de acontecimentos reais para elaborar uma notícia. Em linhas gerais, a prática da reportagem consiste em detectar, investigar, avaliar e divulgar acontecimentos, informando causas e consequências.

Então, a imprensa pode ser definida como um meio de comunicação de massa e um conjunto de práticas profissionais. Os profissionais buscam o fato noticioso para estabelecer relações, explicar e definir objetivamente. As áreas onde se pode conseguir uma boa pauta são várias, por exemplo: agricultura, política, esportes, cultura, cidades, mundo, ecologia, celebridades, tecnologia, ciências etc., tudo o que ocorre e causa interesse na vida cotidiana.

Dines (1986, p.18) define jornalismo como a busca da circunstância “O jornalismo é a técnica de investigar, arrumar, referenciar, distinguir circunstâncias”. O jornalista necessita escrever bem. Condensar as ideias e expô-las, de modo que facilite o entendimento até para um leigo no assunto. McLuhan (2005) define o jornal como um meio frio (o livro, um meio quente), formado por uma voz própria, segundo um ponto de vista único, com o qual conseguirá se projetar no cotidiano do leitor, fazendo com que haja identificação imediata e encorajando-o a participar dos acontecimentos.

O relato jornalístico se diferencia dos outros por sua veracidade e pela finalidade de informar, tendo em vista o interesse público. O acontecimento que o repórter investiga não é um fato qualquer, mas um acontecimento que pode alterar a realidade presente das pessoas (KUNCZIK, 2001, p.16). Modificar a vida do povo significa que uma determinada notícia pode causar impacto.

Em relação à tipologia da mensagem, Martim Vivaldi retoma a divisão feita por McLuhan para se referir à forma da escrita estrutural, denominada aberta. Na configuração aberta (a estrutura fechada refere-se ao livro) existe a liberdade de escrever, por exemplo, sob

a forma de folhetim, crônica, fascículos semanais etc. Em qualquer um desses casos, deve-se levar em consideração a periodicidade do veículo, pois este escritor está incumbido de passar ao leitor uma mensagem direta e rápida. Além disso, o colunista necessita estar familiarizado com algumas técnicas de desenvolvimento jornalístico, como redação, apuração, composição, diagramação, editoração etc., até a formatação final da página.

2.1.3 Os primeiros jornais

As primeiras gazetas periódicas surgiram em 1597, quando Samuel Dilbaum lançou, em Augsburgo, uma publicação mensal no estilo das cronologias. Em 1631, Théophraste Renaudot deu nome para o primeiro jornal francês – “La Gazette” - de gazzeta, que significa moeda que se pagava o jornal; a primeira Folha americana, “The Public Occurrences”, foi publicada em Boston em 25 de setembro de 1690. O “Nieuwe Tijdinghen”, a primeira publicação impressa periódica semanal regular, aparece em 1605, em Antuérpia; os primeiros periódicos em alemão são fundados em 1609: “Relation aller fürnemmen und gedenckwürdigen Historien” (Relação de todas as notícias notáveis e rejubilantes) e o “Avisa Relation oder Zeitung”. Em 1615, surge o “Frankfurter Journal”, primeiro jornal, também semanal e em alemão. Em 1621, surgiu, em Londres, o primeiro jornal particular de língua inglesa, “The Corante”. O primeiro periódico em português foi fundado em 1641, em Portugal “A Gazeta”. O primeiro jornal diário publicado foi “Einkommende Zeitug”, em 1650 na Alemanha².

2.1.4 O início da Imprensa no Brasil

Werneck Sodré informa que no Brasil de 1706 foi instalada uma pequena tipografia no Recife para impressão de letras de câmbio e orações devotas, entretanto o rei não autorizou seu funcionamento e esta teve que ser fechada. Em 10 de setembro de 1808 saiu o primeiro

² O nascimento dos periódicos impressos não eliminou os escritos, ao contrário: “(...) as notícias à mão se desenvolveram nos séculos XVII e XVIII e os noticiaristas tiveram juntamente com os gazeteiros uma importância considerável como fornecedores de notícia” (ALBERT; TERROU, 1990, p. 6).

número da *Gazeta do Rio de Janeiro*, trazia como epígrafe os versos de Horácio: “Doctrina sed vim promovet insitam, Rectique cultus pectora roborant”. Naquele periódico só se publicava sobre o estado de saúde dos príncipes da Europa, documentos de ofícios natalícios, odes da família reinante. Não havia qualquer queixa. Todas as matérias eram passadas pelo crivo do conde Linhares e depois pelo conde de Galveias. O objetivo era agradar a coroa. Hipólito da Costa lançou o jornal opositor *Correio Brasiliense*, em 01 de junho de 1808, que era impresso no exterior e entrava clandestinamente no Brasil para fugir da censura prévia. O jornal funcionou até dezembro de 1822. Nas últimas edições, o jornalista trocou o caráter de denúncia por algumas facilidades em sua vida. Assim, Hipólito da Costa apoiou a determinação de Dom Pedro de voltar à Colônia e assim manter a união entre Brasil e Portugal.

A primeira perseguição contra uma provável ambição jornalística deu-se em 1706, em Recife, onde houve uma tentativa de instalar na cidade uma pequena tipografia. Entretanto, o governador Francisco de Castro Morais determinou, através da Carta Régia, datada de 8 de junho do mesmo ano, a proibição das letras impressas naquela região, mandou notificar os donos da tipografia para a produção ser interrompida e que jamais fossem impressos livros ou papéis avulsos, sendo a ordem prontamente acatada (SODRÉ, 1983, p.80).

Entendemos por censura um processo inquisitorial, imbuído de todo o tipo de coerção, que inibe um determinado enunciado. A censura estabelece uma suspeita, que por si só já resulta em condenação. É parcial e ambígua, pois depende de um censor nomeado pelo poder, que geralmente não possui representatividade para funcionar. Na política é usada como arma para coibir a sociedade, evitar denúncias, críticas, impedir o debate e impor controle de ideias. Os aparelhos de censura foram montados pelo poder para divulgar as suas posições políticas e ideológicas. Desde o Brasil Colônia os órgãos de censura dominam o nosso país.

O primeiro documento oficial impresso no Brasil data de 1746, versava sobre a Relação da Entrada do Bispo Antônio do Desterro. Outra medida para resguardar o colonialismo mercantilista aconteceu em 1770, quando a Colônia foi proibida de instalar manufaturas de tecidos, sendo liberadas apenas pequenas fábricas para produção de algodão, tecido de baixa qualidade, para ser usado na confecção das roupas dos escravos e dos pobres da Corte. Toda e qualquer tentativa de abertura de um canal para difusão de ideias, mobilização da população em relação a sentimentos revolucionários ou intenção de desenvolvimento era freada pela Coroa. A *Gazeta do Rio de Janeiro*, um dos veículos de comunicação mais antigos do nosso país, data de 10 de setembro de 1808. Tratava-se de órgão direitista, nunca publicou uma crítica sequer à família real.

Com o surgimento da imprensa áulica, que defendia os interesses dos brasileiros, aconteceram vários massacres contra a esquerda liberal e a imprensa: prisões, deportações, espionagem policial, restrições à liberdade de imprensa. Os profissionais de imprensa, contrários ao Imperador, tinham as suas casas invadidas, a vida pessoal esvaçada e alguns fugiram das perseguições se exilando em outros estados brasileiros.

Os dois casos mais comentados: em 1823, o jornalista Cipriano Barata foi condenado à detenção pelas denúncias contra D. Pedro, publicadas no seu jornal *Sentinela da Liberdade* na *Guarita de Pernambuco*. À medida que ia sendo transferido para outra prisão, ele desafiava a Corte e lançava um novo jornal de nome *Sentinela*, com o nome do local onde estava. Já Frei Caneca difundia suas ideias liberais no jornal *Tifis Pernambucana* e pela sua atuação esquerdista frente à Confederação do Equador. Ele morreu fuzilado (SODRÉ, 1983, p. 82).

Naquela época, se verifica o autoritarismo da Coroa para que a sua Colônia não se desenvolvesse e se mantivesse em total estado amorfo-ignorante para defender os interesses absolutistas.

Em nosso entender, o autoritarismo é um artifício imposto à força por grupos do poder para restringir a representação ou limitar a participação política. É o controle do mais forte sobre o mais fraco, que resulta em imposição de obediência, abuso de poder e autoridade. O autoritarismo se desenvolve principalmente em períodos ditatoriais.

2.2 A NOTÍCIA COMO RETRATO DO REAL

Desde os primórdios existe uma preocupação em difundir ideias através de notícia. “A notícia trata das aparências do mundo” (LAGE, 1987, p.26). O subjetivo, a imaginação e o sonho estão excluídos desta perspectiva, em contrapartida, o repórter aborda o que “alguém disse, propôs, relatou ou confessou”, por isso toda notícia demanda uma avaliação: importância ou interesse do evento e se contém novidade disponibilidade para cobertura, se a fonte é confiável, além de critérios relativos ao produto e a formatação que se pretende dar.

O jornalista é o profissional de bom senso que reúne, detecta, avalia e difunde notícias do momento. O seu compromisso é com a verdade. Não discute o fato, nem traça hipóteses, apenas atém-se a descrevê-lo com precisão, sem o uso de adjetivos. De antemão, o repórter se vê obrigado a responder a algumas questões sobre o fato: O que? Como? Onde? Quem? e Por quê? As notícias do dia a dia adquirem importância na informação, existe a possibilidade de

ampliar a realidade e o resultado se transformar em choque, como por exemplo, notícias sobre sequestro, assassinato, acidentes com morte, desastres ecológicos. No que se refere a sequestro, a maioria dos jornais se isenta para não incentivar esta prática e não interferir na negociação entre polícia, família e sequestrador.

2.2.1 A relevância da notícia

Nilson Lage esquematiza a gramática da notícia do ponto de vista estrutural: “(...) no jornalismo moderno, como o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante; e de cada fato, a partir do aspecto mais importante ou interessante” (LAGE, 1987, p. 17).

Lage explica que numa redação podem chegar inúmeros fatos, mas só através de uma triagem é que se poderá distinguir o acontecimento extraordinário do menos importante e o impacto que vai causar no público, pois a notícia tem necessidade de satisfazer a exigência do espectador.

No banco da faculdade para saber o que é notícia, frequentemente, os professores se referem ao exemplo do homem e do cachorro: se o cão morder o homem, não é notícia, pois ocorre com certa frequência, mas se o homem morder o animal, isto dá repercussão e é notícia. Nas redações chegam centenas de informações diariamente, vindas de agências de notícias, assessorias de imprensa, sugestões dos leitores e mesmo do repórter ou de algum parente ou amigo ou conhecido ou de outra fonte, que passou por uma situação inusitada e resolveu passar a indicação como fato noticioso. Filtrar cada sugestão de pauta recebida e fazer a apuração é uma das primeiras funções da chefia de reportagem. Assim pode-se distinguir uma pauta importante, para ser desenvolvida rapidamente, de um fato menos relevante, que pode sair numa página no final ou guardado para uma próxima edição.

Vivaldi (1979) entende que o diferencial do jornal está em esgotar a notícia. O veículo de comunicação não se contenta em apenas difundir a notícia breve, pois o leitor pede algo mais que a notícia. Defendemos que o jornalista, além de apurar muito bem os diversos lados da notícia, necessita exaurir o assunto tratado, apontando as diversas faces do mesmo fato e as repercussões. Por isso, um bom repórter não se contenta com a mera exposição dos fatos, geralmente ele aborda todas as faces do acontecimento, com uma reportagem real e reveladora, além de deixar ganchos para outras abordagens.

Van Dijk (1990) prioriza a notícia como um tipo de texto do discurso jornalístico, que supõe integração de texto e contexto. Assim sendo, o uso do discurso em uma situação social é ao mesmo tempo um ato social.

Acreditamos que devemos atentar-nos para o impacto da notícia no leitor. Para saber se a notícia atingiu o propósito de informar, depende dos seguintes fatores: circunstância, pessoas envolvidas, ações que serão desencadeadas do ponto de vista do enfoque. Para cada leitor, a notícia poderá provocar um impacto diferente, causar emoção ou estabelecer ainda outro tipo de reação, caso o contexto venha a lhe remeter a outro episódio. Por isso, Van Dijk (1990) liga a explanação e a produção de um texto jornalístico a aspectos mentais da interpretação e formulação, recuperação e outras estratégias cognitivas do discurso. Este estudioso defende que o discurso jornalístico não é persuasivo em sua essência, mas pode ter esta dimensão em sentido indireto. Se levarmos este enunciado à prática, quando, por exemplo, um veículo de comunicação dá destaque a uma manifestação de trabalhadores, que reivindicam melhores salários, o periódico está pressionando indiretamente os patrões a ouvirem tal movimento. Ou estaria apenas cobrindo um fato público e notório? Por isso, muitos defendem que determinados modelos midiáticos podem ser considerados como um controle da vida social.

A palavra controle nos remete ao texto *Vigiar e Punir*, de Michael Foucault. Este autor revela um modelo de sociedade disciplinadora, que vigia constantemente os seus cidadãos, principalmente as classes sociais mais baixas, e exerce um papel simbólico por manter um estabelecimento de estrutura invertida de autoridade, em instituições como escolas, hospitais, prisões e outros centros restritivos (FOUCAULT, 2004). Ainda não tivemos informações de constante vigilância nos veículos de comunicação brasileira, como anuncia o ‘panoptismo’, exceto em tempos de ditadura, com a presença do censor nas redações.

2.2.2 Restrição à Imprensa

Apesar de a imprensa ter sido censurada, desde o seu aparecimento no Brasil, ela sempre lutou pela liberdade de expressão e mesmo quando teve que se calar, como no caso do jornal *O Estado de S. Paulo*, no auge da ditadura dos anos 1960, poemas de Olavo Bilac, Castro Alves, Manuel Bandeira e outros ocuparam o lugar das notícias censuradas. O site do

jornal explica como aconteceu este fato:

Desde o golpe militar de 1964, houve muita pressão, ameaças e até atentados contra o jornal (...) na tentativa, sempre mais criativa, de deixar claro que o jornal estava sob censura, os editores publicavam também poesias no lugar do material cortado. O primeiro poema, Y-Juca Pirama, de Gonçalves Dias, saiu em destaque na página dos editoriais, em 29 de junho de 1973. Outros poetas, como Castro Alves, Olavo Bilac, Manuel Bandeira e Cecília Meireles, também colaboraram com seus versos para preencher o espaço aberto pela censura (...) (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1960).

Como evidenciamos anteriormente, a censura dominou a imprensa, desde o seu aparecimento no Brasil, por volta de 1740. Teve um dos seus ápices na década de 1930 e houve uma coerção maior, durante a ditadura militar na década de 1960.

O poder dominante defende que a imprensa é uma ameaça ao governo, pois com a leitura dos jornais, a massa adquire conhecimento de denúncias e fraudes e isto acarreta em questionamentos e mobilização para forçar mudanças. É por isso que houve fortes confrontos com a imprensa. O governo restringe a liberdade de expressão e algumas palavras podem ser vetadas ou cerceadas, através de um censor colocado de plantão nas redações jornalísticas.

A palavra conduz o ser humano. Desde o balbuciar de um bebê até a despedida num leito de morte, verificamos que na maior parte das situações a palavra se faz presente. Dissemos que na literatura, a palavra pode ser usada em diversos contextos.

No caso da censura ao *Estadão*, muitas pessoas não entenderam o recado do poema como substituto de uma matéria cerceada. Alguns leitores mandaram cartas ao periódico, outros se reuniram com o prefeito Figueiredo Ferraz para que ele apoiasse a “campanha do jornal para florir a cidade”. O editor Júlio de Mesquita Neto determinou que se publicasse o mesmo texto a cada edição para o leitor identificar a censura.

As palavras provocam ecos, replicam em novos fatos e circunstâncias, são sinônimos de informação, manifestação e devaneios, podem até modificar o pensamento de uma sociedade. Para Van Dijk (1990), a notícia é um bem de mercado que deve se promover para vender. Acreditamos que a notícia necessita de uma série de aparatos para ser vendida; primeiro o repórter precisa encontrar uma boa pauta, fazer a pré-investigação e levar para análise do editor. Juntos analisam as diversas hipóteses de abordagem e então o jornalista vai a campo para que a informação chegue bem estruturada até o público.

Quanto mais os leitores são expostos a uma notícia, mais aumenta o seu interesse, quanto mais desperta a curiosidade, mais pessoas se sentem motivadas a saber mais sobre o ocorrido. Em suma: a função da imprensa é informar e fornecer interpretações sobre fatos. Assim, constitui um instrumento essencial na vida contemporânea por participar dos rituais da vida cotidiana. As notícias podem ser um instrumento de contato social (quando as pessoas

discutem um fato publicado); uma fonte de relaxamento; o espectador pode conquistar certo prestígio social, se souber articular a sua opinião e demonstrar que está bem informado.

2.2.3 A contaminação entre o real e o imaginário

Entre a literatura e o jornalismo, a crônica pode ser considerada um dos pontos de contágio entre estes dois gêneros. Barbero (1997, p.184) defende que o folhetim faz uma fusão entre realidade e ficção, no tocante de confundir o leitor com realidade e fantasias; para o autor o folhetim não é jornalismo, nem literatura, mas uma “confusão” entre ambos os gêneros.

Intersecção ou confusão, para nós a crônica é o momento exato que o jornalismo deixa de ser objetivo para ser mais superficial e descontrair o leitor. É o ponto de fuga da realidade. É a página onde o leitor quer se entreter e aliviar o estresse.

Lotman (1978) trabalha com o conceito de semiosfera, o princípio segundo o qual nem um signo, um mecanismo, um texto ou uma cultura podem existir isoladamente: um signo sempre requer outro signo para funcionar. Deste modo, o texto não é um portador passivo do sentido, mas um fenômeno dinâmico e internamente contraditório, que pode assumir diversas funções para se tornar mais complexo.

Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Athayde, defende o jornalismo como gênero literário.

(...) é um tipo de construção estética determinada por um conjunto de disposições interiores em que se distribuem as obras segundo as suas afinidades intrínsecas e extrínsecas. Nessa concepção, flexível e não tão rígida, de gênero literário é que podemos incluir o jornalismo (LIMA, 2008, p. 33).

O imediatismo da notícia, a falta de tempo para apuração dos fatos com cautela e a exigência de se escrever o mais simples e compreensível possível, faz com que o jornalismo tenha a função de informar, desvinculado de qualquer pretensão literária dos repórteres. Lima (2008) classifica o caráter social do jornalismo como sendo o senso de atualidade e a objetividade jornalística.

As ideias de Alceu Amoroso Lima, codinome Tristão de Athayde, sempre foram motivos de contragosto de Rubem Braga. De acordo com Carvalho (2007), que escreveu a biografia do cronista, desde a adolescência Rubem era contrário a tudo o que o crítico escrevia e pregava, principalmente em relação à Igreja Católica. Até Oswald de Andrade tinha

um pé atrás com Alceu e chegou até a apelidá-lo de ‘Tristinho de Ataúde’. Desafetos com o crítico à parte, a literatura é uma arte que também lida com narrativas, que podem ser subjetivas ou baseadas na realidade. Lage garante:

(...) narrativa é gênero literário assentada no épico. Sua espinha dorsal é a organização de eventos em sequências, os em sequências, de modo que o primeiro antecede o segundo, o segundo o terceiro, e assim por diante: são registrados na mesma ordem em que teriam ocorrido, no tempo (LAGE, 1987, p.16).

Se a literatura tem o poder de levar o leitor a divagar, o jornalismo tem a função de construir a realidade e informar. Os efeitos da influência da mídia na estrutura da imagem da realidade levam o leitor a organizar novos elementos da imagem e formar novas crenças e opiniões (WOLF, 2008).

2.2.4 A fixação do gênero crônica no jornalismo: o limiar entre ficção e realidade

Depois de traçarmos as possíveis dimensões do texto jornalístico e do texto literário, podemos afirmar que a crônica é um gênero tradicionalmente ligado à imprensa, que mescla elementos de ficção e realidade. Além de ter pontos fictícios na narrativa, a crônica pode também se basear no mesmo material dos gêneros jornalísticos propriamente ditos, a realidade, e trazer características da linguagem jornalística.

Retomando o artigo *A vida ao rés-do-chão*, Antonio Cândido polemiza o gênero literário crônica: “o problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarces da realidade e mesmo da verdade” (CÂNDIDO, 1992).

O jornalista difere do cronista pela maneira de escrever e abordar a realidade. O primeiro se baseia na objetividade e o cronista pode unir objetividade e subjetividade ao mesmo tempo. Martin Vivaldi defende: “(...) do grande repórter, do cronista agudo e do articulista renomado interessa o que escrevem e como escrevem (...) sua pluma, o estilo é o que se conta, carregam o selo específico literário-subjetivo (...)” (VIVALDI, 1979, p.243).

Vivaldi enobrece o talento para escrever de um profissional de imprensa, comenta que a reportagem, crônica e artigo estão entre o jornalismo e literatura: “(...) são expressão de uma personalidade literária, de um estilo, de um modo pessoal de conceber o mundo. São literatura tais gêneros enquanto que valem, Não somente pelo que dizem, mas pelo modo que expressam o que dizem” (VIVALDI, 1979, p.243).

A nosso ver, a reportagem poderia ser excluída deste modelo de Vivaldi, se levar em

consideração o tempo que o repórter tem para preparar e discorrer sobre o seu tema. Quando um repórter sai da redação para fazer uma matéria e precisa entregar até o final do fechamento, ele normalmente não se preocupa com o estilo, mas em passar a informação adequada. Este repórter tem o relógio trabalhando contra os seus anseios literários. Apenas vai usar palavras mais adequadas, trocar por sinônimos quando houver repetição, caso tenha tempo de fazer uma revisão em seu texto. Diferente da reportagem encomendada, em que o jornalista tem mais de um dia para prepará-la e decantá-la.

Arrigucci repensa a crônica em relação ao jornal ou a revista:

(...) deve ser pensada (a crônica), sem dúvida, em relação com a imprensa, a que esteve sempre vinculada sua produção. Mas seria injusto reduzi-la a um apêndice do jornal, pelo menos no Brasil, onde dependeu na origem da influência europeia, alcançando logo, porém, um desenvolvimento próprio extremamente significativo. Teve aqui um florescimento (...) a ponto de constituir um gênero propriamente literário (...) (ARRIGUCCI, 1985, p.2).

Arrigucci defende que a crônica é genuinamente brasileira e por isso a sua conceituação deve ser pensada de acordo com o nosso contexto. No entrecruzamento entre jornalismo e literatura, realidade e ficção, encontramos a raiz da crônica. Gargurevich lembra que o jornal adquiriu características próprias quando foi fixada uma periodicidade, o jornalista ganhou respaldo e então foi delineada melhor a função do cronista:

(...) quando o jornalismo se converteu em jornal, as publicações começaram a ser editadas em datas fixas (mensários, semanários), o antigo cronista, coletor de informações passadas, modifica a função jornalística para converter-se em jornalista. A crônica se transforma e assimila as novas técnicas de escrever, de narrar sucessos, mediante a sistematização para estudo, fixam-se limites e surge o gênero jornalístico. A crônica se transforma e assimila novas técnicas de como escrever, de narrar sucessos(...) fixam-se limites e surge como gênero jornalístico (GARGUREVICH, 1982, p. 111).

Martin Vivaldi (1979, p.137) defende que sem a notícia, a crônica deixa de ser jornalística e transforma-se num relato histórico ou num artigo. A interpretação do cronista deve ser fundida aos fatos: “O sujeito protagonista da crônica são os fatos noticiosos, mas tem o cronista como intérprete dos mesmos. O bom cronista sobrevoa os acontecimentos para dar sua essência: filosófica, política ou simplesmente humana”.

Antes de adentrarmos ao estilo de Rubem Braga é interessante atermo-nos às palavras de Melo, que também busca em Vivaldi a resposta para revelar como se dá esta interação entre o jornalista e o público:

(...) a essência do estilo jornalístico estaria na tentativa de fazer o relato do cotidiano utilizando uma linguagem capaz de estar sintonizada com que Martin Vivaldi chama de “linguagem da vida” e a que pressupõe o uso de todos os recursos expressivos e vitais, próprios e adequados para expressar a variadíssima gama do acontecer diário (MELO, 1985, p.39).

Se partirmos da premissa que a notícia publicada num veículo de comunicação também pode ser considerada como um discurso público, podemos entender o motivo pelo qual Rubem Braga se firmou como cronista de renome nacional. Era considerado um jornalista de prestígio, cobriu a Revolução Constitucionalista de 32 e a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial; transitava por vários setores da sociedade e por isso tinha excelentes fontes no meio político, militar, médico, artistas, celebridades internacionais e outros, conforme iremos comprovar no capítulo sobre os Biografemas de Braga.

O texto leve e irônico de Rubem Braga se transformava numa crônica bem estruturada, sem pretensões de durar, mas com tom revelador e insinuante. Sua função é quebrar o rigor do jornal. Em todas as situações, o cronista molda as palavras com a sua genialidade e consegue impor leveza a qualquer tema, mesclando o recurso poético com a prosa. A crônica rubembraguiana é um emaranhado de assuntos bem costurados. Um ponto firma uma vírgula e amarra todo um argumento num texto interessante, divertido, gostoso de ler. Braga faz do leitor o seu confidente e então se estabelece uma amizade de anos a fio. É como se o cronista fosse membro da família. E a sua chegada pela manhã, através de uma página de jornal ou de uma revista, obedecesse a um ritual ao qual o brasileiro já teria se acostumado. Em seus textos, ele trata de problemas comuns, usa adjetivos graciosos e sempre tem um ensinamento a passar.

Esta possibilidade de rompimento da crônica com a realidade, que em Braga é nítido, tem a intenção de fisgar e estabelecer uma relação de intimidade com o leitor. Assim, o texto da crônica se caracteriza por ser curto, fluir bem e ter marcas de subjetividade. A crônica é como se fosse o ponto de intersecção entre o jornalismo e a literatura. A função de um cronista num periódico é totalmente descompromissada e não segue as normas jornalísticas. Talvez seja por isso que Barbero (1997) classifica o folhetim nem como uma escritura literária nem jornalística, mas uma confusão das duas, levando-se em consideração a mistura da atualidade com a ficção.

2.2.5 A consolidação da crônica

O cronista dos séculos XX e XXI se posiciona como uma pessoa simples, um contador de “causos” corriqueiros, um mestre da conversa espontânea, enfim um sedutor, com a função única de proporcionar entretenimento e bem-estar aos leitores. Este jornalista excêntrico

replica os fatos do jornal, comenta, monta a sua própria história, sem ter o compromisso de ser só ficção ou realidade e por isso passa longe do rigor da notícia. O seu desejo é expressar uma literatura livre, elaborada num momento de autoconsciência ou de apego total à imaginação criativa. Antonio Cândido assinala que a crônica moderna se fixou no Brasil em 1930 como gênero tipicamente brasileiro “Nos anos 30 se afirmaram Mário de Andrade, Manoel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e apareceu aquele que de certo modo seria o cronista, voltado praticamente exclusivo para este gênero: Rubem Braga” (CÂNDIDO, 1992, p. 17).

Nas décadas de 1950 e 1960, a posição de um cronista num veículo de comunicação era de extrema importância. Veículos como o *Jornal do Brasil* e a revista *Manchete* (analisaremos detalhadamente mais à frente, através dos biografemas) tinham uma equipe de grandes cronistas, como Álvaro Moreyra, Antonio Maria, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e outros dedicados exclusivamente a comandar uma coluna de assuntos evasivos.

Nos Estados Unidos, em 1956, Truman Capote se notabilizou com uma entrevista feita com Marlon Brando, no qual fornecia as suas próprias impressões e forneceu nova caracterização ao gênero jornalístico, que passou a ser denominado como ‘*new journalism*’. Na década seguinte, além de Capote, nomes como Tom Wolfe, Norman Mailer, Gay Talese garantiram ao jornalista maior liberdade literária em suas matérias e quebrou-se assim a norma do uso da primeira pessoa.

Como a imprensa e Antonio Cândido nos mostram, desde o início dos anos 1930, Rubem Braga já alimentava os leitores com este encantamento livre ao conjugar, em seus textos, prosa e poesia, simultaneamente, num estilo totalmente brasileiro, que demonstra o seu pioneirismo em relação à moderna crônica brasileira.

Antonio Cândido aponta ainda Minas Gerais como o denominador da “fórmula bem manipulada” da crônica. O crítico sugere os “quatro cavalheiros do Apocalipse”: Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino e Paulo Mendes Campos como grandes responsáveis por esta maneira diferenciada de escrever. Não podemos deixar de inserir, Rubem Braga neste contexto sugerido pelo crítico: Rubem Braga viveu e conviveu com estes mineiros, no início dos anos 1930, em Belo Horizonte, quando trabalhava no jornal *O Estado de Minas*. É natural que algumas manias dos mineiros este capixaba aderiu ao seu linguajar e ao texto; o Rio de Janeiro, desde meados do século XIX, tornou-se o principal cenário da crônica no Brasil. Estes “cavalheiros do Apocalipse”, bem como Rubem Braga só foram se consolidar como cronistas quando passaram a publicar os seus textos nos grandes jornais

cariocas; Rubem Braga compôs com Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino o principal time de cronistas da revista *Manchete* e por algum tempo tiveram Otto Lara Resende como diretor de redação, como veremos mais adiante.

É pertinente fazermos aqui uma menção aos vários escritores que se destacaram na América Latina. O argentino Julio Cortazár (2000), por exemplo, além de ter se dedicado a literatura fantástica, se mostrou preocupado com questões sobre “fidelidade local e mobilidade mundial”, em torno de estabelecer um projeto cultural para criar caminhos para a formação de uma América Latina mais sólida culturalmente. Cortazár prega uma consciência da "unidade na diversidade". No ensaio *Situación del intelectual*, o argentino traça um perfil do intelectual latino-americano frente aos acontecimentos da Revolução Cubana, que refletiram na forma de se expressar deste muitos autores. Do seu lado, Braga era um entusiasta da Revolução Cubana. Ele integrou a comissão de jornalistas que visitaram Cuba, a convite do então eleito presidente Jânio Quadros. Braga citava por diversas vezes Che Guevara, em suas crônicas e de certa forma, tal como Cortázar esteve envolvido na conscientização de mudança de paradigmas brasileiros para a construção de uma sociedade nivelada, com menos problemas sociais. Outros escritores foram tão expressivos na nossa Latina América que receberam o prêmio Nobel da Paz como: a chilena Gabriela Mistral (1945), o guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1967), o chileno Pablo Neruda (1971), o colombiano Gabriel García Márquez (1982), o mexicano Octavio Paz e o peruano Mario Vargas Llosa (2010). Além disso, Jorge Luiz Borges, Ernesto Sábato, Eduardo Galeano, Carlos Fuentes, Alejo Carpienter, José Martí, Machado de Assis - considerado um dos maiores escritores do século XIX – e outros também contribuíram para a formação de uma literatura mais representativa e forte em nosso continente. Muitos destes autores, antes de se renderam aos livros, tiveram o Jornalismo como sua primeira forma de expressão.

2.2.6 O canto solitário do cronista

Diferentemente do agito de uma redação, quando os editores promovem diariamente uma reunião de pauta com representantes de todas as editorias e da Direção de Redação para decidir as matérias que serão enfocadas no periódico; o cronista, de seu lado, tem liberdade de decidir o assunto que escolher. O seu ato de escrever é solitário e quase não sofre interferência. No máximo, o cronista pode receber um bilhete do seu editor sugerindo um

assunto específico a ser tratado e decidir se irá ou não seguir o conselho. Ele não precisa frequentar a redação.

Assim, podemos resumir as funções do jornalista como a de um escritor de notícias, que necessita de ética para obter rapidamente uma notícia, ter habilidade para redigi-la, editá-la e estar pronto para assumir responsabilidades, caso o fato não seja verdadeiro. O seu compromisso com a verdade faz com que este profissional verifique sempre o outro lado do fato e cheque muito bem a notícia e as implicações e impacto dela na sociedade, antes da divulgação. O cronista não tem esta obrigação, apenas está ali para causar comoção ou entreter.

José Marques Mello (1985) demonstra que a crônica ganhou novo fôlego a partir da década de 1960:

(...) talvez a grande inovação tenha sido a ampliação do 'feature', ou seja da história de interesse humano que nas décadas de 60 e 70, ganha nova roupagem, com o deslocamento da fronteira entre real e imaginário, admitindo-se um tratamento literário de fatos que antes figurariam apenas no noticiário policial como simples notícias (MELO, 1985, p.44).

2.2.7 O cronista antes da internet

O mecanismo profissional de um cronista com o veículo de comunicação, nos anos 1960, até antes da chegada da Internet funcionava assim:

Geralmente o editor indicava ao cronista um número determinado de laudas e marcava o horário para um mensageiro retirar o texto na sua casa, isto no tempo quando ainda não havia fax e Internet. No dia seguinte (jornal) ou na semana ou mês seguinte (revista), a crônica aparecia publicada com pé biográfico. Caso o cronista tivesse espaço cativo no jornal ou revista, o título ou subtítulo da coluna vinha identificado com o nome do autor. Normalmente, o texto era publicado na íntegra, mas se houvesse erros que prejudicassem a compreensão do artigo, e se a Secretaria de Redação autorizasse, o editor poderia fazer alteração, conforme prega o Manual de Redação do jornal *Folha de São Paulo*: “(...) não se deve modificar o artigo, sem a anuência expressa do autor, salvo para adequar as normas de padronização gráfica do veículo ou corrigir erros gramaticais” (FOLHA DE SÃO PAULO, 1987, p. 104).

Atualmente, a internet facilita a vida: e-mail, redes sociais, programas de mensagens instantâneas e outras ferramentas de comunicação são responsáveis pelo contato rápido entre

os cronistas e os editores. Os cronistas, os editores e leitores dos grandes jornais e revistas de São Paulo e Rio de Janeiro de hoje, são: Luiz Fernando Veríssimo, Carlos Heitor Cony, Ferreira Gullar, Danuza Leão, Lia Luft, Ruy Castro e outros.

Sobre o cronista da atualidade, o mexicano Juan Villoro relata a vida difícil deste profissional, que podemos também remeter a Braga, que colaborava com vários periódicos ao mesmo tempo para garantir a sua sobrevivência:

(...) todas as revistas que se dedicam a crônicas têm dificuldades de subsistir. É muito difícil que paguem bem aos cronistas. Muitas quando pagam, é de forma simbólica e heroica (...) são veículos que não existem mais. São publicações efêmeras, suicidas. Nós cronistas temos prestígio, mas a nossa transcendência não é tão grande. A saída é escrever muito para muitos veículos (...) (VILLORO, 2011, p.3)

2.2.8 Vivência em campo: o embate entre o jornalista e o cronista

É importante salientar que da nossa experiência de mais de 20 anos atuando na mídia impressa de grandes jornais brasileiros - como *Folha de São Paulo* e o extinto *Diário Popular* - pudemos constatar que grande parte dos jornalistas nutrem certa rivalidade e/ou preconceito em relação à função do cronista. Um cronista, na maioria das vezes, ganha um piso salarial semelhante ou até superior ao de um repórter, que faz o trabalho de investigação, apuração e desdobramentos da notícia. O jornalista é obrigado a frequentar diariamente a redação e às vezes acompanha o fechamento da edição, de madrugada.

Já, a relação do cronista com o jornal é amena e não enfrenta a correria do dia a dia de um repórter, que cumpre um prazo determinado para fechar a matéria e dar a redação final. O cronista é um colaborador do veículo. Pode enviar a sua crônica de qualquer lugar onde estiver, pois o seu contrato com o periódico não o obriga a ir ao jornal. Ele pode ou não ter exclusividade com um determinado veículo, mas na maioria das vezes tem seu nome no expediente de uma revista semanal e também em um jornal diário, como a relação profissional de Rubem Braga com a *Manchete*. Na década de 1960, por exemplo, o escritor mandava semanalmente a sua colaboração para este periódico e ainda colaborava com o *Jornal do Brasil*, *Diário de Notícias* e outros. Muitas vezes, o cronista apenas comenta um tema do jornal, que o repórter demorou horas e dias para construir a matéria.

Até a legendária figura do motoboy, contratado pelo periódico, para retirar o texto na casa do cronista é alvo de rinha e crítica dos jornalistas. O próprio Rubem Braga, na crônica

Um crime (de plágio) perfeito satiriza a função de um cronista e os percalços da profissão e demonstra uma verdadeira metalinguagem:

Aconteceu em São Paulo, por volta de 1933, ou 4. Laio Martins (dono do semanário O Interventor) (...) pediu-me colaboração (...) eu estava atarefadíssimo e quando veio o contínuo buscar a crônica (...) acabara de ler uma crônica de Carlos Drummond de Andrade, com um pseudônimo (...) copiei a crônica rapidamente e lasquei o mesmo pseudônimo (...) recebi o dinheiro da colaboração (...) daí para frente encarreguei um menino da portaria que estava aprendendo a escrever a máquina, de bater a crônica de Drummond (...) Dos 25 mil-réis que Laio me pagava eu dava 5 para o menino que batia a máquina (...) isso fazia o menino feliz (...) (BRAGA, 2008c, p. 429-430).

Tal como no jornalismo, o cronista tem uma agenda com os dados (nomes, telefones - atualmente e-mail, facebook, twitter etc.) de suas fontes. Ele utiliza este seu canal, tanto para obter uma notícia nova, como para chegar à informação obtida ou levantar novas possibilidades sobre um determinado assunto.

Enfim, o cronista tanto do Brasil Colônia, da década de 1960, como dos dias atuais, pode ser definido como o "palhaço" semanal e do dia a dia.

2.3 CONCEITO CONDENSADO DE NARRATIVA

A narrativa está relacionada ao discurso oral ou escrito que se refere a um acontecimento ou a uma série de acontecimentos. Esta sucessão de episódios pode ser real ou fictícia e se propõe a ser o objeto de um discurso, através de analogias, oposição, encadeamentos, repetição da diegese etc. Designa um acontecimento que alguém contou e o narrador se apropria das informações para passá-las adiante. O ato de narrar pode ser tomado em si mesmo na narração (GENETTE, 1995).

2.3.1 O narrador

Quem é este ser que se propõe a contar uma história? Aguiar e Silva (1997) afirma que o narrador pertence ao estatuto de produtor do discurso narrativo. Não quer dizer que ele se identifique com o autor textual e muito menos com o autor empírico.

Identificamos o narrador como um sujeito ficcional, que atua em meio a disfarces e pode atuar de maneira explícita, implícita ou misturando ambas numa narrativa. A diegese (ficção ou história) tem existência própria. Pode ser transcodificada. Só existe através do discurso do narrador.

Numa narração objetiva o narrador conhece tudo (onisciente) e não necessita revelar como adquiriu tais conhecimentos. Na narração subjetiva o narrador pode ser uma testemunha ou uma personagem que foi introduzida por outras personagens na história para esclarecer o leitor como ficou sabendo dos fatos que narra.

Aguiar e Silva (1997) garante que todo texto narrativo implica na voz do narrador, pois produz as outras vozes existentes no texto (hipodiegéticos e vozes de personagens). A voz do narrador tem a função de representação, de produzir intratextualmente o universo diegético (personagens e eventos). Tem a função de interpretar o mundo. O narrador textual só pode falar em primeira pessoa. Pode dizer um ‘eu’ ou um ‘ele’.

Descartes (1994) atenta para os pensamentos que brotam próximo da consciência. Nessa linha deduzimos que é como se um indivíduo tivesse duas vozes interiores: uma, comandada por alguém de fora, imediata à resposta do pensamento. É como se uma máquina externa, alheia aos seus desejos mais reais, comandasse o seu instinto e manipulasse os seus pensamentos. Outro tipo de voz estaria localizado bem mais abaixo. Esta voz intra-interna seria a sua própria consciência, a verdadeira, que vem emoldurada de princípios, preconceitos íntimos e a verdadeira razão da sua existência. Esta seria a voz individual, da qual não há questionamentos e o sujeito consegue discernir e escolher entre o bem e o mal, sem nenhum tipo de pressão.

Para Genette (1995), a pessoa do narrador deve ser considerada em função do seu estatuto narrativo. O narrador heterodiegético: não é correferencial com nenhuma personagem e não participa da história narrada. Exemplos: *A educação sentimental*, de Flaubert; *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz. O narrador homodiegético: é correferencial com uma das personagens, participa da história narrada. Pode ser correferencial com a protagonista. O narrador intradiegético produz uma narrativa que se insere na narrativa primária, interrompendo-a, representando formal e informalmente uma narrativa dentro da narrativa. Genette (1995) classifica como narrativa metadieética e Aguiar e Silva (1997) como narrativa hipodieética.

No ato de narrar está implícito uma troca de experiências. Walter Benjamin diz que os narradores buscam na oralidade, a informação que uma pessoa passou a outra sucessivamente. Este autor acredita que há dois tipos de narradores: o que vem de fora e narra as suas viagens

e o que ficou, conhece a sua terra, seus conterrâneos, cujo passado o habita. “O narrador vence no espaço e volta para contar suas aventuras (...)” (BENJAMIM, 2010, p. 84).

Este narrador de Benjamin é mutável, faz de suas experiências um cabedal de sentimentos. É como se o seu ir para uma jornada fosse condição para maior valorização de suas crenças e costumes e o voltar para o seu tempo é trazer na bagagem a possibilidade de relatar, extravasando as emoções.

No século XX nos deparamos com alguns narradores expostos a situações de hostilidade, privação, desamparo, que se desencadeiam para um estado perturbador tensional. Outros extremamente cartesianos. Outros, porém, são passíveis de suspeita e credibilidade.

2.4 NEM TUDO É VERDADE

“Nem tudo o que reluz é ouro” - dito popular

Descartes (1994), o pai da Filosofia, não aceita nada passivamente. A verdade para este filósofo grego é uma busca individual, independente da tradição do pensamento e só se obterá maior êxito se romper com esta tradição. Descartes chegou a esta conclusão através das Ciências Naturais que o convenceram de que o homem na busca pela verdade e conhecimento não pode confiar nem na evidência dos sentidos, nem na “verdade inata”, nem na “luz interior da razão”. É como se tudo devesse ser colocado sob suspeita.

Esta desconfiança no mundo moderno é resultado da perda de confiança da verdade dos sentidos, defende Arendt (2009). Para Horkheimer a verdade é limitada. Kant (1974) defende que uma verdade genuína é relativa, pois tudo o que conhecemos pertence ao campo das aparências. A relação realidade e representação de Horkheimer ilustra certa insuficiência do narrador. Este autor alerta para o mundo das aparências, onde nem tudo é o que realmente parece ser: “Tudo o que conhecemos da realidade, dos objetos, no espaço e no tempo, diz respeito às aparências (...) que elas não são coisas, mas apenas tipos de representação (...)” (HORKHEIMER, 2008, p.141).

A corrente da suspeita também tem em Adorno, uma explicação plausível. Ele se refere ao iluminismo (no sentido de um pensar que faz progresso), onde a pretensão era exaurir a imaginação e abrir caminhos para o saber. Este estudioso acredita que as condições

de trabalho e o progresso levaram os homens a se sentirem oprimidos, desta forma se embruteciam e afastavam da verdade. O resultado foi um “conluio secreto” contra a verdade, que deixou o campo livre para a mentira (ADORNO, 1999, p.56).

(...) Num mundo que se importava apenas em verificar os enunciados de relatórios e que guardava o pensamento, degradado a contribuição de grandes pensadores. Como uma espécie de slogan caduco, nesse mundo, a mentira não podia mais distinguir-se da verdade neutralizada em bem cultural (ADORNO, 1999, p. 60).

Já Benjamin (2010) chama a atenção para a alegoria: uma coisa que quer dizer outra. Maria Lucia Dal Farra (1978), em *O Narrador Ensimismado* sustenta que o autor é um “manejador de disfarces”. Se questionarmos a verdade, podemos também duvidar do fato histórico e considerar que até documentos oficiais podem ser inseridos numa rede de falsificações.

Seguindo estes autores temos que desconfiar de tudo, até do acaso. Dentro da perspectiva do engano ou que devemos questionar tudo, como analisaremos então a posição do narrador, se tudo pode ser mentira? Até as mais emocionantes narrativas, que podem servir de base para entendermos melhor o sofrimento de uma determinada época podem ter sido manipuladas?

Em *O Retorno de Lorenzo* – nos *71 Contos*, de Primo Levi (2005) - alguns críticos colocam em cheque a veracidade da comovente história de um prisioneiro de guerra, Lorenzo, que fazia uma sopa com os resíduos encontrados nos campos de concentração para alimentar os judeus condenados à câmara de gás pelo nazismo. Outros estudiosos tomam-na como um testemunho real. A narrativa é emocionante. No final, Lorenzo consegue sobreviver e volta a sua terra, mas o conto se transforma num paradoxo. O protagonista Lorenzo, o cozinheiro da sopa rala, que alimentou e consolou os companheiros condenados, quando sai dos campos de concentração, não conseguiu zelar por si próprio ou arrumar alguém que fizesse isso por ele, uma vez que contatou grande parte da família dos necessitados que ajudou. A razão ultrapassa o campo da narrativa, pois precisaria de outro narrador para contar a trajetória de Lorenzo, pós-campo de concentração. O narrador não dá conta de explicar.

Descartes defende que o bom senso deve sempre ser usado para se fazer o julgamento da verdade. “Não é suficiente ter o espírito bom, o principal é aplicá-lo bem” (DESCARTES, 1994, p. 41).

No caso de Lorenzo trata-se de uma narrativa considerada por muitos como um retrato real das atrocidades dos nazistas. É como se esta narrativa falasse por si mesma. Não nos cabe julgar a sua veracidade.

Benjamin atenta para o declínio da arte de narrar, atribuindo a este fato a baixa troca de experiências. Para ele, o narrador se tornou um sujeito empobrecido: “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio (...) os fatos já nos chegam acompanhados de explicações (...) quase nada que acontece está a serviço da narrativa (...)” (BENJAMIN, 2010, p.203).

Se podemos duvidar de todas as coisas, inclusive da nossa própria verdade, poderíamos suspeitar até da veracidade dos livros de História? Também não entraremos nesta questão porque não diz respeito a este trabalho. Do conceito de história, apenas seguiremos na trilha que Benjamin nos oferece na diferenciação entre historiador e cronista: o historiador escreve a história e o cronista a narra: “(...) o cronista é o narrador da história (...) o historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo”. (BENJAMIN, 2010, p. 209).

Para nós, o historiador faz a reconstrução do fato e busca uma reconstituição oficial do acontecimento. Walter Benjamin também questiona a finalidade da História em suas 18 teses e finaliza num Apêndice, com dois itens. Na décima-quarta Tese sobre o *Conceito de História*, por exemplo, ele remete à origem como o centro da configuração das ideias, a cristalização do processo histórico da gênese. Benjamin usa duas metáforas a “moda” e o “salto do tigre” para referir-se à Revolução Francesa, quando o líder dos jacobinos Robespierre se volta a Roma Antiga (expulsaram o etruscos para conseguir hegemonia) e compara àquele momento a França, que necessitava libertar-se da monarquia para se expandir. A moda deve ser entendida como um resgate do passado para criar o novo e o salto do tigre denota a revolução. Benjamin diz que a história da humanidade coincide com o universo da história humana. Para ele, o historiador entrou em contato com uma época anterior, através do presente, “(...) um agora no qual se infiltram estilhaços do messiânico” (BENJAMIN, 2010, p. 232).

A nosso ver, o historiador elabora uma série de documentos produzidos na contingência histórica e recupera os significados diante do contexto. Não se trata de algo subjetivo, pois se alia a esta pesquisa uma imersão às diversas fontes (jornais, revistas, dicionários, discursos de parlamentares, documentos etc.) para extrair a matéria-prima fundamental e comprovar melhor a tradução do contexto discursivo histórico. No caso da sopa de Lorenzo, dos *71 contos do Primo Levi*, citado acima, o leitor julga ser verdade, devido relacionar aos fatos horrendos dos campos de concentração nazistas, mas não existe comprovação histórica do fato. Não há um documento de nascimento atestando que Lorenzo de fato existiu ou um atestado de óbito que comprove sua morte. Assim, a emocionante

narrativa, considerada por muitos como um retrato real dos campos nazistas, sofre especulações acerca de ter sido inventada pelo autor.

Por outro lado, alguns críticos fazem uma relação direta da literatura com alguns fatos históricos e tentam encontrar uma equivalência. Euclides da Cunha, por exemplo, ao ser enviado como jornalista para cobrir a revolta de Canudos, pelo jornal *O Estado de São Paulo*, esteve presente ao fato e mandou várias reportagens verídicas para serem publicadas no periódico. A coletânea destas matérias deu origem ao livro *Os Sertões*, considerado um retrato da realidade do Nordeste brasileiro. Euclides enfatiza as condições precárias de vida do sertanejo, o fanatismo religioso, o drama sangrento da Guerra de Canudos, sob as lentes de um repórter que extraiu da realidade subsídios para montar a sua obra. O jornal *O Estado de S. Paulo* possui em seus arquivos as reportagens de Euclides, que podem comprovar a veracidade.

Apesar de termos questionado até a veracidade do fato histórico, para adentrarmos na comprovação da teoria da função testemunhal, defenderemos que apesar dos fatos terem possibilidade de causar dúvidas, nos apegaremos a duas premissas: se foram publicados nos livros e se alguém, que viveu na mesma época, deixou um registro sobre o mesmo assunto, logo não poderemos refutar e vamos tomar o acontecimento como verdadeiro. Hannah Arendt também reconhece que temos que acreditar em algumas coisas para a vida ter sentido:

(...) abro meus olhos e contemplo a visão, escuto e ouço o som (...) toco a tangibilidade do mundo. Se começarmos a duvidar da fundamental veracidade e fidedignidade (...) que não exclui erros e ilusão, mas, ao contrário é condição de sua eventual correção, nenhuma das metáforas tradicionais para a verdade supra sensível – seja os olhos do espírito que podem ver o céu das ideias ou a voz da consciência escutada pelo coração humano – poderá mais reter significado (ARENDT, 2009, p. 85).

Algumas crônicas de Rubem Braga serão tomadas como verdadeiras porque os depoimentos do narrador estão anexos ou conferem com os fatos históricos. Por isso, podemos inseri-lo na definição de romance moderno, proposta por Vitor Aguiar e Silva:

O romance moderno não quer ser simplesmente uma 'história', mas aspira ser observação, confissão, análise, que se revela como 'pretensão de pintar o homem ou uma época da história, de descobrir o mecanismo das sociedades e finalmente por os problemas dos fins últimos (AGUIAR e SILVA, 1997, p. 678).

Tentaremos transferir este conceito de Aguiar e Silva para o âmbito da crônica moderna, onde o cronista não se contenta apenas em entreter, mas diante de certos acontecimentos, coloca o narrador na posição de testemunho. Este narrador confessa a sua experiência e registra o seu depoimento, através da composição por hipertexto, misturando realidade e ficção, pois não tem compromisso e nem função de ser um historiador. Ele apenas

utiliza os fatos reais para embasar os textos e, assim, consegue criar um impacto ou estranhamento no leitor, que não espera encontrar numa página de entretenimento assuntos alheios à narrativa convencional. É essencial também retomarmos a primeira e principal norma de conduta profissional para os jornalistas, adotada pela Federação Internacional de Jornalistas, em Bordéus, em 1954: “O primeiro dever do jornalista é o respeito à verdade e ao direito do público em conhecer essa verdade” (KUNCZIK, 2001, p.110).

3 TESTEMUNHO DA HISTÓRIA - CONCEITUALIZAÇÃO DA FUNÇÃO TESTEMUNHAL

Como identificarmos a base de uma literatura que utiliza a realidade para captar os resíduos factuais e os transforma ficcionalmente, mesclando realidade e a ficção?

Num processo de comunicação, a mensagem que se quer passar pode interferir na vida do cidadão, desde que o código inserido na mensagem seja plenamente captado. No testemunho, o escritor relata um fato, através de uma mensagem clara. O acontecimento em questão foi vivenciado ou percebido ou o interlocutor ouviu alguém de confiança relatar e resolveu registrar sob a forma de ficção.

Gérard Genette indica o caminho para definir o narrador de testemunho:

(...) o narrador, enquanto testemunho, indica a fonte de onde tirou a informação, ou o grau de precisão das suas memórias ou os sentimentos que o episódio desperta em si: função testemunhal ou atestação (GENETTE, 1995, p.255).

Genette assume a função testemunhal como inerente a um processo comunicativo, onde a fonte de base é a realidade.

3.1 O TESTEMUNHO

A palavra testemunho está relacionada a uma situação suspeita, envolvendo uma ou mais pessoas, que possam declarar que estiveram presentes, viram ou ouviram algo ou se conheceram alguém relativo ao fato em questão e possam depor favoravelmente ou contra, uma vez que tal circunstância pode ser analisada de várias formas.

No latim testemunho significa “*tetis*” (depoimento de um terceiro em um processo) e *superstes* (pessoa que passou por uma provação, o sobrevivente). Em grego é a palavra *martyros* corresponde à testemunha e o termo “*istoreín*” (“*istor*” – *história*, em português) representa a testemunha ocular, depois este conceito expandiu para aquele que examina a testemunha e obtém a verdade, através da indagação). “*Eidênai*” (conhecer), o vocábulo *id*, significa ver. Assim, “*istoreía*” demanda o significado de testemunhar e indagar. Mixando essas definições podemos associar a uma situação perturbadora, rara, conflitante, que

necessita de subsídios e pessoas que confirmem ou contradigam o fato.

Yves Reuter centra a função testemunhal da narrativa “no grau de certeza ou distância que o narrador mantém em face da história que conta” (REUTER, 2002, p.66). Juan Gargurevich (1982) atribui ao testemunho a qualquer relato histórico edificado com base nas impressões e visão pessoal do autor. Anteriormente afirmamos que uma das definições da função testemunhal da narrativa proposta por Genette (1995) é contar uma história, com fatos reais ou fictícios que estruturam esse discurso no encadeamento, oposição, repetição, entrosamento etc. com a história. Para Genette, em algumas narrativas, a testemunha não surge personificada, mas um “observador impessoal e flutuante”. Alfredo Bosi aponta o discurso histórico em relação ao testemunho e a mescla entre prosa de ficção. Nas palavras de Bosi:

O (...) memorialista não se propõe a inventar o que quer que seja por amor a efeitos estéticos. Contenta-se com a sua parcela de verdade: não deseja alterá-la comprazendo-se em jogos imaginários (...). Trata-se de um depoente, um homem que não pretende abandonar o seu compromisso de base com a fidelidade à própria consciência admitindo sempre que é falível a sua percepção, lacunosa a memória e tateante o seu juízo ético (BOSI, 2008, p. 237)

Alguns pesquisadores, escritores e críticos como: Angel Rama, Selligman-Silva, Juan Gargurevich e outros defendem que a reflexão sobre os estudos do testemunho na América Latina começou quando a Casas de las Américas, em Cuba, instituiu a categoria testemunho nos gêneros de premiação, em 1969. Sobre esta deliberação, Angel Rama rememora:

Em janeiro de 1969, ao concluir as deliberações dos jurados do prêmio Casa das Américas, houve uma proposta conjunta de incluir uma nova categoria (...) Testemunho (...) a proposição buscava preservar a especificidade artística da narrativa em períodos de interesse máximo político (...) (RAMA apud GARGUREVICH, 1982, p.155).

Já o crítico Alfredo Bosi aponta os irmãos August e Carl Friedrich Schlegel (Alemanha) e Mme de Staël (França) como os pioneiros em misturar textos literários e história, em seus respectivos países. Em nosso país, o crítico vê resquícios desde o anticlassicismo, enveredando-se época romântica.

No Brasil, o processo de integrar literatura na história nacional aconteceu no “anticlassicismo”, enquanto rejeição dos cânones acadêmicos franceses que tinham sobrevivido ao vendaval revolucionário e recebido novo alento no interregno napoleônico. O projeto romântico ocidental de reafirmar as origens medievais das nações europeias era, como se sabe ambíguo, conservador, inovador, nostálgico mas antiacadêmico (...) os românticos substituíram o critério formal de beleza do ideal clássico pelo critério histórico do valor representativo dos autores das obras (...) o historicismo nacionalista é uma criação romântica (BOSI, 2008, p.10-11).

A nosso ver, o conceito da função testemunhal na narrativa brasileira está intrínseco desde o início da nossa literatura, pois em sua caracterização está subtendida que a história

precisa corresponder à realidade, cumprir a função documental e ter pontos de ficção. Para nós, o testemunho só decorre em virtude de um recorte de uma experiência histórica. O passado é o referencial. O testemunho só vai se configurar se tiver fixado memória e se o narrador sentir necessidade de explicar o acontecimento. A prova que vai constar no depoimento parte do pressuposto que é verdadeira. Alguns críticos relacionam os seguintes autores brasileiros como representantes desta tipologia literária: Graciliano Ramos, com *São Bernardo*, *Angústia* e *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, Dyonelio Machado, Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, Renato Tapajós, *Em Câmara Lenta*, de Renato Tapajós, *O que é isso Companheiro*, de Fernando Gabeira, *entre outros*.

3.1.1 Testemunho – a narrativa do real

As pesquisas de Martin-Barbero abrem o leque para o que ele denomina de “testemunho no folhetim”. O testemunho nesta tipologia jornalística se revela muito além da política e se insere em outras esferas, como a da violência urbana e problemas sociais:

(...) tudo aquilo que, ausente ou reprimido nos discursos oficiais da cultura e da política, ganhou voz no folhetim. Uma voz afetada, sentimental, moralista e muitas vezes reacionária (...) uma voz (...) expressa o rouco submundo que nem à direita culta nem à esquerda política pareceu interessar (...) o folhetim fala do popular-urbano: sujo violento, o que geograficamente se estende desde o subúrbio até a penitenciária, passando pelos hospícios e as casas de prostituição (BARBERO, 1997, p.191).

3.2 GRACILIANO E BRAGA RETRATAM O BRASIL DA INTENTONA COMUNISTA

Alguns autores afirmam que obras de Graciliano Ramos: *São Bernardo*, *Angústia* e *Memórias do Cárcere* podem se enquadrar na categoria de testemunho. *São Bernardo* narra o coronelismo, a sociedade patriarcal do Nordeste, a Revolução de 1930 e seus desdobramentos. Já *Angústia* e *Memórias do Cárcere* versam sobre o governo de Getúlio Vargas.

Amigo de Braga, Graciliano Ramos chegou a dividir o mesmo quarto com o cronista, numa pensão, no subúrbio do Rio de Janeiro - ambos os escritores relatam uma parte da história do nosso país.

Nos anos 1930, dois partidos duelam numa verdadeira guerra ideológica, levando à morte muitos de seus correligionários e até inocentes: o “Partido dos Comunistas do Brasil” - PCB e a “Ação Integralista Brasileira” - AIB. Os Integralistas exaltam a doutrina nacionalista, com o controle do Estado sobre a economia e o valor espiritual da nação. Já os Comunistas assumem programas revolucionários, pregam a luta de classes, fazem crítica às religiões e aos preconceitos, gritam pela emancipação nacional, obtida através da luta contra o imperialismo e a reforma agrária (FAUSTO, 2006, p. 153; 353; 356). Em 1935, a esquerda se une e cria a Aliança Nacional Libertadora (ANL), que forma a grande força política contra o Estado autoritário. Luís Carlos Prestes, na presidência deste movimento esquerdista, prega a luta armada como o único meio de travar as ações fâscias-nazistas no país. Entretanto fracassa a tentativa de tomar o poder com o Levante Comunista de 1935 (GOMES, 1998, p.515). Dois dias após a criação da ANL, o governo de Getúlio Vargas impõe a Lei de Segurança Nacional e muitos integrantes da esquerda são presos e perseguidos.

Em *Angústia* Graciliano Ramos (2007) nos fornece um depoimento desse período, com detalhes sobre o Levante Comunista, contra o governo de Getúlio Vargas. Não aprofundaremos nesta obra porque não faz parte do nosso objeto de estudo. Fausto Boris confirma: o PCB, Partido Comunista do Brasil, e a AIB, Ação Integralista Brasileira duelam numa verdadeira guerra ideológica levando à morte muitos de seus correligionários e até inocentes (FAUSTO, 2006, p. 353; 356)

Para entender na prática como ocorria esta rivalidade entre estas duas militâncias políticas, recorreremos à crônica *Diário de um Subversivo*, de Rubem Braga - no livro *Os Melhores Contos de Rubem Braga* - que vai referenciar este tempo.

O narrador desta crônica é um dos líderes do partido comunista e adota o pseudônimo Lauro Guedes para fugir da perseguição de dois estudantes integralistas. Ironicamente passa a dividir a mesma pensão com os dois adversários políticos. “Em 15 de fevereiro – Minha situação aqui na pensão é insustentável. Vieram morar aqui dois estudantes integralistas. Hoje no almoço, um deles falou comigo” (BRAGA, 2009b, p.35).

Temendo que a sua posição política fosse descoberta, Lauro mente, demonstra esperteza e concentração ao ser acuado pelos dois estudantes integralistas. O primeiro deles comete um erro proposital na frase: “... Lenine disse que a religião é o ópio do povo”. Na verdade o autor desta frase elementar foi Karl Marx. O estudante acredita que o Lauro possa corrigi-lo e assim cair em contradição. O comunista se cala para não ser desmascarado. Diante da situação de perseguição e desespero, Lauro procura ajuda financeira para fugir da cidade, é seguido na rua por Edgar, que ele confunde com um tira; encontra abrigo na casa deste amigo

“(...) conheci-o por ocasião de uma greve”. A polícia suspeita que Lauro seja um dos mentores de uma nova associação comunista “(...) meu nome saía num jornal (...) envolvido na fundação de uma associação que a polícia descobriu ser comunista”. E revela em forma de diário ter muitos amigos presos: “21 de fevereiro - (...) Clóvis me falou da prisão de vários amigos, inclusive o Dunga”. Cinco dias depois (26 de fevereiro), Clóvis volta a lhe passar outras informações sobre mais pessoas detidas: “(...) ontem foi presa a Linda, mulher de Alcir (...)” (BRAGA, 2009b, p.36). A situação está cada vez mais difícil para os comunistas.

Rubem Braga puxa da memória para um fato importante, onde a História e a ficção se misturam e se confundem. Através de um texto simples, enfoca a rivalidade entre integralistas e comunistas.

Para ser considerado testemunho, uma das características é a marcação de data, que se refere a um registro do tempo, com marcas enraizadas na história. No intertítulo de *Diário de um subversivo*, o narrador estabelece a cronologia: “no remoto ano de 1936”. Assim conclui-se o narrador já está em outra época, mas resolveu lembrar aquele tempo e registrar o seu depoimento.

Diário é um exemplo dentre os vários segmentos da literatura de testemunho, por ser específico de uma época e, sobretudo, por relatar as injustiças sociais, como justifica Valéria de Marco:

Supõe o encontro de dois narradores (...) processo explícito de mediação (...), o organizador elabora um discurso de um outro; este outro é um excluído das esferas do poder e saber na sociedade. Este outro é representativo de um amplo segmento social ou de uma comunidade (...). São considerados testemunhos imediatos: cartas, depoimentos, diários, memórias, autobiografias (...) (MARCO, 2004).

O significado da palavra diário indica ser um caderno de anotações, contendo a narrativa do dia a dia de experiências pessoais. Apesar de não ordenadas uniformemente, em *Diário de um subversivo*, estas marcações se referem à produção de um diário-texto e podem ser consideradas como um documento ou registro de testemunho, pois exprime uma conexão com a realidade.

Em *Memórias do Cárcere*, Graciliano Ramos (1953) cria um narrador que faz coro com um grupo de militantes presos, muitos deles envolvidos no Levante Vermelho de 35 ou dissidentes do partido comunista, que sentem uma espécie de castração de seus direitos civis. Graciliano constrói a sua literatura, compromissada com a realidade.

Rubem Braga também retrata este período através de Marina, uma clandestina comunista, na crônica *Era uma noite de luar* – no livro *Melhores contos de Rubem Braga*. Marina teve o marido preso e ela abandonou a sua casa para esconder-se da polícia. Marina

recebe a visita do narrador Domingos. Desde o momento, em que o narrador se propõe a visitá-la, existe um cuidado para que ele não seja seguido até o esconderijo daquela mulher e assim evitar que saibam de seu paradeiro:

Era quase certo que não me seguiam; de qualquer modo não convinha parar o táxi diante da casa para não chamar a atenção (...). Naquele tempo vivíamos cercados de precauções, porque o perigo estava em toda a parte. O menor descuido era a prisão, e as notícias que vinham 'lá de dentro' eram de fazer tremer (...) (BRAGA, 2009a, p. 61).

Domingos é o único contato de Marina com o mundo exterior, pois ela fez uma escolha: o partido comunista. Assim, se encontra isolada do mundo, fugida da polícia como uma forma de sacrifício pelo seu partido. Rosenfeld ampara as personagens estranhas: “(...) o mundo onde os seres humanos tendem a ficar objetos sem alma, impenetráveis – estrangeiros, solitários e sem comunicação” (ROSENFELD, 1993, p. 81).

Domingos passa a informação que vários amigos foram detidos e não existe possibilidade de libertação.

(...) A polícia não estava soltando ninguém. Prendera gente demais, inocentes, culpados e enquanto não interrogava todo mundo, não apurava as coisas, não queria soltar ninguém. Uma ou outra pessoa conseguia sair quando tinha proteção muito forte e estava completamente inocente (...). A única esperança estava na mudança que diziam que ia haver no Ministério. Mas estavam sempre dizendo essas coisas, e ninguém saía do governo. Dava a impressão de que ia ser assim eternamente (...). (BRAGA, 2009b, p. 64).

Pereira acredita que o clandestino tem sentimentos de tristeza e desespero: "A vida na clandestinidade desperta o medo, melancolia, a inquietação e a excitação são sentimentos que o texto pode despertar – momento violento – a crônica torna-se documento histórico de uma experiência de autoritarismo" (PEREIRA, 2000, p. 251).

Braga faz o intercâmbio entre ficção e realidade e se encaixa na literatura de testemunho - intrinsecamente ligada à tradição literária e à nação. A literatura testemunhal se origina num ponto de exclusão relacionado à violência do Estado. Assim, o registro do testemunho torna-se um documento do passado, que se estrutura na literatura através da tênue linha entre o imaginário e a realidade.

O crítico Antônio Cândido defende a tomada de consciência em relação à cultura desta época: “(...) depois de 1930 se esboçou uma mentalidade mais democrática a respeito da cultura, que passou a ser vista, pelo menos em tese, como direito de todos, contrastando com a visão aristocrática que havia predominado no Brasil (...)” (CÂNDIDO, 2006, p. 235).

De certa forma, Graciliano Ramos e Rubem Braga justificam este argumento de Cândido. Ambos não mediram esforços para denunciar como os militantes do partido comunista e outras pessoas estavam sendo censurados em sua liberdade de expressão e no

direito de ir e vir. Alfredo Bosi define o sentimento de um ser humano atônito que presenciou um fato terrível:

A testemunha é (...) um observador arredo e perplexo do que um intérprete empenhado em dar uma explicação articulada dos valores cuja defesa levou aqueles militantes à desgraça (...) O narrador contempla corpos sofridos que às vezes emitem palavras, talvez ideias, farrapos de ideias, mas estas importam-lhe pouco em si mesmas (BOSI, 2008, p. 223).

Rubem Braga e Graciliano Ramos não se omitiram em relação a esta parte da história brasileira. Ambos remontam acontecimentos que se sucederam nesta época³.

Na literatura, o conceito de testemunho está relacionado a um forte impacto, a um trauma que uma determinada pessoa presenciou diante de uma condição terrível e sente necessidade de relatar. Ivete Walty cita Valéria de Marco na definição esta tipologia literária: “A literatura de testemunho é uma escrita ligada a grandes catástrofes, como a ‘shoah’ ou ao conjunto de literaturas latino-americana marcada (...) ou nos relatos ligados às ditaduras que marcaram o continente” (WALTY apud MARCO, 2006, p. 30).

Walty nos deixa claro que a função testemunhal precisa estar atrelada a fatos importantes. No ensaio *Testemunha estomacal: fome e escrita*, a autora usa a personagem Maria de Jesus da Silva (Zuza), de *Divã de papel*, que possui um histórico de fome e miséria pelas ruas de uma grande metrópole como um testemunho de alguém que venceu a fome e também se insere na literatura de testemunho:

Trata-se de uma voz subalterna que reclama espaço nas ordens editorial e social constituídas, e, não se refere à violência explícita do Estado, trata-se de uma violência originada dos próprios mecanismos do poder: a violência da fome, da desigualdade social, do preconceito. Essa violência também marca a sintaxe textual, na mistura de registros e dicções (...) (WALTY, 2006, p. 31).

Ao colocar a miséria humana, através do relato de uma faminta, o conceito de testemunho passou a um sentido mais amplo daquele tomado apenas por alguém que sofreu uma violência direta do Estado. Entretanto, a fome, a miséria, crimes contra a natureza e outras injustiças sociais, mesmo retratadas por Braga em crônicas do período analisado (1964 a 1967) não farão parte do nosso corpus, pois tais textos foram resgatados de periódicos antigos, como demonstraremos mais adiante.

³ Alguns pesquisadores consideram *Os Ratos*, de Dyonélio Machado (2004) como um relato testemunhal. A obra retrata a realidade de uma sociedade capitalista, preocupada com o dinheiro, frente às necessidades de um homem endividado e a avareza das pessoas que o cercam, sempre preocupadas consigo mesmas. Se levarmos em consideração a definição de Barbero - evidenciamos no item 3.1.1 - sobre também considerar como testemunho a voz dos excluídos, podemos inserir este livro na categoria testemunhal. Entretanto não encontramos qualquer estudo que relacione esta obra como representativa da função testemunhal e ela também não faz parte do contexto que nos propomos a discutir.

4 BIOGRAFEMAS DE RUBEM BRAGA

No passado a biografia era vista como um aspecto da vida do biografado, sob o ponto de vista da valorização histórica, social e documental. O *biografema* se insere neste contexto como num sistema de signos, onde a escrita fala, relê e reinventa numa forma de outra exposição da linguagem.

4.1 BRAGA: JORNALISTA, ESCRITOR, EDITOR DE LIVROS E “CONCHAVISTA”

O “Velho” Braga, apelido que ele mesmo se deu, é considerado um dos maiores cronistas brasileiros deste século por escritores como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Clarice Lispector e outros.

Conforme Candido, 1992; Arrigucci, 1985; 1987; Coutinho, 1978, o autor se destaca por ser o único escritor a entrar para a história da literatura brasileira pela dedicação quase exclusiva ao gênero da CRÔNICA.

Nascido em 12 de janeiro de 1913, no Espírito Santo, na cidade de Cachoeiro de Itapemirim, publicou sua primeira crônica no jornal *Correio do Sul* aos 15 anos, em sua cidade natal. Em 1932, começou a trabalhar como cronista e jornalista no *Jornal da Tarde*, em Belo Horizonte e exerceu a profissão durante quase 60 anos.

Sua última colaboração para o jornal *O Estado de S. Paulo* foi enviada na véspera do seu falecimento, em 18 de dezembro de 1990, (RIBEIRO, 2010; CASTELLO, 1996; CARVALHO, 2007).

Como repórter cobriu a Revolução Constitucionalista de 1932 e a batalha de Monte Castelo, durante a Segunda Guerra Mundial e entrevistou grandes personalidades internacionais como: o poeta francês Jacques Prévert, o pintor Pablo Picasso, o casal Sartre e Simone de Beauvoir, Gabriel García Márquez, o ex-presidente da Argentina Juan Domingo Perón, entre outros.

Em 1960 fundou com Fernando Sabino e Walter Acosta, a *Editora do Autor*, onde lançou artigos de Jean-Paul Sartre sobre a revolução cubana, enquanto o filósofo francês e a mulher, Simone de Beauvoir estavam no Brasil, entre outros. Depois, em parceria com Sabino e Otto Lara Resende, fundou a *Editora Sabiá*. Desta incursão publicou *Cem anos de solidão*,

de Gabriel Garcia Marques, poemas de Jorge Luiz Borges, além de editar livros de Mário Vargas Llosa, Manuel Puig, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira e outros.

Além disso, este cronista mostrou-se um homem de ótimos contatos políticos. O ex-presidente Café Filho lhe indicou para assumir o escritório de Expansão Comercial do Brasil no Chile. Em 1963 foi nomeado embaixador do Marrocos, pelo então presidente Jânio Quadros. Conheceu o então médico, Juscelino Kubitschek, na Força Pública Mineira, por ocasião da Revolução Constitucionalista de 32 (CARVALHO, 2007, p.178). Em relação a Tancredo Neves, ambos são da mesma turma e graduaram-se em Direito, em 1932, em Belo Horizonte.

Apesar das constantes idas ao exterior, inclusive chegou a morar em Paris, em 1947 como correspondente do jornal *O Globo*, Braga continuou a enviar as suas crônicas aos jornais brasileiros como colaborador. No final da década de 1970, passou a integrar o quadro de funcionários da Rede Globo de Televisão. Em relação às obras publicadas, relacionaremos no Capítulo 4, no item 4.22.

4.2 OS AMIGOS NOTÁVEIS DE BRAGA - A VIDA PRIVADA

Como jornalista Rubem Braga tinha poucos amigos em sua área de atuação. Entretanto, costumava frequentar rodas de boa conversa e muita bebida com escritores, artistas e intelectuais, como: Jorge Amado, Vinicius de Moraes, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Graciliano Ramos, Sérgio Buarque de Holanda, Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Antônio Maria, Miéle, Tônia Carrero, Dina Sfat, a musa Rita Lee, os pintores Portinari, Cícero Dias, Carybé e outros da época.

Braga casou-se com a comunista Zora Seljan. Ela foi presa diversas vezes e passava longas jornadas fora do país. Tiveram em 1937 um filho, de nome Roberto Braga, que foi criado pela avó Neném e a irmã de Braga, Yedda, em Cachoeiro de Itapemirim. O casamento não durou muito tempo. Divorciado, Braga namorou Dina Sfat, Tônia Carrero, Bluma Wainer e outras, mas preferiu nunca mais se unir seriamente a ninguém.

4.3 RELÍQUIAS DA VIDA DE BRAGA PELOS ESCRITORES

Para apresentar os biografemas de Rubem Braga recorremos a alguns dos escritores mais renomados do Brasil e de Portugal, amigos íntimos do cronista.

Estes autores deram depoimentos em comemoração aos 50 anos de Braga, a pedido de jornais, ou simplesmente usaram os seus espaços nos periódicos para mandar recados ao cronista.

A maioria destas informações também foi encontrada no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

4.4 BRAGA, “CUPINCHA” DO PEITO DE BANDEIRA

Manuel Bandeira fez questão de deixar claro que Rubem Braga era o seu cronista favorito, na Rádio Ministério da Educação, em 12 de janeiro de 1963:

O Velho Braga – foi ele próprio que começou a chamar-se assim, embora não lhe assistisse nenhum direito ao adjetivo. Hoje que chega ao meio século, e é embaixador, nosso representante em Marrocos, e tem dois netos (por obra de um filho louquinho que se casou antes dos vinte anos) (....). De fato foi a 12 de janeiro de 1913 que o céu nos mandou via Cachoeiro de Itapemirim, Estado de Espírito Santo, esse grande poeta disfarçado em jornalista, essa ótima praça que é o nosso amigo Rubem Braga.

Quem quiser tomar conhecimento da folha corrida de Rubinho, como o chama Vinícius e outros cupinchas do peito, recorre, à minha Antologia de Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos onde, entre outras coisas, pus por escrito que o mais ilustre dos cidadãos de Cachoeiro estudou até os 14 anos nos pagos natais, terminando o curso secundário em Niterói e entrando depois para a Faculdade de Direito do Rio (foi quando descobriu a eterna rua do Catete), transferindo-se depois para a Faculdade de Belo Horizonte, onde se formou em 32. Mais: desde 29 trabalhava na imprensa, tendo começado no Correio do Sul de Cachoeiro, e passado a seguir por vários jornais e revistas de Minas, São Paulo, Rio, Porto Alegre e Recife. Mais: em 44 acompanhou a Força Expedicionária Brasileira. Mais: Em 36 publicou o livro o Conde e o Passarinho (...) (BANDEIRA, 1963).

Mais adiante neste mesmo texto, Bandeira indaga:

Qual é o segredo de Braga? Creio ser este: por em suas crônicas o melhor da poesia que Deus lhe deu. Outros põem também poesia nas suas crônicas, mas cautelosamente só o refugo, o melhor eles guardam para os seus poemas. Ao passo que o velho Braga, poeta, sem oficina montada, descarrega todos os seus bálsamos e venenos na crônica diária. Braga na crônica é sempre bom, e quando não tem assunto então é que tripudia melhor; mestre no puxa-puxa, espreme no palmo da coluna certa inefável poesia que é só dele (BANDEIRA, 1963).

Aliás, Bandeira reescreveu algum tempo depois esta crônica, omitiu a primeira parte e

mandou-a aos jornais como se fosse inédita. Muitos cronistas usavam este mesmo artifício, como veremos mais adiante.

Do seu lado, Braga respondeu aos inúmeros elogios do poeta, um exemplo saiu na revista *Manchete* número 732, em 30 de abril de 1966. Braga tripudia com *O Que Bandeira me ensinou*:

(...) logo depois de Bilac o poeta que me empolgou foi Manuel Bandeira. Não sei como me caiu nas mãos ‘Libertinagem’ (...) em 1930 ou 1931 (...) minha adesão a Bandeira foi imediata e completa. Ele me ajudou não apenas a namorar as minhas namoradas e me conformar com o desprezo de outras, como a suportar rudes golpes afetivos que sofri com a morte de pessoas queridas (...) mais tarde fazia crônicas para um jornal em Belo Horizonte, e me contaram que várias pessoas pensavam que Rubem Braga era pseudônimo de Manuel Bandeira. É que na verdade sofri grande influência de Manuel (...) sim muita coisa ele me ensinou. Só não me ensinou o milagre de sua condensação lírica e musical, o pulo do gato da poesia, mas também um escrevedor de jornal e revista não precisava saber tanto (BRAGA, 1966h, p.123).

De certa maneira, Braga também gosta de satirizar tudo que o poeta lhe enviava com exclusividade. Localizamos uma crônica, em forma de bilhete, na qual Bandeira comunica o seu novo endereço e pseudônimo, na revista *Manchete*, em 17 de outubro de 1953. Em *O Poeta mudou de apartamento e de nome*, Braga não só escreve uma anedota, como estampa o recado, com o desenho que Bandeira lhe mandou à redação:

Manuel Bandeira deixou o apartamento que dava para o pátio interno de seu edifício e mudou-se para o 806, com vistas para o mar. Ele comunica isso ao nosso redator, avisando que ‘invocado pela paisagem’ passa a chamar-se Lindomar Boavista. No seu desenho vê-se em primeiro plano o ‘marzinho’ da Avenida Beira Mar; depois caminhos que fazem o aterro do Calabouço, o aeroporto Santos Dumont, a baía: à direita, a entrada da barra (BRAGA, 1953a, p. 35).

O fato de a crônica tratar de temas íntimos mereceu uma colocação ímpar de Manuel Bandeira: “Ser cronista é viver em voz alta”. A semelhança da poética fulgurante e livre entre ambos é dissecada pelo crítico Davi Arrigucci Jr:

(...) a visão instantânea que se cristaliza tantas vezes nos texto do cronista (Braga) se aproxima muito do alumbramento de Bandeira, em ambos pesando o senso modernista do momento poético, com ligações mais do que prováveis à tradição do pós-simbolismo no poeta. Para ambos, o momento de manifestação sensível da poesia, o instante epifânico, se rodeia de luminosidade (...) (ARRIGUCCI, 1985, p. 14-15).

Este “instante Epifânico” a que Arrigucci se refere é alusivo à teoria romântica da manifestação poética. O traço perfeito da poesia, herança do verso simbolista talvez seja realmente o ponto forte entre Braga e Bandeira. Contudo o bom humor e a veia irônica dos dois acabaram por estreitar ainda mais o elo de amizade. A conversa deles avançou até o espaço público dos veículos de comunicação, onde jogaram com as palavras, expressões, fizeram sátiras, versos, crônicas e entrecruzaram os vocábulos. Os textos deles pareciam se transfigurar para além do sentido. Para explicar exatamente o que queremos dizer recorreremos

a Walter Benjamin:

(...) a moderna grafologia ensinou-nos a identificar na escrita manual imagens, ou antes, quebra-cabeças, que o inconsciente do seu autor nela deposita (...) a escrita transformou num arquivo de semelhanças, de correspondências extrassensíveis (...) essa dimensão mágica (...) não se desenvolve isoladamente da outra dimensão, a semiótica” (BENJAMIN, 2010, p.112).

O ambiente compartilhado entre Braga e Bandeira fazia o público delirar, pois era uma explícita manifestação de carinho. Bandeira confessou ser um ávido leitor diário do amigo:

(...) Eu andava sentindo falta de qualquer coisa e não sabia o que era (...) de repente me deu um estalo e achei: eu estava sentido falta da crônica diária do velho Braga: a semanal da Manchete não me bastava. Agora estou como quero: compro de manhã o Diário de Notícias e vou logo à segunda página (...) (BANDEIRA, 1981, 36).

O amigo Bandeira, em um dos seus poemas chegou a admitir que sentia inveja do cronista:

Quando cronico, uma fina
 Angústia, uma angústia vaga
 Me dói...não é infarte ou angina
 É inveja do velho Braga (BANDEIRA, 1981, p.8).

4.5 BRAGA, UM 'ESPIÃO DA VIDA' PARA DRUMMOND

A amizade entre Braga e Drummond vem desde o início da carreira do cronista em Minas Gerais. Exatamente como acontecia com Bandeira, Braga e Drummond também utilizam as suas colunas na mídia impressa ora para elogiar ora para zombar um do outro. Ainda pelos festejos do meio século de vida de Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade endereçou a tão comentada crônica *Professor de Lucidez*, encontrado em documento datilografado na Fundação Casa de Rui Barbosa:

Rubem Braga tinha 18 anos e já se impusera como cronista em Belo Horizonte. Fazia no jornal ‘O Estado de Minas’ uma coluna de leitura obrigatória (...) um dia nos aparece correspondente do jornal no ‘front da revolução constitucionalista de 1932’ e logo se boqueja que ele era espião terrível dos paulistas entre mineiros, espião que seria conveniente prender, submeter a corte marcial e, quem sabe, fuzilar. Oh, imaginação! (Mas a cara dele era meio russa, não sei) (...) a qualidade mestra e inesperada de Braga: lucidez. Um homem que diz tantas coisas absurdas ou surrealistas pode ser lá bom observador da vida? Perfeitamente. Sempre que necessário, Braga emite juízos ponderados sobre fatos políticos, econômicos, sociais (...) sua clareza diante da vida em si, e das coisas naturais. Como espião da vida (...) anota os maravilhosos fenômenos da primavera e verão, que passam despercebidos ao comum, e tira deles o máximo proveito existencial (...) (DRUMMOND, 1963, s/p).

Apesar das brincadeiras Drummond dizia que Braga parecia um espião com cara de russo, este poeta adjetivou bastante o amigo. Ele volta ao tema Rubem Braga em 19 de agosto de 1948, na sua coluna *Ver e Contar*, no jornal *Correio da Manhã*. Desta feita escreve sobre o

lançamento do livro *Pé de Milho*:

(...) grande poeta é o que ele é uma imposição do temperamento se furta à maçada de escrever contos. Não sei de muitos poemas, em nossa lira de hoje que se compare a Passeio à infância (...), coisas que o Braga displicente foi largando pelos jornais (...) o editor (...) salvou para a literatura (...). História do caminhão, a identificação do gênero será mais complexa, pois a composição é atravessada por uma corrente de surrealismo que conduz o Braga pelos rumos mais extraordinários, sem que este aparentemente a controle. Controla apesar de tudo. Em suma, cronista, contista, poeta, está se vendo que o que ele é verdadeiramente é um dos nossos mais altos escritores, dos que nos dão sempre uma imagem de espontaneidade, força e graça reunidas. Pelo estilo, continua um, exemplo máximo (e não estou embriagado ao dizê-lo). Machado de Assis: Um Machado tendo a mais a poesia, a dolência e a pura comoção humana, que são dons peculiares ao Braga. Salve Braga! (DRUMMOND, 1948, p.9).

Carlos Drummond de Andrade sabia que Braga tinha Machado de Assis como um de seus ídolos. Ao fazer tal comparação – “Pelo estilo (...) Machado de Assis”, Drummond adiciona como ingrediente extra à escrita rubembraguiana a poesia, ciente de que assim conseguiria emocionar muito o cronista. Mais adiante comentaremos a admiração de Braga por Machado de Assis.

Retomando Drummond. Em outra crônica, muito conhecida, ele não deixa de noticiar a homenagem do naturalista Augusto Ruschi a Braga: *Nasce uma orquídea* foi publicada no *Jornal do Brasil*:

(...) nasceu uma orquídea (...) seu nome de batismo é o do cronista Rubem Braga. A partir deste ano, há uma orquídea com o nome do Braga, ou se preferem, o Braga virou orquídea (...) o naturalista Augusto Ruschi deu o nome (...) em reconhecimento de seus trabalhos a favor da salvação e preservação do patrimônio natural (...) em favor da humanidade (...) Augusto Ruschi, o sábio admirável, percebeu claramente a relação Braga-terra ao dedicar ao capitão a orquídea vermelho-púrpura. Não é todo mundo que merece virar nome de flor. A maioria merece justamente o contrário. No caso de Braga, se a orquídea souber, deve ficar satisfeita” (DRUMMOND, 1970, s/p.).

Brincalhão, Drummond usou novamente Rubem Braga como tema no *Jornal do Brasil* para defender que o nome da rua, onde o cronista Braga vive, não seja trocado:

Calma, compadre. Você não precisa vir ao Rio para defender os direitos de Rubem Braga. A rua que ele mora não trocará de nome. Barão da Torre se chamava, Barão da Torre continuará a chamar-se, Ninguém tira o nome do Braga daquela rua amável de Ipanema, nem mesmo para homenagear a doce memória de Leila Diniz andaram escrevendo que Barão da Torre era o ilustre Antônio Joaquim Pires de Carvalho e Albuquerque (...) era Barão da Torre de Garcia d’Avilla (...) brasões baianos. O Braga, sim, pertencem-lhe de direito as armas de Barão da Torre de Ipanema. Não tem propriamente torre, mas tem cobertura-vergel (...) Você fique quieto aí, nada de vir aumentar a confusão do Rio (...) (DRUMMOND, 1972, s/p.).

Não se sabe direito quem é o compadre referido por Drummond. Deste sujeito sabemos apenas: não mora no Rio, mas gostaria de ir a cidade para defender os direitos de Braga e gosta de arrumar confusão. Entretanto, o poeta foi enfático ao dizer que o nome da rua de Braga continuaria o mesmo porque se referia ao Barão da Torre Rubem Braga. Trata-se

de mais um quiproquó na imprensa, com o objetivo de mandar o tal compadre ficar quieto.

Para comemorar os 65 anos de Braga e o lançamento das 200 melhores crônicas, o jornal *Shopping News*, de São Paulo, pediu a Drummond para elogiar o cronista:

O velho Braga tem a idade de suas crônicas, que são sempre novas. É o segredo dessa novidade permanente é a seguinte: Rubem é simples no meio de tanta gente sofisticada. Ele conta o que vê e o que sente, sem mistificação. Há nele um cidadão vigilante que só a aparência do tédio, quando acha necessário, diz as verdades valentes que ficam na garganta dos outros. Enfim, o capitão Braga é uma parada”. (DRUMMOND, 1978).

Mais uma vez a conversa literária entre o poeta e o cronista ficou transparente nas páginas dos jornais. Depois do falecimento do amigo, Braga resgatou parte de uma crônica de sua autoria, escrita em 1954 para aliar ao tema *O Largo do Poeta e o busto do Rei*, publicada no jornal *O Dia*:

Não é mais Copacabana, mas ainda não é Ipanema. Ali o prefeito inaugurou agora uma placa com o nome de ‘Largo do Poeta’, em homenagem a Carlos Drummond de Andrade (...). Vejo uma crônica antiga que o visitei precisamente no dia 28 de dezembro de 1954 (...) Carlos disse-me que estava sem água em casa (...) gastara mais de 40 mil cruzeiros (era dinheiro) com a falta d’água, e estava sem água. (...) fiz minha crônica concitando o prefeito (era o sr. Pedro) a atender aos moradores da rua Joaquim Nabuco, inclusive um grande poeta que esta cidade deveria respeitar e honrar e não perturbar, empobrecer, irritar e deprimir, como estava fazendo. Sugeri que comprasse o livro das obras completas do Carlos que estava a sair: se o sr tem alguma sensibilidade se envergonhará de não fornecer sequer água a quem lhe oferece o ouro das nuvens, o licor dos sonhos e o diamante da mais pura poesia (...). Naquele tempo eu, às vezes escrevia assim enfeitado, meio oratório. Mas eu tinha razão” (BRAGA, 1990, p.5).

4.6 BRAGA NA PLÊIADE DE ALBERTO LACERDA

Já o poeta português Alberto de Lacerda escreveu um tributo ao cronista brasileiro pelo lançamento do livro *Ai de ti Copacabana*, intitulado: “Rubem Braga, grande poeta”, no jornal *Diário Popular*, de Lisboa. Lacerda afirma:

(...) a crônica é um gênero literário de primeira plana no Brasil. Tem matizes quase infinitos: vai do ‘fait livers’ ao poema em prosa” (...) o cronista trate o leitor como uma amigo íntimo. A crônica não se distingue muitas vezes duma página de diário íntimo (...). O Brasil é uma grande civilização; atingiu-se aquela aceitação da variedade da experiência humana, aquela tolerância, aquela integração quase infantil e muito poética na complexidade ambiente (...) Entre outras coisas, no Brasil a maledicência e a calúnia, nunca foram erguidas à categoria das belas artes: serão quando muito, artes menores (...) Tenho estado a ler um livro de crônicas de Rubem Braga: *Ai de Ti Copacabana*. Esperava divertir-me, deliciar-me, degustar um ‘adjectivo’, saborear uma imagem, contemplar a elegância desajeitada – tudo características de que eu me lembrava de Rubem Braga. Mas fiquei derrotado, deslumbrado. Braga (...) é muito mais que isso (...) é um grande poeta que o fizeram ingressar nessa plêiade bem brasileira crismada por Manuel Bandeira: poetas bissextos (...) (LACERDA, 1962, p.7).

Alberto Lacerda de certa forma chega a zombar com o estilo de Braga: “elegância desajeitada”, entretanto, imediatamente faz ‘mea culpa’ e mostra-se “derrotado” pela poesia de Braga, em *Ai de Ti Copacabana!*.

4.7 BRAGA: POEMA EM FORMA DE NOTÍCIAS, DE VINÍCIUS DE MORAES

Outro que usou a mídia impressa para mandar um recado a Rubem Braga foi Vinícius de Moraes. O ‘poetinha’ e cantor escreveu em duas páginas da Revista Acadêmica, no Natal de 1944, *Mensagem a Rubem Braga*, com ilustração de Ceschiatti:

A meu amigo Rubem Braga. Digam que eu vou, que vamos bem (...) os tempos estão duros. Falta água, falta carne, falta às vezes o ar (...) é verão no Rio (...) Digam-lhe que Cachoeiro continua no mapa (...) Digam-lhe que o Ceschiatti continua tomando chopp, e eu também (...) o tédio às vezes é mortal (...) Vi um menino em coma de fome. Digam-lhe que Carlos Drummond tem escrito ótimos poemas, mas eu larguei o Suplemento (...) muita miséria-de-fim-de-ano (...) comi camarões no Antero (...) se perfumam jasmineiros (...) poucos crimes passionais em proporção ao grande número de paixões á solta (...) seria uma alegria boa demais; que se ele não mandar buscar Zorinha e Roberto antes (...) Vê-lo em Paris, em Roma, em Bucarest (...) e se lembre com saudades do Rio, de nós todos e ai! De mim (MORAES, 1944, p.34-35).

Esta crônica está disponível na Internet, mas sem a ilustração de Ceschiatti. Rubem Braga respondeu em 1947 com o poema *Bilhete para Los Angeles* - Vinícius estava morando nos Estados Unidos:

Tu, que te chamas Vinícius
De Moraes, inda que mais
Próprio fora que Imorais
Quem te conhece chamara –
Avis rara! (...) (CARVALHO, 2007, p. 317)

Braga também fez uma paródia à música *Garota de Ipanema* para brincar com Vinícius. Já no livro *Recado de Primavera, o cronista presta* uma homenagem póstuma ao “poetinha”, transformada em título de livro. A nota do prefácio, assinada por R.B, em julho de 1984, explica: “ (...) A que deu título ao livro (refere-se a crônica) foi feita para a TV Globo, no primeiro aniversário de morte de Vinícius de Moraes” (BRAGA, 1991).

4.8 BRAGA, UM “SABIÁ” PARA PAULO MENDES CAMPOS

O cronista Paulo Mendes Campos prefacia *As coisas boas da vida*, intitulado *Assim canta o sabiá* e revela que ele e Braga moraram juntos em Copacabana:

Deitado na rede, armada no gabinete de trabalho, falava de mulheres, da raridade de um cotovelo bonito, de paixões arrasadoras ou frívolas, mas a conversa acabava quase sempre no mato, onde gostaria de viver, caçando, pescando, bestando e dormindo (...) nunca deu inteiramente certo seu casamento com a cidade grande. Foi como jornalista que chegou a São Paulo com 20 anos e 30 mil-réis (...) assistiu à rendição de uma divisão alemã na Itália, acompanhou a queda de Vargas em 1945, dentro do Ministério da Guerra, fez a cobertura da primeira eleição de Perón e da segunda de Eisenhower (...) entrevistou Picasso (...) (CAMPOS apud BRAGA, 2003, prefácio)

A amizade entre Braga e Paulo Mendes Campos atravessava o jornalismo. O escritor Marco de Carvalho revela que ambos os cronistas chegaram a dividir o mesmo apartamento. A esposa de Braga, Zora, também residia no mesmo local. Paulo e Braga chegaram até ter o mesmo professor de inglês e fizeram muitas travessuras (CARVALHO, 2007, p. 318-319).

4.9 BRAGA INSPIROU ANA MARIA MACHADO

Ana Maria Machado na contracapa do livro *Um cartão de Paris* assume que deve a Rubem Braga a sua motivação em ser escritora: “Eu tinha 13 anos (...) a maneira de Rubem escrever batia em mim como o verso (...) eu recortava as crônicas, relia até decorar (...) posso não ter sido pupila, mas sou para sempre amorosa tiete do senhor Braga” (BRAGA, 1997b, prefácio)

Marco de Carvalho denuncia que Braga era 30 anos mais velho que Ana Maria Machado. Gostavam muito de conversar. Um dia o cronista foi esperá-la na porta do colégio com uma rosa amarela. Depois foi buscá-la para sair e o pai dela não gostou. Mesmo assim continuaram a se falar por telefone. Quando, a escritora publicou o livro *Alice e Ulisses* ouviu elogios de Braga (CARVALHO, 2007, p.390).

4.10 BRAGA, O CONSELHEIRO DE CLARICE

Já Clarice Lispector assume Braga como mestre da crônica e revela que sempre se aconselhava com ele porque não conseguia mais deixar de imprimir privacidade em seus textos. A história está num trecho da crônica “Viajando por Mar”:

“Um dia telefonei para Rubem Braga, o criador da crônica, e disse-lhe desesperada: ‘Rubem não sou cronista, e o que escrevo está se tornando excessivamente pessoal. O que eu faço?’ Ele me disse: ‘É impossível, na crônica, deixar de ser pessoal’. Mas eu não quero contar a minha vida para ninguém: minha vida é rica em experiências e emoções vivas, mas não pretendo jamais publicar uma autobiografia” (LISPECTOR, 1971).

Carlos Reverbel, Carlos Scliar, Moacir Werneck de Castro e tantos outros também escreveram sobre as histórias do cronista e o seu jeito peculiar de passá-las adiante. Todos estes comentários para Braga acabaram por acarretar um circuito na comunicação literária que Vitor de Aguiar e Silva denomina como *feedback*:

(...) quando um autor, após publicar um texto e após tomar conhecimento das reações favoráveis dos leitores (críticos incluídos) a esse texto, continua escrever dentro dos mesmos padrões, porque sabe que o público leitor receberá e consumirá com agrado textos semelhantes, pode-se falar de um fenômeno de feedback. (AGUIAR e SILVA, 1997, p. 203).

Este *feedback* positivo fez com que Braga se desdobrasse cada vez mais para aprimorar o seu texto e só bem mais tarde resolveu revelar a fonte de sua inspiração: três dos maiores nomes do jornalismo e da literatura brasileira.

4.11 O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE BRAGA

Como Braga conseguia retirar do cotidiano ou da memória um assunto diferente e cativante para ser publicado diariamente nos jornais ou semanalmente em revistas?

Investigamos na obra deste cronista as possibilidades de onde se manifestava esta fonte de inspiração e em quem ele baseava o estilo límpido de escrever e encantar o leitor.

4.11.1 Os ídolos de Braga

Em 23 de outubro de 1988, Rubem Braga estampou a capa do suplemento de

domingo, um dos jornais mais famosos que circulavam na época do Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil* pelo lançamento de seu livro *As coisas boa da vida*.

A *Revista de Domingo*, com o título *Rubem Braga paixão crônica pelo Rio* traz na página 16, na seção *Conversa de Domingo*, uma prévia de como se deu a entrevista, assinada por um dos editores, Alfredo Ribeiro. Na foto aparece a repórter ao lado do cronista, com a seguinte legenda: “A repórter Maria Sílvia Camargo dobrou as resistências de Rubem Braga e conseguiu entrevistá-lo”. Ribeiro afirma no editorial:

Rubem Braga já antevia um domingo irritante: ‘Vai sair tudo errado’”. E vai mais longe ao sentenciar: “Estava irremediavelmente mal-humorado, arrependido pela entrevista que concedeu a Maria Sílvia Camargo (...) nada pessoal com a gente de Domingo, imagino. O cronista mais célebre desta cidade costuma desligar o telefone sem se despedir, jamais responde diretamente a uma pergunta e resmunga quando tem que ser fotografado (...) (RIBEIRO, 1983, p. 16).

No final do editorial, Alfredo Ribeiro faz uma reverência ao cronista: “Bom dia, mestre Braga” (RIBEIRO, 1983, p. 16).

A *Revista de Domingo do Jornal do Brasil* era um caderno de variedades, com matérias sobre decoração, artes e espetáculos, programação de atividades culturais no Rio de Janeiro. O periódico vinha encartado no jornal de domingo do JB como mais uma opção de entretenimento ao leitor. Avesso às entrevistas, Rubem Braga mencionou para a repórter os nomes de seus ídolos: João do Rio, Machado de Assis e Álvaro Moreyra. As palavras de Braga: “(...) a crônica é viver em voz alta (...) um sujeito ingrato (...) o sujeito morre e ela termina. Ele acredita que foi assim com seus ídolos João do Rio, Machado de Assis e Álvaro Moreira – quem mais o influenciou” (CAMARGO, 1983, p.30)

É muito pouco provável que Braga andasse diariamente com recortes das crônicas de seus três ídolos para extrair ideias ou copiar assuntos para os seus próprios textos. Entretanto, devemos registrar o quanto se tornou comum Braga discorrer sobre um tema já usado por um de seus cronistas preferidos, entretanto a forma da narração era totalmente diferente.

Provavelmente, Braga era um leitor voraz destes três escritores citados, mas procurou manter o estilo rubembraguiano ao ‘cronicar’ diariamente. Horkheimer filosofa sobre o indivíduo que se aproveita de um determinado signo, utilizando-se dele, segundo os seus próprios interesses: “Do conceito de um sujeito que tem poder sobre uma coisa faz parte da capacidade de decidir-se e servir-se desta coisa de acordo com as suas intenções” (HORKHEIMER, 2008, p. 141).

É como se a criação de Braga, em certas narrativas se transformasse num hipertexto (um novo texto em cima de um anterior), não com o objetivo de copiar uma ideia, mas para impregnar, recriar, empregar e reinventar o estilo antigo de seus ídolos em seus escritos. Isto

acontecias, quando às vezes, Braga puxava o mesmo assunto de um dos seus ídolos, usava um mesmo nome de protagonista, utilizava o seu espaço no jornal para criticar o descaso das autoridades com Rio de Janeiro ou simplesmente para ter uma conversa mais íntima ao responder uma carta a alguma leitora.

Respeitando a ordem de citação de Braga, durante a entrevista tentaremos traçar os pontos de coincidência entre estes escritores e o nosso cronista, usaremos trechos de crônicas publicadas na revista *Manchete*, nas décadas de 1950 e 1960.

4.12 O FLANADOR JOÃO DO RIO ENCANTA BRAGA

João do Rio era o codinome que o jornalista Paulo Barreto usava, por volta de 1900, para escrever reportagens e crônicas nos jornais do Rio de Janeiro. Repórter ávido para flagrar a notícia no momento exato do acontecimento, ele descrevia o fato através de suas próprias pesquisas e sensações.

Braga parece ter herdado dele o gosto de gazetear pelas ruas cariocas e dissecar as múltiplas religiões, que continuam a se sustentar sob os pés do Cristo Redentor carioca. Braga interpretou no final do século XX a verdadeira ‘arte de flâneur’, definida por João do Rio:

(...) o que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos (...), gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores (...) é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até a sua grande tela paga pelo Estado; é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lôbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja. É vagabundagem? Talvez (JOÃO DO RIO, 2010a).

E João do Rio vai mais longe em sua explanação:

Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado flâneur ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. Do alto de uma janela como Paul Adam, admira o caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua; à porta do café, como Poe no Homem das Multidões, dedica-se ao exercício de adivinhar as profissões, as preocupações e até os crimes dos transeuntes. (...) O flâneur é o bonhomme possuidor de uma alma igualitária e risonha, falando aos notáveis e aos humildes com doçura, porque de ambos conhece a face misteriosa e cada vez mais se convence da inutilidade da cólera e da necessidade do perdão. O flâneur é ingênuo quase sempre. Pára diante dos rolos, é o eterno “convidado do sereno” de todos os bailes (...) (JOÃO DO RIO, 2010a).

Braga retoma a teoria de João do Rio ao retratar com precisão as andanças das pessoas. Em *Lembrança*, por exemplo, Braga transcreve cada movimento do morador de um casarão, no melhor estilo do ‘flâneur’ rubembragueano, que acompanha este homem pelas ruas cariocas, num dia quente. O narrador começa por precisar exatamente o tempo da história. A temperatura alta estimula o desconhecido a perambular pelas ruas, numa busca frenética:

Isso foi no dia 8 de dezembro, no Rio de Janeiro. Um homem não tinha nada que fazer. Era um quarto remediado (...) havia poeira, crianças, ratos, mulheres feias (...)mocinhas muito virgens e doentes, homens carecas (...) Do segundo andar (...) o homem estava simplesmente de cueca, esticado na cama, sentindo calor. Então resolveu sair. Calçou o sapato (...) vestiu a camisa que também não estava muito limpa nos punhos (...) Pôs o colarinho e a gravata amarrotada (...) desceu a escada (...) andou pelas ruas sujas e poeirentas (...) homens suados, as mulheres aborrecidas, as casas de comércio. (...) estava na Rua do Lavradio (...) viu uma porção de gente vestida como se fosse domingo (...) carros passavam buzinando com o choferes praguejando (...) mulheres de véu e os homens de gravata nova (...) se lembrou de que era sábado e que era dia de Imaculada Conceição e que aquilo tudo era casamento (...) pareceu lembra-se de alguma coisa (...) abanou a cabeça (...) e foi andando. (BRAGA, 1962b, p. 23)

Este narrador monta a história com todos os ingredientes de ação e suspense. A primeira impressão: leva o leitor a acreditar que o tal homem, de traje íntimo, fosse um mal intencionado e chega a sugestionar ao usar a expressão “mocinhas muito virgens”.

Em seguida, o narrador focaliza este andarilho pelas ruas, dando a impressão de que a qualquer momento vai acontecer um crime ou desencadear um acontecimento importante. Nada acontece. A ironia é tanta que o narrador acaba por retratá-lo no final como um homem comum, que apenas teve um pensamento antigo relacionado ao casamento fracassado. O recurso usado pelo narrador foi introduzir uma ideia (mulheres feias, mocinhas muito virgens) que não tinha nada a ver com a história toda para envolver o leitor. Adorno mostra como se estrutura o teatro da mentira, repleto de zombarias e fuga da realidade:

(...) A nova reflexão é uma tomada de partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio narrador, que busca como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva (...) o autor, com gesto irônico, que revoga o seu próprio discurso; exime-se da pretensão de criar algo real (...) nenhuma de suas palavras pode, entretanto, escapar (...) (ADORNO, 2003, p.60).

A conclusão sobre a crônica *Lembrança*: trata-se de apenas de um “flâneur” como João do Rio. Enfim, o narrador fala de um homem simples que se mistura à multidão para denunciar as contradições de uma metrópole, arrasada pelo progresso: ruas sujas, lotadas, pessoas estressadas, carros em movimento, o cotidiano de um tempo moderno.

Voltando a João do Rio: ele fez uma verdadeira peregrinação por templos, terreiros, igrejas, lojas, locais de adoração e contemplação do ocultismo para desmascarar a maioria das religiões existentes no Rio de Janeiro. Feiticeiros, mágicos, babalorixás, adoradores do

satanismo, maçons, adventistas, macumbeiros, adeptos do candomblé e outras seitas foram visitados pelo repórter. Os rituais são oferecidos em forma de matéria jornalística, com todas as descrições extraídas da realidade:

As filhas-de-santo macumbas ou cambindas chegam a ter uma porção de santos de cada vez, manifestando-se na sua cabeça (...) Por negro cambinda é que se compreende que africano foi escravo de branco (...) Antes de entrar para camarinha, a mulher, predisposta pela fixidez da atenção a todas as sugestões, presta juramento de guardar o segredo do que viu, toma um banho purificador e à meia-noite começa a cerimônia. A iauô senta-se numa cadeira vestida de branco com o ojá apertando a cintura. (...) As filhas-de-santo macumbas ou cambindas chegam a ter uma porção de santos de cada vez, manifestando-se na sua cabeça (...) Babaloxá, lava-lhe ainda a cabeça com o sangue dos animais esfaqueados pelos ogans, e as iauô antigas levam-na a mudar a roupa, enquanto se preparam com ervas os cabelos do alguidar (...) Nas sopeiras estão todos os santos pequenos e grandes. Há desde as terrinas de granito às de porcelanas com frisos de ouro, rodeando armações de ferro, onde se guarda o Ogum, o São Jorge da África (...) (JOÃO DO RIO, 2010b).

Os rituais religiosos também movem as crônicas de Braga. Em 01 de outubro de 1952, ele escreveu *Macumbas*:

Sempre houve macumbas no Rio, mas basta ter algum contacto com a gente pobre para sentir que o seu prestígio está aumentando (...) alguns dos terreiros são frequentados por artistas, gente de sociedade e turistas como se fossem escolas de samba (...) forças misteriosas que prometem melhorar a sua vida neste mundo e em curto prazo, ao passo que as religiões cristãs prometem felicidade principalmente felicidade na outra vida (...) a macumba lhe abre perspectiva de atrapalhar ou mesmo desgraçar a vida do inimigo (...) Ogum está muito forte (BRAGA, 1952a, p. 54).

Nesta crônica o narrador faz questão de contrapor a questão do prazo e do tempo da felicidade. Ele diz que o tempo para a macumba é o aqui e agora. Já as religiões cristãs prometem felicidade apenas na vida após a morte.

João do Rio continua com a sua explanação sobre *As religiões*:

(...)- Temos ebó de iê-man-já. A negralhada vem Se quer ver, esconda-se detrás de algum tronco. Com efeito, sentiam-se vozes surdas ao longe, cantando. O despacho, ou ebó, da mãe-d'Água salgada, é um alguidar com pentes, alfinetes, agulhas, pedaços de seda, dedais, perfumes, linhas, tudo o que é feminino. Detrás da árvore, pouco depois eu vi aparecer no plenilúnio a teoria dos pretos. À frente vinha uma com o alguidar na cabeça, e cantavam baixo. 'Baô de ré se equi je-man-já. Pelé bé Apotá auo yo tô toro fym la cho Ere...' Era o ofertório. Ao chegar à praia, na parte em que há uns rochedos, a negra desceu, depositou o alguidar. Uma onda mais forte veio, bateu, virou o vaso de barro, quebrou-o, levou as linhas e todos balbuciaram, rojando:- Iê-man-já! A santa aparecera na fosforescência lunar, agradecendo... Depois os sacerdotes ergueram-se, reuniram e nós ficamos de novo sós, enquanto o oceano rugia e, ao longe, tristemente a canzoada ladrava. (...) (JOÃO DO RIO, 2010b).

Bakhtin consegue definir o que acontece com este transcendentalismo diante de uma ideologia religiosa do cotidiano: “Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem, por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia” (BAKHTIN, 1981, p.119).

O cotidiano do passado de João do Rio e o presente de Braga têm a mesma dimensão e surgem como uma voz reveladora dos rituais e símbolos de uma sociedade apegada à tradição.

Braga, em 16 de março de 1963 resgata de seu arquivo uma crônica antiga de nome *A Oferenda*, publicada em 17 de janeiro de 1949, no *Diário de Notícias* para sair na *Manchete* de 1963, sobre flores para Iemanjá:

(...) uma negra vestida de branco (...) joga na onda tudo (...). Depois sai correndo como assustada (...) foram rosas brancas que jogou no mar (...) uma jovem senhora que tudo assistiu disse que no momento em que a negra lançou as rosas à água, deu um vento súbito e todo mar, muito azul se encarniçou de espumas até longe como se tivesse havido uma ampla chuva de rosas brancas (...) depois de correr um pouco, a negra se sumiu no ar... (...) eu assistira a uma oferenda a Iemanjá (...) A Deusa que me perdoe. Trouxe para casa duas rosas (...) foram abençoadas por Iemanjá, não hão de fazer mal a este seu triste filho (...) (ANEXO 11).

Apesar de tratarem de um tema em comum: oferenda a Iemanjá, João do Rio, no início do século, descreve o ritual com seriedade. O narrador presenciou o fato, “atrás da árvore”, e contou os detalhes. Já o narrador rubembragueano também passou a informação do fato presenciado, mas com ironia. No final, o narrador leva para casa o presente oferecido pela negra à deusa do mar (rosas brancas). Braga é o narrador do século XX, que zomba de tudo.

Vitor de Aguiar e Silva de certa forma defende Braga ao afirmar que não deve haver impedimentos contra o uso das propriedades psicológicas, morais e socioculturais da personagem que preexistem à ação narrativa: “diremos que os textos literários narrativos são produzidos por homens para serem lidos por homens” (AGUIAR e SILVA, 1997, p. 694).

Em 18 de março de 1961, Braga usa a figura da retórica ironia (indica oposição, contrariedade, uma ideia contrária a outra ideia) para destilar o seu comentário sarcástico ao catolicismo em *Conselhos de Quaresma*:

Ora, estamos na Quaresma – e tudo que aconselho aos fiéis de todas as crenças é orar e orar muito (...) Tenho visto coisas estranhas (...) Assisti a um temporal com um vento nordeste; não gostei (...) Procuro a companhia de Di Cavalcanti que dá sorte (...) Ele conta a história de um parente velho, que tinha a mania de ir a enterros (...) –vou começar a frequentar enterros. É bom a gente ir se habituando para o dia em tiver de fazer o papel principal (...) um homem com uniforme de contínuo de algum Ministério e uma pasta na mão (...) Deteve-se junto ao mar e ficou olhando (...) Senhores Deputados, ministros e generais, segui o exemplo daquele senhor: olhai o mar. Faz bem. E como estamos na Quaresma, orai. Orai por nós (...) por vós mesmos, um pouquinho por Di Cavalcanti e por mim, pois somos homens às vezes errados e inconsequentes, porém no fundo, dois velhos bons. Eu principalmente” (BRAGA, 1961b, p.41).

Na sua ironia, o narrador insinua que aos cristãos devem orar mais e com fé, pois ele tem presenciado fatos na natureza esquisitos, como o vento nordeste. Em seguida, o narrador, não esclarece o motivo, mas elege Di Cavalcanti como o seu pé de coelho e argumenta que a companhia deste pintor traz sorte. Muito provavelmente é porque um óleo sobre tela do

pintor, sem título e sem data, medindo 2,83 x 8,81 metros, emoldura o Salão Verde da Câmara dos Deputados. E é justamente para os deputados, que o narrador aponta a sua metralhadora irônica. Mostra que ao invés de trabalhar, um funcionário de algum Ministério estava admirando o mar e convida os deputados a também olhar o oceano e rezar. Pede orações para Di Cavalcanti e para ele próprio. Provavelmente este texto de Braga tem a ver com a teoria do panoptismo (*Vigiar e Punir*, de Foucault) e os seus estudos de Inteligência Brasileira. Esta informação confirma o que nos deparamos na visita à casa do cronista: uma série de livros sobre este tema. Talvez nesta narração esteja marcada por um princípio velado, talvez até uma forma de mostrar o poder de espionar as ações dos políticos, que ao invés de trabalhar, costumeiramente fogem para a praia.

4.12.1 Uma titulação semelhante une Braga e Machado de Assis

Braga confessa o diálogo que mantém com Machado de Assis no livro *Ai de Ti Copacabana*. O cronista revela a sua admiração pelo escritor no texto *Entrevista com Machado de Assis*. Além disso, Braga parece ter emprestado inúmeros títulos de romances e contos machadianos e adaptado para batizar as suas crônicas.

Os romances: *A mão e a luva*, *Quincas Borba* e *Casa Velha*, de Machado de Assis têm algo em comum com os seguintes títulos das crônicas rubembraguianas: *As luvas*; *Quinca cigano*; *A Casa Viaja no Tempo*, respectivamente. Outras semelhanças apenas em relação à titulação também podem ser identificadas em alguns contos de Machado: *A igreja do diabo* virou em Braga *A Deus e ao Diabo também*; *Confissões de uma viúva moça* pode ter inspirado Braga para escrever *Viúva na praia*, *Uma Senhora*, de Machado, pode ter influenciado *Foi uma Senhora*. A machadiana, *Ideias de Canário* encontra congruência no título rubembraguiano *Apareceu um Canário*, o título do conto machadiano *A parasita azul* parece ter dado vida à crônica *Moscas e teto azul*, de Rubem Braga e outros.

Provavelmente, Braga não tinha meios de correr diariamente os olhos nas crônicas machadianas à caça de temas para a sua coluna, mas é interessante comparar como ambos elegem um mesmo assunto, entretanto os textos acabam se enveredando por rumos completamente diferentes. Ambos gracejam, ironizam, mandam recados, expõem os seus sentimentos e esquisitices, que até parecem viver numa mesma época. É como se Braga extraísse apenas a essência da temática machadiana para revelar um discurso próprio,

carregado de poesia. Já Machado une realismo e ironia, sem deixar a poesia atravancar o seu caminho.

4.12.2 Cartas ao leitor de Machado de Assis e Braga

Carta do leitor guarda uma das chaves entre Machado e Braga. O cronista do século XX vai buscar em Machado o segredo da boa convivência diária com o seu leitor. Tal como o costume machadiano, algumas vezes, Braga dedica o seu espaço de amenidades para a publicação de cartas e com isso consegue se tornar mais íntimo das pessoas, que têm o hábito de prestigiá-lo. Igual a Machado, Braga também vive se desculpando, através da sua coluna, por não responder a todas as correspondências que recebe.

Voltando a Machado de Assis, ele finge rasgar a seda na coluna *Dr Semana* para uma carta de um assinante. Irônico, o cronista parece zombar de si mesmo por fornecer a regalia de publicação só porque o moço em questão é assinante do jornal e que de alguma forma ajuda no sustento do salário do cronista:

NOVIDADE - 17 DE JANEIRO DE 1864.

Humanitário, como deve ser todo aquele que se dedica aos seus semelhantes, não posso deixar de publicar a seguinte carta, recebida de um dos meus assinantes de Niterói. Tenho sempre prazer quando transcrevo destas e doutras publicações, mandadas por tão bons pagantes. Não declaro o nome do meu amigo, porque S.S., ou por modéstia para livrar-se de elogios, ou por uma timidez indesculpável, pediu-me positivamente que o suprimisse (...) (ASSIS, 1864).

Já o tímido Braga, faz um comentário de uma carta para mostrar como uma leitora o reprimiu em sua correspondência. A resposta vira então um recado de amigo. A crônica é *A uma leitora distante*:

Alguém que prezo e que está longe me escreve para dizer que está lendo as minhas crônicas. E agora, ao abrir a máquina para escrever, sinto que isso me inibe (...) A gente costuma a escrever para o público, isto é, para todos e para ninguém (...) estou aqui escrevendo essas coisas e pensando (...) alguma coisa que a fizesse sorrir ou lhe desse uma pequena emoção boa; que fosse como um carinho suave e casto que ela apenas entendesse e não a perturbasse, e lhe fizesse bem; um recado amigo; esta mão, de leve, no seu ombro... (BRAGA, 1961d).

A pesquisadora Roseli Fígaro aponta para o círculo das interpretações semânticas, que podemos associar às escritas de Braga em relação a Machado de Assis:

O conceito de circularidade como movimento de choques e entrechoques, de apropriações e reapropriações; de alterações, de transformações de sentidos de expressões culturais diferentes e de temporalidades sociais também diferentes compondo uma outra chave de leitura do texto, tomando como início e não como fim do processo de significado (FIGARO, 2008, p.58).

Até um simples resfriado vira tema congruente entre Machado de Assis e Rubem

Braga: Logo na primeira linha de 10 de julho de 1864, Machado de Assis justifica que o folhetim daquele dia está “constipado”.

O folhetim não aparece hoje lépido e vivo; aparece encapotado, encarapuçado e constipado. Também constipado? Também. O folhetim é homem, e nada do que é humano lhe é desconhecido: ‘Homo sum et nihil humanum a me alienum’, etc. Não há organização, nem mesmo a do folhetim, que resista às alternativas do termômetro e aos caprichos do inverno fluminense, podendo, aliás, resistir aos caprichos das damas e às alternativas da política. Depois de cinco ou seis dias de chuva miúda e vento frio, raíram dois dias quentes, ontem e anteontem, quentes a fazer supor as proximidades de dezembro (...) (ASSIS, 1864).

Já Braga, em *Gripe, amor e desamor* fala do lado bom de estar resfriado: voltar aos tempos de crianças e ganhar mimos.

A gripe tem alguns momentos bons; aquele em que sente uma febre leve e um pouco de frio e se toma um chá quente, e se abandona o corpo na cama e a alma no ar (...) volta à infância e seu aconchego maternal. O doente é outra vez menino (...) tem mais direitos (...) não chega a ser uma doença, é um aborrecimento (...) sonhos ruins, que nem trazem, no momento de despertar, aquele grande alívio da gente (...) (BRAGA, 1966f).

No conto *Mariana*, Machado de Assis relata a sua volta ao Rio de Janeiro, 15 anos depois de estar morando na Europa:

(...) Também achei mudado o nosso Rio de Janeiro, e mudado para melhor. O jardim do Rocío, o boulevard Carceller, cinco ou seis hotéis novos, novos prédios, grande movimento comercial e popular, tudo isso fez em meu espírito uma agradável impressão (...) (ASSIS, 2008, p.67)

Na crônica *Uma ideia como qualquer outra*, Rubem Braga também está de volta ao Rio de Janeiro:

Venho ao Brasil cumprir tristes deveres, e encontro um Rio de primavera brumosa e fria (...) a cidade envelhece – devem ser as nódoas negras nos edifícios, que dá aos construídos há menos de 20 anos uma senectude precoce e indigna. Há algo maligno na agitação de Copacabana, tudo está em obras ou meio estragado (...) a eterna emergência barulhenta (...) e a gente do povo é cada dia mais numerosa (...) (BRAGA, 1962d, p. 81).

Mais uma vez Machado e Braga evocam o mesmo assunto: o Rio de Janeiro, com edifícios e aumento de circulação de pessoas. Ambos têm impressões distintas sobre a mesma cidade, em diferentes épocas, Machado em 1871 e Braga, em 1962. Se para Machado este retorno à terra é positivo para Braga mostra-se totalmente oposto. O ponto comum entre estes dois escritores é a maneira de expor o discurso, direto e objetivo para defender o seu ponto de vista. Se não fossem datadas, ambos os textos não serviriam como referências. O crítico Nunes alinhava este elo entre as duas etapas do tempo: “(...) tempo cronológico é o tempo dos acontecimentos (...) firma o sistema de calendários. A cronometria acrescenta a ordem das datas, a partir dos acontecimentos qualificados, que servem de eixo referencial (...)” (NUNES, 1988, p. 20).

4.12.3 Braga extrai o simbolismo de Moreyra

Braga confia à repórter do *Jornal do Brasil* que Álvaro Moreyra foi quem mais o influenciou. Quem seria então este poderoso escritor capaz de falar tão alto à alma rubembraguiana?

Na poesia de Moreyra verificam-se traços da estética Simbolista, embora ele tenha aderido ao movimento da Semana de Arte Moderna de 1922 e se tornado uma personalidade atuante do Modernismo carioca. Os seus textos são marcados por uma lírica repleta de ritmos, imagens sonoras e subjetivismos.

Moreyra é apontado como um dos possíveis criadores da nova forma de escrever a crônica, através da introdução do lirismo poético na prosa. Assim fez com que a crônica, nesta configuração estilística inédita, pudesse expandir pelos periódicos brasileiros.

Alguns críticos afirmam ter sido Moreyra quem sugeriu à crônica esta roupagem poética, até então sem precedentes no mundo. Todavia, foi Rubem Braga o primeiro a incorporá-la e a mantê-la desta forma no jornalismo diário, uma vez que Moreyra não se dedicava à redação diária. Moreyra possuía uma companhia de teatro, que cortava o país com apresentações. Recorremos novamente a Bakhtin para unir o encontro dos discursos de Moreyra e Braga em relação aos temas do cotidiano:

A estrutura da enunciação e da atividade mental a exprimir são de natureza social. A elaboração da estilística da enunciação é de natureza sociológica e a própria cadeia verbal, à qual se reduz em última análise a realidade da língua, é social. Cada elo dessa cadeia é social, assim como toda dinâmica da sua evolução (BAKHTIN, 1981, p.122).

Como jornalista, Álvaro Moreyra dirigiu as revistas *Para Todos*, *Dom Casmurro*, *O Malho* e *Ilustração Brasileira*. Colaborou com as revistas *Fon-Fon!*, *Bahia Ilustrada*, *A Hora*, *Boa Nova*, *Ilustração Brasileira* e *Diretrizes*. Entre 1910 e 1930 publicou os livros *Um Sorriso para Tudo*, *Tempo Perdido*, *Cocaína*, entre outros. As suas memórias foram registradas em *Havia uma oliveira no jardim* (1958).

Aos 70 anos, ele escreveu um verso sobre o segredo de seu nascimento:

Não posso afirmar que cheguei ao mundo no bico de uma cegonha. Desconfio que vim num ramo de oliveira. Havia uma oliveira no jardim da casa onde nasci, e dava azeitonas. A azeitona é a árvore da paz. Sou homem da paz. Deve ter sido essa a minha origem espiritual (PASQUALE, 2009).

Mais uma vez Nunes nos explica o que acontece quando o escritor evoca o tempo:

“(...) o texto narrativo possui encadeamento de ordem temporal, conforme a sucessão dos fatos que o discurso evoca” (NUNES, 1988, p.14).

Moreira brincou com a sua procedência e conseguiu através do tempo e identificação com a natureza remeter a sua integridade. A simplicidade e até mesmo, a certa inocência de Moreyra, ao escrever, também são inerentes aos textos rubembragueanos.

Na crônica *A Tua Lembrança*, publicada em 01 de junho de 1963, Braga utiliza vários elementos poéticos, extraídos da natureza para fundamentar as sensações do eu-narrador. Este narrador se encontra num momento de angústia e assim resgata a imagem da mulher querida ausente:

Vi as sombras da noite avançando sobre o mar, entre árvores trêmulas. A tarde se lembrou que era maio, e esfriou (...) o céu mandava ficar triste; de longe vinham melancólicos pios de pássaros, os últimos que se recolhiam (...) me senti tão sozinho (...) chegou a tua lembrança (...) olho a noite. As luzes da cidade se acenderam (...) no céu manchas escuras de nuvens e poucas estrelas (...) e assim também meu coração” (BRAGA, 1963d, p. 39)

Esta crônica nos mostra um narrador tomado por tristezas. A melancolia em *A Tua Lembrança* está associada a angústias e perdas não superadas. A mulher querida já não está mais perto e o narrador só encontra na natureza o retrato de sua agonia. Ele sabe que a mulher não vai mais voltar e sente muita solidão.

O ponto em comum de Braga e Moreyra talvez seja a alma romântica e a maneira simples e direta de tratar os assuntos do coração. Os dois, exímios conhecedores da alma feminina, também sabem como cativar o leitor e jogar conversa fora.

4.12.4 A verve política de Moreyra e Braga

Braga capta o mesmo estilo da lírica de Moreyra. Tanto um como o outro tinha simpatia por partidos de esquerda. Com Moreyra aconteceu um episódio pitoresco: na época da ditadura militar, em 1964, ele foi preso. Entretanto, a sua idade avançada e as más condições de saúde lhe garantiram a liberdade. Ao deparar-se com o carcereiro que ia soltá-lo, transcorreu-se o seguinte diálogo:

- “Pode ir, o senhor é um homem livre agora”, - disse o carcereiro.
Álvaro Moreyra respondeu de pronto:
- “Engano seu, meu jovem. Eu jamais deixei de ser livre. O prisioneiro aqui é você”.
(PASQUALE, 2009).

A ironia de Braga também saiu dos jornais e atingiu a realidade. Na época da

repressão, até para viajar internamente pelo Brasil havia necessidade de autorização. Rubem Braga resolveu mudar-se do Rio de Janeiro para Belo Horizonte para trabalhar no jornal *Folha de Minas*. A situação na fronteira de Braga com a polícia foi hilária. Quem nos conta é Marco de Carvalho:

(...) para viajar era necessário portar um salvo-conduto expedido pelo governo. Rubem só atravessou a Mantiqueira porque portava uma carteirinha de jogador reserva do Flamengo – e mesmo assim porque o guarda que o interrogou era rubro-negro doente e não queria criar nenhum problema para um companheiro de Domingos da Guia e Leônidas da Silva (...) (CARVALHO, 2007, p. 248).

Escrever sobre o poeta francês simbolista Paul Verlaine foi outro ponto em comum encontrado entre Braga e Moreyra:

No fim da vida existia o acaso. Para quem não o conhecia, era um mendigo. Pensava em coisas de que não falava. Falava de coisas em que não pensava. Por exemplo: expunha o desejo de uma casa de campo, bem longe das tavernas do Bairro Latino, um recanto onde se escondesse para trabalhar... – Com algum dinheiro? – Às vezes... – De repente, mesmo para quem o conhecia, pareceu estranho. Gritava. Batia as calçadas com a bengala. Tinha as atitudes de um homem que queria brigar. Entrou num restaurante, quebrou todos os copos. – Está doido! (...) Lá dentro, hei de ser um doido calmo, um doido de juízo... – Nem esse emprego obtive (...) Decididamente, sou um doido mal interpretado (...) E que belo título nos cartões de visita: PAUL VERLAINE Doido - Hospício Sant'Ana - Paris (MOREYRA, 1989, p. 139.).

Já Rubem Braga prestou um tributo parecido com o de Moreyra pelo centenário de nascimento deste mesmo poeta francês para na revista *Acadêmica*, intitulada, *Homenagem a Verlaine*:

Outro dia passei a tarde lendo vários poetas franceses dos mais novos. Alguns têm força, outros são um pouco aflitivos no afã de realizar uma poesia que lhes deve parecer substancial e condensada e que afinal de contas, para o leitor distraído, fica sendo rala – e outros afinal são muito poucos poetas, e não nos conseguem comover, com seus jogos de imagens e sentimentos (...) Poesias Escolhidas, de Paul Verlaine (...) voltava à poesia essa coisa fácil e difícil, tão íntima e comovedora chamada poesia. (...) a melhor homenagem prestada em nosso país ao triste e grande poeta por ocasião do seu nascimento. (BRAGA, 1947, p. 50).

No início da década de 1940, Álvaro Moreyra costumava realizar saraus literários em sua casa no Rio de Janeiro, onde se discutia política e literatura. Rubem Braga cultivava o hábito de frequentar estas rodas, mas sempre muito tímido. Gostava mais de ouvir do que falar.

4.13 SOBRE O OFÍCIO DE CRONISTA

A crônica, uma conversa despretensiosa, sai tão espontânea e amarrada, que parece existir uma facilidade de Braga para encaixar num texto simplicidade, humor e confiabilidade.

Além do faro jornalístico, ele sabe como dar um gancho à notícia e girar a história.

Como jardineiro de palavras, Braga parece preparar o terreno para semear a cada situação uma palavra certa e vê desabrochar dali uma história bem estruturada. Contudo, nem sempre o cronista fica satisfeito com as suas elucubrações literárias e atribui a isso a necessidade e a emergência de se escrever na véspera para ser publicado no outro dia.

No texto *Sobre o ofício de cronista*, Braga explica a quem se dirige quando escreve. Nem sempre ele consegue atingir o seu verdadeiro alvo - até parece incorporar o poema *Quadrilha*, de Carlos Drummond de Andrade, aquele que diz: “João amava Teresa que amava Raimundo que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili que não amava ninguém (...)”. Vamos à crônica rubembraguiana:

Outro dia me fizeram a pergunta clássica: ‘Para quem escreve você’? É claro que quem escreve para jornal está escrevendo para toda gente; mas o indagador queria saber é quem o cronista pensa quando está escrevendo (...) a gente escreve para algum amigo (...) ou é um recado disfarçado, alguma coisa que a gente gostaria de dizer, mas prefere não dizer diretamente (...) a gente está pensando, por exemplo, naquela mulher, pode muito bem que não leia a crônica. Ou, pior ainda, que a leia, e não goste, ache cacete, e nada mais (...) outra mulher se comova com aquilo (...) e uma terceira ache que estamos lhe mandando uma velada mensagem; há uma parte de inconsciente na escrita, e não foram os surrealistas que inventaram isso (BRAGA, Manchete, 1952b, p. 37).

Na segunda parte da narrativa, Braga confessa a dificuldade em buscar assuntos interessantes todos os dias para escrever:

(...) Só um cronista diário que seja um monstro de vaidade pode ter a pretensão de fazer todo dia alguma coisa interessante (...) ele se contenta em achar que o que fez está passável; às vezes é com remorso que assina o que acaba de escrever, pois não tem tempo nem inspiração para coisa melhor. Esses remorsos não matam (...) talvez o engordem. Todo cronista sabe que seu gênero é o mais precário que existe, e depende de tudo, inclusive da moda (..) (BRAGA, Manchete, 1952b, p. 37).

O autor justifica o seu trabalho como repleto de bons e maus momentos, em cujo ponto alto é sempre quando termina: "Assim é, oh leitor, o nosso vão ofício. Tem suas tristezas e decepções, seus tédios, mas também seu consolo (..) todo dia ao chegar o instante de fechar a crônica: ‘enfim, eu fiz o que podia, cumpri o meu dever’. Adeus” (BRAGA, Manchete, 1952b, p.37).

4.14 CONFESSIONÁRIO: A EXPRESSÃO DO EU

O escritor José Castello define o que acontece com a crônica, quando ela recai sob a mira de Rubem Braga:

(...) em suas mãos, ela (a crônica) é, antes de tudo uma máquina de confessar. Praticando-a, o cronista expõe as impressões, experiências e sentimentos que a atormentam; ao escrever, enxágua a alma até a mais absoluta transparência. A crônica é, assim, o gênero do Eu (...). Escrever, para o cronista, é uma forma – mal – disfarçada de amar a si mesmo. (CASTELLO, 1996, p. 57).

Braga é poeta prosador do instantâneo, escreve sobre questões do presente, mas impõe a sua audácia ao fazer humor e até conjecturas. O seu objeto de criação é a informalidade. Até parece que o cronista armou um pacto com o público para a crônica correr sempre descontraindo, livre e engraçada.

O crítico Afrânio Coutinho tenta desvendar o elo estimulador da crônica que podemos relacionar à escrita intrigante de Rubem Braga: “A crônica poética, na qual alia um estilo próprio a um intenso lirismo provocados pelos acontecimentos cotidianos, pelas paisagens, pelos estados da alma, pelas pessoas, pela natureza” (COUTINHO, 1990a).

Em Braga notamos um esforço para construir os fatos históricos, sobretudo por fazer uma literatura atrelada a uma época, em algumas crônicas. A sua memória é uma espécie de fio condutor, que ora traz as reminiscências da infância feliz, ora se envereda rumo às injustiças sociais, que presenciou em suas andanças pelo nosso país. O autor evoca o passado como forma de aprendizado e deixa a imaginação fluir livremente. A sua lembrança tem significado social e cultural. É como se toda a oralidade de uma época se transformasse em palavras e virassem crônicas, repletas de intuições de sensibilidade. O flagra da emoção do cronista-narrador por ele mesmo é que produz a história. Para Arrigucci o Eu rubembraguiano tem conotação lírica: “(...) O Eu que conversa conosco ou sozinho nas crônicas de Braga narra liricamente, pois inclui na perspectiva do que narra o sentimento do que foi ou está indo, que é também o sentimento de sua própria precariedade” (ARRIGUCCI, 1985, p. 19).

O crítico também alerta para as “máscaras ficcionais” do cronista: “(...) na expressão ‘velho Braga’, com que o escritor desde há muito batizou o alter ego que lhe serve de máscara ficcional, a persona que se desdobra ao contar suas histórias (...)” (ARRIGUCCI, 1985, p. 19).

Com estes heterônimos ou na pele dele mesmo, o cronista consegue estabelecer uma amizade de anos a fio com o público. O leitor pertence a uma categoria superior: a de confidente secreto de Rubem Braga.

4.15 DIFICULDADE DE ESCREVER

Muito longe desta intimidade leitor-narrador se encontra a incógnita da criação literária rubembraguiana. É então que Castello denuncia a tortura de Braga para escrever:

(...) quando lemos as suas crônicas (de Braga) temos a sensação falsa de textos fáceis e fluentes que surgiram naturalmente, sem nenhum esforço, quase uma conversa jogada fora (...) a escrita é suja, remendada, bordada por garranchos e riscos grosseiros. Há palavras penduradas nas margens, palavras empilhadas sobre palavras, anotações transversas, comentários rasantes para si mesmo (...) ‘está péssimo’, ‘reescrever correndo’, ‘cortar’. O cronista é impiedoso consigo mesmo, e é desta rigidez e impaciência que nasce o texto elegante e fluente que tanto gostamos de ler (CASTELLO, 1996, p. 70).

Esta autocensura que Braga impele a si mesmo acaba sendo penosa no momento da escrita, mas desencadeia num mundo onde cada palavra tem a função específica de denotar um sentido, mesmo que duplo. As frases rubembraguianas impressas viram uma casa de espelhos, onde se tem a sensação de que a palavra refletida nem sempre quer dizer exatamente o que está ali ou pode-se desdobrar em outras e modificar o significado. Os termos da oração na voz do cronista parecem ter uma dimensão maior do que realmente significam. Neste momento, Braga transverte-se em narrador não confiável, num circo ou num teatro, e adiciona ao texto inúmeros elementos que confundem o leitor em relação à verdade. Trata-se de um jogo de conexões e desafios. Anatol Rosenfeld consegue definir estes mundos em cena: “Máscaras do teatro – jogo, disfarce, jogo cênico. A cena moderna, sem caixa de palco faz parte da sala de espetáculos, sem separar-se dela pela moldura que a enquadra e constitui com o mundo distinto é nitidamente a perspectiva...” (ROSENFELD, 1993, p.80).

Em momentos de narrador não confiável, Braga adiciona ao texto inúmeros elementos que confundem o leitor em relação à verdade. Trata-se de um jogo de conexões e desafios, encaixes e planos, dúvidas e segredos, e ainda assim, ele consegue ser espirituoso e fazer graça. Maria Lucia Dal Farra, em *O Narrador Ensimesmado* afirma que o autor “(...) encoberto pela ficção insurge do interior da narrativa denunciando a sua presença através da escolha significativa, da pontuação e das personagens que cria para deixar a sua marca” (DAL FARRA, 1978, p. 19).

Um narrador confiável, amigo ou satírico, não importa. Braga prende a atenção para o seu mundo fictício real do começo ao final da história e cumpre o papel de construir a realidade e de certo modo até formar crenças. Por vezes, este escritor até parece um caipira contando anedotas porque vai desfiando conversa afiada com o leitor. Adorno diz: “(...) pois contar algo significa ter algo especial para dizer (...) pelo mundo administrado pela

estandardização e pela mesmice” (ADORNO, 2003, p.56)

Braga sempre teve algo curioso e interessante para passar adiante e ficar na memória. Em alguns dos livros publicados do cronista, os textos foram selecionados por ele e por seus amigos (Fernando Sabino e Otto Lara Resende), obedecendo a critérios como preferência, cronologia, veículos de comunicação e similaridade com o título da capa. Detalhe: todas as obras, publicadas em vida, foram prefaciadas pelo próprio Braga. Em *A Traição das Elegantes!*, por exemplo, ele diz: “Fernando Sabino me ajudou na seleção, substituindo 18 crônicas que eu escolhera por outras tantas que eu deixara na pasta de refugos” (BRAGA, 2008d, p.9).

Pois bem, talvez nesta suposta pasta de “refugos” de Braga estejam muitas crônicas ainda desconhecidas de uma parcela do grande público. Esta pasta literalmente não foi localizada, nem nos arquivos pessoais do cronista, nem no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

4.16 RECICLAGEM DAS CRÔNICAS

A crônica por ser um gênero totalmente desprendido do jornalístico, pode ou não ter compromisso com a temporalidade, ineditismo e em alguns casos com a durabilidade. No caso de Rubem Braga, por exemplo, quando sofria de escassez de assunto, recorria algumas vezes ao seu baú de crônicas antigas e escolhia uma, cujo tema, por exemplo, a amizade, a natureza ou qualquer outro, poderia ser repetido e causar o mesmo impacto, alguns anos depois, sem que o leitor percebesse este resgate.

Cuidadoso, Braga tinha o costume de mudar algumas palavras, outras vezes trocar o título e até de reescrever trechos inteiros para que não fosse surpreendido e/ou repreendido por um leitor mais atento.

O primeiro indício desta descoberta: a maioria das páginas das crônicas arquivadas pela secretária de Braga, Aracy Seljan, conhecida como Momy, contém anotações, escritas à caneta, identificando as datas, nomes de outros periódicos onde o mesmo texto tinha sido publicado anteriormente e as sugestões, com a letra do cronista para as devidas modificações (ANEXO 11).

Consequentemente, várias crônicas, relativas à revista *Manchete* também podem ter sido reaproveitadas em outros veículos. Em algumas, o próprio Braga fez a troca de palavras,

como é o caso de *Foi na lama da cachorra* “(...) aprendi no Ceará, aprendo que hoje por menos de vinte contos não se tem uma jangada decente (...). O autor solicita alteração para a expressão “não se tem uma jangada decente” por “está bastante caro”. Nesta mesma crônica pede para suprimir “dois jangadeiros” e colocar “duas jangadas” e “bom dizer no mar” “por sobre as águas”. É como se trocasse palavras ou frases ou expressões, o cronista estivesse renovando ou reciclando o seu próprio texto.

Braga assume que algumas crônicas foram reescritas, no prefácio de *Recado de Primavera*: “(...) Quero agradecer a Otto Lara Resende a copidescada exemplar que fez nos originais, e suas excelentes sugestões. Aceitei quase todas, e acho que isto melhorou muito o livro. O que ficou de ruim não é culpa do Otto” (BRAGA, 1984, prefácio).

4.17 CORRESPONDÊNCIAS

Rubem Braga é um bom 'escrivinhador' e este seu talento adentrava também por meio de cartas. O cronista trocou muitas correspondências com os amigos. Chegou até a alertar Manuel Bandeira que na posteridade este material poderia ser utilizado como objeto de estudo e por isso os escritores deveriam atentar-se ao conteúdo.

No acervo da Fundação Casa Rui Barbosa consta cartas de Otto Lara Resende (a maioria sobre a Editora Sabiá), Carybé, Murilo Mendes, Aracy Moema Seljan (a Mumi – secretária particular de Braga por 47 anos), Millor Fernandes, Davi Arrigucci Jr., Jaguar, Osman Lins, Ferreira Gullar, Cecília Meirelles, Clarice Lispector, Mário Vargas Llosa, o maestro Júlio Medaglia, Josué Montelo, Lígia Fagundes Telles, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes (cartas assinadas por Tati, ex-mulher do poetinha), Augusto Ruschi (denúncias a devastação do Brasil, novas espécies de pássaros, como criar passarinhos etc), Dalton Trevisan, Sérgio Milliet, Guimarães Rosa, Ivan Lins (lembrando de quando trabalhavam juntos na redação do *Diário da Noite*), Mozil Moreira Lima (o cronista do *Diário Popular* fala das situações hilárias vindas da semelhança física e profissional entre eles), Simone de Beauvoir (Braga lhe escreveu sobre a tradução para o português de *Cerimônia do Adeus*) e outros⁴.

Conforme explicamos no item 4.12.1, Rubem Braga usou algumas das cartas dos

⁴ O cronista também recebeu muitas cartas de leitores que ainda permanecem encaixotadas no acervo da Fundação CRB.

leitores como tema de suas reflexões do dia a dia impressas. Voltemos a este assunto, mas desta feita, sem comparar com Machado de Assis.

4.17.1 Uma carta particular, o cronista leva a público: olhos de vidro

A crônica *O Banqueiro e os orixás*, publicada no *Diário de Notícias*, trata-se de um texto, cujo narrador usa a cordialidade para denunciar a seguinte situação: só depois da morte, um artista ganha o verdadeiro reconhecimento. O texto, intitulado *O Banqueiro e os orixás* vem de uma troca de correspondência entre Braga e o banqueiro Clemente Mariano. No trecho abaixo, o banqueiro Mariani comenta sobre o valor da obra de arte de Caribé:

(...) regozijo-me em saber que tudo lhe correu bem na Bahia (...) mas, embora, para um banqueiro de olho de vidro possa ser entendida até como um cumprimento, achei um exagero de expressão, susceptível de ser mal interpretada. (...) Quanto ao valor real e atual dos painéis dos Orixás (...) Para o Banco, valerão sempre o que lhe custaram com a correção monetária (...) o grande painel de Portinari custou-nos em 1952, quatrocentos mil cruzeiros, o que corresponderia hoje, a cerca de NCr\$ 40.000,00. Vale mais? É possível (...) Portinari está morto e o nosso saudoso Pancetti, pouco antes de morrer, descrevia e desenhava com humor negro, a alegria dos ‘marchand de tableaux’, carregando o seu ataúde. Esperamos todos que Caribe, que é jovem e são, ainda produzirá por muitos anos e que suas obras, valorizadas inclusive pela publicidade em torno *dos Orixás* (...) não regatearão nos preços (...) (BRAGA, 1968a).

O narrador, audacioso por misturar assuntos privados com o público, quis mostrar ao leitor a especulação que se monta no mundo das artes. Ele expõe na crônica o argumento do empresário “olho de vidro”: indiretamente lhe insinua que se Carybé morresse a sua obra valeria bem mais.

Em *Carta para Chegar Atrasada*, o narrador diz ter recebido uma correspondência de uma querida amiga de Copacabana:

(...) ela me conta da tristeza de uma certa angústia que sente sempre nessa ocasião de Festas; e até se julga um pouco mesquinha por ficar meio irritada com a agitação e a alegria dos outros (...) Menina estamos em 1962! (...) não seria mais interessante para você se eu contasse coisas da terra? (...) fomos distribuídos por mesinhas baixas, sentados em almofadas de seda, havia uma orquestra invisível e fumos aromáticos saindo de vasos de prata (...) cuscuz (...) pouco a ver com o nosso (...) a gente come com a mão (...) você, minha amiga, deve (...) saber dessas coisas através de um dos milhares de escritores franceses que as descreveram (...) ainda não sei onde passarei a meia-noite, mas não custa dizer que pensarei um instante em você (...) Adeus. (BRAGA, 1962a, p.53).

Ao final remete aos fogos de Copacabana e promete que o seu pensamento será para essa mulher distante.

4.18 A RABUGICE DE BRAGA COM A ARTE DA ESCRITA

Como estamos demonstrando, Braga sempre recebia muitas correspondências, algumas lhe pediam conselhos sentimentais. Terno, Braga, de vez em quando, respondia em forma de crônicas, sempre puxado para o tom de brincadeira. Para outras, eram só alfinetadas. A rabugice é outra característica da personalidade deste homem das palavras. Nem o leitor ele poupa de sua sátira, por exemplo, Em *São maneiras de escrever*: "De vez em quando algum rapaz ou moça me escreve pedindo conselhos sobre a arte de escrever. Não dou nenhum, que essa arte eu pratico de orelhada nem me envaideço com o pedido, pois entendo que o inocente leitor, vendo que alguém escreve e há tanto tempo, cuida que sabe fazer (...)" (BRAGA, 1962c, p. 27).

Meio arrependido com a resposta arredia, no segundo parágrafo o narrador se contradiz e começa a dar dicas ao sugerir que leiam Fernão Lopes: "(...) e se não aprenderem a escrever, não faz mal: irão aprendendo a ler o que é bom". Depois cita as descrições de Caio Prado em relação a um caju e um beija-flor: "(...) Imagine se você tivesse de explicar como é caju a uma pessoa que nunca viu caju (...) e (...) vejam agora a sua bela perplexidade ao descrever certa espécie de beija-flor (...)" . Ao final, este narrador em primeira pessoa usa a figura de linguagem antítese: "Será mal escrito; mas é bem descrito". O narrador exagera: "(...) O homem se esbaldou para dar uma impressão da coisa e deu (...)". Usa a retórica e clama por uma autoridade para dar mais respaldo ao texto e engrandecer o autor acima citado: "(...) Não sei de ninguém que fizesse isso melhor hoje em dia – a não ser Guimarães Rosa, naquele seu jeito lá dele" (BRAGA, 1962c, p. 27).

4.19 BRAGA PELOS CRÍTICOS LITERÁRIOS

Muitos críticos vêm elogiando a obra e o estilo rubembraguianos. Em 1987, Rubem Braga apareceu nos *Os Cem Melhores Contos do Século XX*, organizado por Ítalo Moriconi (MORICONI, 2000), que selecionou as crônicas *O Afogado* e *Um braço de mulher*. Nesta

coletânea estão ainda textos de Machado de Assis, João do Rio, Clarice Lispector, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Dinah Silveira de Queiroz, J.J.Veiga, Rubem Fonseca, Ana C. César, Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Hilda Hilst, Dalton Trevisan, Moacyr Scliar, Lygia Fagundes Telles, Victor Giudice, João Antônio, Luiz Fernando Veríssimo, Raduan Nassar, Nélida Piñon, entre outros.

Como citamos, Afrânio Coutinho engrandece a poesia em Braga. As palavras de Coutinho:

(...) Rubem Braga (...) realizava verdadeiras obras-primas de estilo e encantamento artístico. Era um verdadeiro mago da palavra, que sabia manejar como poucos, enriquecendo os leitores com o lirismo de suas impressões. Era um impressionista (...) Era um poeta finíssimo em pura prosa. Graças à sua poesia (...) ficarão em nossa literatura como contribuição absolutamente original e imorredoura (...) (COUTINHO, 1990a).

O crítico Sérgio Milliet, em 1941, resolve intimar o “brilhante” Braga a escrever um livro chamando-o de preguiçoso por só escrever crônicas: “(...) quando melhor do que muitos poderia ser ele (...) um romancista de primeiro plano” (MILLIET, 1945, p.21).

Em 1944, ao comentar o livro *O morro do isolamento*, Milliet se redimiou e apenas enalteceu o talento rubembraguiano: “Rubem Braga é poeta e tão poeta que não precisa escrever versos para demonstrá-lo” (MILLIET, 1945, p.300).

Joel Pontes ao analisar *A cidade e a roça*, de 1957, disse que Braga seria o maior responsável por elevar a posição desse gênero literário no Brasil (PONTES, 1960). O crítico e gramático Antônio Houaiss também foi sabatinado pelo jornal *Shopping News* sobre Rubem Braga:

Tem se ressaltado o fato de que Rubem Braga é cronista dos maiores de nossa língua. Nossa língua tem, entre brasileiros e portugueses, para mais de 10 grandes cronistas – vejam-se Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. Rubem Braga é mais que um grande cronista: é um homem de um estilo, de uma clareza sem par e assuntos pensados com coragem e riqueza de informação. Rubem Braga é um grande mestre da língua e do pensamento (HOUAISS, 1978).

Antônio Houaiss foi até Portugal para colocar Braga no patamar dos dez maiores cronistas da nossa terra e de lá. O crítico, que recentemente fez a mudança na nova ortografia brasileira evidenciou a riqueza de informação nos textos rubembraguianos.

4.20 BRAGA NÃO CONTENTA A TODOS

Apesar de ter inúmeros críticos a seu favor, Braga não conquistou unanimidade

nacional. O gaúcho Luís Augusto Fischer, no livro *Inteligência com dor*, no capítulo *A crônica, prima-irmã do ensaio*, faz questão de menosprezar Rubem Braga chamando-o de “ingênuo” e de sem graça, ao analisar duas crônicas de períodos distintos deste cronista.

(...) Rubem Braga, que desde os anos 30, quando se inicia na prática da crônica (...) na crônica o Conde e o passarinho (...) Só os ingênuos: o santo passarinho, o santo Francisco de Assis, o também santo cronista (...) Claro, alguém pode, muito ajuizadamente, dizer que a partir de apenas uma crônica eu não posso generalizar conclusões sobre a obra toda de Rubem Braga (...) mas vou defender a generalização (...) O gênero, a rigor, ficou estável, após Rubem Braga, no trânsito por este estreito terreno, limitado, de um lado, pela gratuidade do assunto e da abordagem; de outro, pelo ângulo ingênuo de inquirição (...) (FISCHER, 2009, p. 88-89).

Como se não bastasse, Fischer toma outro texto para chicotear Braga em relação ao humor:

(...) Tomemos um texto da maturidade, de fevereiro de 1966, chamado Mestre Aurélio entre as palavras (...) Tem humor aí? De jeito nenhum. Tem a gracinha ginásial, que acha a coisa mais jocosa do mundo este tipo de recurso óbvio ao falsamente erudito (...) (FISCHER, 2009, p.89).

Cada um tem o direito de opinar, mas no caso do professor e ensaísta Fischer a rixa com Braga deve ser pelo fato de ele ter defendido a sua tese de doutorado sobre as crônicas de Nelson Rodrigues e também por ele mesmo (Fischer) ser cronista (em seu currículo indica que publicou vários livros de crônicas). Pascal já dizia que ninguém morre tão pobre que não deixa reminiscência, embora nem sempre encontrem um herdeiro. Uma frase do filho de Rubem, Roberto Braga, sintetiza a polêmica: “Rubem não gostava de discutir com ninguém”. (BRAGA, Roberto, entrevista concedida em 09 set. 2010).

4.21 A CONFIGURAÇÃO DA CRÔNICA RUBEMBRAGUIANA

Como dissemos anteriormente, Rubem Braga tem o encantamento para envolver as palavras e o leitor, numa simbiose perfeita. Neste mesmo capítulo, no item 4.4 mostramos que Manuel Bandeira indagou sobre o segredo de Braga e tentou encontrar uma resposta em forma de poema plausível.

Para Van Dijk (1990) o estilo é o conjunto total dos detalhes estruturais variáveis e característicos do discurso, que são uma indicação do contexto social e pessoal do falante, dada uma invariante semântica, pragmática ou situacional, abrangendo todos os aspectos do discurso: passando pelo nível sintático, com suas orações complexas, e pelo nível léxico, com

eleição de palavras específicas, que pode sinalizar o grau de formalidade, a relação entre os participantes da fala, a inserção institucional ou grupal do discurso jornalístico. Van Dijk aponta ainda que a variação do estilo não é livre ou arbitrário, é sim uma indicação do papel do contexto, com os fatores pessoais ou sociais do contexto de comunicação.

Acreditamos que o estilo da narrativa rubembraguiana é uma mescla de várias técnicas, principalmente puxado para o humor, onde o narrador relata os fatos em tom gracioso e usa a ingenuidade para provocar risada no leitor.

Em algumas crônicas da revista *Manchete*, ainda não publicadas em livros, Rubem Braga escreve sobre a saudade das moças prendadas, duas histórias de galinheiros, o novo vocabulário dos brotos, cantarolarem no chuveiro; conversa com um corretor que não exige um palacete para morar. A solidão aparece em *O aventureiro*, um homem que demora encontrar um rosto conhecido em São Paulo; em *A solidão violada*, ele evoca o “*fantasma assustador da sensibilidade*” e a mulher de “pele leitosa” que o acompanha até a sua casa sem ser chamada. Na crônica *Menina, homem, domingos* resgata o encanto de uma menina por um velho e triste, que costumava ir a sua casa aos domingos para conversar.

Os assuntos continuam leves e bem humorados. Braga une prosa e poesia para ‘cronicar’ sobre o céu, dispor de duas nuvens, investir sobre a saudade, angústia, tristeza e proclama: “Amanheceu o mais claro sol, no mais azul dos céus” (BRAGA, 1963a, p. 52).

O autor, em momento lírico, descreve o doce mergulho oblíquo de uma ave a grasnar no céu, admira ora a chuva longa e farta, ora a chuva miúda. Sente “o bojo da tarde tensa e morna”, se orienta em terra pelas luzes de um farol no mar num dia feio. Rubem Braga é um colecionador de pensamentos interessantes e observa o mundo para filtrar suas ideias; depois num ímpeto só consegue transferi-las para o papel como se fosse um reflexo da realidade. As figuras de linguagem são seu porto de ancoragem ao decifrar as inúmeras possibilidades das palavras. Algumas vezes, Braga também não se cala diante da pobreza, fome, miséria, mendicância, falta de emprego, carência de moradia, a precariedade da saúde da população, a devastação da fauna e outras injustiças sociais do Brasil.

4.22 A OBRA LITERÁRIA DO CRONISTA RUBEM BRAGA EM RELAÇÃO ÀS DENÚNCIAS SOCIAIS

Como ressaltamos, Rubem Braga escreveu sobre coisas graciosas e descartáveis, mas

também voltou à realidade, denunciando as injustiças sociais do nosso país. Ele deixou uma vasta obra literária, a grande maioria trata-se de crônicas publicadas em jornais e revistas, com exceção do *Livro de Versos*.

No primeiro livro, *O conde e o passarinho*, publicado em 1936, pela editora José Olympio Editora, das 27 crônicas publicadas, oito podem ser lidas no contexto de comparação com a realidade: época de Getúlio Vargas, repressão, injustiças sociais e calamidades públicas, são elas: *Cuspir* (um holandês trabalhador no Brasil cospe no carro da rainha Guilhermina e é esbofeteado pela polícia até perder os sentidos) está nas páginas 21 a 23; *Pequenas notícias* (Dia do Trabalho, reunião de trabalhadores, vigiada pela polícia, em São Paulo; em Roma, Mussolini fala para representantes de 47 países; o carrasco francês Deibler se aperfeiçoa num novo tipo de tortura; Nova York tem nascimentos por fecundação artificial), páginas 33 a 34; *Animais sem proteção* (lei a favor dos animais contra os maus tratos), páginas 47 a 49; *Cangaço* (Vargas contra cangaceiros de Lampião), páginas 62 a 64; *O conde e o passarinho* (exploração dos trabalhadores nas fábricas), páginas 71 a 74; *Véspera de S. João no Recife* (festa, pobreza e lembranças de guerra) páginas 93 a 97; *Luto da família Silva* (morte de um trabalhador enterrado numa vala comum), páginas 98 a 100; *Recife, tome cuidado* (pobreza, doenças, denúncia política) páginas 101 a 103.

Em 1944 sai *O Morro do Isolamento*, que depois passou a integrar *O Conde e o Passarinho*, em nota no prefácio, RB indica a data da publicação das crônicas: de 1934 a 1941. Entretanto dos 21 textos, apenas um, *Os Mortos de Manaus*, páginas 176 a 182, denuncia os vários tipos doenças que acabam em morte no Brasil.

No ano de 1945 é a vez de *Crônicas de Guerra - com a FEB na Itália*, desde a carta *Ao Leitor*, no prefácio, passando pela primeira crônica *A partida*, quando o narrador conta sobre a saída do navio do Rio levando a tropa brasileira para a Itália, até a última crônica, *Fim de Guerra*, páginas 434 a 476, todas podem ser lidas como um retrato do real, onde o narrador indicou a sua fonte de informação. No total são 84 crônicas.

Em 1948 surge *Um pé de milho*. Das 35 crônicas apresentadas no livro, seis têm características de depoimentos de uma época: *Ginástica*, páginas 22 a 24, relata sobre o desgaste na fábrica, greve branca e maquinário no Brasil. *País difícil se encontra* nas páginas 25 a 28 e narra sobre as doenças relacionadas a vermes e outras que assolavam o país naquela época. *Não tem* - páginas 38 a 40 -, relata a falta de vários produtos no Rio de Janeiro. *Subúrbio*, páginas 55 a 57, mostra a sujeira e feiura das favelas cariocas; *Posto 6*, páginas 63 a 67, é uma denúncia contra a falta de água no Rio de Janeiro. Em *História do caminhão*, páginas 97 a 105, o narrador recebe em sua casa um caminhão repleto de fardos de dinheiro,

vindo erroneamente do Ministério da Fazenda.

No ano de 1949: *O homem rouco*, com crônicas editadas de abril de 1948 a julho 1949. Entretanto das 40 crônicas, apenas uma está embasada na realidade *Justiça seja feita*, da página 22 a 25, fala sobre edifícios novos que destroem a natureza carioca; a pobreza de uma lavadeira no Morro do Cantagalo, que perdeu a filha Teresa e agora o seu moleque está doente. Parte desta crônica foi reaproveitada na revista *Manchete* no ano de 1960, sob o título *Nós não temos nada a ver com isso*. Analisaremos mais adiante.

Em 1951: *50 Crônicas Escolhidas* é uma compilação dos melhores textos de Braga, até aquele momento. A versão foi ampliada para *100 crônicas escolhidas*. A atual é *200 crônicas escolhidas*, lançada pela Editora Record, em 1977.

Um dos livros com mais exemplos de textos calcados na função testemunhal da narrativa: *A borboleta amarela*, publicado em 1955 - cujas crônicas foram escritas no período de 1950 a 1952. Das 61 crônicas, nove podem ser relacionadas a depoimento de uma época. O interessante é que foram colocadas todas após a página 108, na parte final do livro: *Manifesto*, páginas 108 a 111 é uma convocação para os operários de a construção pararem de construir prédios; *Carta ao Prefeito*, vai da página 112 a 114, o narrador remete uma correspondência relatando uma série de problemas do Rio de Janeiro, como trânsito, saneamento básico, inundação etc. *Mormaço* vai da página 121 a 123, e demonstra o desespero pela falta de chuva e produtos básicos no Rio de Janeiro; *Imigração*, páginas 133 a 135, retrata a política de imigração brasileira; *A moça*, nas páginas 142 a 144, é mais uma história de desigualdade social. *Flor de maio*, da página 164 a 166, apenas no primeiro e segundo parágrafo, o narrador faz um resumo das notícias ruins dos jornais; *Os perseguidos*, páginas 180 a 187, é um exemplo de como dois homens, recém-saídos da tortura da prisão sofrem pela sua condição de subversivos. *Cansaço*, páginas 183 a 185, denuncia que o Brasil continua com os mesmos problemas. *Impotência*, páginas 204 a 207 narra a morte de um moleque soterrado pela chuva na favela.

A cidade e a roça: 1957, teve um caso de dupla titulação. Braga trocou o nome na quarta edição para *O Verão e as Mulheres* e explicou a razão no prefácio: “É muito ruim (o título), além de lembrar *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós”. As crônicas foram escritas de janeiro de 1953 a fevereiro de 1955, mas uma única *A revolução de 30*, páginas 65 a 68, é um relato da memória do jornalista quando ele testemunhou alguns episódios da época, como o incêndio no jornal *O País*.

Em 1958, a José Olympio Editora faz uma versão ampliada das 50 crônicas e lança *100 Crônicas Escolhidas*. Do livro *O Conde e o Passarinho*, das oito crônicas selecionadas

foram preservados três que remetem ao testemunho: O conde e o passarinho; *Véspera de S. João no Recife e Luto da família Silva*. Do livro *Morro de Isolamento*, dos cinco, o único referente a depoimento *Os mortos de Manaus*.

Com a FEB na Itália: A menina Silvana e O Cristo morto, apenas dois e ambos referentes à literatura testemunhal. De *Um pé de milho* vieram 16 e a *História do Caminhão* também foi colocada.

O Homem Rouco, a única caracterizada como denúncia *Justiça seja feita*, é uma das 16 crônicas que compõem o livro. De *A borboleta amarela* foram colocadas 35 crônicas, das quais cinco - *Manifesto, Mormaço, Flor de Maio, Os perseguidos e Impotência* - se destacam na função testemunhal.

Em 1960, *Ai de ti, Copacabana!* As crônicas foram escritas de abril de 1955 a março de 1960. Trata-se de um período em que Braga trabalhou como diretor do Escritório Comercial do Brasil no Chile, então notamos poucos textos com denúncias políticas ou sociais. *Terremoto*, da página 21 a 22, relata a agonia do povo chileno fugindo de um terremoto; *O Presidente voador*, da página 49 a 50 indica que o presidente Juscelino deveria parar de viajar e cuidar mais dos problemas brasileiros.

A última obra desta década é *A traição das elegantes*, de 1967. São 60 crônicas, que o autor em nota diz terem sido publicadas na *Manchete e Diário de Notícias, O Mundo Ilustrado, Cláudia, O Globo, Correio da Manhã e Jornal do Brasil*. Em 1961, Braga foi nomeado como embaixador do Brasil em Marrocos. Deste livro, apenas três textos têm relação com o testemunho. *Lembranças*, da página 41 a 43, a memória do narrador se volta nos acontecimentos em torno da I Guerra Mundial, o Centenário da Independência e a morte de Rui Barbosa. *Monos olhando o Rio*, páginas 114 a 116, fala dos macacos e outros bichos que fogem das queimadas para implantação do progresso. *Em Roma, durante a Guerra*, páginas 164 a 167, sobre uma espiã que enfeitiçou o narrador, na pele de um correspondente de guerra.

200 crônicas escolhidas, publicado em 1977, o próprio título indica que dos nove livros de Braga foi feita uma seleção. Do livro *O Conde e o Passarinho/Morro do Isolamento* foram: *O conde e o passarinho; Véspera de S. João no Recife, Luto da família Silva e Os mortos de Manaus; Com a FEB na Itália, A Menina Silvana e Cristo Morto; Um Pé de Milho - História do Caminhão; O Homem Rouco*, a única crônica inserida na categoria testemunho ficou fora desta publicação. De *A borboleta amarela* foram quatro: *Manifesto; Imigração; Os perseguidos e Impotência; A Cidade e a Roça* foi a única que esteve entre a *200: A Revolução de 30*; em *Ai de Ti Copacabana!*, nenhuma. Do livro *Traição das Elegantes: Lembranças*;

Monos olhando o Rio e Em Roma, durante a guerra.

No final da década de 1970, Braga vira funcionário da emissora Rede Globo. Em 1980 lança o seu único livro de poesia, intitulado *Livro de versos*, com 14 poemas publicados a pedido dos escritores do Recife.

No ano de 1984 saiu: *Recado de Primavera*, das 37 crônicas, oito podem ser classificadas como testemunho. São elas: *Clamo e reclamo e fico*, páginas 33 a 36, sobre a sujeira do Rio de Janeiro. *O mistério do telegrama*, da 37 a 41, e narra a interceptação de um telegrama suspeito, mas na verdade é só um recado de namorados.

Detalhe, algumas crônicas, por ter o tamanho menor que uma página, foram colocadas aleatoriamente no livro e não constam no índice, como é o caso de *A Praia*, na página 79, cujo último parágrafo, o narrador dá um testemunho de como era perigoso até receber visitas e o mar era território neutro. *Um combate infeliz*, da página 99 a 104, é mais um depoimento de guerra. *Onde Nomeio um Prefeito*, da página 112 a 117, também retrata as reminiscências de um narrador correspondente de guerra. *Diário de um subversivo*, páginas 123 a 126, se refere ao ano de 1936 e à luta entre comunistas e integralistas. *Na revolução de 1932*, páginas 132 a 139, lembranças da primeira experiência no *front* da guerra entre São Paulo e Minas Gerais. *Com a Marinha de Guerra em Ouro Preto*, páginas 166 a 171, o narrador, jornalista inexperiente, conta a passagem do presidente por Minas Gerais.

Em 1985, o crítico Davi Arrigucci Jr. seleciona 40 crônicas de Braga, cuja estrutura formal assemelha-se a contos e publica *Os melhores contos de Rubem Braga*. Entretanto, quatro podem ser remetidos à função testemunhal: *Era uma noite de luar*, sobre uma clandestina comunista; *Noite de chuva*, que aparece com novo nome – em *Homem Rouco* foi *Justiça seja feita*, que aparece na revista *Manchete*, em 1960, como *Nós não temos nada com isso* – e *Os perseguidos* (*A Borboleta Amarela*).

Crônicas do Espírito Santo, publicado em 1994, trata-se de um suplemento especial de *A Gazeta*, do ES, que virou antologia escolar, com 48 crônicas, ilustradas por Carybé. Mesmo neste caderno, além dos textos, com temas simples, referentes ao Estado de origem do cronista, saíram algumas com denúncias sociais, referentes à devastação da natureza e sobre como era o Carnaval, no final dos anos 1950. Em *Os carnavais de antigamente*, na página 11, o narrador relembra as fantasias, lança-perfume, serpentinas e confetes. *Lembranças*, na página 14, é a mesma crônica de *Traição das Elegantes*, que remete à memória de fatos históricos do Brasil; *Anchieta*, na página 22, sobre a polêmica de levar os restos mortais do Padre Anchieta para o Espírito Santo, onde ele faleceu. As demais são referentes à devastação da natureza. *O Brasil está secando*, página 16; *Passarinhos*, na 24; *Monos*, na 25, e *Cacau*, na

página 29.

O último livro publicado em vida, de Rubem Braga: 1988: *As boas coisas da vida*. Das 54 crônicas, seis podem ser remetidas ao testemunho. No texto *Chamava-se amarelo*, o último parágrafo é um relato puro de denúncia contra a devastação da natureza:

(...) Não, esta crônica não pretende salvar o Brasil. Vem apenas dar testemunho perante a História, a Geografia e a Nação de uma agonia humilde: um córrego está morrendo. E ele foi o mais querido, o mais alegre, o mais terno amigo da minha infância (BRAGA, 2010b, p.100).

Na mesma linha ecológica seguem: *O protetor da natureza*, páginas 32 a 34; *O sr Alberto, amigo da natureza*, páginas 167 a 169. E ainda: *Lembrança de Cassiano Ricardo*, nas páginas 35 a 37, sobre o Estado Novo. *A geração do AI-5*, páginas 51 a 53, sobre a força dos que lutaram contra a ditadura. *O delegado e o apito*, páginas 132 a 136, sobre a Revolução de 1964.

Após a sua morte, a família autorizou o lançamento de *Um cartão de Paris* (de 1992, com seleção de Domício Proença Filho), cuja seleção não privilegiou qualquer texto em formato de testemunho.

Em 1994: *Uma fada no front – Rubem Braga em 39*, o jornalista Carlos Reverbel organiza as crônicas que Braga escreveu em 1939, quando trabalhou em Porto Alegre. Foram 41 textos, nove estão relacionados ao testemunho: *O jornal do sr Metzler*, páginas 39 a 41, o narrador comenta a portaria contra jornais estrangeiros. *Arianismo*, páginas 45 a 47, em foco a aprendizagem da língua alemã; *Setembro, Chuva*, da página 55 a 59, referente à Segunda Guerra Mundial. *Fora do Barulho*, páginas 60 a 61, informa sobre a neutralidade do Brasil na Segunda Guerra; *Guerra*, nas páginas 63 a 65, o narrador comenta sobre um personagem que não quer combater na Grande Guerra; *Crianças com Fome*, páginas 80 a 83, mostra a falta de uma sopa com nutrientes para os alunos. *Sopa e Champagne*, da página 96 a 98, mais denúncias contra a merenda escolar; *SPAAN*, páginas 142 a 144, sobre o que a polícia pode fazer a um mendigo endinheirado. *Um fato*, páginas 145 a 147, sobre os missionários terem usurpado a verba destinada aos índios. Segundo o biógrafo Marco de Carvalho, esta crônica fez com Alceu de Amoroso Lima, o Tristão de Ataíde, virasse inimigo de Braga e passou a ser considerado pessoa non grata pela Igreja Católica. *Mais um fato*, página 148 a 151, sobre a repercussão da denúncia na crônica anterior.

O livro *Casa dos Braga – memória de infância* (1997) engloba 19 crônicas, que remetem a casa onde Braga passou a maior parte da infância. Apenas a segunda crônica, *Chamava-se Amarelo*, página 15 a 19, publicado em *As Coisas boas da vida*, comentado acima, remete ao testemunho.

Aventuras, organizado por Domício Proença Filho, em 2000, traz na primeira parte textos do cotidiano, denominados *Tempos de paz*. Na segunda etapa, *Tempos de Guerra*, onde faz uma coletânea das crônicas de Braga como correspondente de guerra, como: *A Revolução de 30*, página 37 a 40; *Na Revolução de 1932*, página 41 a 48 ; *Uma certa americana*, página 49 a 52; *Passeio aéreo*, página 53 a 58; *O chão*, página 59 a 64; *Um combate infeliz*, página 65 a 70; *Ataque a Montese*, página 71 a 78; *Ainda em Montese*, página 79 a 84 ; *Um caso*, página 85 a 94; *Fim de Guerra*; página 95 a 132.

Atualmente, existem três biografias sobre o autor. Na *cobertura de Rubem Braga*, de José Castello, de 1996. Marco de Carvalho publicou *Rubem Braga, um cigano fazendeiro no ar*, em 2001. O Instituto Moreira Salles, em sua coletânea *gffvc+* dedicou uma edição ao cronista. Alguns alunos de pós-graduação transformaram as suas teses de mestrado em livros: *Caçador de ventos e melancolias, um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga*, de Carlos Ribeiro. Ana Karla Dubiela publicou sua dissertação de mestrado: *A Traição das Elegantes pelos pobres homens ricos, uma leitura da crítica social em Rubem Braga* e a de doutorado: *Um Coração Postiço, a formação da crônica em Rubem Braga*. À parte disso, Rubem Braga tem sido objeto de várias pesquisas de mestrado e de doutorado.

4.23 BIOGRAFEMAS DA REVISTA *MANCHETE*

Através de Braga, tentaremos reconstruir a imagem da revista *Manchete* como se fosse uma biografia. A ideia de biografia remete a uma homenagem prestada a alguém falecido ou algo ocorrido. O texto biografemático traz de volta uma releitura de um episódio ou elemento do passado, que teve muita importância e por algum motivo merece ser resgatado.

Dos antecedentes da revista *Manchete* podemos verificar que foi um periódico importante para o nosso país, pois além de trazer fatos diversos, seu conteúdo estava embasado no entretenimento e atingia uma fatia de público considerável. Entretanto, até hoje, este veículo foi muito pouco estudado.

Levando em consideração, a explicação de Décio Pignatari sobre biografemas: estão contidos num bastidor biográfico em função de um interpretante-objeto, que pode ser entendido como “significado” da vida - o autor diz que não se pode ter a visão de conjunto de uma vida, sem inserir subsignos formantes ou metonímicos (PIGNATARI; CAMELLA;

CARAMELLA, 2002, p. 14) - podemos afirmar que um estudo sobre a vida da revista *Manchete* é relevante no sentido de resgatar a memória de uma época e principalmente pela nossa tentativa de relacionar uma leitura contextual de um dos seus mais famosos colaboradores: Rubem Braga.

Para Roland Barthes (2009) biografema está relacionado à seleção e valorização dos resíduos signos, que dão consistência à escrita. São fragmentos revelados, não pela subjetividade de um estilo, nem pela ilusão, mas por um sujeito escritural que entende a linguagem como representação.

Através da página de Rubem Braga e de seu relacionamento com a diretoria do periódico, tentaremos estabelecer um diálogo representativo entre o significado de uma revista para a época em que foi concebida, numa tentativa de se entender como a sociedade se apresentava naquele tempo. Além disso, tentaremos identificar o significado do biografema nesta revista, em se tratando da conversa estabelecida entre este veículo e o público.

Por Braga ter trabalhado neste veículo até 1967, esta pesquisa faz um recorte nesse ano, privilegiando até esse momento da historiografia desta mídia impressa. Nossa preocupação vem de encontro ao ponto de vista, de Alberto Dines, sobre o significado da biografia atualmente, que pode ser traçada em cima de temas comuns: "A biografia democratizou-se. Hoje ela deixou de interessar-se apenas pelos Grandes do Mundo e está à espreita do João-ninguém. Deixou as celebridades e agora vai atrás dos anônimos (...) estamos aqui 'Em busca do outro'. Na verdade estamos aqui 'Em busca de nós mesmos' " (DINES, 1986, p.2).

4.24 A FUNDAÇÃO DA REVISTA *MANCHETE*

Para abordarmos os aspectos biografemáticos deste periódico, precisamos ater-nos a sua criação. Em 26 de abril de 1952, o empresário de origem ucraniana Adolpho Bloch, funda a revista *Manchete*, no Rio de Janeiro, para dividir a fatia de mercado, que até então pertencia apenas a revista semanal *O Cruzeiro*, de Assis Chateaubriand. "Que direito tem meu presente de falar do meu passado? Que 'graça' me teria iluminado? Somente do tempo que passa, ou de uma boa causa encontrada em meu caminho" (BARTHES, 1977, p. 130)

O objetivo de Bloch era lançar um veículo de comunicação inovador, voltado ao entretenimento e a cobertura de fatos diversos, com grande tendência para o fotojornalismo.

Este modelo, com fotos grandes, era também utilizado pela *O Cruzeiro*, e foi baseado numa imitação exata dos projetos das mais importantes revistas internacionais da época: *Paris Match* e *Life*. (Rede Manchete, 2011)

Alguns autores indicam que a *Manchete* foi criada em 1952. Outros, como Werneck Sodré, em *A História da Imprensa no Brasil*, aponta que foi em 1953. Nossa pesquisa, na própria revista, comprova: 26 de abril de 1952.

No início da *Manchete*, os editores separaram uma página inteira aos anúncios publicitários, que em sua maioria versavam sobre cosméticos, linha feminina de praia, eletrodomésticos, automóveis, brinquedos, entre outros⁵.

Inicialmente a direção da revista foi assinada por Henrique Pongetti, posteriormente Nahum Sirotsky; Otto Lara Resende, Justino Martins; Hélio Fernandes, Arnaldo Niskier, entre outros passaram pelo mesmo cargo. Eram seis colunistas: Pongetti, o próprio primeiro diretor de redação, nas primeiras páginas; Paulo Mendes de Campos, Fernando Sabino, Sérgio Porto; Antônio Maria e Rubem Braga. Nenhum deles precisava frequentar a redação, com exceção de Pongetti, é claro. Um office boy era mandado para retirar a colaboração semanal na casa de cada cronista. Na maioria das vezes, o moleque tinha que esperar, pois a matéria ainda seria providenciada naquele momento para ele levar à redação, como demonstramos no Capítulo 2, item 2.2.8, intitulado, *Vivência em campo: o embate entre o jornalismo e cronista*.

Em 1956, Adolpho Bloch conseguiu adquirir um moderno maquinário para otimizar a produção e dar maior agilidade à impressão do periódico. Com isso, a revista ficou mais colorida e atraiu jornalistas da revista concorrente, *O Cruzeiro*, que começou a decair. A revista da Editora Bloch, ao contrário, se sobressaía cada vez mais no mercado jornalístico⁶.

A capa da *Manchete* vinha sempre estampada com uma personalidade do momento. O fascínio desta personalidade impunha credibilidade ao conteúdo inteiro do semanário e acabava exercendo uma forte influência no leitor. Ao adquirir o veículo, o leitor também era brindado com outras informações, pois o periódico se tornou um meio de comunicação importante de expressão do pensamento e de certo modo porta-voz de interesses de determinados grupos sociais.

⁵ Werneck Sodré aponta que em 1953, as agências de publicidade estrangeiras destinaram cerca de 480 milhões de cruzeiros para as revistas, de um total de 3.500 milhões. Os jornais receberam 1.200 milhões e as emissoras de rádio cerca de 870 milhões (SODRÉ, 1983, p. 466).

⁶ É interessante ressaltar que em 1964, o preço da revista *Manchete* em banca custava CR\$ 200,00 (duzentos cruzeiros). A página de Braga ganhou um contorno em tom rosa e nas outras edições mudaram de cor para cinza, verde e azul.

4.25 CONTEXTO E CONTEÚDO – “ACONTECEU VIROU *MANCHETE*”

A composição do texto na revista *Manchete* era detalhada. Além de páginas inteiras sobre concursos de beleza, ilustração com mulheres bonitas, foto de miss, produção cinematográfica, artistas famosos, havia matérias específicas de interesse geral, como por exemplo, sobre a criação da Petrobrás, a bomba atômica, a conquista do título no tênis de Maria Esther Bueno, o Sputnik, o suicídio de Getúlio Vargas, JK, Jânio Quadros, os jogadores de futebol – Pelé e Garrincha -, artistas, as melhores fantasias carnavalescas, os grandes bailes de Carnaval do Rio de Janeiro e outros assuntos. Além disso, a revista trazia sempre pequenas notas ou seções fixas, como é o caso de "O Brasil em *Manchete*", "O mundo em *Manchete*", "O leitor em *Manchete*", "Notícias que valem *Manchete*", "Manchetinhas", "Posto de Escuta" e as páginas de crônicas, com o respectivo nome de seu autor.

O próprio slogan: “Aconteceu, virou *Manchete*”, criado para um comercial de televisão nos anos 1990, remetia a esta amplitude da revista em relação à cobertura dos fatos, desde a sua origem.

(...) os meios de comunicação coletiva, através dos quais as mensagens jornalísticas penetram na sociedade, bem como os demais meios de reprodução simbólica, são ‘aparatos ideológicos’, funcionando, se não monoliticamente atrelados ao Estado, (...) pelo menos atuando como uma ‘indústria da consciência’, (...) influenciando pessoas, comovendo grupos, mobilizando comunidades, dentro das contradições que marcam as sociedades. São portanto veículos que se movem na direção que lhes é dada pelas forças sociais que os controlam e que refletem também as contradições inerentes às estruturas societárias em que existem (MELO, 1985, p.54; 67; 93).

A *Manchete* coaduna com este conceito de Melo, pois muitos até chegavam a considerá-la um órgão de imprensa a serviço do governo, mas até agora esta afirmação não ficou comprovada, a não ser pelo fato do ex-presidente Juscelino Kubitschek ter sido velado na sede da empresa, no Rio de Janeiro. Entretanto, a revista tinha a função de agradar a sociedade mostrando um mundo superficial, repleto de vaidade e consumismo, que as classes mais baixas almejavam atingir ao folhear as páginas da revista, repletas de cor e imagens chamativas. Ao fechar a revista, as pessoas pertencentes às camadas mais pobres eram obrigadas a voltar à realidade e conviver com os diversos problemas sociais.

O caráter da revista frente ao público era como se houvesse sempre uma notícia de grande impacto, a qual foi mobilizada uma equipe de profissionais (jornalistas e fotógrafos) para a cobertura. O leitor tinha ciência que poderia encontrar nas páginas deste semanário

grande número de pormenores de um determinado fato e a sua repercussão no Brasil ou no mundo.

É como Bloch se enquadrasse na citação de Martin Vivaldi ao projetar o seu periódico: “(...) enfrentamos um leitor cada vez mais instruído, que não se conforma apenas com um informativo (...) precisa de um veículo de comunicação que o instrua e o entretenha” (VIVALDI, 1979, p. 21).

Estima-se que em 1957, a tiragem da revista *Manchete* ultrapassava meio milhão de exemplares. Em cada página estava explícita a intenção de despertar a atenção sobre determinados assuntos, através de títulos interessantes.

Sobre a titulação jornalística, Vivaldi afirma que o título deve explicar, em poucas palavras, o conteúdo do texto. Como dissemos anteriormente, além de títulos chamativos, esta revista usava outras estratégias para atrair a atenção do leitor: enormes fotos coloridas, chamadas de capas e matérias interessantes, que às vezes ultrapassavam várias páginas, numa tentativa de esgotar o assunto e informar detalhadamente, ao mesmo tempo. Por isso, a sua equipe de profissionais, era formada por um time de primeira linha, onde o repórter tinha a função não só de transmitir a informação, mas interpretar o fato, deixando-o de forma consistente e com qualidade para ser publicado. Nas páginas da *Manchete* o jornalismo podia ser considerado como a arte de lapidar as palavras. Em relação aos gêneros jornalísticos, Gargurevich acredita: “(...) os gêneros jornalísticos são formas onde o jornalista busca se expressar, devendo fazê-lo de modo diferente segundo a circunstância da notícia, o seu interesse e todo o objetivo da sua publicação” (GARGUREVICH, 1982, p. 11).

Gargurevich enfatiza que as funções de um periódico são entreter e informar ao mesmo tempo. A equipe de jornalistas da revista *Manchete* era formada na maioria por profissionais contratados do extinto jornal *O Comício* e como informamos anteriormente, a outra parte foi arrebatada da revista concorrente, *O Cruzeiro*, pois Bloch, no início, oferecia salários mais atrativos e por isso conseguia recrutar profissionais gabaritados. Assim, podemos concluir que equipe de redação da *Manchete* possuía vários requisitos e qualidades dentro do esquema proposto por Vivaldi (1979): clareza e transparência na exposição da notícia; concisão e discurso direto; densidade em colocar sentido nas orações; exatidão e precisão ao escrever; cuidado ao escrever palavras de uso comum e pejorativo; naturalidade; originalidade; brevidade e eloquência; atenção para não repetir uma mesma palavra várias vezes; criação de uma notícia interessante, com ritmo, sonoridade, capaz de despertar encantamento, detalhismo, contundência na escrita e atenção para não cometer erros gramaticais.

De acordo com os dados encontrados no arquivo de Braga, na Fundação Casa de Rui Barbosa, consta que Rubem Braga ficou 15 anos na *Manchete*, até o número 822. A última crônica publicada foi *Sobre Rabos e Caudas* (1967). Nesta edição, um dos destaques da revista foi *Roberto Carlos em San Remo*, o rei da Jovem Guarda preparava-se para alçar voos internacionais. Roberto Carlos estava inscrito no evento, com a música *Canzone per te* e acabou vencendo o Festival de San Remo, em 1968.

O outro Braga, o Rubem, algumas vezes, não mandava a sua colaboração por não ser atendido em suas reivindicações salariais (trataremos deste assunto abaixo), outras vezes pedia demissão e se transferia para outro periódico, mas sempre acabava voltando para a revista *Manchete*. Este vai e volta durou até o final do ano de 1967. Entretanto, os colegas cronistas Henrique Pongetti, Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino continuaram na revista.

4.26 RUBEM BRAGA, UM NOME FORTE NO EXPEDIENTE

Entendemos por *Expediente* a publicação da relação dos nomes e funções dos profissionais que trabalham num veículo de comunicação, bem como de seus donos. Na última linha, geralmente, encontram-se os dados cadastrais da empresa. Este quadro vem impresso nas primeiras ou últimas páginas do periódico e aparece em local de destaque, envolvido por uma moldura para se sobressair em relação aos outros escritos.

O nome de Rubem Braga apareceu como colaborador da *Manchete* desde o primeiro número, mas ele só tomou posse do espaço em definitivo, em julho de 1953, meses depois, o editor Hélio Fernandes anuncia: “Toda semana, de parceria com o ilustrador Eduardo Anahory, Braga terá duas páginas a sua disposição” (CARVALHO, 2007, p.367).

Duas páginas de Braga era o nome da extensa coluna de Braga. Além de crônicas, ele dedicava um espaço para *A poesia é necessária*, onde publicava versos de Antero de Quental, Juan Ramón Jiménez, Emanuel de Moraes, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e outros. Em *Gente da Cidade* traçava o perfil de famosos e desconhecidos, como: o aviador Carlos Niemeyer, Maurício Roberto, a atriz Ruth de Souza, a modista Ruth (de Albuquerque) Silveira, Juca Chaves, o pediatra Marcelo Garcia, Carybé, Antonio Maria, Augusto Frederico Schmidt, Nelson Rodrigues, Sílvio Caldas, José Olympio, Dorival Caymmi, Homero Homem, Ledo Ivo, Haroldo Barbosa, Bola Sete, Tiago de Mello, Danusa Leão, Pancetti, Alvaro

Moreyra e outros. Em 1955, mais de cem pessoas já haviam aparecido nesta sessão. Sobre ela, Rubem Braga escreveu a crônica *O poema que não foi aprovado*, que saiu no livro *Ai de ti Copacabana*:

Antigamente eu tinha aqui na Manchete, ao lado da minha crônica, uma pequena seção chamada A poesia é necessária. Ali eu publicava toda semana um poema , quase sempre de um autor novo (...) houve mudança na direção da revista e fui informado de que a poesia não era mais necessária. Não discuto com a direção (...) a prova que a poesia não é necessária é que a revista continua crescendo (...) aquela seção me fazia viver com eternos remorsos, pois recebia diariamente (...) versos do Brasil inteiro (e até de Portugal e Algarve) que queria aparecer na Manchete (...) (BRAGA, 2010e, p.83).

Às vezes, este cronista trocava ambas as seções por *Em escrito nos livros*, onde entrevistava, sempre em tom bem-humorado o autor. Em *Os Amados*, por exemplo, publicada em 8 de agosto de 1953, Braga conversou com o autor do livro *Sabor do Brasil*, Gilberto Amado, natural de Estância, em Sergipe:

(...) mostra-me os originais de um livro que já terminou sobre sua infância. Nele conta à história dos Amados, dizem que eram homens e mulheres que viviam às vezes até 100 anos como se a morte tivesse medo deles e espalhavam-se por Sergipe e Bahia, multiplicando-se com o correr dos tempos (...) (BRAGA, 1953b.).

Qualquer semelhança com o livro *100 anos de solidão*, de Gabriel García Marquez, teria sido mera coincidência? Marquez e Braga nutriam uma amizade de anos a fio. Mas este já é outro objeto de estudo.

Voltando a Braga, a sua credibilidade era a sua maior credencial de penetração tanto para enfocar determinados assuntos como para transitar como repórter em vários setores da sociedade. O jornalista Van Dijk (1990) defende que a retórica jornalística não se limita a figuras usuais, mas utiliza de dispositivos estratégicos que relacionam a veracidade, a plausividade, a correção, a precisão e a credibilidade.

Rubem Braga, de certo modo tentava influenciar o leitor, objetivando uma mudança de crença e opinião. A crônica *O menino e a sopa* é um exemplo disso, pois a focalização se volta para a pobreza e a indignação do narrador, diante da miséria brasileira. A narrativa gira em torno de um menino pedinte, que é seguido pelas ruas do Rio de Janeiro por um homem que lhe dá uma moeda. O intuito era verificar se o garoto realmente compraria um prato de sopa com apenas uma moedinha ou se estaria ludibriando o doador do dinheiro:

A história é verdadeira e nisso é que reside o seu caráter fantástico (...) – Moço, me dá vinte cruzeiros para tomar uma sopa? (...) – Eu dou, mas quero ver você tomar essa sopa (...) o homem foi atrás dele. Olhando a cabecinha do menino e suas perninhas magras, sua roupa esmolambada (...) a miséria (...) a sua extravagância mentira – vinte cruzeiros para tomar uma sopa – mostrava a criatura precocemente viciada (...) teve pena daquele negrinho miserável (...) surpreso meu amigo entrou com o menino em um desses becos sórdidos da Rua S. José (...) botou a nota em cima da mesa e bateu com a mãozinha, com decisão e alegria: - Uma sopa! (...) a sopa depois de tantos anos de inflação custa vinte cruzeiros (...) sopa verdadeira (...)

comentário que um português gordo que ali estava fez, olhando o menino e piscando o olho para o meu amigo: - Anda depressa, ó garoto. Essa sopa vai acabar! (BRAGA, 1964k, p. 97).

Neste caso, o narrador desmistifica a figura do herói e expõe a mediocridade do ser humano. O doador da moeda enxerga a fome do menino, mas não acredita que ele realmente pretendia se alimentar. Segue o garoto pelas ruas sujas cariocas na tentativa de desmascará-lo.

Neste momento em que o narrador faz a intersecção entre ficção e realidade, Agnes Heller nos mostra a relação da vida cotidiana do indivíduo com a história, uma vez que o homem já nasce inserido na cotidianidade: “(...) e a vida cotidiana não está fora da história, mas no centro do acontecer histórico!” (HELLER, 1970, p.20).

A crônica *O menino e a sopa* insere-se no conceito de Van Dijk (1990) de que a notícia lida pode ser compreendida em situações sociais, assumindo normas, valores, objetivos e interesses socialmente compartilhados. Este texto foi usado por Braga na *Manchete*, mas não era inédito, pois havia sido publicado no jornal *Correio da Manhã* no dia 23 de março de 1952, por isso não será tratado como um texto de testemunho da época.

Voltando a biografemia nas páginas da revista *Manchete*: a publicação da crônica de Braga não tinha uma paginação definida, poderia aparecer da página 18 a 25 ou ainda no final, entre a 80 e 118.

O biógrafo não autorizado pela família de Rubem Braga, Marco de Carvalho, apimenta: “(...) cinco anos após a estreia em *Manchete*, Rubem só conquista a página três da revista por duas semanas – e apenas enquanto Pongetti está de férias” (CARVALHO, 2007, p. 404).

Jornalisticamente falando, sem dúvida, as primeiras páginas de um veículo de comunicação são as mais importantes tanto em relação à atração do leitor como o alto preço do anúncio. Entretanto, acreditamos que o motivo de Braga estar sempre depois de Henrique Pongetti não corresponde verdadeiramente a este veneno que o biógrafo Carvalho tenta injetar em sua citação. O fato de Braga vir após a página três, diz respeito a Pongetti ter sido o primeiro diretor da revista, como informamos logo no início deste trabalho, e o primeiro cronista a ocupar as páginas da revista. Assim, deduzimos: por sua condição de predecessor à linha editorial e acreditar no projeto de Bloch, ganhou espaço cativo no periódico.

4.27 INSATISFAÇÃO DE BRAGA COM A FAMÍLIA BLOCH

No ano de 1956, aconteceu um conflito de interesses, dentre vários, entre Braga e a diretoria da *Manchete*. Na seção *A poesia é necessária*, foi publicada a poesia *E daí?*, de W. B. Yeats, a sua revelia, sem o seu consentimento e por exigência do diretor da revista. Este acontecimento quase determinou a sua saída da revista. A secretária de Braga explica um desses conflitos, numa folha datilografada, que encontramos na Fundação Casa de Rui Barbosa.

(...) inclusive quando a censurava (a coluna): ou fazia também greve individual por aumento de salários, que beneficiasse a todos os colegas (...). O diretor queria introduzir gente dele e poesias da escolha dele; etc, etc...Tudo isso ocasionava protestos de Rubem Braga e mais de uma vez não mandou matérias (...) a primeira fase são duas páginas, de 1953 a abril de 1956 (DOCUMENTO DATILOGRAFADO.).

Apesar de enviar a sua colaboração semanal para a *Manchete* e ter muito prestígio como jornalista, a relação de Braga com o dono da revista não era muito amigável, José Castello conta que ambos não tinham muita simpatia um pelo outro e relata as fagulhas desta história:

Certa noite, ao entrar no Antonio's para um drinque, ele depara com Adolpho Bloch, a quem tem na conta de grande inimigo. Braga, a esse tempo, é cronista da *Manchete* e Bloch parece disposto a remendar a amizade: 'Acaba de chegar o maior cronista do Brasil', o empresário exalta, ao vê-lo. 'maior cronista que você faz questão de pagar miseravelmente', reage o Urso, em golpe impiedoso. (CASTELLO, 1996, p. 96).

Rubem Braga ficava muito irritado com a diretoria da revista *Manchete* pelas constantes falhas no pagamento ou a falta de aumento de salário. Adolpho Bloch lhe pagava com atraso e sempre lhe pedia crônicas cada vez maiores. Como forma de protesto, ele enviou a menor crônica de sua vida, intitulada *O Pavão*, com apenas quatro pequenos parágrafos, distribuídos em 13 linhas. O diretor de redação da revista na época era Otto Lara Resende e fez questão de publicá-la da forma original.

Este texto é citado nos documentos da família Braga como sendo o preferido do poeta Manuel Bandeira. *O Pavão* foi selecionada para o livro *Ai de ti Copacabana!* O mesmo texto saiu também em 09 de novembro de 1958, no jornal *Diário de Notícias*. Vejamos um trecho:

E considere a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial (...) são minúsculas bolhas d'água em que a luz se fragmenta como em um prisma (...) luxo do grande artista, atingir o máximo das matizes com o mínimo de elementos (...) assim é o amor, oh! Minha amada (...) existem apenas meus olhos recebendo a luz de teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico (BRAGA, 2010d, p. 139).

Como afirmamos acima, Braga muitas vezes inventava uma greve individual por aumento de salário, sem êxito, como aconteceu do número 273 ao 279, quando não enviou os textos. O cronista quase sempre não conseguia o seu objetivo, mas apenas redução de trabalho.

Werneck Sodré aponta que em 1957, o salário de um redator significava 2,6 vezes o salário mínimo e em 1944 representava cinco vezes mais “(...) mal remunerados, os jornalistas começaram a sofrer pressões insuportáveis (...) em outubro, os jornalistas recorreram à greve contra os patrões (...)” (SODRÉ, 1983, p. 480).

Rubem Braga chegou até a transferir o seu emprego para a revista *Mundo Ilustrado*, em 06 de agosto de 1958, mas depois retornou ao seu posto na *Manchete*.

O cronista consentia que seus textos fossem replicados em grandes jornais, como: *Folha de S. Paulo*, *Diário da Noite*, *Diário de Minas* e *Diário da União* (João Pessoa). Mesmo sem qualquer remuneração, outros veículos brasileiros também se interessavam em publicar as suas crônicas, como: *Gazeta de Notícias* (Fortaleza); *A Gazeta* (Vitória); *Folha do Norte* (Belém); *Folha do Povo e Folha do Comércio* (Campos); *A Gazeta* (Florianópolis); *Tribuna do Norte* (Natal) e outros.

No tempo em que Braga trabalhou em *Manchete* contou com a colaboração de quatro desenhistas em seu espaço. O primeiro, Anahory, acompanhou as suas crônicas até o número 129. Do 130 ao 132, as ilustrações foram feitas por Maria Tereza Vieira. O número 133 ficou a cargo do ilustrador Borjalo e depois Thiré assumiu até o fim do contrato de trabalho do cronista, na edição de número 822, embora no final a página de Braga não apresentava ilustração, mas era diariamente desenhada, sob a forma de diagramação e *paste up* (antiga técnica de colar cada parte datilografada da matéria jornalística, antes de mandar para impressão).

A partir de 1970, o único colunista da revista ficou sendo o próprio dono: Adolpho Bloch, até a sua morte em 1995. Então, o controle do grupo passou para o sobrinho de Bloch, Pedro Jack Kapeller (conhecido como Jaquito), que ficou no comando até o ano 2000, quando foi decretada a falência do grupo Bloch Editores, que englobava também a emissora de televisão de mesmo nome.

4.28 A EFERVESCÊNCIA DOS ANOS 1960, ATRAVÉS DA *MANCHETE*

Os anos 1960 foram marcados, desde o início, por uma série de movimentos sociais e novidades no âmbito musical. Era o tempo da Jovem Guarda, dos grandes festivais da canção, greves, passeatas e outras manifestações que inundavam o nosso país. Genette (1995) remete à recordação de um tempo antigo, novamente perceptível, após anos de esquecimento, que pode ser remetido à imagem do rastro de memória. É como se houvesse uma invasão da história pelo comentário da narrativa em seu próprio discurso.

Na segunda fase da *Manchete*, nos anos 1960, a revista passou para a direção do jornalista Alberto Dines. Além de Braga, restaram apenas os cronistas Henrique Pongetti, Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino.

Nessa mesma década, a coluna de Rubem Braga ganhou um friso colorido, ora na coloração rosa, ora na cor azul ou cinza e sem qualquer ilustração. O preço de cada exemplar em banca era de CR\$ 20,00 (vinte cruzeiros), em 22 de outubro de 1960.

Nas capas da revista dessa época, mulheres notáveis, como Mônica Prado; as atrizes Eva Wilma, Tônia Carrero, Odete Lara, Sofia Loren, a cantora Maísa e outras. No noticiário internacional, destaque para o assassinato de Martin Luther King ou notícias locais sobre fenômenos da natureza, por exemplo, *A Batalha de Lajes* (recuperação da usina da cidade de Lajes, após o temporal); em 16 de abril de 1966, uma matéria trazia a seguinte indagação: *O que Castelo disse a Krue?* (sobre o encontro do presidente com o Comandante do II Exército, em São Paulo) e outras.

Retornemos ao biografema nas páginas de *Manchete*. Para ampliarmos um pouco a visão da coluna de Rubem Braga, nos anos 1960, nos detivemos em algumas matérias jornalísticas, publicadas próximas ao espaço de Rubem Braga, com a função de também entreter o leitor. A primeira reportagem é sobre um artista nas ruas e as outras três revelam alguns episódios do cenário musical. Com isso, através da página de Braga, podemos estabelecer a perspectiva do leitor em relação aos temas amenos daquele tempo.

Em 1966, por exemplo, na página ao lado de Braga, saiu uma reportagem intitulada: *A televisão fabrica pão*, onde enfocava o galã Carlos Alberto, que interpretava Frederico Aldama, na novela *Eu compro esta mulher*, da Rede Globo. A matéria mostrava o galã passeando pelas ruas do Rio de Janeiro e sendo abordado por várias fãs, enlouquecidas pelo ídolo. A palavra “pão” é alusiva a uma gíria da época, que significava homem bonito (SODRÉ, 1966, p. 104).

No ano de 1967 saíram reportagens sobre três cantores de sucesso daquele tempo, que achamos interessantes citar: *Sammy Davis Jr. o negro de ouro*: este foi o título da matéria do repórter Jean-Paul Lagarride, que acompanhou o músico em sua turnê pela Europa. O título, embora nos dias atuais possa parecer preconceituoso, na época tinha a função de engrandecer o talento do cantor e elevá-lo à categoria de um dos grandes nomes do mundo da música (LAGARRIDE, 1967, p.46)

Outra exploração de biografemas neste veículo: no dia 06 de maio de 1967, a revista *Manchete* traz uma informação interessante: “*Roberto Carlos, o poeta barra limpa*”. Trata-se do lançamento do livro *Roberto Carlos em Prosa e Verso*, com poemas do ‘rei da Jovem Guarda’. Um trecho do poema do cantor: “Lágrima. Uma gota que desce do meu rosto, vai descendo muito macia e delicadamente, que mesmo sem ser do nosso gosto lava sempre o coração da gente...” (ACUJO apud BRAGA, Roberto Carlos, 1967b, p.36).

Atualmente, boa parte das pessoas abaixo dos 50 anos, não tem conhecimento de que um dia o cantor Roberto Carlos se atreveu a ser poeta e até ter lançado um livro de versos. Por isso, um dos motivos do resgate biografemático é trazer de volta informações perdidas pelo tempo e contemplar com uma nova leitura os fatos de outrora.

Outra matéria, próxima à crônica de Braga: em 02 de dezembro de 1967, na página 58, uma longa matéria, intitulada “*Edu Lobo um moço e seu violão*”, que narra as inseguranças do então jovem músico em relação ao instrumento musical e os vários convites para ele compor músicas para espetáculos teatrais (AUTRAN, 1967, p.58).

No dia 16 daquele mesmo mês, “*Porque canta Caetano Veloso*”, uma reportagem sobre a carreira de Caetano Veloso. A foto exhibe o cantor e a esposa Dedé, durante o casamento hippie de Caetano, em Salvador, e define: “(...) desconhecido um ano atrás, Caetano é hoje coqueluche” (ACUJO, 1967a, p. 36).

Estes biografemas emolduram uma parte da seção de lazer da revista, de onde conseguimos reviver fatos de um outro tempo, que de alguma forma são fundamentais para o resgate da memória. Trata-se de uma recriação explícita do passado, como sugere Walter Benjamin, na tese número 2 sobre *Conceito de História*: “O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção (...) Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? (...) existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa” (BENJAMIN, 2010, p.223).

4.29 O ALMOÇO DOS POETAS NA CASA DE BRAGA FOI *MANCHETE*

Em 10 de setembro de 1966, Rubem Braga convidou os poetas Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira e Mário Quintana para um almoço, em sua cobertura em Ipanema, que valeu uma boa matéria na página 125 deste periódico, cujo título era: O encontro dos jovens poetas.

(...) Quintana veio a passeio ao Rio e Rubem Braga sabendo de sua fervorosa admiração por Bandeira e Drummond considerou lamentável que os três jamais se tivessem encontrado pessoalmente. Nasceu assim a ideia do almoço dos jovens, reunidos sábado passado no solar do Capitão Braga, situado à altura das nuvens que deslizam sobre Ipanema (...) o poeta no. 5 era Paulo Mendes Campos, que não pode ser considerado tão jovem quanto os seus irmãos em lirismo e mistério (ACUJO, 1966, p. 125).

Com esta reunião em sua casa, Braga mais uma vez demonstrou prestígio junto aos leitores e proporcionou uma boa pauta para a revista *Manchete*. Detalhe, em nenhum momento o cronista apareceu na foto ou concedeu entrevista sobre este assunto. O seu nome foi citado apenas por ter sido o organizador e anfitrião do evento. Com esta conduta, mais uma vez o jornalista demonstrou simplicidade e ética profissional. Ele não precisava de publicidade, o seu texto falava por si mesmo.

O chefe do Departamento de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da USP, José Coelho Sobrinho se mostra preocupado com a ética atual do jornalista:

(...) esses "profissionais" não dominam a ética do carpinteiro a que se referiu Cláudio Abramo, portanto não sabem exatamente o papel que exercem. Por vezes parecem adotar a teoria do espelho atuando como um mediador desinteressado, mas jamais conseguirão entender a teoria do 'newsmaking' porque não dominam a dimensão do fato jornalístico e se comportam como se fossem eles a própria notícia (COELHO SOBRINHO, 2010).

Este biografema encontrado numa página amarelada da *Manchete* é uma forma de evidenciar a ética jornalística de Braga e dialogar com o tempo. Naquela época, os poetas eram reconhecidos pelo seu talento e um simples encontro entre eles mereceu destaque numa revista semanal como a *Manchete*.

A leitura biografemática redesenha aspectos da vida através da memória. Os documentos e pesquisas referentes a Rubem Braga foram fundamentais para fazermos esta junção. São vozes de um tempo mostradas sob a forma de entrevista, onde se construiu uma ponte metafórica entre o fato em questão e a importância da crônica de Braga em termos de entretenimento. Tempo entendido não como uma marca cronológica, mas como algo transformador no espaço e na linguagem.

4.30 AINDA RESTA UMA POÇÃO DE MAGIA NA COBERTURA DE BRAGA

Através de um telefonema para a casa de Rubem Braga, no Rio de Janeiro, nos atrevemos com um autoconvite para conhecer o local. A nora do cronista, Maria do Carmo de Oliveira Braga foi extremamente solícita.

No elevador, uma mistura de comoção, responsabilidade e alegria se aglutinavam em arrepios, nesta principiante mestrandia acadêmica. Ainda não havíamos definido as diretrizes concretas desta pesquisa e o terreno a ser explorado nos parecia envolto numa fragilidade intocável. Uma coisa não poderia mudar: estávamos a um passo de sermos recebidos pela família Braga.

Não são apenas os pés de coqueiros, nem as palmeiras imperiais, muito menos os pés de romãs, as pitangueiras, amoras, cajueiros ou qualquer outra árvore, plantadas e cultivadas por Rubem Braga, que restam a energizar o coração de Ipanema. A cobertura de Rubem Braga, na rua Barão da Torre, continua exatamente como o cronista a deixou, depois da sua morte em dezembro de 1990. O filho de Rubem Braga, Roberto Braga, ainda mora lá. “(...) a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração (...) tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma articula na outra (...)” (BENJAMIN, 2010, p. 211).

A rede em que Rubem Braga cismava em sossegar as tardes para receber sanhaços, sabiás, andorinhas e outros pássaros está do mesmo jeito. Os seus livros, edições antigas de José de Alencar, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Luis Buñel, Fernando Sabino, Ezra Pound, Jorge Amado, Mário de Andrade, Camões, Pablo Neruda, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Baudelaire, Proust, Verlaine, Fernando Pessoa e outros repousam amarelados na estante. A intrigante coleção sobre *A História da Inteligência Brasileira*, de Wilson Martins, nos remete a ideia de que Braga dedicou-se ao tema.

A sala do apartamento continua abarrotada de quadros, tal como numa foto antiga em que Rubem Braga aparecia. Alguns tapetes e almofadas e escultura dourada complementam a decoração do duplex.

Fomos recebidos pela anfitriã com café, passado na hora no coador de pano, em suporte de madeira, servido com bolo de aipim. A cozinha, com as prateleiras forradas com panos de renda, painéis de alumínio brilhando, xícaras de ferro esmaltado (ágata), cortina com estampa de vaquinhas para ocultar o encanamento da pia, nos remetia a uma legítima

fazenda do Espírito Santo ou de Minas Gerais, onde Rubem viveu.

Notamos que não existem armários ou guarda-roupas na casa dos Braga. Apenas estantes de madeira, que ora servem para guardar utensílios de cozinha, ora como estantes de livros, que ficam no piso superior e ostentam enfeites, como: a estátua do negro Pai João (personagem do folclore brasileiro), esculturas de pessoas nuas, típica da região nordestina brasileira, máscaras e outros objetos de barro. As estantes ainda se desdobram pelo quarto de casal, abrigando imensas caixas coloridas, repletas de fotos e documentos raros antigos.

Não se veem roupas espalhadas, apenas alguns sapatos femininos expostos, em cima de um móvel. Uma escultura de dragão branco, cuspidor de fogo, com mais ou menos uns 80 centímetros de altura ornamenta o quarto. Nas paredes fotos de Rubem, com a ex-esposa Zora, Vianinha, Antonio Maria, Anísio Teixeira, Vinícius de Moraes e do então juvenzinho, Chico Buarque, no meio destas grandes feras. Mais: quadros com caricaturas do cronista, feitas por Cândido Portinari, Carybé, Scliar pelo cantor Dorival Caymmi, o jornalista Moacyr Werneck de Castro e vários autorretratos. Tudo muito limpo e organizado, que mais se parece com um museu.

A cordial e hospitaleira Maria do Carmo Braga nos conduziu ao piso superior e informa: aquele quarto de casal foi cedido a Pablo Neruda e a musa-esposa Matilde, nos anos 1960 e permanece da mesma forma. Sentamos na cama para revirar um álbum de fotos antigas e um caderninho de anotações de RB, com reportagens feitas em Buenos Aires. Vieram as lágrimas. Depois de algum tempo pesquisando a vida do cronista, estávamos imersos no mundo real de Braga.

Roberto Braga é jornalista e poeta como o pai. Ele faz questão de manter o apartamento como se fosse um templo de apelo constante à memória. Ecléa Bosi explica o comportamento e o sentimento do filho em relação à perda do pai:

Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair à barreira que separa o presente do passado lança uma ponte entre o mundo dos vivos e do além, ao que retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação: o apelo dos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto (...) (BOSI, 1995, p.89).

O laço entre o mundo dos mortos e dos vivos pode levar a uma admiração extrema e provocar uma espécie de endeusamento do falecido, chegando até a promovê-lo à categoria de santo ou herói. Apenas as crônicas, revistas, jornais e correspondências foram doadas à Fundação Casa Rui Barbosa, todo o resto conserva-se igual. A sensação que se tem é que Roberto Braga mantém o apartamento duplex como se o pai fosse, a qualquer momento, adentrar pela porta.

Conversamos sobre coisas triviais com a família de Rubem Braga. A nora Maria do

Carmo Braga, muito simpática e falante, nos contou que Rubem era muito quieto, observador e comilão: “Ele tinha aquele lado guloso infantil. Adorava cocada. Não comia legumes de jeito nenhum. Para temperar a comida, a cebola tinha que ser muito bem batida no liquidificador” (BRAGA, Maria do Carmo, entrevista concedida em 09 set. 2010).

Na mesinha de centro da sala de visita, vários tocos de cigarros sossegavam no cinzeiro, enquanto outros eram acesos simultaneamente pelo casal. Conversamos sobre a ideologia política de Braga, a nora Maria do Carmo Braga foi taxativa, enquanto Roberto Braga apenas balançava a cabeça concordando. “Rubem Braga odiava os comunistas. O fato de seu casamento não ter dado certo foi porque Zora era militante comunista e deixou a família pelo partido” (BRAGA, Maria do Carmo, entrevista concedida em 09 set. 2010).

A maioria dos amigos de Braga era comunista. Em 1935, o cronista transferiu-se para Recife para ajudar a fundar o jornal *Folha do Povo*, um jornal comunista da Aliança Nacional Libertadora, onde ele trabalhou como editor. Ao retornar a São Paulo, Rubem Braga e Zora foram morar na casa de Jorge Amado, um comunista assumido. Ao mencionarmos este episódio, Maria do Carmo Braga nos conta: o nascimento de Roberto Braga coincide justamente com o início do namoro de Jorge Amado com Zélia Gattai.

O escritor Marco de Carvalho revela outra intimidade desta história: a própria Zélia, em 1937, em São Paulo, se encarregou de tomar conta do menino Roberto Braga, inclusive cortar as primeiras fraldas de pano, já que os pais não tinham qualquer inclinação para cuidar de criança (CARVALHO, 2007, p. 264).

Maria do Carmo Braga ressaltava que Jorge Amado acabou sendo o padrinho de batismo do único filho de Rubem Braga. Ela nos presenteia com o livro *Almanaque amor*, de autoria do marido e pede que ele autografe: “Para Ana Maria, lembrança do Roberto Braga e um beijo”.

“Água de moringa”, assim Jorge Amado inicia o prefácio do livro *Almanaque de Amor*, do poeta Roberto Braga, onde apresenta melhor estes acontecimentos:

(...) Meu sobrinho Roberto Braga, filho de (...); quem primeiro o viu nascer em São Paulo foi Zélia, minha mulher. Não tinha ele um ano de idade, viveu clandestinamente num apartamento onde eu morava na capital paulista, nos idos da ditadura do Estado Novo. Zora estava condenada à prisão, esconderam-se os pais e o infante mas logo tiveram que partir pois a polícia política rapidamente os localizou. Foram presos ao chegar ao Rio de Janeiro; eu, hospedeiro e cúmplice, consegui acoitar-me em Sergipe, coito de Lampião e de outros cangaceiros perseguidos. Assim nasciam os parentescos naqueles tempos (...)” (AMADO, 1984).

Debilitado pela saúde frágil, Roberto Braga se estirou no sofá. Então, um vento noroeste ou seria sudoeste? (as mulheres não entendem da posição dos ventos, zombou

Braga, o pai, numa crônica) passeia exclusivamente pelos cabelos daquele homem triste, cabisbaixo, emudecido, carente.

Tentamos puxar todo tipo de conversa com o filho de RB, mas ele repassava as questões com olhar para Maria do Carmo Braga. A única resposta vinda diretamente dele foi sobre o processo de criação do pai : “Ele escrevia para publicar no dia seguinte. “Rubem estava sempre observando as coisas. Inventava e era muito criativo” (BRAGA, Roberto, entrevista concedida em 09 set. 2010).

O silêncio do filho de Rubem Braga foi quebrado pela primeira vez. Maria do Carmo Braga nos informou que fomos a única pessoa a quem Roberto Braga concedeu entrevista.

Sobre o livro de Marco Antônio Carvalho, Maria do Carmo Braga comenta que não pode ser considerada uma biografia pela família porque contém muitas mentiras e histórias inventadas sobre Rubem Braga.

Voltando ao tempo de Rubem Braga. O duplex do 12º. estava sempre aberto aos amigos. Artistas, intelectuais, poetas, escritores, cantores passavam por ali, sem precisar avisar. A porta estava sempre aberta, “jamais chaveada” (CASTELLO, 1996, p. 17).

Algumas evidências observadas na cobertura de Rubem Braga nos levam a crer que este escritor foi muito mais que um cronista expressivo em sua época. Revelamos algumas de nossas suspeitas a Maria do Carmo Braga, ela apenas sorriu.

Verificamos na estante do quarto dos Bragas, um bonequinho do ex-presidente Tancredo Neves e ao lado outro, idêntico, um de Rubem Braga. Consta que ambos se formaram na mesma turma, no curso de Direito, em Belo Horizonte. A amizade entre ambos teria chegado até ao Colégio Eleitoral que elegeu Tancredo para presidente? Outro mistério e talvez um tema para pesquisa ou reportagem jornalística.

A partir desta constatação passamos a imaginar: talvez Rubem Braga possa ter sido uma importante pessoa de bastidor no cenário político brasileira. Como afirmamos, nos anos 1950, o cronista escreveu discursos para o presidente Café Filho. Foi indicado por Jânio Quadros como embaixador do Marrocos e confirmado no cargo no governo de João Goulart. Mantinha estreita relação de amizade com o ex-governador Ademar de Barros e o ex-governador do DF, José Aparecido de Oliveira.

À parte disso, Braga trabalhou na Rede Globo de Televisão. O escritor foi o principal aliado de Alberico Souza Cruz, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, Edvaldo Pacote, Otto Lara Resende e do próprio Roberto Marinho. Tudo leva a crer que a função dele na emissora extrapolava a de um simples escritor de crônicas. Até o dia de sua morte, ele continuou a constar no quadro de funcionários da emissora. Qual teria sido a verdadeira

atuação de Braga nos bastidores políticos e do mundo das celebridades? Isto poderia ser outra sugestão de tema de pesquisa.

Rubem Braga também se enveredou pela publicidade. Na biografia do escritor, Marco de Carvalho afirma que RB teria criado anúncios para a lâmina de barbear Gillette, um creme dental e para uma marca de colchão.

O nosso contato com a família Braga foi totalmente proveitoso. Ao longo de 2011 trocamos e-mails, telefonemas e com a evolução da nossa pesquisa, comunicamos a nossa ideia: através das crônicas de Rubem Braga ajudar os alunos a entenderem melhor parte da nossa História. Maria do Carmo Braga e Roberto Braga adoraram o projeto e encaminharam à editora Record, que em breve nos dará um posicionamento.

4.31 TRIBUTOS PÓSTUMOS A RUBEM BRAGA

No Rio de Janeiro, o nome de Rubem Braga foi dado à Escola Estadual, que fica na estrada do Taquaral, em Bangu, e a Escola Municipal localizada na Lagoa. Em Vila Velha, no ES, o cronista denomina outra Escola Municipal. Na cidade de São Gonzalo, nomeia uma rua. Em 1991, a Prefeitura Municipal de Vitória, ES, criou a Lei Rubem Braga de Incentivo à Cultura.

Em 27 de outubro de 1995, o nome de Rubem Braga virou Selo de Literatura e circulou em cartas de todo país e do exterior. Cachoeiro de Itapemirim realizou a III Bienal Rubem Braga, em junho de 2010.

Como se não bastasse, também em junho de 2010, no Rio de Janeiro, a estação de metrô General Osório ganhou um mirante, denominado Complexo Rubem Braga, localizado bem na rua da cobertura dos Braga. Trata-se de uma construção, simula uma vista aérea, formada por um túnel de 260 metros de extensão encravado na rocha, com dois elevadores panorâmicos (um com 64 metros de altura e outro de 31 metros), que transportam até 100 pessoas por viagem até o Mirante da Paz. De lá se avista o mar de Copacabana, Ipanema e Leblon, além do Morro Dois Irmãos, Corcovado e a Lagoa Rodrigo de Freitas. Uma ponte integra o Complexo e permite o acesso dos moradores do Cantagalo e Pavão/Pavãozinho ao metrô de Ipanema.

5 O ANO QUE A DITADURA TOMOU POSSE NO BRASIL: 1964

Historicamente falando, o ano de 1964 foi um reflexo da conspiração contra João Goulart pelas extravagâncias cometidas em seu governo, como o fracasso do Plano Trienal - previa entre outras coisas, reforma agrária (proprietários rurais acreditavam ser uma catástrofe pessoal), administrativa, fiscal etc. Esse ano foi um dos mais importantes sob a perspectiva histórica, pois a ditadura militar toma posse no Brasil.

Para entender os diversos movimentos populares que explodiam no nosso país, vamos retomar a história em outubro de 1963: aconteceu uma grande paralisação operária nos setores metalúrgico, químico e de papel, em São Paulo, chamada Greve dos 700 mil. Bóris Fausto nos explica:

Em outubro de 1963, ocorreu a última grande paralisação operária em São Paulo, antes da queda de Jango (...) A chamada greve dos 700 mil, durou alguns dias, abrangendo sobretudo os setores metalúrgico, químico, de papel e papelão (FAUSTO, 2006, p. 459).

Este movimento foi vitorioso, pois os trabalhadores conseguiram um acréscimo de 80% nos salários. Entretanto, tal aumento seria totalmente diluído diante da alta da inflação. Outras greves, com a classe operária reivindicando melhores salários foram eclodindo pelo país.

É interessante avaliar a última crônica do ano, enviada para a revista *Manchete: Profecias para 1964*. O narrador faz seus prognósticos para o próximo ano e brinca com os seus prenúncios, que vê a partir de reportagens do futuro:

(...) minha bola de cristal está meio turva e consegui captar algumas imagens e palavras do Repórter Esso de 14 de junho de 1964, do Jornal Excelsior de 7 de novembro, de um Repórter Continental de fevereiro (parece que sete) e da Reportagem Ducal da madrugada de 19 de dezembro (...) do ano que vem (BRAGA, 1963c, p. 43).

Logo depois, ele passa a colocar o que sua antena captou e de alguma forma é um retrato do que realmente vai ocorrer:

Vejo greves, prisões de militares, dólar subindo; ouço tiros, gemidos e urros, diviso atentados, quebras-quebras, e de um modo geral muita ignorância (...) um regime de fome e opressão (...) Ouço bombas (...) fogo de metralhadoras e divergências entre corporações militares (...) Lacerca perora aos moços, Brizola deixa o governo (...) Juscelino parte voando em todas as direções (...) escândalo com uma grande companhia financeira de investimento, participações e valores (...) já falei demais, e como dizia o Dorival Caími (...) é melhor guardar minha boca para comer minha farinha, amém (BRAGA, 1963c, p. 43).

Ao fazer estas previsões nos últimos dias do ano, este contador de causos, talvez não

tivesse muitos subsídios para prever o golpe de 1964, com a instalação da ditadura militar. Por outro lado conseguiu desenhar uma parte do cenário turvo que iria se debruçar sobre a imprensa e a sociedade brasileira.

As crônicas de Rubem Braga, analisadas a partir deste momento tendem mais para o *'fait divers'*, que podem ser classificadas como jornalismo informativo, por despertarem a sensação de entreter a sociedade e cumprir a função social de orientar, conduzir julgamentos ou valorizar os acontecimentos dentro de um espaço do jornal, dedicado à opinião (MELO, 1985, p.29) .

Retomando ao cenário de movimentos reivindicatórios no início de 1964, na cidade onde Rubem Braga residia, o Rio de Janeiro, estourou a greve operária dos distribuidores do gás de cozinha.

5.1 CRÔNICA: DO DIÁRIO DE UM BRASILEIRO TRANQUILO

A primeira crônica selecionada para esta pesquisa parte da vida cotidiana, inserida no contexto histórico de Rubem Braga, intitula-se *Do diário de um brasileiro tranquilo*. Para diluir a barreira entre ficção e realidade, o narrador data o texto na tentativa de traçar um desenho original da situação no Rio de Janeiro naquele dia.

A cronologia aparece no intertítulo para determinar o momento exato da ação: “hoje”. Trata-se do tempo presente daquele instante, que não é o passado e nem o futuro. Este adjunto adverbial de tempo se delinea assim: “**15 de janeiro de 1964**” e aparece escrito em negrito para demonstrar que tudo se passa naquele momento.

O ‘lead’ (cabeça do texto) ou introdução, definida desde Aristóteles como sendo o que não admite nada antes e pede mais coisas depois vem estruturado no primeiro parágrafo, quando o narrador informa: “a cidade amanheceu sem gás”. A partir desta constatação, o narrador fornece várias chaves, que podem servir para a decifração do problema.

Na primeira linha, a expressão “foi feita uma experiência interessante” remete o leitor há várias indagações e a ideia de que algumas autoridades poderiam estar relacionadas a este fato.

A explicação chega à quarta linha, mas não atenta a verdadeira razão pelas quais estas “autoridades” teriam interesse em fazer este experimento. Implicitamente faz com que o leitor reflita sobre a questão, através de duas suposições: o governo estaria por detrás deste fato para

testar a obediência da população, ou a intenção seria matar o povo de fome? A outra hipótese: os grevistas reivindicam aumento de salário e por isso deixaram de entregar o gás de cozinha.

Estas suposições aparecem amarradas, através da primeira personagem, uma senhora, que não tem qualquer função maior no texto do que introduzir a questão: “Uma senhora”, que responde indignada a um chamado telefônico: “Que coisa horrível!” (ANEXO 1).

A personagem é fundamental e indispensável na narrativa. Para Roland Barthes, sem personagem não existe narrativa. É através dessa personagem feminina que o leitor passa a acreditar que possa existir um vilão atrás desse acontecimento.

Nesse início de narrativa, o narrador 'demiúrgico' – usa a terceira pessoa para se referir ao protagonista – não explica com quem esta senhora está falando ao telefone. O leitor é remetido a duas possibilidades: esta mulher pode estar falando com o próprio narrador ou, o mais provável, o narrador ouviu a conversa e se propôs a contar. Mas esta questão torna-se irrelevante. O narrador onisciente não fornece detalhes de como obteve contato com este fato. Assim impõe respeito e faz com que o leitor conclua: trata-se de um narrador sabe tudo, que não precisa explicar como ficou ciente dessa conversa telefônica ou se participava do evento. Nesta parte, o narrador está implícito e se coloca como um contador da história, narra aquilo que vê, está preocupado em relatar o acontecimento. Toma o presente, enquanto se refere a passado próximo, permitindo recuar para ter uma aproximação dramática. O uso do pretérito perfeito do indicativo em “Telefonou” pode se situar quase no presente, que poderia ser “agora há pouco” ou no passado, ontem, semana passada etc. Aqui recorremos à focalização de Genette (1995) que estabelece que a história é contada por uma testemunha.

No segundo parágrafo, o ponto de vista modifica a estrutura da narrativa. Através de um discurso em primeira pessoa, o narrador passa a fazer parte do contexto. Pouillon (1974) identifica esta tipologia como “visão de fora”.

Para sair da posição de contador de história e participar ativamente da ação, ele desconstrói, negando parte do que relatou anteriormente: “Mas não foi bem assim. Durante o decorrer da jornada acompanhei alegremente o desenvolver da experiência”. Agora, no papel de primeira pessoa do discurso, ele revela o seu estado de espírito: “alegremente” e muda o foco da história, puxando para si a função de depoente.

Recorremos novamente a Aguiar e Silva (1997). Este literata caracteriza o narrador como a instância produtora do discurso e no caso desta crônica, podemos classificar como narrador homodiegético, pois se coloca na posição de correferencial, como uma das personagens participantes da narrativa.

É neste mesmo segundo parágrafo que o narrador desmonta a teoria da importância do

gás de cozinha: “Todo mundo cozinha com gás; logo ninguém vai cozinhar; logo, todos vão passar fome”, instituída no primeiro parágrafo e desmente alguns paradigmas, através da figura de linguagem antítese, que é uma figura da retórica onde uma ideia se opõe a outra. No caso há um paradoxismo entre o primeiro e o segundo parágrafos: “não é verdade que toda gente cozinha com gás”. E fundamenta a sua argumentação pela consequência lógica de que uma coisa resulta da outra: “Uma grande parte da população não tem gás em casa, mesmo porque não tem propriamente casa”. E justifica: senhoras compraram fogareiros e na casa do filho (do narrador) foi improvisado um fogão à lenha.

No terceiro parágrafo, o narrador evidencia mais uma vez a onisciência e até opina sobre a questão nutricional de alguns alimentos: “Algumas pessoas comeram frios e frutas, o que é saudável no verão”. Em seguida, o narrador dá conta sobre o que ele fez no dia de greve: “Eu por mim almocei tranquilamente numa churrascaria do bairro”. O uso do pronome “eu”, da forma do verbo em pretérito perfeito “almocei”, aliado ao adjunto adverbial de modo (tranquilamente) sugerem novamente a caracterização do narrador em primeira pessoa.

Novamente, neste quarto parágrafo, o narrador retoma para si a narração e através da citação da palavra ‘fome’, mencionada pela senhora no primeiro parágrafo, diverge: “Não creio que tenha havido fome mais que o habitual em uma cidade de tantos pobres”.

Ao longo dos quarto e quinto parágrafos, o narrador se incumbe da função de discorrer sobre a surpresa dos jovens criados na cidade, pelo fato de não haver gás e os problemas que serão enfrentados, caso a situação se prolongue.

No sexto parágrafo, o narrador procura o responsável pelo estado de greve: governo federal, que coloca a culpa no estadual e vice-versa. Ainda em primeira pessoa, ele usa um exemplo familiar para ilustrar ainda mais a situação e traçar o perfil de Dona Otília, uma nova personagem na narrativa: “(...) Acabo de saber da atitude interessante da tia de um amigo meu (...). É uma solteirona, muito sistemática (...) Dona Otília (...)”.

Ao dar estas características da personagem é como se, este narrador fizesse um desenho, que tende para a caricatura e a comicidade ao mesmo tempo. Esta solteirona sistemática, sem qualquer atrativo, vira então a protagonista da narrativa, através de um ato de rebeldia e desobediência à companhia de gás, que avisara pelos jornais que o uso de gás poderia causar explosões. Incrédula e revoltada, Dona Otília acusa o governo ou os comunistas da manobra e mais: resolve desafiar a ordem para fazer a comida normalmente. Dona Otília, a “solteirona sistemática”, satisfeita com a sua proeza, chama os vizinhos para uma refeição memorável. O narrador passa então a endeusá-la: “(...) ela foi vitoriosa. Uma demonstração de individualismo e independência, talvez uma certa conotação anarquista (...)”

(ANEXO 1).

No oitavo parágrafo, numa nova retranscrição, o narrador volta a datar a crônica, como se já passasse um dia após o ocorrido. Novamente em negrito, registrou a data: “16 de janeiro”. É como se voltasse no mesmo texto para prosseguir, retomar o assunto, com o objetivo de informar os rumos e a amplitude da greve: “A greve continua, agora atingindo também os portuários, previdenciários e servidores civis do Ministério da Marinha, além de alguns departamentos, como o de Endemias Rurais (...)” (ANEXO 1).

O narrador faz analogia às epidemias e indaga se o Serviço da Peste, órgão da época vinculado ao Instituto Oswaldo Cruz, sob direção de Almir de Castro, também estaria em greve. Aproveita para fazer gracejos na frase: “A Peste às soltas!”.

Tal narrador, mestre das brincadeiras, joga um trocadilho: “De qualquer modo, as endemias podem esperar, já que são endêmicas (...) mas parece que não há nenhuma epidemia, a não ser a das greves”. O trocadilho trata-se do arranjo hábil de palavras semelhantes no som, cuja sequência propicia equívocos ou sentidos dúbios, usadas para fazer humor ou graça. Novamente, este narrador assume a terceira pessoa e tece uma revelação importante, onde emoldura a situação que está prestes a se configurar no país: “Um vice-almirante declarou que reprimirá o movimento dos servidores civis ‘com metralhadoras’”. Não se sabe de onde o narrador tirou este dado, se foi profético ou de fonte fidedigna.

No último parágrafo, o narrador retoma a narrativa em primeira pessoa para avisar que mais um movimento grevista tinha eclodido no Rio de Janeiro: “(...) Eu tinha de ir ao armazém 11, o que não seria muito agradável com esse calor. Recebi um aviso, para ir examinar minha bagagem, se os portuários estão em greve acho tolice ir até lá” (ANEXO 1).

Neste texto, o narrador usa parataxe e diversas figuras de linguagem para ao mesmo tempo denunciar e preservar o seu estilo jocoso, de narrador de entretenimento.

Adorno, no texto *A posição do narrador no romance contemporâneo* falando sobre os romances atuais diz que alguns “(...) são testemunhas de uma condição no qual o indivíduo liquida a si mesmo convergindo com a situação pré-individual no modo como esta um dia parece endossar o mundo pleno do sentido” (ADORNO, 2003, p.62)

Neste texto testemunhal, o narrador mescla as situações de narrador heterodiegético e homodiegético e se enquadra na definição de estatuto narrativo proposto por Genette: “Narrador heterodiegético: não é co-referencial com nenhuma personagem e não participa da história narrada (...) Narrador homodiegético: é co-referencial com uma das personagens, participa da história narrada” (GENETTE, 1995, p. 227).

Esta crônica pode ser considerada como testemunho na perspectiva de relacionar os

acontecimentos sociais e políticos da realidade a uma narrativa ficcional. Tomemos então esta greve como exemplo do cenário do nosso país antes do Golpe Militar.

A argentina Beatriz Sarlo indica o testemunho como responsável para reconstituir uma experiência do passado. É a voz da primeira pessoa que depõe sobre o passado: “Não se trata simplesmente de uma questão da forma do discurso, mas de sua produção e das condições culturais e políticas que o tornam fidedignos” (SARLO, 2005, p.21). No caso da crônica, *Diário de um brasileiro tranquilo*, o narrador descreveu uma situação real: falta de gás, levantou questionamentos sobre os responsáveis etc. Em meio à crise fez do ato arbitrário de uma solteirona um grito de liberdade.

5.2 O GOLPE MILITAR DE 1964

Em 31 de março de 1964, os militares assumiram o poder e instalaram um regime autoritário.

O Exército, que se mantivera nos bastidores, insuflado pela classe média conservadora (...) defere um golpe contra o poder presidencial (...) instaura-se a Ditadura Militar no Brasil, com inquestionável apoio dos Estados Unidos (COSTA, 2006, p. 178).

No Brasil inteiro, a ditadura militar comandava e reprimia qualquer manifestação contra o governo. Os jovens clamavam pela realização do “sonho de um mundo novo” (FAUSTO, 2006, p. 477). O país estava numa verdadeira “*caça as bruxas*” pelas universidades, sindicatos, partidos de esquerda, entidades estudantis e outros. Logo nas primeiras semanas de abril, mais de cinco mil pessoas foram detidas forçando muitos brasileiros a se exilarem ou serem expulsos do país. A professora Cristina Costa nos dá mais detalhes: “Militares foram punidos com reserva e as atrocidades se sucederam sem trégua (...). A chamada ‘Operação Limpeza’ expurgava da sociedade tudo que de alguma forma pudesse estar contido sob a designação de corrupção ou subversão” (COSTA, 2006, p.180)

Em 09 de abril de 1964, os comandantes do Exército, Marinha e Aeronáutica baixam o Ato Institucional Número 1, que entre resoluções determinava a suspensão das imunidades dos parlamentares; cassação de mandatos municipal, estadual e federal; suspensão de direitos políticos pelo prazo de dez anos, instalação de Inquéritos Policial-Militares, responsáveis pela: “(...) prática de crime contra o Estado, seu patrimônio e a ordem política e social ou por atos de guerra revolucionária (...)” (FAUSTO, 2006, p. 467).

Apesar do clima de repressão e tortura, a imprensa ainda se mantinha livre. A grande prova é que o jornal carioca *Correio da Manhã* denunciou as práticas de torturas do governo e conseguiu que o presidente Castelo Branco mandasse investigar e depois arquivar por não ter provas suficientes.

5.3 CRÔNICA: *QUEREM DEMOCRATIZAR A IMPRENSA*

O narrador apresenta-se como homodiegético, pois atua diretamente na história narrada. Utilizando-se do sujeito indeterminado, estruturado na terceira pessoa do singular: ‘fala-se’, o narrador inicia a sua crônica. Assim, montou a sua estratégia para deixar de identificar os agentes envolvidos na ação: “Fala-se em ‘democratizar a imprensa’, e eu fico desconfiado” (ANEXO 2).

Por outro lado, declara que tem poder de falar sobre o assunto: “Conheço mais ou menos bem a imprensa do Brasil, e a conheço por dentro”. No segundo parágrafo, ele indaga: “Mas quem a vai democratizar, e como?” O ponto de interrogação é usado como um sinal de marcação para entoar uma dúvida.

Em seguida, o narrador aventa as possibilidades de como esta situação poderá se proceder, não assumindo a autoria da acusação, ao contrário repete por três vezes o mesmo sujeito indeterminado ‘fala-se’, que utilizou no início da crônica para dar as pistas de como a imprensa poderá ser ‘democratizada’: “Fala-se em monopólio de importação do papel; “Fala-se em nacionalizar as empresas de publicidade estrangeiras; Fala-se em outras coisas” (ANEXO 2).

É a partir destas três pistas que o narrador desmonta a teoria inicial de democratização da imprensa e deixa claro que estava sendo sarcástico. Como dissemos anteriormente, a ironia se refere em usar uma ou mais palavras que devem ser entendidas no sentido contrário do que aparentam ser. Trata-se de uma oposição entre duas ideias. Uma será contrária a outra.

(...) a ironia está relacionada à lógica de contrariedade entre duas significações, em que a figurada (subtendida) estivesse em oposição à própria (expressa). Uma forma de linguagem que dá a entender o contrário daquilo que diz (...) se opõe a metáfora, já que esta compreende uma relação de semântica de semelhança ou equivalência (BRANDÃO, Roberto, 1983, p. 20).

Apenas no final deste segundo parágrafo é que o narrador resolve esclarecer esta ambivalência: “Tudo se resume em aumentar o poder do governo sobre a imprensa, em

colocar todos os jornais à mercê de um ministro qualquer” (ANEXO 2).

Este segundo parágrafo é fundamental porque o narrador, sem temer qualquer represália do governo, responsabiliza o poder. Revela ainda a grande vantagem e o privilégio de um ministro em ter os órgãos de comunicação sob o seu domínio.

Adorno emoldura esta questão ao defender: “(...) a liberdade permanecerá uma promessa ambígua da cultura enquanto a sua existência depender de uma realidade mistificada (...) do poder” (ADORNO, 2003, p. 9).

Bakhtin reconhece o valor do discurso autoritário dentro do contexto:

(...) o discurso autoritário exige nosso reconhecimento incondicional e não absolutamente uma compreensão e assimilação livre em nossas próprias palavras (...) não permite qualquer jogo com o contexto (...) é preciso confirmá-la por inteiro ou recusá-la na íntegra (...) incorpora o poder público, a instituição (...) (BAKHTIN, 2010, p. 145).

O narrador parece se inserir em ambos os conceitos, pois ele tem ciência que a sua liberdade pode ser tolhida e por outro lado não aceita esta ordem como algo determinado e inquestionável. Ao contrário, ao expor que várias pessoas podem montar uma rede para usufruir de uma imprensa mais moderada ou calada, denuncia esta armação para desaguar no próximo parágrafo a certeza que não se trata de democracia, mas de restrição.

No terceiro parágrafo, o narrador elimina qualquer resquício de ambiguidade do primeiro parágrafo e se posiciona em relação ao tema da sua crônica, com a seguinte frase: “Isso não me parece democratizar. O fato de pertencerem os jornais a indivíduos, de servirem a grupos, de defenderem tais e tais interesses é, na verdade lamentável”. Ele usa a palavra lamentável para designar a sua opinião sobre o fato.

Então, o narrador, no quarto e mais longo parágrafo, com 36 linhas, mais uma vez explicita as suas particularidades ao relatar a relação difícil com o veículo de comunicação onde trabalha: a revista *Manchete*. Detalhe: o nome deste periódico aparece em letras garrafais. Sem citar os nomes, ele evidencia ainda outras dificuldades com outros veículos de comunicação, onde desistiu de trabalhar por não concordar com o rumo editorial:

(...) eu por exemplo (desculpem, estou citando um exemplo obscuro, mas é o que está mais a mão (não ter uma só ação de MANCHETE nem poder dar palpite em sua orientação, depois de dez anos de trabalho. Mas e daí? (...) das últimas as vezes que trabalhei em jornal eu me retirei porque minha opinião pessoal era diferente da orientação de seus donos que, mesmo tendo liberdade dentro da minha coluna (relativa, com toda liberdade, mas considerável, e às vezes até para os leitores, chocante) eu me sentia constrangido” (ANEXO 1).

Neste trecho, o narrador mostra a sua ética e o cuidado para não ludibriar o leitor. Ele é coerente com suas ideias e ideais e não acata a opinião dos chefes. Ao usar adjetivos de negação como: ‘lamentável’ (terceiro parágrafo), ‘obscuro’, ‘chocante’ ele remete aos problemas

enfrentados para se expressar nos canais onde deveria ter total liberdade de expressão e de opinião (nos periódicos). Neste mesmo parágrafo, o narrador conta sobre um dono de jornal que virou casaca em relação às refinarias porque necessitava de subsídios: “(...) Está sujeito a pressões fortíssimas, não só chamadas das ‘forças ocultas’ como de forças muito conhecidas”.

Na 20ª. linha, o narrador ressuscita a expressão do ex-presidente Jânio Quadros, que afirmou ao deixar a Presidência do Brasil que não conseguia governar devido a “forças ocultas” (e nunca revelou quais forças seriam estas). Um argumento de autoridade para que conseguisse maior sustentação no seu argumento.

O narrador sugere algo fora do controle, mas a seguir coloca a culpa no governo, indica as razões e ataca o poder:

(...) o governo dá e corta publicidade. Governo dá e corta crédito (...) pressão que o governo tem sobre um jornal. Aumentar essa força será razoável? Dar força total ao governo sobre a imprensa voltar ao que se fazia nos bons tempos em que o DIP dava o papel aos jornais – isso seria democratizar? (ANEXO 1).

Nestas cinco linhas, o narrador ataca o governo e retoma duas interrogações, colocando-as sob suspeita: “aumentar a força e voltar aos tempos do DIP seria democratizar?”

Este seria o *lead* do texto, mas o narrador resolveu primeiro amenizar o seu discurso com ironias, duplo sentido, até afunilar na sua ideia principal: a maneira com que o governo pretende implantar o seu projeto não estaria democratizando e sim manipulando a imprensa.

Esta crônica é um prenúncio em relação ao que a imprensa iria enfrentar nos tempos árdus dos “Anos de Chumbo”. Ao citar o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão de censura chefiado pelo temível Lourival Fontes, durante a ditadura Vargas para restringir a liberdade de imprensa, este narrador intuiu que a restrição ao pensamento e à liberdade de expressão se daria em maiores proporções que no Estado Novo. É Adorno quem nos dá subsídios para esta suposição: “(...) os críticos profissionais eram sobretudo ‘informantes’ (...) alcançavam com isso uma visão mais profunda da questão” (ADORNO, 2003, p. 9). Para fazer esta afirmação, Rubem Braga deveria mesmo estar infiltrado em alguma camada política. Só para lembrar, ele tinha entregado recentemente as suas credenciais como embaixador do Brasil no Marrocos.

O penúltimo parágrafo, o narrador chega até a tecer elogios à liberdade de imprensa da sua época: “(...) essa liberdade de imprensa como existe hoje, é muito melhor que nada (...) temos jornais que defendem sistematicamente a opinião do governo tanto quanto possível (...)” (ANEXO 1).

A data da crônica é 11 de abril de 1964, quase colada à decretação do Golpe Militar (31 DE MARÇO DE 1964). A história nos mostra que ainda não havia uma total restrição à

imprensa. Todavia, os planos para a implementação da censura já poderiam estar sendo articulados nos bastidores. Assim podemos supor que de alguma forma este narrador onisciente tinha conhecimento e resolveu revelar seu ponto de vista.

Concluindo: no último parágrafo é como se o narrador fizesse de seu texto um chamado para uma manifestação ou mobilização dos jornalistas. Ele clama os profissionais de sua classe trabalhista para que se estruture uma proposta, a fim de se democratizar dignamente a imprensa. Assim, ele alinhava a crônica opinando: “(...) essa democratização de baixo para cima, na marra, isso não pode ser boa coisa” (ANEXO 1). Este final é mais um anúncio de que tempos obscuros estão para adentrar no país, com a consolidação do estado autoritário.

Esta crônica se configura como um testemunho, entretanto a única prova de que a restrição à liberdade de imprensa ocorreu foi as vozes silenciadas pela ditadura. Para Beatriz Sarlo as provas devem vir de fora: “Todo testemunho quer ser acreditado, mas nem sempre traz consigo as provas pelas quais se pode comprovar sua veracidade, elas devem vir de fora” (SARLO, 2005, p 37).

Para entender o que significou para os intelectuais brasileiros o Golpe de Estado de 1964, recorreremos às palavras do sociólogo Fernando Henrique Cardoso: “um raio num dia de céu azul” (GALVÃO apud CARDOSO, Fernando Henrique, 1994).

5.4 CRÔNICA: *AINDA O MISTÉRIO DO MORRO DO COCO*

Em 1964, iniciou-se a decretação dos chamados Atos Institucionais (AI) para o ‘exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções’. Em 09 de abril de 1964 foi baixado o A-1, através da medida dos três poderes nacionais: Exército, Marinha e Aeronáutica. Obedecendo as prerrogativas do AI-1, em 15 de abril de 1964, o general Humberto de Alencar Castello Branco foi eleito presidente da República, de forma indireta pelo Congresso Nacional.

Na crônica *Ainda o mistério do coco*, após o título, o narrador já se coloca como o centro do discurso textual, ao introduzir a sua fala e determinando o sujeito eu: “Honrou-me o Marechal Juarez Távora, ministro da Viação e Obras Públicas com uma carta resposta ao apelo que lhe fiz nesta revista” (ANEXO 3). Em outra coluna anterior a esta data, o cronista já havia tocado no mesmo assunto e pedido o término do asfaltamento de um trecho da Estrada do Coco, que liga Espírito Santo ao Rio de Janeiro. Kunczik demonstra: “(...) os jornalistas

consideram a citação de opiniões de outras pessoas como evidência de apoio” (KUNCZIK, 2001, p. 271).

O narrador deixa claro que vai tratar de uma correspondência recebida de uma autoridade importante. A carta pressupõe uma forma de exposição íntima do narrador. Ele pretende revelar um lado seu, que poucos conhecem e de certo modo deixa subtendido: quem ler esta crônica saberá algo que os outros não sabem. Além disso, demonstra que seu espaço na revista *Manchete* cumpre uma função social e acabou se tornando até palanque de discussão.

São duas personagens principais em contraposição: de um lado o narrador, que há muito vem denunciando nas páginas da revista *Manchete* que um trecho da Estrada do Morro do Coco, que liga o Espírito Santo ao Rio de Janeiro, seja asfaltado e de outro lado, o Marechal Juarez Távora, o ministro responsável por este tipo de obra, que lhe enviou uma resposta. O objeto, o foco direto do assunto: asfaltamento do Morro do Coco.

Outras duas personagens aparecem interligadas ao asfaltamento da estrada: os engenheiros do DNRE (Departamento Nacional de Estradas de Rodagem) e as ‘forças ocultas’. A história se apoia neste quadrilátero.

Na mensagem, o Marechal Juarez Távora, o responsável pela obra, promete ao narrador que estará concluída no último trimestre do ano. Descrente, o narrador diz que se tal fato ocorrer, a vitória será dos técnicos do DNRE.

A razão da reclamação do narrador reside no fato de que boa parte da estrada está asfaltada, porém 15 km continuam sem pavimentação.

Tal como na crônica *Querem democratizar a imprensa*, o narrador resgata a frase de Jânio Quadros para dizer ao Marechal que: “(...) conheço há muitos anos a versão popular sobre a identidade dessas ‘forças ocultas’” (ANEXO 3). A metáfora ‘forças ocultas’ demonstra o lado zombeteiro do narrador.

Nos seis primeiros parágrafos, o narrador dá conta de narrar o seu problema principal: um trecho da estrada permanecer sem asfalto.

Entretanto, no último parágrafo, o narrador sai do papel de um mero contador de um ‘causo’ para fazer severas críticas: A censura que sofre na revista *Manchete*:

(...) muitos me censurarão por usar esta página de revista duas vezes em caso tão pequeno. Meu dever seria tratar de assuntos de âmbito nacional e falar, por exemplo, da revolução de 31 de março, também conhecida (pelos hereges) como quartelada de 1º. de abril. Mas esta revista não dá liberdade alguma aos seus cronistas em assuntos políticos (...) (ANEXO 3).

Em outras crônicas, o narrador já havia comentado que não tem liberdade de tocar em

assuntos polêmicos nas páginas da revista *Manchete*. Deduzimos então que este narrador não tem brecha neste veículo para fazer qualquer denúncia ou tratar diretamente de temas da ditadura, mesmo assim, ele quebrou a norma para encampar a campanha que defendia e passou de certa forma a ser uma voz forte dentro de um veículo de comunicação bastante expressivo.

Este narrador testemunhal traz outra designação para o Golpe Militar: ‘Quartelada de 1º. de abril’. É importante ressaltar que alguns historiadores são contrários ao uso do termo Revolução de 31 de março, preferem denominar como Golpe Militar. Assim, é importante trazer à tona os termos usados na época por quem estava passando pela situação. O narrador, num ato de coragem e rebeldia, faz dura crítica ao governo por não agir em nome do bem da população.

(...) aqueles 15 km de poeira ou de lama são um caso nacional, são um trecho representativo da melancólica paisagem brasileira, da falta de bom senso e eficiência da nossa administração, de sua incapacidade de fazer uma coisa bem feita do começo ao fim, de sua fraqueza crônica diante de qualquer interesse particular que contrarie o bem público (...) (ANEXO 3).

Pela data da crônica, o Golpe Militar havia sido decretado há menos de três meses. Mesmo assim, o narrador não se intimidou com a restrição à liberdade de imprensa e usou o seu espaço para atacar a má administração pública, mesmo correndo o risco de ser preso ou perder o emprego. Como estratégia para burlar a censura, percebemos que o narrador foi fazer a sua crítica quase no final. Compara o morro do Coco a um país sem honra: “(...) O morro do Coco é para mim um retrato do Brasil, um símbolo de desídia e safadeza” (ANEXO 3). O narrador está perplexo com o descaso das autoridades. Descartes no art. 65 demonstra o sentimento da indignação e a cólera: “ (...) o mal praticado por outros (...) faz com que desperte a nossa indignação para com eles; e, quando se relaciona conosco, suscita também a cólera” (DESCARTES, 1994, p. 332).

Enfocado, o narrador usou os adjetivos ‘desídia e safadeza’ para designar o nosso país. Ambos são fortes e extrapolam a conduta que a censura impôs aos veículos de comunicação.

Não consta que Rubem Braga tenha sido punido ou ameaçado de prisão. O que podemos deduzir é que como a maioria das crônicas de Braga versa sobre temas amenos a figura dos censores ainda não vigorava nas redações, mas os editores já tinham uma cartilha com as normas do que poderia ou não ser publicado. É curioso verificar que o editor da revista, ciente das possíveis represálias, também ousou deixar o texto, com a crítica ao governo, sair publicado. O narrador, ao final faz a sua ‘mea-culpa’, sem deixar de alfinetar e lança um desafio ao Marechal Juarez Távora: “(...) desculpe V. Exa. a expressão, mas ela é

exata. Nossa paisagem burocrática e moral é eriçada de morros de Coco. Derrube pelo menos esse, Marechal” (ANEXO 3).

O narrador, meio arrependido, num pedido de desculpa, abaixa a cabeça para o Marechal, todavia a seguir, volta atrás e através da conjunção ‘mas’, numa oração coordenada sindética adversativa, justifica a conexão dos adjetivos empregados ‘desidía e safadeza para relacionar ao Morro do Coco e ao retrato do nosso país’. Na última linha da crônica, através do imperativo ‘Derrube’, o narrador dá uma ordem ao Marechal, que soa como um desafio, pois como afirmamos, o narrador está descrente, quase melancólico com a situação desastrosa do país e pelo fato de os governantes não cumprirem as suas tarefas.

O narrador expõe a sua descrença com o poder público e até mesmo certa repugnância. Assim, subentende-se que o narrador está infeliz com esta situação, se encontra angustiado e melancólico porque não sabe mais em quem acreditar, pois as promessas são vãs.

O Marechal Juarez Távora foi o homem de confiança escolhido pelo próprio presidente Castelo Branco, pois ele ocupou o cargo de segundo comandante, enquanto Castelo era o diretor do Departamento de Estudos da ESG.

Neste texto a voz do testemunhador ecoa em forma de denúncia de uma realidade, onde impera os interesses particulares. É o grito de um narrador aflito para solucionar um problema de interesse público.

Os leitores não esperam encontrar este tipo de crônica num espaço dedicado ao entretenimento. Por isso, a reivindicação choca, pois o narrador se empenha em resolver a questão, como se assumisse para si a função de levar às autoridades a reclamação do povo atingido e se comprometesse a resolver a pendência. Apenas com esta crônica reivindicativa, não poderíamos caracterizar Rubem Braga como um escritor da resistência, mas um porta-voz de uma população carente de líderes que resolvam os seus problemas para que tenham liberdade de ir e vir e gozem desta posição com dignidade. Alfredo Bosi dá a sua concepção sobre a narrativa de resistência:

(...) a escrita da resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica mostra sem retórica nem alarde ideológico, que essa vida como ela é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida (BOSI, 2008, p.130).

Em 17 de julho de 1965, o narrador rubembraguiano publica a boa notícia na crônica *Carta a um amigo distante*: "Uma boa notícia é que já pode vir do Rio a Vitória do Espírito Santo pelo asfalto. Como eu escrevera sobre os mistérios" (BRAGA, 1965a, p. 38).

5.5 VIGILÂNCIA E CONTROLE: 1964

Em junho de 1964 o Congresso aprovou a lei de greve, que fixava exigências burocráticas para tornar quase impossível as paralisações. Foi lançado o Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG). O principal propósito: " 'instituir uma democracia restringida' (...). O PAEG tratou de reduzir o déficit do setor público, contrair o crédito privado e comprimir os salários" (FAUSTO, 2006, p. 470- 471).

Antes de adentrarmos a crônica de Rubem Braga é interessante ressaltarmos novamente que o governo brasileiro, desde 1964, fazia uso do Serviço Nacional de Informação (SNI) como um instrumento de vigilância e perseguição, através da manipulação de escutas telefônicas, gravações, controle da imprensa e outras formas de coerção.

(...) foi criado o Serviço Nacional de Informação (SNI), fundado pelo general Golbery de Couto e Silva (...) escutas telefônicas, gravações e fichamentos eram cotidianas, mas a presença do SNI se fazia também no campo das articulações políticas, revistas e distribuição de estações de rádio pelo Brasil afora (...) O SNI mais o Conselho de Segurança Nacional (CSN) ficaram encarregados de reprimir as organizações de esquerda, de despolitizar as universidades, de perseguir os dissidentes e de coibir a produção cultural e artística (...) (COSTA, 2006, p.181-182).

O manual de censura, distribuído nas redações dos veículos de comunicação mostrava claramente a restrição à liberdade de expressão:

Objetivos da censura: Obter da imprensa falada, escrita e televisiva o total respeito à Revolução de Março de 1964 (...) evitar a divulgação de notícias tendenciosas, vagas ou falsas que possam vir a trazer intranquilidade ao povo em geral. Não deverão ser divulgados notícias que possam: propiciar o incitamento das classes; desmoralizar o governo e as instituições; veicular críticas aos atos institucionais (...) veicular declarações, opiniões ou citações de cassados ou seus porta-vozes (...) veicular notícias estudantis de natureza política (...) veicular atividades subversivas, greves ou movimentos operários (...) A infração das normas (...) implica a aplicação das sanções previstas em lei. Os espaços censurados deverão ser preenchidos de forma a não modificar a estrutura da publicação ou programa (...). Ass. General de Brigada César Montagna de Souza (COSTA, 2006, p.195)

Neste clima de terror, Rubem Braga continuava a publicar normalmente a sua crônica nas páginas da revista *Manchete*, algumas vezes soltava as suas farpas ao regime militar, disfarçado no meio do texto para não levantar suspeita ou ser censurado. Nesse momento podemos inseri-lo na função testemunhal da narrativa, pois ele se baseia na realidade ou indica a sua fonte.

5.6 CRÔNICA: NOTÍCIAS DE AMIGOS E DO BRASIL

A crônica, *Notícias dos amigos do Brasil*, aparece em forma de carta, o narrador dirige-se a um destinatário – não identifica o nome, chamando-o de ‘meu caro’ - para enviar informações de amigos em comum do Brasil, que estariam assumindo ou deixando os seus cargos, como embaixador ou adido cultural do Brasil, em diversas partes do mundo. Como dissemos anteriormente, o próprio Rubem Braga ocupou a função de embaixador do Marrocos, no início da década de 1960. A crônica vem estruturada em apenas três longos parágrafos:

Logo no primeiro parágrafo, o narrador indica que se trata de uma carta resposta: “Você me pede notícias dos amigos do Brasil, das damas... Não o Carybé não teve nada de grave (...)” (ANEXO 4). O narrador se refere ao grande artista plástico argentino, radicado no Brasil, que em muitas crônicas rubembraguianas é denominado como um dos maiores amigos do escritor. O livro *A borboleta amarela*, de Rubem Braga, foi ilustrada por ele. No trecho, o narrador passa a informação sobre o estado de saúde de Carybé, após uma intoxicação a óleo de tinta.

Depois se refere a Newton (Zico) de Freitas, outro grande amigo de Rubem Braga. No livro: *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*, em vários momentos o autor registra o bom relacionamento entre ambos. O início dessa aproximação se deu com a instalação do movimento da Aliança Liberal, em Vitória, em 1935. Em várias crônicas, Braga cita diretamente este amigo. Não encontramos registros de que Newton tenha ocupado cargos públicos, embora na crônica, o narrador cite que ele tenha “se cansado da Argélia”.

O escritor Fernando Sabino, que foi sócio de Braga na Editora Sabiá, e compunha o quadro de colunistas da revista *Manchete*, em 1964, ocupou o cargo de Adido Cultural do Brasil na Embaixada do Brasil, em Londres.

O narrador cita Anhory – que ilustrava a coluna de Braga, no final dos anos 1950 e início dos 1960, na revista *Manchete* –. Dá notícia de Antônio Mendes Viana, cotado para embaixador no lugar de Vinicius de Moraes, na França e do embaixador Carlos Alfredo (Lolô) Bernardes, chefe da missão brasileira nas Nações Unidas. Esta alta rotatividade das autoridades que o narrador relata ao amigo distante é interrompida bruscamente no meio do segundo parágrafo, quando afirma:

Mas falando de diplomatas e políticas, acabo falando de cassações, suspensões de direitos políticos e outras incoerências que deixaram a muitos indignados (...) em 1937, quando foram cassados precisamente todos os mandatos e suspensos os

direitos políticos não de fulano e sicrano, mas toda a população do país. Já devíamos estar livres desses males (...) Pensei em pregar a formação de uma união democrática nacional, mas logo reparei que a sigla disso é UDN, partido (...) o único direito realmente sagrado é o da propriedade dos latifúndios. Não, esse partido não presta; e os outros não são melhores. O diabo é que quando não há nenhum, tudo fica pior ainda” (ANEXO 4).

O narrador retoma a ditadura Vargas, no Estado Novo, para justificar a criação de um novo partido político. Faz de suas palavras, a voz da perplexidade e decepção da sociedade do país.

É bom lembrar que nesse tempo, os censores se faziam presentes nas redações para averiguar o que poderia ou não sair publicado. Como afirmamos anteriormente, a coluna de Rubem Braga, por estar numa página de divertimentos, talvez ficasse mais imune à censura. Deste modo, o narrador através de uma titulação, que não tinha nada a ver com a política agressiva, um *lead* redondo, complementador das informações do título, conseguiu esconder a sua denúncia no meio de um parágrafo que normalmente não desperta a atenção para quem só corre o olho (o censor) à procura de uma informação mais agressiva contra o governo. Naquela época, os censores se preocupavam mais em coibir as páginas de política, polícia e cotidiano, onde normalmente os jornalistas escreviam contra o governo ou faziam denúncias. As páginas destinadas a lazer, geralmente um caderno separado, era analisado rapidamente pelos censores, pois os editores tinham horário marcado para o fechamento da edição e para rodar o jornal, que estaria em banca no dia seguinte.

Ignácio de Loyola Brandão alinhava assim os sentimentos dos profissionais tolhidos em sua liberdade de expressão: “(...) os jornalistas mais conscientes, sensíveis, passaram a ter conflitos intensos, provocados pela presença da censura. Diariamente, convivia-se com fatos violentos ou não, que eram impedidos de serem repassados ao grande público...” (BRANDÃO, 1994, p. 177).

O narrador, como em outras crônicas apresentadas, parece fazer uma previsão dos acontecimentos futuros em nosso país. No último parágrafo, o narrador resolve deixar esses problemas com o presidente da época: Marechal Castelo Branco – “o bom marechal, que se meteu nisso, que saia dessa” e então retoma o início da carta: “Melhor seria falar das damas, como você me pede, mas a carta vai longa (...). Até outro dia, adeus” (ANEXO 4).

O narrador usa o sentido figurado para dar um efeito polissêmico e enfatizar ainda mais a linguagem: hipérbole: “*Forte como um gorila*”, neologismo como ‘gaulego’ e expressões novas, por exemplo: “*Se plantou agora em 42 Rue Cabanis*”, ao invés de se mudou para. Encontramos mesclas de orações coordenada e subordinadas, que demonstram denotam adição, sentido adversativo, explicação, alternatividade. A ação do tempo se

apresenta através da cronologia: presente do indicativo, quando o narrador responde no tempo presente a carta ao amigo, pretérito imperfeito; futuro do pretérito e outros.

Como dissemos anteriormente, a notícia deste vaivém de diplomatas e embaixadores foi apenas um pretexto ou disfarce para o narrador relatar, no meio do texto, o problema das cassações políticas e, de quebra, relembrar fatos da ditadura Vargas, relacionando com a ditadura que estavam vivendo. Nos meios jornalísticos têm-se a comprovação de que a maioria dos leitores só lê o título, o *lead* e o final do texto. Por isso, este narrador camuflou as denúncias contra a repressão e deixou registrado a sua perplexidade com os atos arbitrários da ditadura. Naquele tempo já era notório pessoas sendo assassinadas, aprisionadas e privadas do seu sustento. O narrador de testemunho teve a função de comunicar a realidade, que estava meio abafada e mesmo assim correr o risco de ser taxado como colunista subversivo e ir preso, pois na sociedade daquele tempo escrever contra o governo militar era andar na contramão dos militares e significava punição.

Nos “Anos de Chumbo”, Rubem Braga foi intimado a depor por causa das intervenções políticas em suas colunas, mas contou com a ajuda de um coronel, que havia estado com ele no *front* da Força Expedicionária Brasileira (FEB), na Segunda Guerra Mundial. Braga só compareceu à delegacia para assinar o inquérito e foi logo dispensado (CARVALHO, 2007).

A função testemunhal da narrativa na crônica de Rubem Braga reconstitui a memória e traz de volta o passado, recriando o universo, onde o fato ocorreu. Houve cassações de direitos públicos e privados. A literatura contrapõe-se ao esquecimento. É como se o eco de ontem ainda eclodisse no hoje e pedisse um lugar de destaque no futuro para que se repense a impunidade e a lei da Anistia.

5.7 UM ANO DE MUITAS AMENIDADES NA PÁGINA DE BRAGA: 1964

Naquele ano de 1964, se de um lado, o narrador se mostrava preocupado em traduzir os sentimentos de uma época, registrando o seu testemunho sobre alguns fatos, de outro, ele continuava publicando crônicas, no bojo das amenidades, em sua coluna na revista *Manchete*, que de certa forma se contrapõem às crônicas com tom de denúncias.

Em janeiro de 1964, Rubem Braga foi convidado para ser o paraninfo dos formandos da Faculdade de Filosofia da Universidade do Espírito Santo. O seu discurso se transformou

em duas crônicas: *Antigamente na escola* e *Sede Trouxas Suavemente*.

Na primeira, o narrador lembra-se de sua reprovação em álgebra no exame no Colégio *Pedro Palácios*, em Cachoeiro de Itapemirim. Em *Antigamente na escola*, em tom confessional, rememora o seu tempo de escola: “Era a primeira vez que eu viajava sozinho em minha vida. Tinha se bem me lembro, 13 anos, e fora reprovado em álgebra pela banca federal no exame do Colégio Pedro Palácios, lá em Cachoeiro (...)” (BRAGA, 1964d, p. 23).

Ao longo desta crônica, a lembrança desse acontecimento traz à tona uma espécie de ressentimento do narrador em relação ao passado. Entretanto, é a ponte do seu discurso com o amanhã. Notamos o narrador preocupado em partir de uma experiência pessoal de seu tempo de escola para comparar com o futuro, provavelmente brilhante, dos jovens formandos, que se mostram preparados para a função de educador. São dois sentidos diferentes (infância e atualidade) que se conectam na figura de retórica, comparação.

Em *Sedes Trouxa Suavemente*, o narrador diz que o professor é o ‘trouxa da comunidade’, porque precisa viver com salário modesto, sem horizontes e ensinar os filhos dos outros: “Escolheste vossa carreira, certamente uma das mais nobres e mais belas (...) não sejais amargos (...). Sede trouxas sem inveja e sem rancor, sede trouxas suavemente (...) sede feliz” (BRAGA, 1964o, p. 23).

Apesar de fazer uma dura crítica à política salarial dos educadores brasileiros, não podemos caracterizar esta crônica como testemunho, por se tratar de uma cartilha de conselhos de um paraninfo aos licenciados de uma faculdade. O narrador não trata a fundo a questão salarial, apenas a menciona em meio a outros vários trechos.

Outro exemplo de texto que desencadeia numa crônica de cadência lírica e provoca na alma do leitor uma mistura de beleza e estremecimento de deleite aparece intitulado *Amai para entendê-los*:

Os que fugiram para a montanha jamais saberão desse mar que perderam, esse mar de fevereiro de beleza sem igual, cor de anil (...) as moças em flor abençoadas pela grande luz, mais indolentes na praia (...) lembrei de ti, mulher (...) porque a manhã se parecia contigo, com tua substância de onda e de luz” (BRAGA, 1964c).

Jakobson (1987) lembra que: “(...) A poesia pode utilizar os meios da linguagem emocional, mas sempre com desígnios que lhe são próprios (...)”.

O valor estilístico no texto aparece sob a forma de metáforas, sinestesias, comparação, entre outras figuras de linguagem. É importante ressaltar: a crônica, *Amai para entendê-los* - além de outras que citaremos ao longo deste trabalho -, foi resgatada por Braga de uma antiga coluna. Neste caso específico, o texto tinha sido publicado no jornal *Correio da Manhã* em 29 de dezembro de 1953, depois saiu no *Jornal de Goiás*, em 02 de fevereiro de 1961; *Diário de*

Notícias, em 22 de março de 1966 e *Revista Nacional*, de 1965.

Se não tivéssemos em mãos os dados de que essa crônica fora publicada antes – a informação foi obtida na Fundação Casa de Rui Barbosa, direto no arquivo original de Rubem Braga –, graças à anotação feita atrás do texto pela secretária do cronista, que nomeava em todas as páginas, retiradas originalmente da revista *Manchete*, em quais outros veículos de comunicação havia sido publicada, provavelmente cometeríamos uma ‘barrigada’, termo jornalístico relacionado a um erro grande. Por isso, nesta pesquisa não corremos o risco de nomear crônicas como testemunho, sem realmente pertencer à época determinada.

A poesia e a prosa também se fazem presente em parte do texto *Bonança e o amante da natureza*: “O mar estava tão manso que as velas brancas saíram da baía e foram passear lá longe, no oceano, além das ilhas (...). Havia uma brisa ligeira, na manhã perfeita, e tudo, na água e no ar, lembrava a antiga e boa palavra bonança (...)” (BRAGA, 1964e, p. 58). A adjetivação ancora a leveza da cena: ‘mar tão manso’; ‘velas brancas’; ‘brisa ligeira’; ‘manhã perfeita’; ‘antiga e boa palavra’ e exprimem o sentimento silencioso do narrador diante de um quadro perfeito, emoldurado diante de seus olhos. A temporalidade indica que ele admirou o cenário num passado bem próximo do momento em que relata, embora não se tem a certeza de quando ocorreu. A parataxe é uma constante na narrativa.

Na segunda parte desta crônica, o narrador amarra o gancho da fatura para tecer críticas ao *Manual do caçador ou caçador brasileiro*, de Alberto de Carvalho, que entre outros conselhos, ensina como matar ‘rolas’, caçar papagaios, tucanos, tatus, veados, cutias e outros animais. O narrador enfatiza que o autor deste livro afirma que “*não tem prática de escrever, mas de caçar tem*”. No final, o narrador, horrorizado com as atrocidades cometidas com estes animais, satiriza: “(...) Enfim, o sr. Carvalho, é como ele mesmo diz, um amante da Natureza” (BRAGA, 1964e, p. 58).

Esta crônica foi retirada do *Correio da Manhã*, de 8 de março de 1952, por isso não a selecionamos como ainda não publicadas e na função testemunhal. A vocação para denunciar crimes contra a fauna e a flora brasileira é um tema constante nas crônicas de Braga. O biógrafo de Braga, Marcos de Carvalho afirma que o cronista foi um dos primeiros jornalistas a tocar em assuntos, delicados na época, em relação à devastação da natureza. No ano de 1948, com a publicação do livro *Um pé de milho* verificamos que do total de 34 crônicas, 15 textos demonstram a preocupação do narrador com questões ecológicas. O amigo de Braga, Augusto Ruschi, se transforma numa espécie de consultor de assuntos da fauna e flora para a coluna. Ruschi manda cartas a Braga sobre devastação de terras e montanhas pelas empresas de minério no Espírito Santo, descobrimentos de novas espécies de flores, plantas e animais,

preservação das espécies, como “*a tartaruga do casco mole*”, a maior tartaruga do mundo; o jacu verde, na crônica *Não matem o jacu verde*, entre outros, que viraram temas de crônicas.

Ainda sobre a lírica rubembraguiana, encontramos *Saudades das moças prendadas*, o narrador suspira pelas damas de antigamente, que guardavam coisas no seio, dos romances, maços de cartas e outros signos de outrora, em relação ao comportamento das mulheres de hoje:

(...) E nem ao menos desmaiam mais, essas senhoras de hoje. Quando o fazem é apenas por um mau estado de saúde. Antigamente o desmaio era um gesto, uma atitude, um recurso normal de mímica; quase que fazia parte da conversação (BRAGA, 1964n, p. 110).

O texto corriqueiro propõe uma comparação entre dois tempos: o do momento em que o narrador relata e antigamente. O narrador toma partido, já no título: ‘*Saudades das moças prendadas*’, dizendo explicitamente preferir o outro tempo que o de agora. Assim prepara o terreno para colocar em debate a questão do desmaio. Ele afirma que outrora o desmaio servia como um símbolo entre as pessoas e denotava uma fragilidade, que de certa forma representava um pedido de amparo. O desmaio antigo era uma atitude para enfatizar a conversa. Em contrapartida, o narrador diz que hoje atesta apenas o estado de saúde de uma mulher. As frases são curtas, carregadas de lirismo e uma pitada de humor (é engraçado imaginar uma mulher forjando um mal-estar só para chamar a atenção). Este narrador saudosista parece clamar pela volta da teatralidade. Esta crônica fala de algo banal, quase sem sentido.

No texto *As moças em flor*, o narrador se propõe a relatar sobre a beleza das mulheres: “As moças em flor são assim. Seres sem complicação, imagens amáveis da vida, mera paisagem, sem fundo, sem problema (...) só depois de ter viajado uma mulher é que se pode escrever-lhe a geografia” (BRAGA, 1964j, p.48).

Trata-se de outra crônica descontraída, que gira em torno do feminino. Temos a impressão que o narrador se mostra íntimo do tema, usa novamente a comparação e de certa forma incita os leitores a decifrar a questão.

Outras crônicas desse ano nos remetem a um narrador descomprometido em relatar assuntos políticos e sociais: *Remorso* (sobre não responder cartas dos leitores), *Palavras do professor Jubileu* (sobre as lembranças de um professor sabichão que jamais existiu); *Afinal ficou uma frase*, o narrador relembra sobre o destino do ex-presidente João Goulart, da primeira dama Maria Teresa e as duas crianças, escondidas na mata perto do rio Uruguai e a frase proferida por Goulart: “‘Eu vou ficar no mato, vou pescar, vou ficar barbudo, vou ficar sozinho’ (...)” (BRAGA, 1964a, p. 41). Este texto foi republicado no jornal *Correio do Povo*,

em 08 de abril de 1984.

Somos uns bichos abrigados (uma crônica com denúncia social: animais que se juntam na chuva e uma mulher pobre que pede abrigo em sua casa. Esta crônica foi reproduzida do *Diário de Notícias* de 01 de julho de 1949 e do *Correio da Manhã* em 01 de novembro de 1953. Foi publicada novamente no *Diário de Notícias* de 13 de julho de 1967); *A triste língua do rádio* (o rádio como unificador nacional de uma linguagem, até gíria); *Afonso Albuquerque il Capitano Pazzo* (lembranças de episódios de quando cobriu como repórter a Segunda Guerra Mundial. Crônica saiu no *Correio da Manhã* em 29 de março de 1955); *O protetor da natureza* (sobre sabiás, borboletas que precisam ser preservados. A crônica já havia sido publicada no *Correio da Manhã* em 21 de junho de 1952).

O menino e a sopa (comentamos anteriormente que a narrativa é sobre um garoto faminto que ganha esmola, mas é seguido pelo homem para verificar se a sopa que ele deu dinheiro para o moleque tomar era verdadeira. Como informamos antes, esta crônica foi publicada, no *Diário de Notícias* de 1959); *Assim era o grude* (sobre um jornalista que defende o governo. Crônica resgatada do jornal *Correio da Manhã*, de 04 de abril de 1952); *História* (menino que assalta um bar pela filha doente. Retirada do *Correio da Manhã* de 29 de maio de 1952); *Sobre o ofício de cronista* (o narrador fala de sua inspiração para escrever. Crônica já usada nesta pesquisa e retirada do *Correio da Manhã* de 02 de julho de 1952); *Informação sobre Ouro Preto* (sobre a mudança da capital de Minas, retirada do *Correio da Manhã*, em 05 de outubro de 1952); *Apelo ao governador Chiquinho* (pedido do cronista para preservar o Museu Capixaba); *Sejamos humildes colegas* (crime passionai); *O velho Bernardes* (comentários do livro de Paulo Amora sobre o ex-presidente); *Ruas para a gente andar* (as ruas estreitas e sombrias do Rio, publicada em 05 de agosto de 1952, no *Correio da Manhã*), entre outras.

O narrador, nestas crônicas citadas acima, cumpre a função de sustentar apenas a sensibilidade como eixo condutor, deixando a conversa trivial se sobrepor a assuntos caóticos. Mais uma vez é bom lembrar: a revista *Manchete* não era um veículo de denúncias e a coluna de Braga tinha como função encantar os leitores. Estas crônicas demonstram o estilo simples e companheiro do cronista e não cumprem a função testemunhal da narrativa, comprovando o estilo marcante do cronista.

5.8 O CENÁRIO DA ECONOMIA BRASILEIRA EM 1965

A classe média brasileira estava sem recursos; desde o ano anterior a inflação registrava altos índices, contudo começou a ceder em novembro. O Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG) para reduzir o déficit público, obter crédito privado e comprimir os salários alcançou sucesso devido aos sacrifícios da sociedade. As empresas públicas melhoraram; houve corte de subsídios no trigo e petróleo, que aumentou o preço do pão e da gasolina; houve aumento das tarifas de energia elétrica, telefone e outros; aumento na arrecadação de impostos; introdução da correção monetária; lei para impedir greves e facilitar a troca de mão de obra nas empresas; controlar os gastos nos Estados, entre outras medidas. Em 1965, nos Estados Brasileiros realizaram-se eleições diretas, uma vez que o Ato Inconstitucional (AI-1), baixado em 09 de abril de 1964, não havia alterado esta lei. O Marechal Juarez Távora continuava com prestígio no governo de Castelo Branco - e Rubem Braga insistia em desafiá-lo.

5.9 CRÔNICA: *TERCEIRA CARTA AO MARECHAL JUAREZ TÁVORA*

Viajando entre Rio de Janeiro e Espírito Santo e com o mapa do trecho da estrada ainda não pavimentada do Morro do Coco, que o narrador vinha reivindicando nas páginas da revista *Manchete*, o narrador, volta a este tema em sua coluna.

Na crônica de 20 de junho de 1964, intitulada *Terceira carta ao Marechal Juarez Távora*, o narrador comentou a carta que tinha recebido com as promessas do Marechal Juarez Távora, desta feita, envia uma nova correspondência a esta mesma autoridade.

Carta trata-se de um documento pessoal, onde são reveladas ou discutidas questões de caráter privado. Geralmente é destinada a apenas uma única pessoa.

De início de conversa: o narrador escolheu polemizar em sua coluna na revista, um local de debate público e mais uma vez repete o mesmo tema para atestar a incompetência do governo. Como dissemos, o leitor não espera ler na tradicional coluna de Rubem Braga, onde geralmente aborda assuntos de mulher, artistas famosos, cachoeira etc, um assunto desta envergadura.

Nos primeiro e segundo parágrafos, o narrador relembra que havia pedido o

asfaltamento de um pequeno pedaço da estrada que liga o Rio de Janeiro ao Espírito Santo, que o ministro prometeu em carta à coluna: até o final de 1964 estaria pronto, mas a pavimentação ainda não tinha sido completada.

Desde a primeira carta, o narrador se dirige a mesma autoridade no assunto: Marechal Juarez Távora. Os traços biografemáticos deste militar, apontam para um lado surpreendentemente, até meio revolucionário:

(...) em julho de 1922, participou do levante armado contra o governo federal (...), tendo sido preso. Em 1924 participou no Rio Grande do Sul do levante, sob o comando geral do capitão Luís Carlos Prestes (...). Ajudou a formar a Coluna Prestes, onde teve papel de destaque (...), até ser preso no início de 1926. Fugiu da prisão e passou a viver na clandestinidade. Em fevereiro de 1929, exilou-se na Argentina, de onde continuou a desenvolver sua atividade conspirativa. Em fevereiro de 1930, já de volta ao Brasil, dirigiu-se ao Nordeste (...) em outubro, com o início da insurreição, assumiu o posto de comandante militar do movimento revolucionário no Nordeste (...). Após a posse do novo governo (...), assumiu o Ministério da Viação e Obras Públicas, por alguns dias (...). Em dezembro de 1932, foi nomeado para o Ministério da Agricultura. No início de 1936, ingressou na Escola de Estado-Maior do Exército, concluindo seu curso em fins de 1938. Durante a Segunda Guerra Mundial, tomou parte na organização da Força Expedicionária Brasileira (FEB) (...). Em 1945 (...) filiou-se à União Democrática Nacional (UDN) (...). Em 1946, atingiu a patente de general. (...) Em setembro de 1952, assumiu a direção da Escola Superior de Guerra (ESG). Em janeiro de 1954, foi eleito vice-presidente do Clube Militar (...) Assumiu a chefia do Gabinete Militar do governo de Café Filho. (...) Em 1962, elegeu-se deputado federal pelo estado da Guanabara na legenda do Partido Democrata Cristão (PDC). Atuou na oposição ao governo do presidente João Goulart e apoiou o golpe militar que o afastou da presidência, em março de 1964, embora não tenha participado diretamente das articulações. Com o início do regime militar, dirigiu o Ministério da Viação e Obras Públicas, até março de 1967” (MARECHAL JUAREZ TÁVORA, 2011).

Depois de levantarmos os dados do Marechal Juarez Távora, citado na crônica *Ainda o Mistério do Coco*, de 20 de junho de 1964, verificamos a similaridade em relação ao próprio Rubem Braga: ambos participaram da Batalha de Monte Castelo, na Itália, durante a Segunda Guerra Mundial.

O último parágrafo, o narrador, dentro da topologia das palavras, usa a argumentação para picar o governo e através do sintagma interrogativo lembra de outro episódio que ainda estava para ser explicado:

(...) Se, em caso tão pequeno, o poder público é tão fraco, que pensar, Marechal, dos casos que envolvam grandes interesses? Se é possível embair o Marechal-Ministro sobre alguns quilômetros de estrada como não imaginar que a sua boa fé fosse laqueada em casos como o da Hanna, com os seus excelentes e fabulosos recursos para comprar alguma consciências e adormecer outras? (ANEXO 5).

Hanna - refere-se à empresa norte-americana de exportação de minério de ferro Hanna Mining Co, que tinha um complexo composto por 30 companhias para explorar minério no Brasil. Entretanto após investigação da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), na Câmara dos Deputados, em junho de 1962, o Ministro das Minas e Energia, Gabriel Passos,

determinou a paralisação das atividades da Companhia de Mineração Novalimense, uma das subsidiárias da Hanna Minning no Brasil.

Este episódio ficou conhecido como “O Caso Hanna” e simbolizou a disputa política entre “entreguistas e nacionalistas” durante o governo de João Goulart (MONTEIRO, 2008).

Notamos que o narrador está insatisfeito com os abusos políticos e clama novamente por transparência na esfera pública. Trata-se de um narrador cartesiano, que podemos confiar, pois não tem contradição. Ele apresenta o problema, aponta as repercussões e desencadeia até as denúncias garantindo a capacidade de lidar com as questões obscuras da época, como o caso Hanna. É um narrador com intervenções opinativas e manipuladoras, pois deixa claro que é contra as manobras políticas para beneficiar certas empresas e ainda, direciona o leitor a pensar como ele e atacar o governo.

O episódio ficcional se refere ao tempo cronológico (ano de 1965), com focalização crítica e irônica e cumpre a função social, sob a perspectiva de traçar um retrato político da corrupção do governo e usa a estrada do Morro do Coco como chamariz das denúncias. O narrador recapitula o que já foi dito sobre o assunto, aponta o local exato, as promessas feitas pelo Marechal. Assim, vai prendendo o leitor pela curiosidade, até desmascarar a autoridade e chegar num patamar onde o leitor se identifique e se solidarize com a instância produtora do discurso narrativo, que mostra o tempo passado e o presente em relação à calamitosa situação de uma promessa não cumprida e como anda a corrupção no país. O narrador registrou o fato constatado importante, de caráter noticioso. Ele foi o mediador para pavimentação da estrada, mas não atingiu mérito. A função testemunhal da narrativa se revela tal qual o enunciado de Genette, que propõe: o narrador deve identificar a sua fonte ou ser fiel aos fatos. Braga abrange ambas as esferas, principalmente porque demonstra que o seu relato é real através das denúncias efetivadas.

Em termos de representação simbólica, trata-se de um tema recorrente, em que o leitor é informado da situação anterior e como nesta crônica, o assunto continua pendente, ainda terá de aguardar os futuros desdobramentos. Este narrador apreciativo emite julgamentos do seu mundo: não se pode confiar nas promessas de políticos, existe corrupção e interesses em várias camadas do governo: “(...) empreiteiro culpe a administração (...) esse jogo de empurra vem sendo feito há muitos anos. Já houve ordens expressas de ministros e de presidentes; a estrada não se asfalta” (ANEXO 5).

Esta crônica parte da focalização pessoal para, através da provocação, criar um debate polêmico conectado diretamente a um contexto. É como se o narrador fosse a linha de conexão entre o mundo real e o literário e seu compromisso com a ética, pois já havia tocado

neste assunto anteriormente. E o problema não foi resolvido. É como se esse narrador precisasse extrapolar o sentimento comunitário e tomasse para si a função de resolver a questão. Ele não mede as palavras, não teme ser preso; usa o seu espaço de diversão na revista *Manchete* como palco de discussão e clama por uma solução.

Sarlo (2005, p.49) se dirige ao narrador que se insere no fato: “Os relatos testemunhais são discurso (...) porque tem como condição um narrador implicado nos fatos (...)”. Este narrador se coloca na posição de enfrentamento e do narrador, que não se conforma com o descaso das autoridades. Ele usa a narração para acusar o governo de desonesto e com isso abre um precedente junto à opinião pública para impedi-lo de continuar a ludibriar o povo.

Rubem Braga nasceu no Estado do Espírito Santo, frequentava a estrada, pois morava no Rio de Janeiro e ia visitar com frequência a família que vivia em Cachoeiro de Itapemirim, presenciava a evolução do asfaltamento, mas tinha informações que o trecho do Coco não seria pavimentado e forçou o debate.

Neste texto, o uso da metalinguagem, parataxe, tropos (metáfora; metonímia; sinédoque e ironia) permitem que o narrador ancore a sua linguagem no cotidiano e consiga um efeito de denúncia, ao mesmo tempo impregna subjetividade e graça às palavras.

5.10 MUITAS CRÔNICAS PARA ENTRETER EM 1965: O DETALHAMENTO DO COTIDIANO NA VISÃO DE UM "FAZEDOR DE HISTÓRIAS"

Terceira carta ao Marechal Juarez Távora foi a única crônica no ano de 1965 que podemos considerar como representante da função testemunhal. Já no quesito tilintar a alma do leitor com mensagens de alegria, verificamos: em 17 de julho de 1965, o narrador rubembraguiano comemora a sua grande conquista, com a crônica *Carta a um amigo distante*:

Uma boa notícia é que já se pode vir do Rio a Vitória do Espírito Santo pelo asfalto (...) o Ministro Juarez Távora mandou me chamar ao seu gabinete e ali me deu a notícia de boca e por escrito (...) na véspera, vindo de Cachoeiro, vira o asfalto. Devo me ufanar e dizer – “mais uma campanha vitoriosa do Braga!” ou apenas reconhecer que comigo ou sem mim a estrada estaria pronta? (...) E viva o Marechal Juarez do Nascimento Fernandes Távora, ministro da Viação e Obras Públicas! (BRAGA, 1965a, p. 38).

Os outros textos, que muitas vezes tinham denúncias de problemas sociais ou políticos foram resgatados de outros periódicos, em datas anteriores, por isso não podemos

sustentar como retrato de um depoimento da época.

A crônica *Se a bomba caísse aqui* é o principal exemplo. Ela saiu na revista *Manchete* em 17 de abril de 1965, entretanto foi publicada no *Correio da Manhã*, em 29 de abril de 1954. Nessas duas épocas o contexto se repetiu, tanto que Rubem Braga foi buscar o mesmo texto do passado para preencher a sua coluna. Aventamos a possibilidade de este texto ter sido aprovado pelo editor porque o autor deve ter mostrado a primeira data da publicação: 1954. Depois, a mesma crônica foi reaproveitada no *Diário de Notícias*, em 03 de setembro de 1967, em momento mais turbulento da política brasileira. Nesta diegese, o narrador cogita a hipótese de uma bomba de hidrogênio cair no Rio de Janeiro, usando sempre o condicional.

Eu estava meio acordado meio dormindo pensando na bomba de hidrogênio, imaginando se, por exemplo, o rádio desse a notícia de que dentro de cinco minutos ia ser jogada uma bomba sobre o Rio (...) se aquele telefone estivesse em comunicação para que outro eu ligaria? (...) mas provável talvez que eu fosse para a rua onde, na densa multidão reunida haveria mulheres gritando, outras agarrando seus filhos (...) milhares de pessoas de joelho rezando, chorando (...) me sentira irmão, muito irmão de todas naquele tempo (BRAGA, 1965e, p.28).

Outras crônicas com temas usados para deleitar o leitor: *O que os outros escreveram* (sobre os livros importantes da época); *Os pobres homens ricos* (a felicidade de não se ter quase nada e viver bem); *Barbas, bigodes, cabelos* (conversa informal na barbearia); *A delas humilhadas* (sobre duas escravas, crônica retirada do *Correio da Manhã*); *Clarice Lispector, uma contista carioca* (elogios à escritora), *Os índios* (imposto cobrado pelo banco, reaproveitada do *Correio da Manhã*, em 26 de abril de 1961).

Na crônica, *Como não entrevistei Matisse*, o narrador reaproveita uma crônica publicada no *Correio da Manhã*, de 05 de novembro de 1954 para informar que quase se encontrou com o pintor:

(...) passei o biombo que estava defronte à porta, vi o pintor esticado em um sofá (...) tinha os olhos fechados (...) não quisemos que ela (empregada) o despertasse (...). Visitei depois em Vence, a capela que ele estava decorando. Matisse havia descido para Nice (...). Vi, mais tarde (...) uma exposição que ele fez na Maison de la Pensée Française (...). Matisse morreu há mais de dez anos (...) patrimônio perene de um mundo que seria mais triste e mais feio se ele não tivesse existido” (BRAGA, 1961a, p.28).

Esta crônica é um convite para o leitor acompanhar as memórias do narrador nos desencontros que teve com o pintor Matisse. Embora nunca tenha conseguido entrevistá-lo, guarda a lembrança de ter estado nos mesmos lugares aonde o artista se encontrava. Este mesmo texto foi publicado no *Diário de Notícias*, de 29 de novembro de 1967 e na revista *Nacional*, número 41, no jornal *O Globo*, de 04 de outubro de 1961. Trata-se de um relato emocionante, que até nos dias de hoje causaria comoção, pela narração envolvente e descrição minuciosa e elegante dos acontecimentos.

‘*Comodines*’ *Sentimentais* pode ser lida em duas chaves: entretenimento e por ter sido pinçada de outro veículo antigo, *o Jornal de Goiás*, em 16 de maio de 1951. A primeira parte trata do sonho de um *boy* de escritório, que pretende ser torneiro e usar um costume azul marinho. A secretária compra a vestimenta e deixa o moleque feliz. Ao final o narrador indaga: “Você acha direito haver criança pobre?”. Na segunda parte, o narrador relembra uma história que Di Cavalcanti lhe contou sobre um jogo de cartas, em que uma mulher pronuncia a palavra ‘comodines’ ao invés de curingas:

(...) E Di Cavalcanti me conta (...) jogando buraco com uma argentina e ela ficou irritada porque toda hora eu tinha curingas na mão: ‘pero usted tiene muchos ‘comodines’ (...)’. É duro batalhar nesta vida sem ‘comodines’; e vosso sorriso, jovens belíssimas, são nossos ‘comodines’ sentimentais no jogo tão mal embaralhado desta vida (BRAGA, 1965b)

Mais crônicas com a temática de lazer: *Isso de escrever anúncios* (confirma a citação do biógrafo marcos de Carvalho); *Tristeza na fazenda* (sobre o cavalo Fritz, o passeio com um garoto da roça e a lembrança da escravidão em fazendas no interior fluminense), publicada no *Correio da Manhã* em 22 de setembro de 1954.

A crônica, *Uma coisa e outra*, está dividida em cinco partes. Na primeira, o narrador se preocupa com a inauguração do busto de Newton Braga, em Cachoeiro de Itapemirim. A segunda revela a sua intenção de escrever um diário, desde a meninice. A terceira narra sobre o passeio de um compadre do interior do Espírito Santo, na Quinta da Boa Vista, o homem humilde fica impressionado com as árvores e a água e diz que lá é um lugar bonito para formar uma lavoura. A quarta parte é sobre uma empregada: “A empregada é uma baiana velha e simpatizou com meu amigo, mas não sei porquê disse assim:- Ele é uma bela criatura, coitado” (BRAGA, 1965g, p.28).

A última parte, o narrador conta sobre uma espanhola que lhe cobra o vatapá prometido e diz: “Quando vamos comer o Butantã?” (BRAGA, 1965g, p.28).

O texto, recheado de anedotas, mostra um narrador desprovido de qualquer envolvimento político e com o objetivo de gracejar, usando metáforas, metonímias, hipérboles, ironias etc. Ele consegue ao mesmo tempo cumprir a função de entreter e ser curto, com a divisão proposital em partes. Mais crônicas, com a intenção de ser trivial e emocionar: *Rio de Janeiro 1821* (relembra fatos da escravidão. Também foi publicada na coluna de Braga, no *Correio da Manhã* em 09 de julho de 1955).

A crônica, com denúncia social *Duas histórias de Galinheiros* foi planejada em cima do roubo no galinheiro por um homem que necessitava comprar remédio para os filhos, a outra história do galinheiro é sobre Seu Guimarães, que requereu ao juiz reintegração de posse

de um barraco no seu quintal, onde vivia uma lavadeira, que não pagava aluguel de quase dois mil por mês. O juiz averiguou que o barraco se tratava de um galinheiro e não concedeu o despejo. Esta crônica foi publicada no *Diário de Notícias*, de 06 de maio de 1956 e no jornal *O Globo* de 30 de março de 1961 e depois reutilizada na revista *Manchete*. Vejamos um trecho:

(...) ambos os assuntos (refere-se às histórias de galinheiros) são ruins e sujeitos a piolho. Mas pobre, pobre miséria se vai fazendo esta coisa que se refugia nos galinheiros (...) nosso pobre Francisco para ‘salvar a vida do filhinho’ teve de ‘abafar penosas’ (...) Dona Aurora tem que defender perante a Justiça seu direito de morar...em um galinheiro” (BRAGA, 1965d, p.45).

Sem dúvida, o narrador repetiu a mesma crônica em três anos diferentes (1956; 1961 e 1965), em três veículos de comunicação distintos, tanto em relação à orientação editorial como à tipologia do leitor. *O Diário de Notícias* e *O Globo* tinham periodicidade diária e eram jornais mais na linha de frente da denúncia. Já a função da revista *Manchete*, conforme mencionamos anteriormente, era baseada no divertimento. A provável razão de esta crônica ser repetida três vezes: o contexto cabia exatamente para exemplificar a pobreza em que o nosso país se encontrava, além de explicar como as pessoas com a situação mais precária estavam sendo sacrificadas. Outras razões: muitas vezes faltava assunto para escrever, contudo o colunista tinha que preencher o seu espaço de qualquer maneira; o cronista poderia estar viajando e para não deixar um ‘calhau’ - na linguagem jornalística significa entulho ou uma propaganda do periódico - para ocupar a coluna e assim não sair em branco, ele buscava em seu arquivo algo já escrito que pudesse suprir tal necessidade. Esta constatação vem do tempo que trabalhamos como colunista no jornal *Diário Popular*, em São Paulo.

Em 1965 aparece na página de Braga, na revista *Manchete*, outras crônicas de lazer: *Jivago e a grande noite russa* (sobre suas impressões do livro de Bóris Pasternak), *Nosso futebol lá fora* (os chilenos apreciam o nosso futebol); *Visita ao pintor Fugita* (sobre o encontro com o artista).

Para fechar as crônicas sem qualquer comprometimento político, de linguagem simples, com um assunto totalmente despretensioso, selecionamos um trecho da crônica *Conversa de criador de boi*, o narrador descontraído vai apreciar o gado numa Exposição Pecuária, em Cachoeiro de Itapemirim:

Leva-me para ver um imenso touro e alguns bezerros que está expondo, e me chama a atenção para a linha do dorso, o nascimento dos chifres, uma série de detalhes de anatomia bovina que a mim não me dizem nada mas que fazem seu orgulho e sua delícia de criador. Daquele ali vendeu um irmão para a Bahia, outro para o Maranhão (BRAGA, 1965c, p.30).

Entre 1964 e 1965, o cronista Rubem Braga também publicava suas crônicas no *Jornal*

do Brasil. Historicamente falando: em 17 de outubro de 1965, o presidente Castelo Branco decretou o AI-2, que homologou a eleição indireta para presidente e vice-presidente da República, ou seja, escolhidos pela maioria do Congresso Nacional e extinguiu os partidos políticos. “Os militares consideravam que o sistema multipartidário era um dos fatores responsáveis pelas crises políticas” (FAUSTO, 2006, p. 474).

O jornalista Elio Gaspari (2002), no livro *Ditadura envergonhada*, confirma que os militares estavam receosos, em relação à eleição para presidente, marcada para 1966. Entendiam que dificilmente se manteriam democraticamente no poder e por isso eliminaram a possibilidade do voto democrático. Assim, a insatisfação popular foi crescendo e nas crônicas de Rubem Braga, por mais que tendessem para assuntos menos sérios, eventualmente o narrador aproveitava o seu espaço público para opinar sobre a crise ou dar um voto de confiança para aqueles que queriam ver o país com maior liberdade de expressão e longe das presas militares. Aí dava-se a função testemunhal da narrativa.

5.11 O ANO DE 1966, A IGREJA SE MOBILIZA

Depois do decreto AI-2, no final de 1965, em fevereiro de 1966 foi a vez do AI-3, que estabeleceu eleições indiretas para governadores estaduais. O governo federal passou a tratar de assuntos importantes, através de decretos-leis. Fausto aponta que: “(...) Desde 1966 (...) muitos membros da hierarquia da Igreja se defrontaram com o governo, destacando-se no Nordeste a atuação do arcebispo de Olinda e Recife, Dom Hélder Câmara. Os estudantes também começaram a se mobilizar em torno da UNE” (FAUSTO, 2006, p.477).

O Brasil fervilhava em conspirações e o governo devolvia aumentando o serviço de vigilância e reprimindo os contraventores e subversivos com prisões.

5.12 CRÔNICA: DA IMPORTÂNCIA DOS CRISTÃOS NOVOS

O narrador começa a crônica introduzindo a personagem, designada como uma ‘leitora’, caracterizada por dois adjetivos: ‘estranha’ e ‘gentil’, que vai questionar a sua posição de não tocar em assuntos políticos.

(...) em tempos de agitação política escreva eu sobre coisas antigas e vagas ou subjetivas e em vez de falar de cassações e eleições divague sobre mariposas, malacachetas, brisa do mar. E me chama alienado (...) sujeito que está por fora dos problemas do seu tempo (...) (ANEXO 5).

Usando uma ponta de ironia, o narrador se compara a um sapateiro, que entre uma sola e outra também pode dar a sua opinião. Ele usa a metonímia para designar a sua função no sentido figurado e então denotar duas significações: sapateiro e cronista. Ele também usa a sola como animismo, uma metáfora constituída por um sentimento próprio do homem (“ela dê algum palpite ou solte uma exclamação”). Parte desta citação foi usada na epígrafe deste trabalho.

Esta leitora é a pedra no sapato do narrador, pois faz uma série de perguntas para encurralá-lo. Sobre a crise: o narrador não quer saber de dar explicações e vai logo assumindo a sua orientação política: ‘democrata de esquerda’. Esperança para o Brasil: a resposta para esta questão é usada sob a forma de aposto: “Vejo, minha senhora”. Então o narrador elogia uma ala da igreja católica e depois chama o segundo personagem: Senhor Rodrigues, que queria saber o significado de estrangeirismo para decifrar a palavra ‘plebiscito’, usada por Artur Azevedo. A expressão estrangeirismo passa a significar então eleição.

O narrador nomeia a primeira autoridade católica: Dom Hélder Câmara, a terceira personagem, qualificada como: inteligente e intrépido, capaz de se colocar a favor do ‘desenvolvimento nacional e de justiça social’. A próxima personagem é denominada como ‘cristãos-novos’, segundo o Novo Dicionário da Língua Portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (FERREIRA, 1988, p.501), esta expressão significa: “judeu convertido à fé cristã”. O narrador explica que está usando uma expressão antiga para designar uma nova ala de poder dentro da Igreja.

Então não se trata apenas de uma personagem, são várias em que o narrador conclama para uma reação em massa e afirma que alguns “sentiram o choque e compreenderam que terão de lutar: alguns jovens católicos já conheceram o chanfalho e a prisão” (ANEXO 5). Esta é primeira denúncia do narrador: até homens da igreja sofreram com os abusos da ditadura militar. Este narrador parece propor a esses jovens uma vingança em forma de luta. E antevê como serão denominados estes ‘cristãos-novos’: “(...) inocentes, úteis, favorecedores do comunismo e da dissolução dos costumes (...)” (ANEXO 5).

Toda causa tem uma consequência: por terem ido para prisão, estes cristãos-novos se juntarão a outra personagem: a juventude. Todos em marcha para comandar o futuro. Trata-se de uma chamada geral deste narrador, uma convocação para a luta armada.

No quinto parágrafo, o narrador explica que o motivo desta união entre a mocidade se

dava de certa forma pela extinção do comunismo, como de outros partidos decretados pelo governo. Estes ‘cristãos-novos’ seriam responsáveis pela restauração da ‘dignidade’ do país: “(...) Os grandes líderes do Brasil de amanhã estão entre esses estudantes e operários católicos que o movimento de março-abril não compreendeu e hostilizou” (ANEXO 5). O narrador se coloca como a voz portadora de esperança e clama por mudança aos cristãos-novos.

No penúltimo parágrafo, o narrador utiliza uma ponta de ironia em relação a Carlos Lacerda afirmando que as mulheres de Ipanema ou Vila Isabel apenas ‘deliravam’ pela figura pública deste comunista, mas que a nova geração não o tinha mais como ídolo. É mais uma prova que o narrador se coloca contra as ideias de Lacerda.

No último parágrafo, o narrador retoma a sua primeira personagem, a leitora, mas que agora aparece sob outra forma de tratamento: ‘minha senhora’. É para esta mulher que ele deve explicação, precisa e quer se posicionar: “(...) não sou católico, nem político (...) aborreço-me à mística de comunistas e fascistas, racistas e fanáticos de toda ordem”. (ANEXO 5).

Depois de enfatizar a sua descrença com qualquer ideologia, o narrador dá a mão à palmatória e finaliza: “estou apenas procurando divisar uma saída nesse túnel em que nos meteram, com a mais santa das intenções, os velhos políticos e militares” (ANEXO 5).

Propositalmente, o narrador, sujeito claro, definido e participante ativamente da ação, usa a forma indireta da frase para definir os autores do caos que se encontra o país: os políticos e militares. Assim consegue criar impacto no leitor e assim costura com a realidade da época. Carlos Lacerda se aproximou de seus inimigos tradicionais Jango e Juscelino para formação da *Frente Ampla*, que objetivava a redemocratização do país e os direitos dos trabalhadores.

Da nossa experiência como colunista social de um veículo grande de comunicação e observação em relação ao trabalho de um colunista, verificamos que muitas vezes tal carta do leitor nem existia, mas era usada como subterfúgio para esclarecer certos pontos obscuros. No caso de Braga é muito provável que esta carta foi como uma espécie de desculpa para ele descrever a realidade, se posicionar, elogiando a ação da Igreja e conclamar estes “cristãos novos” para a luta democrática. É como se o narrador fosse um depoente solitário, que expõe uma situação, a qual ele declara ser real - e só o tempo dirá se sua escrita testemunhal estava correta. “(...) a testemunha, que não quer ser um historiador de profissão, produz um depoimento que é sempre válido, mesmo que remeta a um sentido oculto à maioria dos circunstâncias da situação evocada” (BOSI, 2008, p. 235).

Mais uma vez o narrador feriu as normas da censura, que entre as suas cláusulas do

decreto assinado pelo general Sílvio Correia de Andrade, instituía e instruía aos censores: “Não permitir notícias referentes a movimentos de padres e assuntos políticos referentes aos mesmos”.

Como Braga conseguiu sair imune? Não temos a resposta, mas no mês seguinte, pela primeira vez nas páginas da *Manchete*, Braga saiu do seu papel de cronista para entrevistar Chacrinha, com a matéria publicada em 02 de abril de 1966, intitulada *Rubem Braga e Chacrinha*. Uma das questões versava sobre Chacrinha satirizar demais das pessoas em seu programa na *TV Globo*. Numa espetacular intervenção, Rubem Braga, disse:

- É muito raro. Eu nunca me divirto com os pobres diabos (refere-se aos leitores). Prefiro atacar chefe de polícia, ministro, presidente da República – gente afinal de contas é responsável. Chacrinha respondeu: “ - Em política eu não me meto”. Rubem Braga comentou: “Faz muito bem. Eu também não deveria me meter (BRAGA, 1966i, p.30-33).

Concluimos que possivelmente, pelo fato de ter dado o seu testemunho na crônica *A importância dos cristãos novos*, o colunista pode ter sofrido qualquer represália por parte dos editores ou o dono da revista *Manchete* e foi obrigado a sair do seu posto de cronista para fazer uma entrevista com Chacrinha. Da nossa experiência nas redações, lembramos que esta iniciativa é comum no jornalismo como forma de compensar uma contrariedade da diretoria de redação. Entretanto trata-se apenas de uma suposição, uma vez que não temos subsídios para comprovar se com Braga foi o ocorrido.

Naquela época, o medo, o terror, a perseguição estavam intrínsecos nas pessoas que tinham alguma voz dentro da sociedade. O escritor, o dramaturgo, o jornalista e outros profissionais procuravam colocar na sua escrita um efeito do real, enxertando alguma carga de emoção para tentar ludibriar o censor e assim difundir as suas ideias e denunciar as incoerências que estavam sendo cometidas pelos militares. Às vezes usavam sinônimos ou palavras próximas para atingir este objetivo. Nem sempre conseguiam, pois além da autocensura, estavam submissos à figura de um censor e da própria diretoria do jornal. O governo tinha repassado listas de assuntos e as palavras que não podiam ser publicadas e as redações jornalísticas foram tomadas por um clima de hostilidade e restrição à liberdade de expressão (ALBIN, 2002).

5.13 CRÔNICAS PARA ALIVIAR A TENSÃO DE 1966

Naquele ano a Arena obteve nas eleições 63% dos votos para a Câmara dos Deputados

e o MDB, 36%. O governo Castelo Branco preparava mudanças na Constituição para o Congresso aprovar. O escritor Rubem Braga continua envolvendo o leitor com as suas palavras adocicadas. O título da crônica publicada em 22 de janeiro de 1966 não necessita de maiores explicações: *Os alcapões da alma* sobre o ofício de psicanalista: “(...) Estou pensando neste momento em certas mulheres e, para dizer a verdade, principalmente em uma; fico a imaginar no que ela diria deitada em um consultório” (BRAGA, Manchete, 1966b, p. 103). Este texto foi extraído da coluna de Braga do *Correio da Manhã* de 29 de janeiro de 1953. Também foi reutilizado duas vezes pelo *Diário de Notícias*: em 03 de junho de 1957 e 10 de setembro de 1957. Ainda republicado em *O Globo* em 15 de maio de 1961. O narrador faz de seu espaço público uma espécie de consultório sentimental privado, onde almeja traçar o mapa do sentimento feminino. Não de todas as mulheres, o narrador se mostra interessado especialmente em uma. Se Bakhtin fosse analisar esta frase de Braga, provavelmente ele diria que se trata da figura *ocupação*: rejeitar ou prevenir antes uma objeção que se poderia esperar receber. No caso, o narrador gostaria de saber o que a sua amada fala sobre ele com o psicanalista para se certificar que o seu sentimento é correspondido. Este caso corresponde ao enunciado de Jean Pouillon: “ver alguém em imagem é ver esse alguém através do sentimento que um outro experimenta por ele, captá-lo como um correlativo desse sentimento, o qual passa então a constituir aquilo que vemos diretamente” (POUILLON, 1974, p. 58). Na escrita, o efeito do real aliado à emoção pode representar ou criar certa percepção da realidade, através da superação de barreiras da comunicação, assim a linguagem literária aparece como suporte ou outro caminho para atingir-se uma nova concepção.

O romance, a carência dos seres humanos, a insegurança dos homens e outros assuntos deste naipe, como nós afirmamos anteriormente, são colocados por este cronista numa espécie de redoma, no sentido de um calabouço da inspiração, de onde ele vai tirando, sorvendo paulatinamente cada um e transformando num tema diferenciado a cada dia, em meio a uma conotação lírica peculiar.

Em 1966 encontramos outras crônicas com esta mesma vertente: *Veríssimo, Euclides, Cinema...*(sobre os livros destes autores, que deveriam virar filme); *Viagem numa poltrona de teatro*, o narrador se mostra interessado em divulgar a peça *Rosa de Ouro*, com Milton Gonçalves, pois aborda tema de racismo, muitos foram assistir, até a Miss Guanabara Vera Lúcia Couto. No mesmo texto emenda reminiscências de artistas de teatro e ao final, aproveita para divagar sobre os mortos: “(...) Jamais entenderei porque as religiões construíram um outro mundo. Jamais acreditei no inferno (...). O Purgatório é aqui mesmo, nesta vida. E quanto ao Paraíso, ele é (...) a Paz, a Paz definitiva dos mortos (...)” (BRAGA,

1966j, p.36). Ao fazer projeções sobre o significado das religiões e o lugar para onde se vai depois de morto, o narrador se mostra meio agnóstico: não acredita no inferno e acha que o purgatório - no catolicismo este estágio é destinado às almas, que precisam de purificação para entrar no céu – é aqui na terra mesmo e o paraíso onde os mortos encontram a paz. A palavra “jamais” é usada duas vezes para reforçar o sintagma da negação das religiões com veemência. Para fugir da repressão religiosa, que condena o pecado, o narrador criou para si uma zona de conforto, de onde se sobrepõe ao bem e ao mal.

Mais crônicas para aflorar a sensibilidade nas expressões e palavras certas rubembraguianas: *Filhos de longa distância* (inseminação *in vitro*); *Passeio a Paquetá* (o narrador relembra da sua viagem a deslumbrante ilha carioca). *Chegam notícias de Paris* (movimento das estradas, passeio ciclístico e lembrança da guerra; publicada em 01 de abril de 1948, no *Diário de Notícias*); *O que Bandeira me ensinou* (o contato com *Libertinagem* e outros assuntos, crônica já comentada nesta pesquisa anteriormente); *O homem dos Burros* (viagem de Teresina a São Luís); *Ela não está no Rio*, mais uma vez a tônica gira em torno da mulher. Desta feita, o narrador se mostra desolado porque uma amiga viajou ao exterior:

(...) Que importa que ela passe dois meses na Europa se no Rio facilmente eu levava três, quatro meses sem vê-la ? Mas a verdade é que a sua ausência desfalca para mim no Rio e o Brasil; há um vácuo, é a certeza que não existe a possibilidade de encontra-la de repente (BRAGA, 1966e, p. 97).

O estado de espírito deste narrador beira à depressão, ele se sente melancólico por ter sido abandonado e ao mesmo tempo se pune porque quando podia estar com ela se ausenta por meses. Marcuse, em *O Indivíduo Reprimido*, parece retratar esta personagem ao traçar a característica de um ser que não atende aos seus próprios apelos:

(...) Exerce-se (refere-se ao indivíduo) contra si próprio, inconscientemente, uma severidade que, outrora, era adequada a um estágio infantil da sua evolução (...). O indivíduo pune-se (...) por feitos que já foram anulados ou que já não são compatíveis com a realidade civilizada (...) (MARCUSE, 2002, p.49).

Walter Benjamin (2010) diz que a tristeza provém do coração. Sugere luto, duelo entre um sentimento vinculado a um sujeito abismado e seu objeto. A tristeza mantém uma relação de distância ou proximidade de seu objeto (FRAGASO, 1993, p.133). Benjamin também defende as perdas como cruciais para o sujeito repensar os seus sentimentos. Acrescentaríamos a este enunciado de Benjamin que o narrador necessita repensar suas ações para não cair no abismo da saudade.

Em *Gripe, amor e desamor* (crônica já comentada nesta pesquisa anteriormente, foi reaproveitada do *Correio da Manhã* de 25 de julho de 1954); *Cachoeira caindo no mar* (publicada em 1964, na *Manchete*, reaproveitada do *Diário de Notícias* de 05 de janeiro de

1957), crônica já citada anteriormente. O título é tão romântico, que vamos nos fixar à poesia do último trecho: “(...) em algum canto dessa grande angra (refere-se à cidade de Angra dos Reis), entre imensas árvores trêmulas, há uma cachoeira que se despenca diretamente no mar” (BRAGA, 1966c, s/p). Durante todo o texto o narrador faz uso de figuras de linguagem, como sinestesia, personificação, metáforas e parataxe.

A crônica *Até dá saudade da guerra* (a necessidade de limpeza nos restaurantes de São Paulo e Rio faz o narrador sentir saudade da guerra); *A primavera e a lua* (a lua cheia que adentra a temporada das flores); *Um homem desperta devagar* (o resgate da infância, enquanto o narrador acorda, depois vêm os pensamentos da guerra, publicada no *Correio da Manhã* em 26 de junho de 1955); *Lembrança de Antoninho Alcântara* (rememora o homem que o fez trilhar com sucesso na carreira jornalística e os veículos onde trabalhou, publicada em 13 de maio de 1955, no *Correio da Manhã*); *Di candidato à Academia* (sobre a vida e obra do pintor e a candidatura dele à instituição de artes plásticas); *Atenção, mocinhas do Brasil* - os primeiros povos de Cachoeiro de Itapemirim e termina com um elogio ao cantor Roberto Carlos): “(...) e vós, mocinhas do Brasil inteiro, sabeis: foi ali em 1940 e tanto que nasceu esse rapaz Roberto Carlos, que manda tudo mais para o inferno e também manda uma brasa, morai!” (BRAGA, 1966a, p. 39). *Lembrança de noite no Acre* (sobre a poesia do rio Acre, que corta a cidade de Rio Branco e as personagens alegres situadas à margem em contraponto com leprosário). Vejamos a poesia, incrustada nesta crônica: “(...) Anoiteceu. Mas a baroeste, para ré, há um vago clarão rubro. É uma queimada distante que espalha seu sangue no céu, como um estranho arrebol (...). Depois a lua desce, morre (...)” (BRAGA, 1966g, p. 55).

Apesar de usar em sua maioria temas com a intenção direta de proporcionar êxtase no leitor, pela poesia expressa, não podemos dizer que Rubem Braga se calou diante dos acontecimentos políticos: algumas crônicas podem ser lidas como verdadeiros ecos do discurso histórico. As crônicas de Braga não representam uma narrativa de alguém que foi torturado, preso, obrigado a se exilar do seu país ou ter vivido na subversão, clandestinidade, participado da luta armada e outros eventos relacionados à ditadura. Ao contrário, o escritor pincela o seu texto, deixando dominar-se pela subjetividade. Eventualmente, o narrador assume a voz dos excluídos pelo Estado e vai assim destilando a sua opinião sobre este ou aquele assunto, sem assumir claramente uma postura de contraventor. Assim, ao jeito meio sorrateiro e inteligente de Rubem Braga, o narrador registra o discurso histórico para a posteridade.

5.14 TEMPOS DE LUTA E REPRESSÃO: 1967

Em outubro de 1966, o Congresso foi fechado e convocado novamente pelo AI-4 para aprovar as novas leis constitucionais. O Executivo teve os poderes ampliados, principalmente em relação à Segurança Nacional. Em janeiro de 1967, o Congresso Nacional aprovou a nova Constituição. Em março de 1967, o general Artur Costa e Silva é empossado o novo presidente do Brasil.

Um grupo liderado pelo veterano comunista Carlos Marighella rompeu com a Aliança de Libertação Nacional (ALN) para defender a luta armada. Novos grupos se formaram como o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) e a de militares de esquerda Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) (FAUSTO, 2006, p.479). Assaltos a bancos para obter fundos: em maio, dezesseis terroristas assaltaram o banco da Rua Piratininga, uma das mais movimentadas de São Paulo. No dia 2 de abril, a polícia mineira desmonta o foco guerrilheiro da Serra do Caparaó, que abrigava o Movimento Nacionalista Revolucionário, de orientação brizolista. Em junho, na cidade de Osasco, próxima a São Paulo, acontecem mais dois assaltos simultâneos a bancos. O Banco Mercantil de São Paulo também foi roubado e outro no bairro da Freguesia do Ó. No dia 2 de agosto ocorre a explosão de uma bomba na sede do Corpo da Paz, no Rio de Janeiro, com um ferido; entre outras ações terroristas que se alastravam pelo país (VEJA, 1969).

5.15 CRÔNICA: A NOVELA BRASILEIRA

Logo no início da crônica *A novela brasileira*, o narrador toma um verso do poema *Edifício Esplendor*, de Carlos Drummond de Andrade para esclarecer que tem algo a contar e não é nada positivo: “Que século, meu Deus!, diziam os ratos”.

Ora, ratos, animais repugnantes, não falam, então, Drummond usou uma metáfora, no sentido personificado para dizer que seres imundos estão tendo voz. A outra frase indica a ação destes ratos: “E começavam a roer o edifício”. Supõe-se uma espécie de demolição.

Ao retomar estes versos de Drummond, o nosso narrador pretende descrever o cenário deste país, naquele momento, ou seja: 22 de abril de 1967, através de cinco eixos: os ratos são

uma alusão aos delatores de guerrilheiros; a viagem de Costa e Silva a Punta Del Este, o cabo Anselmo, pedras novas nos morros do Rio de Janeiro e o plano terrorista de Carlos Lacerda.

Na analogia ao último verso do poema *Edifício Esplendor*, de Carlos Drummond de Andrade, a intenção do narrador é dar uma continuação do que ocorreu: indica a Serra de Caparaó, em Minas Gerais, onde aconteceu a “primeira tentativa organizada de oposição armada à Revolução de 64, a chamada Guerrilha do Caparaó. A Guerrilha de Caparaó, ocorrida entre fins de 1966 e início de 1967, foi um dos primeiros movimentos no país de resistência armada à ditadura. O local se situa na divisa dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo.

É o primeiro grito de engajamento da crônica. O narrador usa o gancho de Drummond para dar o paradeiro dos ratos: “Depois daquele serviço (roer os edifícios) os ratos em questão retiraram-se para o interior e começaram a roer a Serra do Caparaó e os respectivos guerrilheiros” (ANEXO 8).

Ele usa a metáfora ‘ratos’ para designar os delatores de guerrilheiros, uma voz suja, imunda que vive no submundo da política nojenta. Estes ‘ratos’ seguem então para um dos focos principais da conspiração da luta armada. Neste primeiro parágrafo, o narrador dá conta do que ocorreu aos guerrilheiros: “foram presos (...) acusados (...) do Ministério do Exército (...) perturbar a ordem pública”. A razão disso é que o Ministério precisa declarar onde está usando o dinheiro externo recebido para “(...) candidatar-se a novos financiamentos” (ANEXO 8).

No terceiro parágrafo, o narrador aventura três possibilidades da fonte deste dinheiro: da Rússia, ‘o chamado ouro de Moscou’; de Havana a capital de Cuba, berço da guerrilha. As duas últimas alternativas são mais condizentes: Pequim – o narrador acusa o Coronel Borges de pegar mil dólares da missão chinesa. Não encontramos qualquer referência à atuação deste coronel na ditadura –; a última e mais contundente é dos Estados Unidos, através da CIA. O narrador faz outra acusação: “famosa por financiar Deus e o mundo”. Neste trecho o narrador se contradiz propositalmente em relação a afirmar ser Rússia ou Havana, eram as capitais do comunismo e certamente não iriam favorecer os militares. Isto demonstra a situação de conflito em que o narrador se encontra. Não sabe como explicar a manobra em que o país está envolvido. Está desesperado porque conta com um fato oficial: existem pessoas presas e sendo torturadas e um país estrangeiro financiando estas atrocidades.

No quarto parágrafo, o narrador aponta a sua metralhadora para o Marechal Costa e Silva. Ele afirma que o presidente pretende formar uma força interamericana, de interesse dos Estados Unidos. O narrador cita: “(vide o general Juraci Magalhães)”. Segundo Elio Gaspari,

Juracy foi nomeado embaixador em Washington pelo governo de 64: “o general Juracy Magalhães, entusiasmado pelo estilo de vida dos “irmãos do norte”, soltou a frase infeliz: “O que é bom para os Estados Unidos é bom para o Brasil” (MENDES, 2010).

No sexto parágrafo, o narrador indaga sobre o paradeiro do cabo Anselmo. No livro *Soledad no Recife*, o autor Urariano Mota revela algumas atitudes de José Anselmo dos Santos, o Cabo Anselmo, que estava a serviço da tortura. Uma das atrocidades deste militar: assassinou com as próprias mãos a própria esposa Soledad Barrett Viedma, a Sol, que estava grávida (MOTA, 2009, Contracapa).

O temível Cabo Anselmo estava desaparecido naquela época. Então, o narrador rubembraguiano passa a fazer conjecturas de onde este militar poderia estar: ter sido assassinado pela polícia; liquidado pelo Serviço Secreto da Marinha; estar nos Estados Unidos usufruindo os dólares recebidos da CIA (mais uma vez o narrador acusa aquele país de financiar a repressão no Brasil); escondido na Ilha de Paquetá. A última alternativa expressa mais uma denúncia deste narrador estarecido com os crimes da ditadura: estar na Serra do Caparaó e acusa o pessoal do cabo Anselmo de ter matado o Sargento Raimundo Soares: o narrador descreve detalhadamente a cena: “(...) o corpo apareceu com as mãos amarradas boiando no rio Jacuí, no Rio Grande do Sul” (ANEXO 8).

O site do grupo Tortura Nunca Mais se refere ao Sargento Raimundo Soares (2011):

De abril de 1964 a março de 1966, Soares dedicou-se a lutar contra a ditadura que terminaria por assassiná-lo. Entrou na clandestinidade (...). Foi preso no dia 11 de março de 1966, em Porto Alegre (...) foi submetido a um cruel massacre no quartel da PE. De lá, foi levado ao DOPS, onde a tortura continuou. Manuel Soares foi tratado barbaramente durante todo o seu cativeiro. Foi queimado a pontas de cigarro, esteve no “pau de arara”, recebeu golpes de pedaços de tijolos e pedras amarradas a tiras de pano. Posteriormente, foi levado para a Ilha Presídio, no Rio Guaíba, onde os maus tratos prosseguiram. (...) No dia 24 de agosto de 1966, o seu corpo foi achado, flutuando entre taquareiras, nas águas do Jacuí. Estava com as mãos amarradas às costas. Antes da derradeira violência, os policiais procuraram minar-lhe as últimas forças, injetando-lhe álcool nas veias. O assassinato de Manuel Soares alastrou um clamor pelo país afora – estudantes, intelectuais, trabalhadores, deputados levantaram suas vozes de indignação, chegando a comover o próprio Superior Tribunal Militar (SARGENTO RAYMUNDO SOARES, 2011).

No sétimo parágrafo, o narrador clama pela literatura fantástica para tentar explicar que coisas esquisitas nos morros do Rio de Janeiro: pedras, “que nunca houve” começaram a aparecer nos morros do Rio para explicar que sente sempre uma pedra apontada para a sua cabeça. Uma alusão direta à tortura.

No penúltimo parágrafo o alvo é Carlos Lacerda. O narrador revela o plano do ex-comunista: fazer parar São Paulo, numa greve geral, sob o comando do Coronel Fontenelle. No final de 1966, o comunista Carlos Lacerda se aproximou dos seus archi-inimigos

tradicionais João Goulart e Juscelino Kubitschek para formação da Frente Ampla, que objetivava a redemocratização do país e os direitos dos trabalhadores.

No final, o narrador acuado em suas próprias denúncias contra a ditadura teme pela própria vida, pois não acredita que possa sobreviver diante de tantas revelações e acusações que fez: “O resto da novela, só na semana que vem – se houver mesmo semana que vem” (ANEXO 8).

O antropólogo Gilberto Velho, no seminário Autoritarismo e Violência no Brasil Contemporâneo, faz uma retrospectiva da violência brasileira:

(...).depois de 64 (...), quando a perseguição política, a perseguição por razões ideológicas, não tem limite (...) são perseguidos estudantes, filhos de profissionais liberais, filhos da elite. São perseguidos, presos e eventualmente assassinados membros da elite, membros do Congresso Nacional, cassados ou não, filhos de militares (...). neste período, começando em 64 e aglutinando em 68, a concentração, o grande esforço repressor e o uso da violência são contra a massa trabalhadora, o campesinato, o povão (...) (VELHO, 1994).

A crônica de Braga é um relato testemunhal que oferece mais subsídios ao entendimento de alguns fatos, ocorridos no nosso país, antes da decretação do AI-5. Mais uma vez verificamos a presença de um narrador que não se cala diante das calamidades do período ditatorial. O poema de Drummond é o pano de fundo e o gancho para o narrador horrorizado, destilar o seu veneno contra a corrupção, os atos dos militares, em tempos de luta armada e o descontentamento da sociedade, com a pobreza e o caos que tomaram conta do nosso país. É o retrato da memória, do discurso da verdade real, através do sujeito testemunhal, compreendido como o grito coletivo indignado e revela a fonte de onde tirou as suas informações.

A voz da função testemunhal da narrativa aparece como transmissora de outras informações históricas, aliada ao momento de inquietação e o temor do narrador de ser assassinado, porque ele abriu espaço da uma boa conversa em sua coluna para descrever a situação da realidade e não sabe o quanto isto vai lhe custar.

Embora apreensivo e temeroso, o narrador se rende à situação caótica do país e mais uma vez não deixa de transcrever o que se passa diante de seus olhos, que confere com a realidade e os fatos narrados são contundentes com a História oficial. Este narrador quebra novamente o paradigma da revista *Manchete* e o significado de uma coluna de crônicas. Ambas se distanciam do perfil de denúncia. Ambas são fonte de recreação e prazer para o leitor. O narrador agora é o homem do povo, dos minoritários, o homem comum, que conta a história real, que não enfeita as palavras, mas é taxativo, explícito, crítico, que sonega algumas informações, recusando-se a revelar vários detalhes dos acontecimentos. Se sente

ressentido com os acontecimentos caóticos. Ele impôs um limite para falar da situação. É o que tem naquele instante a declarar. O narrador usa os pronomes “eu”, “ele”, “eles” e não “nós” para deixar claro que ele não faz parte da luta armada. Colocou-se a serviço da comunidade para narrar o real. Não interessa se o que ele se propôs a relatar é insuficiente ou se existe uma recusa em dar maiores informações. O narrador estabeleceu um extremo para adequar a sua diegese e não se importa com a precariedade ou termos subtendidos, apenas precisa extravasar o seu sofrimento e descontentamento. Ele necessita se expressar em nome daqueles que no momento não conseguem se comunicar porque foram presos, torturados ou assassinados. Portanto, assume a voz de outros, vozes ocultas daqueles que se encontravam sob a mira de uma metralhadora ou já foram fuzilados. A experiência do narrador com esta história é traumática e triste, mesmo assim ousou sair do seu refúgio aconchegante, na posição cômoda de narrar sobre o canto dos passarinhos, conversas a respeito de pitangas, borboletas amarelas, espécimes de peixes, refluxo do mar, água do mar franzida, barbas, bigodes, cabelos, posicionamento dos ventos, fases da lua para ter o desconforto de recortar a realidade e levá-la até os seus leitores sob a forma de denúncia. É a configuração da função testemunhal da narrativa.

5.16 CRÔNICA: *CONVERSA VARIADA*

O título informa tratar-se de uma conversa que irá versar sobre vários assuntos. É uma miscelânea. O narrador desta crônica mantém o discurso impregnado de temas cotidianos e diz tudo, num fôlego só, sem argumentar muito. Trata-se de um texto corrido, onde aparece a necessidade de jogar todas as informações rapidamente, sem pausas. O narrador não usa qualquer sinal gráfico ou parágrafo para separar os assuntos. Parece que ele tem urgência em amontoar os temas informais para apenas na 18ª. linha, fazer uma denúncia contra a censura.

O narrador traça um retrato de acontecimentos (incidentes graves em passeatas contra a fome, organizada pelos comunistas) que até parece estar falando da situação brasileira. Não é. Repleto de artimanhas para prender a atenção, este narrador ludibriador da censura, então revela que estes eventos estão acontecendo na Índia. A ironia usada pode ser comparada a uma arapuca, uma pegadinha, com o objetivo de concluirmos que ele zomba da situação, do leitor e do censor por caírem na sua armadilha.

Depois, ele passa a dar outras notícias internacionais, provavelmente tiradas de algum

veículo de comunicação: Inglaterra (submarino fica preso na lama) e americanos (preocupados em gastar bilhões de dólares em mísseis para se defender, descobriram a bomba orbital russa).

Primeiro, o narrador faz uma exposição dos problemas do exterior para preparar o terreno e então, mais uma vez em tom de ironia, como se gargalhasse: “No Brasil, felizmente não corremos grande perigo (...)”. E então, numa oração explicativa, arremata com uma denúncia séria: “(...) porque temos ao nosso lado o bravo General Waldemar Turola, que mandou apreender a Pequena Enciclopédia de Moral e Civismo, editada pelo Ministério da Educação” (ANEXO 7).

Nestas três linhas e meia, o narrador cumpre o seu papel social e a função testemunhal, ao denunciar mais uma arbitrariedade da ditadura. A mensagem é clara, apesar de se encontrar disfarçada, no meio da narrativa. Como se o narrador contasse com a sorte de que o censor não fosse ater-se mais ao seu do texto. O que realmente deve ter ocorrido, pois a denúncia contra o General passou ilesa.

Para designar este General, o narrador usa uma antonomásia no sentido irônico (bravo), que induz à valentia, temor. Entretanto, este narrador não indica o que existe de amoral neste livro, que deveria ser subversivo aos estudantes, uma vez que foi editado pelo Ministério da Educação, um órgão público, ligado diretamente ao presidente da República.

Segundo consta, *A Pequena Enciclopédia de Moral e Civismo*, editada pelo padre jesuíta Fernando Bastos de Ávila, S. J. - publicada pelo MEC/Fename, em 1967, continha termos subversivos e por isso foi censurada. Um das expressões explicadas neste livro é *Corrupção Epidêmica*:

(...) ação de romper pelo meio, rasgar em partes iguais, determinando a desintegração de um ser. Corrupção significa a progressiva desintegração de um ser, mediante a ação de fatores internos e externos tendentes à sua destruição total (...) um germe nocivo que penetra e prolifera, ou que, já dentro do ser, encontra possibilidades favoráveis para sua ação destruidora (...) depravação progressiva dos costumes, pela qual um indivíduo, incapaz de impor princípios à sua vida, acaba por considerar sua vida norma válida. Ninguém nasce ladrão, e ninguém se inicia no mal cometendo logo um crime espetacular. Antes de chegar aí, houve uma lenta preparação interior: uma insensibilidade crescente pelos direitos alheios, uma sedução cada vez mais forte e consentida pelas vantagens presumidas do crime, até que condições favoráveis induzem ao gesto criminoso (ÁVILLA, 1967).

O General Waldemar Turola atuava como chefe da segurança ministerial, cujo ministro da Educação era o gaúcho Tarso Dutra. Nesta crônica percebe-se ainda o uso de parataxe, metalinguagem e várias figuras retóricas.

Vitor Aguiar e Silva lembra que o herói (protagonista) pode despertar um distanciamento irônico ou mesmo uma animadversão. É exatamente este sentimento de raiva

que o narrador provoca no leitor em relação ao General Turola. Este homem do Ministério confiscou o direito à leitura, mesmo de um manual dedicado aos Estudos de Moral e Cívica nas escolas brasileiras. Apesar de esta disciplina ser imposta pelo governo para fazer uma espécie de lavagem cerebral nas crianças, em relação à moral e aos bons costumes, não caberia ao General Turola definir se o manual continha ideias subversivas ou não. A nosso ver caberia ao próprio povo decidir se iria ler ou não esta enciclopédia.

Para encobrir a sua denúncia deste ato arbitrário, em apenas nove linhas, num espaço da coluna que quase ninguém presta atenção, o narrador envereda por temas como o plágio da canção *Margarida*, Festival Internacional da Canção, o filme *Um Homem, uma mulher*, o nariz de Leila Diniz, a beleza de mulheres, como Beatriz Silva Araújo e Tônia Carrero, biografia de Hermes Fontes, satiriza Antônio Houaiss e Joel Silveira para finalmente criticar ingenuamente o Instituto do Livro por imprimir *Elementos da Biologia*, sem desenhos e fotos:

(...) mas que pena o Instituto do livro gastar dinheiro imprimindo esses seus Elementos de Bibliologia e não gastar um pouquinho mais com clichês, desenhos e fotos para a gente entender mais fácil o que ele explica (ANEXO 7).

- Ora, que tonto este narrador: gastar uma página para escrever sobre esta bobeira de pedir ilustrações num livro, sem importância. Provavelmente, se houvesse um censor na redação, ele raciocinaria em cima de algo assim.

Por outro lado, a posição do narrador nesta crônica pode ser entendida como o de uma lamparina de pavio curto, que solta labaredas bem fracas, em meio a um espaço muito grande para ser clareado. O narrador, mesmo sentindo que o seu esforço de denúncia possa não ter tanta repercussão, insiste na função testemunhal. Num pequeno espaço, o desejo de retratar a realidade e passar por cima de qualquer norma imposta pelo governo, que pudesse restringir a sua escrita, iluminou o ato de narrar. Ao não se omitir, ele desafiou os impedimentos sociais que poderiam intercedê-lo. Novamente, correu risco de ser preso, de perder o emprego, mas garantiu um ataque às incoerências da restrição à leitura. E foi tão astuto que ludibriou direitinho os órgãos de repressão, a ponto de não ter sido censurado.

5.17 CRÔNICA: O CASO DE VOLTA REDONDA

Nesta crônica, o narrador parte de uma visita a Volta Redonda para apresentar o antagonista da história: os militares. Alguns vivem naquela cidade por conta de comandarem a

Siderúrgica. A informação relevante: aquele município foi preconcebido numa casta social.

Nos três primeiros parágrafos, o narrador fala bem da cidade que visitou há alguns anos, mas alerta sobre pessoas com o mesmo nível cultural e econômico serem vizinhas como em Brasília, onde existe certa “cordialidade democrática”.

O espaço principal onde se passa a narrativa é Volta Redonda, mas ele puxa Brasília, a capital do poder e da hierarquia eminente, para comparar as condições financeiras dos moradores.

Feito a conversa inicial para parecer que a crônica vai tratar de mais um assunto banal, inerente a uma coluna de passatempo e de assuntos sem importância. Contudo, no quarto parágrafo, o narrador se sente à vontade para discorrer sobre os sacerdotes envolvidos no incidente do comando do Batalhão de Infantaria Blindada. Dá-se então a função testemunhal da narrativa. O próprio narrador conta o que aconteceu: o Coronel Armênio Pereira tentou combater a subversão, indo atrás do bispo Dom Valdir Calheiros e de alguns padres.

Consta que o Coronel Armênio Pereira invadiu a casa do bispo Valdir Calheiros, em Volta Redonda, que era considerado radical e deu ordem de prisão a um diácono francês e um grupo de seminaristas. Está informação foi omitida pelo narrador, que continua a não detalhar a sua diegese, pois se trata de um dado público e notório para a época, mas desconhecido pelas pessoas com menos de 50 anos, atualmente.

Da afirmação que em Volta Redonda acontece um embate forte entre a Igreja X Exército, o narrador sai da sua posição heterodiegética e muda de ponto de vista, pois não se conforma apenas em comunicar os acontecimentos, em orações subordinadas, então assume um posicionamento político. Passa para uma focalização variável de onisciência.

Elogia, então, a atitude do bispo de lutar pelos operários que sofrem com a política salarial. Além disso, o narrador se arma de uma fonte importante: os jornalistas que foram a Volta Redonda “são favoráveis à Igreja e contrários aos homens do Exército”, para dar mais sustentabilidade ao seu argumento. O narrador também pertence a esta categoria dos profissionais de imprensa, deduzimos que ele também é a favor do clero. Até agora sabemos que em Volta Redonda está sendo travada uma batalha e a Igreja está recebendo maior apoio popular.

No sexto parágrafo, o narrador reforça a tese de impopularidade das Forças Armadas:

A vocação democrática do Exército brasileiro não é uma frase feita, tanto que foi somente em nome da preservação da democracia e das liberdades públicas que se conseguiu juntar os homens de farda para o Golpe de 1964 (...) erros de esquerda favoreceram uma predominância da direita (...) criou monstros (...) prisões arbitrárias e torturas como as que Márcio Moreira Alves documentou (...) em seu livro impressionassem a opinião e mais ainda por ocorrerem em quartéis (ANEXO 9).

O narrador mais uma vez foi corajoso ao denunciar os crimes da repressão e cita o livro de Márcio Moreira Alves, cujo título é *1966 - Torturas e Torturados*.

Não podemos deixar de registrar que foi o discurso do então deputado Márcio Moreira Alves, na Câmara, quando se defendeu da solicitação do Ministro da Justiça para que o Congresso concedesse licença para processá-lo, uma das causas principais para a decretação do AI-5, em 13 de dezembro de 1968. O *Discurso de Márcio* é o tema de outra crônica, publicada no jornal *Diário de Notícias*, de 1968, com quase duas páginas. Contudo o ano de 1968 e o jornal *Diário de Notícias* serão temas de outra pesquisa.

Então, o narrador da crônica *O caso de Volta Redonda* toma explicitamente o partido da Igreja. Na crônica *Da importância dos cristãos-novos*, de 1966, o narrador rubembraguiano já alertava para o surgimento de uma ala politizada dentro da Igreja. Neste momento, vê o seu prognóstico se realizar: “O que há, e é grave, é uma incompreensão de alguns chefes militares em relação ao papel novo que a Igreja assumiu na vida social brasileira (...)” (ANEXO 9).

Para exemplificar este novo modelo, alardeia sobre um amigo que dá aulas a jovens seminaristas, que constata: “(...) o vigor do espírito de reivindicação nacional e social (...) dentro da Igreja essa corrente nova (...) será cada dia mais forte (...)” (ANEXO 9).

Outra vez, o narrador se posiciona: “(...) Não duvido que também no Exército (...) essa nova mentalidade cristã ganhará terreno” (ANEXO 9).

No último parágrafo, o narrador elogia a cidade dizendo que ela não é mais uma ilha, mas “*um sinal dos tempos*”.

O narrador, cumprindo a função testemunhal recria imagens de perseguição da repressão e alerta sobre a impopularidade do Exército com estas ações. E mais uma vez saiu do seu pedestal de banalidades para descer até o nível das pessoas que estavam lutando para acabar com as desigualdades sociais da época. Mesmo sob censura, o narrador arrumou um jeito de se pronunciar sobre mais este fato cruel e tenebroso da nossa sociedade.

O resumo da crônica, que aparece emoldurado num retângulo, na parte superior do texto - desde a crônica anterior *Conversa variada*, a coluna de Braga ganhou esta diferenciação, ilustrada, com a foto do cronista -, talvez fosse uma estratégia para facilitar a leitura, indicando que o censor não precisasse ler o texto todo, tem um duplo sentido, com aspas: ‘ “a vocação democrática do Exército não é uma frase feita” ’. (...)’ (ANEXO 9). Assim, este signo que aparece após o título da crônica não representa a realidade que será esmiuçada a partir do quinto parágrafo, quando o narrador condena as ações do Exército

contra a Igreja. O censor deixou passar a denúncia. O censor é o homem que julga e pratica o ato censório. A sua função: cortar palavras e expressões ou até proibir a difusão de uma obra literária e artística, além de examinar os meios de comunicação, como jornais, revistas, rádio, televisão etc (KUSHINIR, 2006).

A escolha da maioria dos censores era feita por indicação, como é o caso de Coriolano Loyola Cabral Fagundes, cujo pai Geraldo Onofre, era juiz do TRE (Tribunal Regional Eleitoral) e entrou no Serviço de Censura, em 1961. Vários historiadores apontam pela falta de cultura dos censores, contratados pelo Estado. Os requisitos eram: ser brasileiro; ter 18 anos completos; estar quite com as obrigações militares; estar em gozo dos direitos políticos; ter procedimento irrepreensível; apresentar diploma de conclusão de curso superior (Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia); passar no concurso; e ser aprovado no teste psicotécnico e no exame médico.

Um dos casos mais célebres de censura na MPB aconteceu em relação a uma letra de Chico Buarque. Ao depararem com o nome do músico, os censores carimbavam de imediato a palavra “interditada”. Para burlar a tesoura eminente, o cantor criou o pseudônimo de Julinho da Adelaide, filho da favelada Adelaide de Oliveira, e conseguiu aprovar músicas como *Acorda amor*, *Jorge Maravilha* e *Milagre brasileiro*. Para dar mais veracidade ao seu circo fantástico, Chico chegou até a dar entrevista na pele de seu personagem.

No caso desta crônica de Rubem Braga, que defendemos o seguinte ponto de vista: alguns censores poderiam nem saber que as aspas podem ter várias funções gramaticais, como por exemplo: no início e final de uma citação; ressaltar termos e expressões não comuns; dar valor significativo a uma palavra e também funcionar como ironia.

Assim, a expressão em aspas “a vocação democrática do Exército não é uma frase feita”, conseguiu literalmente ludibriar o censor.

Concluimos então: o controle que a tesoura da censura exerceu diante desta crônica *O Caso de Volta Redonda* não foi suficiente para ser interditada. Ao contrário, a opinião pública conseguiu ser informada do que ocorria nos bastidores da repressão.

Como afirmamos logo no início deste trabalho, a censura era um aparelho de Estado, criado para coibir a sociedade como um todo, principalmente controlar dos veículos de comunicação. A arte, com poder de sensibilizar, mobilizar, em 1967, também estava sendo fiscalizada e reprimida pelos aparelhos de censura.

Se o cronista Rubem Braga conseguia driblar a vigilância, o mesmo não acontecia com outros profissionais da imprensa e escritores. O escritor Ignácio de Loyola Brandão resume o sentimento dos escritores sob repressão e censura e aponta o depoimento como fundamental

para dar sustentabilidade à função testemunhal:

Havia um inimigo comum (...) havia a constante indignação, aquela raiva que nos fazia investir, caminhar, a necessidade permanente de estar alerta, de querer mudar, transformar o que estava a nossa volta (...). Surgiu nesse tempo uma literatura (...) uma influência forte do jornalismo, do documentário, do depoimento, com os acontecimentos cotidianos se refletindo sobre a produção (...) desejo de retratar os fatos, antes que se perdessem. Evitar que escoassem para o esgoto da história, fornecendo um alibi ao sistema duro e desumano que imperava sobre o Brasil. (BRANDÃO, 1994, p.176; 178).

5.18 CRÔNICAS PARA DISTRAIR 1967

Apesar das prisões, luta armada e o clima de terror em nosso país, Rubem Braga conseguiu escrever algumas crônicas com temática simples e outras com denúncias ambientais. Algumas, ele recrutou novamente de seu baú antigo, que já haviam sido publicadas anteriormente em outros veículos de comunicação.

Um exemplo, encontramos na crônica *Um aventureiro magnífico, que* foi publicada em 21 de julho de 1967, mas originalmente é de 01 de outubro de 1956, retirada do jornal *Diário de Notícias*. Neste texto, o narrador refere-se ao livro *Plácido de Castro – um caudilho contra o imperialismo*, de Cláudio Araújo Lima, onde sugere aos historiadores a estudar melhor este personagem por estar envolvido nas negociações entre Estados Unidos e Bolívia em relação ao Acre. *Mais de mil palhaços no salão* sobre as marchinhas de Carnaval.

O triste Brasil de verdade retoma o tema do pintor José Antônio da Silva, desta feita pelo livro de autoria do artista, intitulado *Romance de Minha Vida*, publicada em 01 de outubro de 1949, no *Diário de Notícias*, o artista é um trabalhador rural e o narrador se refere às próprias lembranças e critica a maneira de o nosso país tratar o lavrador.

Em *Rio de Janeiro, chuvas*, o narrador ataca a situação caótica, inundações e desmoronamentos que a cidade enfrenta com uma tempestade e alerta: houve famílias inteiras mortas e outras sendo ameaçadas pelas tempestades. O próprio narrador fica apreensivo pela sua segurança, uma vez que mora ao lado de morro: “(...) nas noites de chuva olho com pena os barracos pendurados no morro e já vi um dos maiores desabar (...). É uma encosta condenada sem qualquer apelo e esperança (...)” (BRAGA, 1967i, p.27).

O leitor atual pode atestar que os problemas no Rio de Janeiro vêm se prolongando há anos e as autoridades não tomam qualquer providência.

De pintura e mulata gorda sobre a venda e compra de quadros de Scliar, Carybé e outros. Na final desta crônica, o narrador estabelece uma conversa hilária:

(...) um amigo meu (...) foi a médico pedir um regime para emagrecer (...). O médico deu-lhe uma imensa lista de alimentos permitidos e alimentos proibidos (...) – Mas mulher pode não é doutor? - Pode. Menos mulata gorda. (...) – Mulata gorda, quando gosta de um homem, faz muita comidinha gostosa para ele comer de madrugada. E ninguém, ninguém resiste. (BRAGA, 1967d, p.129).

Arrancar risinhos fáceis do leitor até conduzi-lo à risada aberta sempre foi uma peculiaridade marcante nas crônicas de Rubem Braga. A função de divertimento alia-se ao coloquial, assumindo um aspecto de caricatura assimilativa. O narrador usa um discurso exterior, ou seja, diálogos abertos em travessão, para dar mais ênfase e credibilidade à narrativa. Neste texto foram usados vários tropos: metonímia (no sentido de correspondência), sinédoque (conexão), além de um argumento de autoridade (médico) para autenticar a diegese. O narrador não se contenta apenas com a sua explicação, por isso integra ao discurso, o diálogo em orações subordinadas e coordenadas para sustentar a perspectiva adotada.

Em *Não foi eu quem disse* discorre sobre a tradução de frases do livro *The Great Quotations*, ditas por grandes personalidades internacionais, como Oliver Wendell Holmes Jr., ministro do Supremo, Mark Twain e outros. Outra crônica banal: *Brasil o sonho e o pesadelo*: o nosso país poderia colher bons frutos e alguns problemas, caso navios de turismo venham a explorar a costa brasileira.

A ecologia se faz presente, na crônica *O protetor da natureza* (crônica publicada em livro) o narrador propaga a obrigação de se preservar a fauna e flora brasileira:

(...) as borboletas são lindas, não acham? Mas se vocês as matam, aos bandos ou pagam os meninos para mata-las, um dia não haverá mais borboletas (...). E não havendo mais borboletas não haverá pratos de borboletas, nem pires de borboletas, nem caixas com tampas de borboletas, nem pessoas que vivem de matar borboletas. Sim, porque existem pessoas bastante cruéis, insensíveis, gananciosas, para viver à custa de borboletas” (...)” (BRAGA, 1967h, p.46).

O narrador vira uma espécie de porta-voz deste inseto para evitar a sua extinção. Caçar borboletas, aves e outros animais em 1967, poderia ser considerado uma atitude normal. Com o passar do tempo, com uma maior conscientização das pessoas, por meio de atitudes como esta do narrador, a ecologia passou a ser mais protegida em nosso país.

Atualmente ter qualquer quadro ou qualquer objeto que remeta a uma borboleta morta é sinal de mau gosto e um atentado explícito à extinção da natureza. Nesta crônica, trata-se de um caso de *paralepse*, em que o narrador não se omite, ao contrário, extirpa a informação que deveria ser deixada quieta, como de costume, para estimular a criação de um mecanismo protecional para a flora e fauna.

Outro tema relacionado à questão ambiental: *Não matem o Jacu Verde!* O narrador se atreve a enviar uma carta em forma de crônica ao presidente Costa e Silva para ele não deixar matarem o jacu verde, uma espécie de ave aracuã em extinção e alerta sobre a derrubada das florestas:

(...) O jacu verde, Sr. Presidente é uma espécie que nunca foi muito espalhada e, nos últimos 20 anos, só foi vista, e muito raramente perto da lagoa de Juparanã, na margem esquerda do rio Doce, no Espírito Santo. A devastação que tem havido nas florestas (...) já ocasionou o desaparecimento de numerosas espécies animais e vegetais (...)" (BRAGA, 1967e, p.38).

Mais uma vez, a crônica aparece em forma de carta. Presume-se que uma correspondência é uma troca particular entre duas pessoas, que não deve ser levada a público. Entretanto, este narrador abre a sua mensagem direcionada explicitamente ao Presidente, a fim de que todos saibam do seu conteúdo. Assim, o narrador pretende que as pessoas se mobilizem em favor da sua causa e o dirigente da nação responda a carta ou tome alguma iniciativa concreta.

Titânio versus Carybé mais uma crônica com temática verde, o narrador repassa uma carta do artista plástico, com a denúncia que será instalada uma fábrica de titânio entre Itapuã e Arembepe, na Bahia: "lançará ao mar 264 toneladas diárias de ácido sulfúrico", ameaçando o tráfego e a colônia de pescadores.

O gaturamo e o chamado 'homem prático' versa sobre Augusto Ruschi, como afirmamos, o grande amigo de Braga, um lutador sobre as cobiças da fauna e flora pelo homem.

Estas quatro crônicas com temática ecológica mostram um narrador preocupado em usar o seu espaço numa revista de entretenimento como a *Manchete* para alertar e conscientizar a população sobre a devastação da natureza.

Não caracterizamos os textos *O protetor da natureza*, *Titânio versus Carybé*, *Não matem o jacu verde* e *O gaturamo e o chamado 'homem prático'* como testemunho por não se conectarem diretamente à ditadura militar e alguns por terem sido publicados em livros, mas sugerimos este tema para uma futura pesquisa sobre Rubem Braga.

Outras crônicas de passatempo: *O que será bem feito*, o narrador fala sobre a passagem de seu aniversário, os livros *O festival de besteira que assola o país*, de Stanislaw Ponte Preta e *Antologia Poética*, de Cassiano Ricardo; *São maneiras de dizer*: histórias pitorescas de Tom Jobim e Luiz Bonfá, em Minas Gerais e outros artistas. *Onde Estaria o Menino*, o narrador alerta sobre os gastos de compras para o Natal e alerta que as pessoas se esquecem de que o Menino Jesus nasceu pobre.

Em *Caderno de rapazinho*, o narrador relembra os seus 17 anos, com matérias anotadas por ele, durante a faculdade (BRAGA, 1967a, p. 44). *Nós queremos ser o Golfo*, uma ideia mirabolante de Graciliano Ramos, em conversa com Joel Silveira: fazer um golfo entre Sergipe e Alagoas:

(...) Graciliano apresentou uma ideia revolucionária. – Alagoas e Sergipe não tem jeito não. O melhor era fazer um golfo (...) - Todo grande país tem um golfo. Olhem um mapa do Brasil – a costa é quase toda lisa, com uma baía pequena aqui e outra ali. Golfo mesmo não tem. Se a gente arrasasse Sergipe e Alagoas poderia fazer um bom golfo entre Pernambuco e a Bahia, com o rio S. Francisco desembocando lá do fundo. Aí sim, o Brasil era capaz de ir em frente! (...)" (BRAGA, 1967L).

Da ideia hipotética de se construir um golfo, o narrador constrói uma diegese em cima de uma conversa descontraída, tendo como personagens um famoso escritor e um jornalista muito conhecido. É óbvio que tudo não passa de uma balela, algo idílico, incapaz de ser transformado em realidade. Entretanto, o narrador consegue dar cabo a este sonho, reproduzindo o diálogo entre Graciliano e Silveira e no final a posição ideológica das personagens se confunde à ideologia do autor: “Aí sim, o Brasil seria capaz de ir em frente”. Quando esta mescla ocorre, Bakhtin classifica como plano apologético: “(...) As condutas destes heróis são esclarecidas ideologicamente e ajustadas com uma visão apologética e polêmica” (BAKHTIN, 2010, p. 137). Por isso, o narrador fez questão de dar a sua opinião. E o mesmo Bakhtin afirma que é quase impossível o narrador apresentar a posição de suas personagens, sem se resguardar: “(...) sem lhe dar sua própria ressonância (...) já que só estas palavras podem realmente ser adequadas à representação de seu mundo ideológico original, ainda que estejam confundidas com as palavras do autor” (BAKHTIN, 2010, p.137).

O leitor sabe que se trata de uma brincadeira, uma teatralidade do narrador, que prepara o cenário para só no último parágrafo mostrar a sua verdadeira intenção: criticar o governo federal por unificar o imposto de qualquer saca de café e não fazer o mesmo com o quilowatt da Eletrobrás; denuncia ainda o protecionismo do governo em relação ao Estado da Bahia: uma fábrica de óxido de titânio deveria ser instalada no Espírito Santo pelo solo ser mais apropriado, mas acabou indo para a Bahia. E arremata tomando o assunto do início: “A solução é o Golfo do Espírito Santo. E ficará bonito, o pico da Bandeira se mirando no mar! O golfo! Queremos ser o golfo!” (BRAGA, 1967L). Esta crônica demonstra que mais uma vez, o narrador não se omite em relação a assuntos polêmicos, mas faz isso de forma velada no texto para que o censor não perceba explicitamente as denúncias feitas contra o governo.

Mais crônicas com tema simples: *O velhinho visita a fazenda*, um homem que compra terras para transformar em loteamento. *Entre o feijão e a manga*, dois pratos servidos com

iguarias brasileiras que levam nomes estranhos em Uganda (feijão na torrada) e no Cairo (mangas, num almoço de cerimônia, o narrador chupou-as com as mãos). *Una, duna, tre...*, o narrador está gripado e indaga porque os americanos não inventam um remédio eficaz contra o resfriado; diz que Otto Lara Resende está relendo Eça de Queiroz e relembra uma crônica de 1946.

Em *O pneu estava está sendo esvaziado*, quase tomamos esta crônica na função testemunhal, pois logo no início o narrador faz uma acusação contra o Coronel Fontenelle:

Fontenelle não mata mais ninguém, de maneira que não se pode dizer que ele seja pior que uma enchente (...) prejuízos sofridos pelo Rio, com o último temporal (...). A propaganda do Coronel Fontenelle foi feita na base de haver acabado com aquela coisa de –‘você sabe com quem esta falando? Ele esvaziou pneus de carros de gente rica, parlamentares e diplomatas (...) procurou estabelecer o monopólio (refere-se à frase) O coronel Fontenelle se colocou acima da lei (...) corrupção dos guardas de trânsito do Rio (...) quando recomendou (refere-se a Fontenelle) ao governador Abreu Sodré os serviços do Coronel Fontenelle, o sr Carlos Lacerda não lhe contou (...) fez um apelo inútil para que ninguém deixasse de votar em seu candidato por ojeriza ao Coronel Fontenelle (...). O governador Abreu Sodré é confessada e ingenuamente candidato à presidência da República (...) competidor do ex-governador Lacerda (BRAGA, 1967g, p. 25).

A primeira oração desta crônica “*Fontenelle não mata mais ninguém (...)*” leva o leitor atual a pensar que o narrador se refere a um torturador. Logo em seguida, o narrador fornece informações relacionadas à atuação deste militar no Rio de Janeiro e depois em São Paulo⁷. São dois espaços determinados, mas em nenhum momento da crônica descreve quem é o Coronel Fontenelle e a sua função, pois este dado está intrínseco para quem está lendo o texto em março de 1967. O leitor do início do século XXI, com menos de 50 anos, não tem a mínima ideia de quem foi este cidadão e a polêmica que causou no Rio de Janeiro e em São Paulo porque a informação e a memória perderam-se. Ao procurarmos os biografemas do Coronel Fontenelle como um profissional de trânsito pudemos então entender a crônica e descartá-la da função testemunhal, uma vez que trata de um fato ocorrido apenas em duas metrópoles brasileiras e sem qualquer relação direta com a ditadura, ao não ser de a referida pessoa ser enérgica e possuir a patente de Coronel.

Mudam-se os vizinhos, o narrador retrata algumas cenas de assaltos, ocorridas próximas a sua residência que dá para uma favela. Ele ouve uivos de cães e vê muita sujeira. Naquele instante em que escreve, informa que os barracos estão sendo demolidos, os pertences dos moradores retirados e o que não presta, queimado. Entretanto mesmo

⁷ Consta que o Coronel Fontenelle era um conceituado engenheiro de trânsito carioca, contratado pelo governador de São Paulo Abreu Sodré para dar uma solução imediata ao caótico trânsito paulistano. Uma de suas estratégias para inibir os motoristas foi esvaziar os quatro pneus dos automóveis estacionados irregularmente. Este militar passou a ser odiado pelos moradores de São Paulo e foi destituído do cargo.

descrevendo a cena horrenda, diante dos seus olhos, o narrador é tomado por poesia, no último parágrafo: "(...) vão-se os vizinhos. A morte os espreitava na encosta, no bojo das noites de chuva em que os barrancos se esbarrondam nos barrancos (...)" (BRAGA, 1968m).

História de Eduarda e Thérèse: o narrador hasteia a bandeira em favor das empregadas domésticas e compara o tratamento salarial e de indenização do Brasil e na França e verifica que no nosso país, as serviçais necessitariam de um Instituto que defendesse os seus direitos (BRAGA, 1967k).

Amor e subversão, trata-se de um texto em que uma mensagem telegráfica enviada em 1964 foi apreendida pela repressão policial, mas na verdade ficou comprovado que era uma carta de amor. Trata-se de um texto que o narrador caracteriza de engraçado e só assume ser a primeira pessoa no primeiro parágrafo. Depois, abre aspas e entrega a narrativa para o escrivão de polícia lavrar como depoimento. Este texto não foi referenciado por esta pesquisa na função testemunhal porque o público tem conhecimento do episódio: foi publicado no livro *Recado de Primavera, de Rubem Braga*, com o título *O mistério do telegrama*. Na revista *Ele e Ela* foi denominada de *A linguagem cifrada do amor*. No início desta pesquisa, nos propusemos a usar textos que só foram publicados na revista *Manchete* e ainda permanecem desconhecidos pelas pessoas abaixo dos 50 anos.

Em *Para presidente Joel Silveira*, o narrador faz campanha para Joel Silveira ser presidente do Sindicato dos Jornalistas e traça considerações sobre a profissão, principalmente em relação à política salarial.

Lembranças de 1932, o narrador puxa a memória para a sua atuação como repórter no front da *Revolução de 32*, quando tinha apenas 19 anos e acabou sendo preso e acusado de espião.

Em *Feliz Natal! Feliz NATAL!*, o narrador relembra um Natal passado nos campos de guerra na Itália, ele diz que espera que os pobres do Espírito Santo recebam peru ao invés de brinquedos e alimentos e ele um bom vinho chileno. Além destas citadas, outras crônicas também foram publicadas com temas evasivos, durante esse ano, onde o narrador esmiúça a sua experiência com a vida cotidiana, com supostos heróis, vilões e coisas belas, sem se omitir diante de alguns problemas gritantes da sociedade. Este narrador desemboca numa literatura bem ao gosto popular, cativante, muito próximo da verossimilhança. Martín-Barbero situa este tipo de narrativa num conglomerado:

(...) enquanto acordo com o sistema de expectativas do público leitor, um acordo que mascara a distância entre o verídico das situações, a realidade dos problemas e o fantástico das soluções dadas aos conflitos (...) o leitor saboreia (...) a solução corresponderá àquilo que ele espera e assim há de lhe devolver a paz (BARBERO, 1997, p.194).

Por mais que o ano de 1967 pungisse numa sociedade repleta de movimentos sociais, prisões e outras violências cometidas pelo Estado autoritário, nesta pesquisa demonstramos que o narrador de Rubem Braga soube dosar o seu discurso, cumprindo a função inerente à crônica, que é divertir.

6 CONCLUSÃO

Da hipótese que aventamos sobre o narrador rubembraguiano, além de abordar assuntos corriqueiros, poderia ser referenciado como testemunho, conseguimos demonstrar que em algumas crônicas, publicadas durante a primeira fase da ditadura dos anos 1960, este narrador se insere na função testemunhal da narrativa. Aliado aos tradicionais assuntos triviais, o narrador deixou o seu depoimento em relação à greve, censura, corrupção, subversão e outros temas. Teve um olhar crítico acerca da realidade e não se omitiu diante das transformações da época.

Dos mais de 82 textos publicados na revista *Manchete*, no período de 1964 a 1967, nove - *Diário de um brasileiro tranquilo*; *Querem democratizar a imprensa*; *Ainda o mistério do Morro do Coco*; *Notícias de amigos do Brasil*; *Terceira carta ao Marechal Juarez Távora*; *Da importância dos 'cristãos novos'*; *A novela brasileira, Conversa variada e O caso de Volta Redonda* - cumprem a função testemunhal da narrativa. Por isso não quebramos qualquer paradigma em relação ao estilo tradicional de Braga, que é dar prazer e encantar o leitor.

Para alinhar crônica e testemunho iniciamos nossa peregrinação pelo conceito de crônica. Demonstramos: tal qual Sheherazade, a inteligente e envolvente mulher que escapou da morte por carregar em si o ato de narrar, contando diariamente uma história diferente ao marido sultão; ou o moleiro Menocchio, o propagador de ideias revolucionárias contra a Igreja, que refletem a herança da oralidade, o cronista brasileiro também continua cumprindo o seu papel de fascinar o leitor. Aferimos que a primeira crônica produzida no Brasil foi a Carta de Pero Vaz de Caminha. Comentamos sobre os folhetins do século XIX, com Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, Olavo Bilac, José de Alencar, Machado de Assis, além de inúmeros escritores, que foram aperfeiçoando o gênero, publicado nos jornais, e incutiram peculiaridades tipicamente brasileiras. Nos anos 1930, Rubem Braga passou a ser designado como o representante maior da crônica moderna pelo seu jeito próprio de unir prosa e poesia ao texto.

A maioria das crônicas brasileiras se configura num breve relato, quase uma conversa entre compadres, cuja função é entreter. Entretanto, algumas podem ser lidas como um verdadeiro aparato para entender melhor alguns fatos políticos e sociais, ocorridos em nosso país.

Nas crônicas selecionadas de Braga, o narrador se apresenta de forma heterodiegética e eventualmente, alterna a função para homodiegética, se colocando como correferencial da

narrativa. Surgida ao rés do chão, no jornal, a crônica pode ser considerada como uma das responsáveis pela contaminação da literatura no meio jornalístico.

Atualmente, grandes periódicos, como a *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *O Globo* e outros dedicam cadernos específicos para assuntos literários, entretanto mantêm a crônica diária como um ingrediente a mais de deleite. Ora aparece junto ao Editorial, ao lado da Carta do Leitor, na página de Esportes, em Variedades, ora na última página e outros cadernos. O jornalismo não vive sem crônica. A crônica faz rir da seriedade jornalística e também cumpre a função social de informar o leitor.

Ao enveredarmos pela teoria do narrador, nos deparamos com a questão da verdade. Resolvemos considerar que nem tudo que vemos e lemos deve ser considerado como certo e absoluto, pois em determinados casos a realidade pode estar distorcida ou ser manipulada para favorecer uma pessoa ou um episódio. Com isso, o narrador rubembraguiano antes de qualquer análise foi colocado sob suspeita. A dúvida em relação à credibilidade do narrador permeou boa parte desta pesquisa, até definirmos claramente o fio do testemunho: textos que coincidem com a realidade, conforme constam em alguns livros de História do Brasil.

Conforme citamos anteriormente nesta pesquisa: enquanto definíamos a metodologia a ser empregada, encontramos uma mesma crônica publicada em duas ou mais épocas diferentes. Foi incrível constatar que os mesmos assuntos da década de 1950 se repetiam nos anos 1960 e o cronista fazia questão de ressuscitar tais textos, mas omitir que não eram inéditos. Se tivéssemos restringido a pesquisa apenas às páginas de uma coleção de biblioteca da revista *Manchete* estaríamos cometendo um erro, inocentemente. A descoberta se deu no momento em que pesquisamos diretamente no arquivo original de Rubem Braga, na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro e vimos as anotações feitas no acervo pessoal de Braga, atrás do texto, pela secretária do cronista, que identificava em quais outros veículos de comunicação haviam sido publicadas antes. É importante salientar: estes textos resgatados de outras colunas de Rubem Braga, de outros periódicos e replicados como se fossem relativos ou condizentes com aquele mesmo tempo narrado (*O menino e a sopa*; *Se a bomba caísse aqui* e outros) foram imediatamente excluídos da função testemunhal da narrativa por não representarem apenas o início da ditadura no Brasil. Se não tivéssemos nos atentado a estes dados, provavelmente cometeríamos um erro crasso. Por isso, nesta pesquisa não corremos o risco de denominar crônicas como testemunho, sem realmente pertencer à época determinada. Se não fosse este cuidado, toda a fundamentação sobre a teoria testemunhal, ligado à realidade dos fatos estaria ameaçada.

Redobramos a atenção na triagem e fizemos constantes checagens até a certeza de que

as crônicas selecionadas não possuíam outro precedente e tinham sido escritas exclusivamente para representar aquele exato momento da história do nosso país. Deste modo, pudemos filtrar as crônicas publicadas entre 1964 a 1967, na revista *Manchete* e restringir a apenas nove analisando e comparando em relação a alguns fatos para verificar a veracidade. Tomamos como verdadeiros estes registros testemunhais ao constatarmos a preocupação do narrador em deixar escrito a sua rejeição contra alguns acontecimentos da ditadura. Ao remetermos a crônica rubembraguiana à função testemunhal da narrativa, abrimos a possibilidade de acrescentar mais subsídios ao fato histórico, por intermédio da experiência literária.

Por meio dos biografemas de Rubem Braga conseguimos traçar aspectos importantes da vida e obra do cronista, com depoimentos de celebridades como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes e outros. Para desvendar o estilo peculiar de Braga rastreamos os seus ídolos (João do Rio, Machado de Assis e Álvaro Moreyra) e nos aproximamos de um dos veículos em que Braga publicou grande parte do seu trabalho, a revista *Manchete*. Também traçamos a relação biografemática deste periódico, atentando para algumas matérias que saíram publicadas, próximas à coluna de Rubem Braga.

Um dos momentos mais emocionantes desta pesquisa foi visitar a casa de Rubem Braga e ser recebida dignamente pela família do cronista. Este poeta da crônica recebeu muitas homenagens após a sua morte, que ratificam ainda mais a sua grandeza literária e jornalística.

Para estabelecer a crônica como representante da função testemunhal da narrativa, nos baseamos nas ideias de alguns autores sobre o termo testemunho: Gérard Genette: o escritor se mostra fiel às memórias ou sentimentos do fato em questão; Yves Reuter: o narrador mantém a certeza da história que narra; Juan Gargurevich: qualquer relato histórico baseado nas impressões e visão pessoal do autor; verificamos a contundência entre o narrador das crônicas de Rubem Braga e o acontecimento narrado. Logo de início identificamos a função testemunhal da narrativa, numa comparação entre Graciliano Ramos e Rubem Braga ao escreverem em 1935 sobre a Intentona Comunista.

Nas nove crônicas citadas, o narrador se refere a alguns fatos do início da ditadura no Brasil, que correspondem à realidade. Em algumas destas narrativas, o relato de testemunho aparece velado, ao meio do texto, em outras, mais explicitamente. A primeira crônica analisada, classificada como testemunhal: *Diário de um brasileiro tranquilo*, de fevereiro de 1964, é alusiva à greve de gás de cozinha e ao retrato da situação caótica em que o país se encontrava. *Querem democratizar a imprensa*, o narrador coloca a sua dúvida em relação à possibilidade de uma ‘liberdade de expressão’ se o governo detiver a imprensa em seu poder.

Ainda o mistério do Morro do Coco, o narrador usa a problemática da pavimentação de um trecho da estrada que liga os estados de Espírito Santo e Rio de Janeiro para explicar que o sua coluna é censurada nas páginas da revista *Manchete*. Em *Notícias de amigos e do Brasil*, o narrador faz de sua crônica uma carta. Bem no meio do segundo parágrafo denuncia as cassações, suspensões de direitos políticos e outras atrocidades. Na crônica *Terceira carta ao Marechal Juarez Távora*, este contador de episódios retoma o tema do trecho da estrada não pavimentada entre ES e RJ para sugerir que alguns crimes continuam impunes em nosso país e aponta o fato de não termos governantes capazes de respeitar as necessidades de seu povo. *Da importância dos cristãos novos*, é mais um alerta do narrador sobre a crise e os envolvidos, além de mencionar o novo posicionamento do clero diante da repressão. *A novela brasileira*, o narrador se refere a algumas arbitrariedades ocorridas naquele momento, como assassinatos, desvios de dinheiro, planos terroristas e outros assuntos. Em *Conversa variada*, apenas em uma linha: o narrador acusa o General Waldemar Turola de mandar apreender a Pequena Enciclopédia de Moral e Civismo. A crônica *O caso de Volta Redonda* se delineia em torno do combate à subversão pelo exército, que naquele momento persegue alguns membros da Igreja. Nestes textos, o narrador menciona alguns acontecimentos da ditadura.

O comum e tradicional numa página de crônica é o leitor acompanhar um narrador entusiasmado em escrever sobre a simplicidade e beleza das miudezas banais, entretanto, nos textos citados, ele sai da sua zona preferencial de conforto para tocar em assuntos que não deveriam ser relacionados a uma página de lazer.

Ao não se abster da realidade, este narrador deixa impresso o seu comentário, a sua perplexidade em relação a fatos horrendos que estavam ocorrendo na sociedade brasileira e registra o seu testemunho. Assim, conseguimos comprovar a credibilidade do narrador rubembraguiano. Por meio do aparato teórico (referências) chegamos à conclusão que este narrador, além da preocupação estilística, também representa de alguma forma a voz daqueles que o Estado pretendia calar.

Com esta pesquisa sobre a configuração da função testemunhal em algumas crônicas de Rubem Braga, não tivemos a intenção de elevar este escritor à posição de um cronista engajado. Todavia podemos afirmar que nos nove textos citados, se mostrou preocupado em relatar certos problemas do seu tempo, mesmo com a rígida vigilância nas redações de jornais e revistas.

Acreditamos que a razão de Braga não ter ousado tanto nas páginas da revista *Manchete* é porque este periódico não tinha o perfil de denúncia, a sua função era de ser um veículo de entretenimento como demonstramos no Capítulo 4 sobre os *Biografemas da*

Manchete. Além disso, o próprio Braga comentou que a revista de Adolph Bloch não lhe dava qualquer liberdade para tocar em assuntos polêmicos. Ainda assim, a tendência da crônica de Rubem Braga de incutir poesia na prosa e versar sobre cachoeiras que despencam no mar, borboletas, mulatas que cozinham bem, alçapões da alma, a beleza da anatomia bovina, conversas sobre fazenda, passarinhos, poetas, pintores, mar, mulheres, denunciar crimes contra a natureza e outros (temas das outras crônicas publicadas na *Manchete*, no período analisado), em que não existe outra intenção, senão envolver o leitor com o seu lirismo interiorano cativante, foi complementada com a de um escritor também absorto em não se omitir diante da realidade de seu tempo.

Assim, demonstramos a visão de Rubem Braga, que cumpriu o seu papel de "palhaço" do dia a dia na revista *Manchete*, mas também conseguiu expressar fielmente a realidade e comprovar que a vida cotidiana está inserida no contexto histórico. Este escritor esteve presente no momento do fato e não se calou, na sua página de amenidades, mesmo diante das restrições impostas pelo governo militar. Qualquer cronista poderia ter se omitido completamente para garantir o seu salário e não sofrer pressão ou riscos, Braga fez questão de explicitar o seu desacordo com o autoritarismo. Estas nove crônicas de certa forma confirmam que fatos perturbadores ocorreram na sociedade brasileira, nos anos da ditadura militar e podem ser resgatados e relidos pela função testemunhal da narrativa.

Como afirmamos ao longo desta dissertação, Braga deixou de trabalhar na revista *Manchete* em 1967, expandimos a pesquisa para o jornal carioca *Diário de Notícias* para analisar como se configurou o testemunho deste narrador em 1968, uma vez que este periódico possibilitava mais liberdade aos seus jornalistas e naquele ano a repressão tomou maiores dimensões no cenário brasileiro. Detectamos no jornal *Diário de Notícias* mais de 20 crônicas com temas polêmicos. Estas crônicas também ainda não se encontram publicadas em livros e possibilitam outras oportunidades de pesquisa para trazer novamente à tona assuntos relativos à ditadura militar.

Na inquietação de entender melhor o passado, mergulhamos no mundo de Rubem Braga e concluímos que a função da crônica é relevante para ajudar a resgatar parte da nossa História, pelo testemunho de um narrador, que vivenciou e escreveu sobre a repressão.

Recentemente, os parlamentares criaram na Câmara dos Deputados a *Comissão da Verdade* para apurar os abusos e as violações dos direitos humanos no Brasil. Às portas fechadas, estes deputados se propõem a ouvir as versões das testemunhas, que vivenciaram ou atuaram em um dos lados, durante a ditadura militar. A sociedade tem o direito de saber o que ocorreu, pelo menos na publicação dos depoimentos de todas as esferas envolvidas nos

crimes. A sociedade espera uma rigorosa apuração dos fatos e a punição dos culpados. Até que tudo não seja esclarecido, resta apenas a literatura, a oralidade, teatro, artes plásticas e ao cinema a responsabilidade de tentar explicar este passado medonho.

Crônicas com temas violentos, notas, notícias, livros, informações sobre censura, repressão, assassinatos, autoritarismo, exílio, cassação de direitos e outros temas da ditadura não estão indicados à leitura de lazer; não são engraçados; não vendem. Entretanto surpreendem e conscientizam o leitor pelas denúncias reais enraizadas na história.

Em suma: a função testemunhal da narrativa também pode ser relevante por se fundamentar na realidade e no depoimento. No caso, o cronista Rubem Braga, que conviveu com a repressão, nos deixou um narrador indignado com a violação dos direitos humanos.

O testemunho deste narrador é mais uma prova de que algo absurdo aconteceu na vida humana e ficou documentado, mesmo sendo por meio de aspectos ficcionais. O testemunho deste narrador é mais uma voz de cobrança para o nosso país abrir completamente os arquivos da ditadura e informar a população sobre fatos que ainda permanecem desconhecidos. O testemunho do narrador destas nove crônicas pode ser entendido como um subsídio para a geração atual entender melhor o que ocorreu nos 'Anos de Chumbo', e, desta forma, manter viva a imagem dos carrascos brasileiros.

Rubem Braga, um dos maiores símbolos da moderna crônica brasileira, nos possibilitou esta travessia pelas páginas da revista *Manchete*. Ao resgatar este periódico, quase esquecido nas estantes da memória brasileira, defrontamos com nove crônicas de sua autoria, com alguns resquícios do clima de terror, opressão e censura que se instalou em nosso país. Foi quando o doce da crônica rubembraguiana fumegou o sabor amargo da ditadura brasileira.

E este "sapateiro" do cotidiano, batendo uma "sola", meio de soslaio, palpitou, exclamou, reclamou, deixando-nos a relíquia de seu testemunho.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. (2003). *A posição do narrador no romance contemporâneo*. In: Notas de Literatura I. São Paulo: Duas Cidades e Editora 34.

_____. *Textos escolhidos* (1999). In: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural.

AGUIAR e SILVA, V. M. (1997). *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina.

ALBERT, Pierre; TERROU, Fernand (1990). *História da imprensa*. São Paulo: Martins Fontes.

ALBIN, Ricardo (2002). *Driblando a Censura*. Rio de Janeiro: Gryphus Editora.

ARENDT, Hannah (2009). *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva.

ARISTÓTELES (2004). *A arte poética*. São Paulo: Martin Claret.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi (1985). *Os Melhores Contos de Rubem Braga*. São Paulo: Global.

_____. (1987). *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras.

ASSIS, Machado (2008). *Contos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Record.

_____. (1864). *Dr Semana*. Rio de Janeiro. *Correio Mercantil*, s/p., 17 jan.

AUTRAN, Christina (1967). *Edu Lobo um moço e seu violão*. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 58, n. 815

ACUJO, Carlos (1966). *O encontro dos poetas*(1966). *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 751, p. 125, 10 set.

_____. (1967a). *Porque canta Caetano Veloso*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 817, p. 36, 16 dez.

_____. (1967b). *Roberto Carlos o poeta barra limpa*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 785, p. 36, 06 maio.

AMADO, Jorge (1984). In__: BRAGA, Roberto. *Almanaque de amor*. Rio de Janeiro: Antares, apresentação.

ÁVILLA, Fernando Bastos de, S.J (1967). *Corrupção endêmica*: reprodução do verbete de Fernando Bastos de Ávila, 1967. Disponível em: <<http://jornaldedebates.uol.com.br/debate/como-acabar-com-impunidade-dos-politicos-no-brasil/artigo/corruptcao-epidemica/8240>>. Acesso em: 19 jan. 2012.

BAHTKIN, Mikhail (1981). *Marxismo e filosofia da linguagem*. In: __Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. São Paulo: Hucitec.

_____ (2010). *Questões de Literatura e de Estética – a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec.

BANDEIRA, Manuel (1963). *Velho Braga*. Rio de Janeiro: Rádio Ministério da Educação, 12 jan.

_____ (1981). *Manuel Bandeira*. São Paulo: Abril Educação.

_____ (1993). *Manuel Bandeira poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

BARBERO-Martin, Jesús (1997). *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ.

BARTHES, Roland (1977). *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (2004). *O rumor da língua*. São Paulo: Cultrix.

_____ (2009). *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva.

BENJAMIM, Walter (2010). *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.

BENVENISTE, Émile (1969). *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris: Minuit.

BOSI, Alfredo (2008). *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras.

BOSI, Ecléa (1995). *Memória e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras.

BRAGA, Roberto (1984). *Almanaque de amor*. Rio de Janeiro: Antares.

BRAGA, Rubem (1947). *Homenagem a Verlaine*. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, p. 50, jul.

_____ (1952a). *Macumbas*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 161, p.54, 1 out.

_____ (1952b). *Sobre o ofício de cronista*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 651, p.37, 2 jul.

_____ (1953a). *O poeta mudou de apartamento*. *Manchete*, Rio de Janeiro, p.35, 17 out.

_____ (1953b). *Os Amado*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 68, s/p, 08 set. 1953.

_____ (1955). *A solidão violada*. *Manchete*, Rio de Janeiro, s/p, n. 144, 22 jan.

_____ (1958). *100 Crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: José Olympio.

_____ (1961a). *Como não entrevistei Matisse*. *Manchete*, Rio de Janeiro, p.28, n. 256, 04 out.

_____ (1961b). *Conselhos de Quaresma*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 465, p.41, 18 mar.

_____ (1961c). *Foi na lama da cachorra*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 464, p.18, 11 mar.

_____ (1961d). *A uma leitora distante*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 499, s/p, 11 nov.

- _____ (1962a). *Carta para chegar atrasada. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 510, p.53, 27 jul.
- _____ (1962b). *Lembrança. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 557, p.23.
- _____ (1962c). *São maneiras de escrever. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 529, p.27, 09 jun.
- _____ (1962d). *Uma ideia como qualquer outra. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 532, p.81, 1962
- _____ (1963a). *Menina, homem, domingos. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 592, p.52, 24 ago.
- _____ (1963b). *A oferenda. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 569, s/p, 16 mar.
- _____ (1963c). *Profecias para 1964. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 610, p.43, 28 dez.
- _____ (1963d). *A tua lembrança. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 580, p.39, 01 jun.
- _____ (1964a). *Afinal ficou uma frase. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 639, p. 41, 18 jul.
- _____ (1964b). *Ainda o mistério do Morro do Coco. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 635, p.73, jun.
- _____ (1964c). *Amai para entendê-los. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 621, s/p, 14 mar.
- _____ (1964d). *Antigamente a escola. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 612, p.23, 11 jan.
- _____ (1964e). *Bonança e o amante da natureza. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 647, p.58, 12 set.
- _____ (1964f). *A cidade e a roça. Rio de Janeiro: Editora do Autor.*
- _____ (1964g). *50 Crônicas escolhidas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.*
- _____ (1964h). *Do diário de um brasileiro tranquilo. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 616, p. 39, 08 fev.
- _____ (1964i). *Manual do caçador brasileiro. Manchete*, Rio de Janeiro, s/p.
- _____ (1964j). *As moças em flor. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 640, p.48, 25 jul.
- _____ (1964k). *O menino e a sopa. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 645, p.97, 29 ago.
- _____ (1964L). *Notícias dos amigos do Brasil. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 637, p. 31, 04.jul.
- _____ (1964m). *Querem democratizar a imprensa. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 625, p. 79, 11 abr.
- _____ (1964n). *Saudades das moças prendadas. Manchete*, Rio de Janeiro, n. 657, p. 110, 21 nov.

- _____ (1964o). *Sedes Trouxa Suavemente*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 613, p.26, 18 jan.
- _____ (1964p). *Um pé de milho*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- _____ (1965a). *Carta a um amigo distante*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 691, p. 38, 17 jul.
- _____ (1965b). 'Comodines' sentimentais. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 670, s/p, 20 fev.
- _____ (1965c). *Conversa de criador de boi*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 702, p.30, 02 out.
- _____ (1965d). *Duas histórias de galinheiros*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n.701, p.45, 25 set.
- _____ (1965e). *Se a bomba caísse aqui*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 648, p.28, 17 abr.
- _____ (1965f). *Terceira Carta ao Marechal Juarez Távora*. *Manchete*. Rio de Janeiro, n. 673, p. 67, 13 mar.
- _____ (1965g). *Uma coisa e outra*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 690, p. 28, 10 jul.
- _____ (1966a). *Atenção mocinhas do Brasil*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 734, p.39, 14 mai.
- _____ (1966b). *Os alcapões da alma*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 719, p.103, 29 jan.
- _____ (1966c). *Cachoeira caindo no mar*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 689, s/p, 03 jul.
- _____ (1966d). *Da importância dos cristãos novos*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 760, p.62, 12 nov.
- _____ (1966e). *Ela não está no Rio*. *Manchete*. Rio de Janeiro, n 727, p.97, 04 jun.
- _____ (1966f). *Gripe, amor e desamor*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n.740, s/p, 25 jun.
- _____ (1966g). *Lembrança de noite no Acre*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 748, p.55 20 ago.
- _____ (1966h). *O Que Bandeira me ensinou*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 732, p. 123. 30 abr.
- _____ (1966i). *Rubem Braga e Chacrinha*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 728, p.30-33, 02 abr.
- _____ (1966j). *Viagem numa poltrona de teatro*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n 728, p.36, 2 abr.
- _____ (1967a). *Caderno de rapazinho*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 811, p.44, 28 out.
- _____ (1967b). *O caso de Volta Redonda*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 876, p. 41, 9 dez.

- _____ (1967c). *Conversa variada*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 813, p. 15, 18 nov.
- _____ (1967d). *De pintura e mulata gorda*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 788, p.129, 27 mai.
- _____ (1967e). *Não matem o Jacu Verde!* *Manchete*, Rio de Janeiro, n.797, p.38, 27 jul.
- _____ (1967f). *A novela brasileira*. *Manchete*, Rio de Janeiro n. 783, p.79, 22 abr.
- _____ (1967g). *O pneu estava está sendo esvaziado*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n.777, p.25, 11 mar.
- _____ (1967h). *O protetor da natureza*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n 795, p.46, 15 jul.
- _____ (1967i). *Rio de Janeiro, chuvas*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 779, p.27, 25 mar.
- _____ (1967j). *Sobre rabos e caudas*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n 822, s/p, 30 dez.
- _____ (1967k). *História de Eduarda e Thérèse*. *Manchete*, n. 787, s/p, 20 mai.
- _____ (1967L). *Nós queremos ser o golfo*. *Manchete*, n. 811, s/p, 28 out.
- _____ (1968a). *O banqueiro e os orixás*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 27 abr.
- _____ (1968b). *Bilhete ao Oto*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 09 out. 1968.
- _____ (1968c). *Brasil Proust etc*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 42, 20 mar.
- _____ (1968d). *Brasília, orfanato, ponte*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 03 set.
- _____ (1968e). *A Câmara*. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, s/p, 13 dez.
- _____ (1968f). *O caso Jânio*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 04 ago.
- _____ (1968g). *O discurso de Márcio*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p.139, dez.
- _____ (1968h). *Esperança e portaria*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 07 abr.
- _____ (1968i). *Ferro e praia*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 27 out.
- _____ (1968j). *Militares e civis*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 10, 19 out.
- _____ (1968k). *Militares e militaristas*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p. 19 nov.
- _____ (1968L). *Mortes, trânsito, rainha*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 12 nov.
- _____ (1968m). *Mudam-se os vizinhos*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 784, s/p, 29 abr.
- _____ (1968n). *Nacionalismo e S. Tomé*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 24 nov.
- _____ (1968o). *A palavra e o fato*. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, p. 58, s/p. 12 abr.
- _____ (1968p). *Os piores crimes*. *Diário de Notícias*, p. 48, 30 mar.

- _____ (1968q). *O povo e a farda*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 51, 02 abr.
- _____ (1968r). *O presidente e o ministro*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 27 jan.
- _____ (1968s). *Questão ideológica*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 10 dez.
- _____ (1968t). *Reforma agrária*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 20 dez.
- _____ (1968u). *A revolta dos estudantes*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 22 jun.
- _____ (1968v). *Revolução dentro da paz*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 40, 17 mar.
- _____ (1968w). *O teatro e a vida*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 43, 21 mar.
- _____ (1968x). *Tenhamos vergonha*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p.47, 29 mar.
- _____ (1968y). *Todos bem*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p.14, 25 jan.
- _____ (1968z). *Um plano para Brasília*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 01 set.
- _____ (1968z1). *Um relatório inútil*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 04 set.
- _____ (1968z2). *Uma coisa e outra*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 17 out.
- _____ (1968z3). *Uma coisa e outra*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, s/p, 08 dez.
- _____ (1969a). *A outra noite*. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, s/p, 14 mai.
- _____ (1969b). *Visita a Cachoeiro*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 2, 17 abr.
- _____ (1984). *O Homem rouco*. Rio de Janeiro: Record.
- _____ (1986). *O menino e o tuim*. São Paulo: Quinteto editorial.
- _____ (1990). *O largo do poeta e o busto do Rei*. *O Dia*, Rio de Janeiro, p.5, 25 ago.
- _____ (1991). *Recado de primavera*. Rio de Janeiro: Record.
- _____ (1994). *1939 - Um episódio em Porto Alegre (Uma fada no front)*. Porto Alegre: Artes e Ofícios Editora.
- _____ (1997a). *Casa dos Braga: memória de infância*. Rio de Janeiro: Record.
- _____ (1997b). *Um cartão de Paris*. Rio de Janeiro: Record.
- _____ (1998a). *A borboleta amarela*. Rio de Janeiro: Record.
- _____ (1998b). *A borboleta amarela*. In:___*A borboleta amarela: crônica*. Rio de Janeiro: Record. p.142-147.
- _____ (1998c). *Pequena antologia do Braga*. Rio de Janeiro: Record.

_____ (1999). *Carta a El Rey Dom Manuel*. Versão. Original de Pero Vaz de Caminha. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2000). *Aventuras*. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2002). *O Conde e o passarinho & morro do isolamento*. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2003). *As boas coisas da vida*. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2008a). *Crônicas escolhidas*, Rio de Janeiro: Record.

_____ (2008b). *O verão e as mulheres*. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2008c). *Um crime (de plágio) perfeito*. In: *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2008d). *A traição das elegantes*. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2009a). *Era uma noite de luar*. In__: O melhores contos de Rubem Braga, seleção Davi Arrigucci. Rio de Janeiro: Global, p.61.

_____ (2009b). *Diário de um subversivo*. In__: O melhores contos de Rubem Braga, seleção Davi Arrigucci. Rio de Janeiro: Global.

_____ (2010a). *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2010b). *Chamava-se amarelo*. In__: *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, p. 100.

_____ (2010c). *A outra noite*. In__: *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, p. 171.

_____ (2010d). *O Pavão*. In__: *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, p.139.

_____ (2010e). *O poema que não foi aprovado*. In__: *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, p.83.

BRANDÃO, Ignácio (1994). *Literatura e resistência*. In_ SCHWARTZ, Jorge;

BRANDÃO, Roberto (1983). *Figuras de linguagens*. São Paulo: Ática.

CAMARGO, Maria Silvia (1983). *Conversa de domingo*. Jornal do Brasil, 24-29 out., p.30.

CANDIDO, Antônio (1992). *A vida ao rés-ao-chão*. In__ A crônica, o gênero, sua fixação e transformações no Brasil. Campinas, Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa.

_____ (2006). *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

_____ (2009). *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Fapesp.

_____ (2010). *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.

_____ (2010). *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.

CARVALHO, Marco Antonio (2007). *Rubem Braga um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Globo.

CASTELLO, José Guimarães (1964). *A crônica de Rubem Braga*. In: *Método e interpretação*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura.

_____ (1996). *Na cobertura de Rubem Braga*. Rio de Janeiro: José Olympio.

COELHO SOBRINHO, José (2010). *O jornalismo está doente*. Observatório da imprensa. Ed. 599, 20 jul. 2010. Disponível em:
<http://observatorioidaimprensa.com.br/news/view/o_jornalismo_esta_doente>. Acesso em 20 abr. 2012.

CORTAZAR, Julio (2000). *El perseguidor*. In: Los relatos, 3 : Pasajes. Madrid : Alianza Editorial S.A.

COSTA, Maria Cristina Castilho (2001). *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo: Fapesp/Edusp.

_____ (2006). *Censura em cena*. São Paulo: Fapesp : Imprensa Oficial.

COUTINHO, Afrânio (1978). *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____ (1990a). *Introdução à literatura do Brasil*. Rio de Janeiro: Bertran Brasil.

_____ (1990b). *Rubem Braga*. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 30 dez.

_____ (2010). Disponível em:< <http://www.revista.agulha.nom.br/rbraga.html>>. Acesso em 11 nov. 2010.

DAL FARRA, Maria Lúcia (1978). *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Editora Ática.

DESCARTES, René (1994). *Obras escolhidas*. Rio de Janeiro: Berthrand.

DINES, Alberto (1986). *O papel do jornal*. São Paulo: Summus.

DRUMMOND, Carlos (1948). *Correio da Manhã*, Coluna Ver e Contar, p.9, 19 ago.

_____ (1963). *Rubem, Braga professor de lucidez*. Original – datilografado em 07 jan.

_____ (1970). *Nasce uma orquídea*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, s/p., 03 mar.

_____ (1972). *Calma compadre*. *Jornal do Brasil*, s/p., 06 jul.

_____ (1978). *De Drummond*. In: Rubem Braga: os 65 anos e as 200 melhores crônicas. Shopping News, s/p, 22 jan.

DUBIELA, Ana Karla (2010). *A formação da crônica de Rubem Braga*. Fortaleza, Ceará: Banco do Nordeste.

FAUSTO, Boris (1970). *A revolução de 30*. São Paulo: Brasiliense.

_____ (2006). *História do Brasil*. São Paulo: Edusp.

FERREIRA, Aurélio B. Holanda (1988). *Novo dicionário da língua portuguesa*: Nova Fronteira: Rio de Janeiro.

FIGARO, Roseli (2008). *Na cena paulista, o teatro amador*. São Paulo: Ícone.

FILGUEIRAS, Tarcisio; PEIXOTO, Ariane Luna (2002). *Flora e vegetação do Brasil na Carta de Caminha*. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-33062002000300003&script=sci_arttext>. Acesso em 24 fev. 2011.

FISCHER, Luís Augusto (2009). *Inteligência com dor*. Porto Alegre: Arquipélago.

FOLHA DE SÃO PAULO (1987). *Manual de Redação da Folha de São Paulo*. Folha de São Paulo, p. 104.

FOUCAULT, Michael (2004). *Vigiar e punir, nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.

FRAGASO, Lucas (1993). *Crítica y melancolía*. In: Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana, Buenos Aires: Alianza/Goethe Institut.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Arquivo pessoal de Rubem Braga. Rio de Janeiro.

GALVÃO, Walnice Nogueira (1994). *As falas, os silêncios*. In: __SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saúl (org.). Brasil: O trânsito da memória. São Paulo: Edusp.

GARCIA, Othon M. (1981). *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: FGV.

GARGUREVICH, Juan (1982). *Generos periodísticos*. Quito: Editorial Belén.

GASPARI, Elio (2002). *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras.

GENETTE, Gérard. *Modo e Voz* (1995). In: _Discurso da narrativa: Veja Universidade.

GINZBURG, Carlo (1988). *O queijo e os vermes*. São Paulo: Schwarcz.

GOMES, Ângela de Castro (1998). *A política brasileira em busca da modernidade, na fronteira entre o público e o privado*. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord-Geral); SCHWARCZ, Lília Mortiz (org) *História da vida privada no Brasil: Contraste da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras.

HELLER, Agnes (1970). *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra.

HOCKHEIMER, Max (2008). *Teoria crítica I*. São Paulo. Perspectiva.

HOUAISS, Antônio (1978). De Houaiss. In: __ Rubem Braga: os 65 anos e as 200 melhores crônicas. *Shopping News*, São Paulo, s/p, 22 jan.

JAKOBSON, Roman (1987). *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix.

JOÃO DO RIO (2010a). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000039.pdf>>. Acesso em 22 out. 2010.

JOÃO DO RIO (2010b). Disponível em:

<[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=7617 João – As religiões – site: Domínio Público](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=7617%20Jo%C3%A3o%20-%20As%20religi%C3%B5es%20-%20site%20-%20Dom%C3%ADnio%20P%C3%BAblico)>. Acesso em 22 out. 2010.

KANT, Immanuel (1974). *Crítica da razão pura e outros filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural.

KUNCZIK, Michael (2001). *Conceitos de jornalismo*. São Paulo: Edusp.

KUSHNIR, Beatriz (2006). *Responsabilidade e soberba: os sigilos e acordos das pautas de jornais, no Brasil, pós 1964*. 2006. Disponível em:

<<http://www.rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Beatriz%20Kushnir.pdf>>. Acesso em 20 jan. 2012.

LACERDA, Alberto (1962). *Rubem Braga, grande poeta*. *Diário Popular*, Lisboa. 26 jul, p.7.

LAGARRIDE, Jean-Paul. *Sammy Davis Jr. O negro de ouro*. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 792, p. 46, 24 jun.

LAGE, Nilson (1987). *A estrutura da notícia*. São Paulo: Ática.

LEVI, Primo (2005). *O Retorno de Lorenzo*. In: *71 Contos de Primo Levi*. São Paulo: Companhia das Letras.

LIMA, Alceu Amoroso (2008). *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Com-arte e Edusp.

LISPECTOR, Clarice (1971). *Viajando por mar*. In: __. *Aprendendo a Viver*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

LOTMAN, I.M (1978). *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa.

MACHADO, Dyonélio (2004). *Os Ratos*. São Paulo: Planeta.

MARCO, Valeria de (2004). A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, no. 62. CEDEC, Centro de Estudos de Cultura Contemporânea, São Paulo, Brasil, 2004. <Disponível em: <http://scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62.pdf>>. Acesso em 18 out. 2010.

MARCUSE, Hebert (2002). *Ideias sobre uma teoria crítica da sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar.

MARECHAL JUAREZ TÁVORA (2011). Disponível em:

<<http://www.angelfire.com/theforce/duarte/patrono.htm>>. Acesso em 01 nov. 2011.

MARINHO, Maria Sílvia (1983). *Paixão crônica pelo Rio*. *Jornal do Brasil*, Domingo, p. 16.

MCLUHAN, Marshall (2005). *McLuhan por McLuhan*. Rio de Janeiro: Ediouro.

MELO, José Marques (1985). *A opinião no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Vozes.

- MENDES, Gilmar Gaspari (2010). *A ditadura e a Suprema Corte*. Folha de S. Paulo, 14 nov. 2010. Disponível em: <<http://www.eagora.org.br/arquivo/gaspari-a-ditadura-e-a-suprema-corte>> . Acesso em 02 dez. 2012.
- MILLIET, Sérgio (1945). *Seleção e Prefácio*. São Paulo: Global.
- MORAES, Vinicius (1944). *Mensagem a Rubem Braga*. Acadêmica, Rio de Janeiro, p. 34-35.
- MOREYRA, Álvaro (1989). *As amargas, não...lembranças*. Rio de Janeiro: Iel.
- MORICONI, Ítalo (2000). *Os cem melhores contos do século*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- MOTA, Urariano (2009). *Soledad no Recife*. São Paulo: Boitempo.
- NUNES, Benedito (1988). *O tempo da narrativa*. São Paulo: Ática.
- ORTIZ, Renato (2010). *Trajetos e memórias*. São Paulo: Brasiliense.
- O ESTADO DE SÃO PAULO (1960). *"Estado" liderou resistência à censura*. Disponível em: <www.estadao.com.br/.../impresso,estado-liderou-resistencia-a-censura>. Acesso em 06 dez. 2011.
- PASQUALE, Carla Cristina (2009). *Alvaro Moreyra: o escritor que merece ser lembrado*. Disponível em: <<http://www.uniesp.edu.br/tema/tema53/carlaCristinaPasquale.pdf>> . Acesso em 30 out. 2010.
- PEREIRA, Carlos (2000). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco Editora, p.251.
- PIGNATARI, Décio; CARAMELLA, Elaine; CARAMELLA, Hisgail Fani (2002). *Biografia sintoma da cultura*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- PONTES, Joel (1960). *Do velho Braga*. In: __. *O aprendiz da crítica*. Rio de Janeiro, MEC/INL.
- POUILLON, Jean (1974). *Os modos da compreensão*. In: __. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix/Edusp.
- RADIOFICINA (2011). Disponível em <<http://www.radioficina.com.br/index2.php?page=dj>> Acesso em 16 dez. 2011.
- RAMOS, Graciliano (1953). *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____. *São Bernardo* (1978). Rio de Janeiro: Record.
- _____. *Angústia* (2007). São Paulo: Record.
- REDE MANCHETE (2011). *Tudo sobre Adolph Bloch*. Disponível em: <<http://redeManchete.net/artigos/artigo.asp?id=345&t=Tudo-Sobre-o-Adolpho-Bloch>>. Acesso em 18 abr. 2011.
- REUTER, Yves (2002). *A análise da narrativa*. Rio de Janeiro: Difel.
- RIBEIRO, Alfredo (1983). Editorial. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. Domingo, p. 16.

RIBEIRO, Carlos (2010). *Revendo Braga: olhar renovado sobre um cronista combativo*. Disponível em: <http://www.ufrb.edu.br/reconcavos/edicoes/n04/pdf/carlos_ribeiro.pdf>. Acesso em 08 jul. 2010.

RIBEIRO, José Alcides (2006). *Transdisciplinaridade: literatura brasileira e jornalismo - Correio Mercantil*. Botucatu: Fernando Bilah.

RIDENTE, Marcelo (1999). *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record.

_____ (2008). *Os anos 1960 e sua herança no Brasil*. Disponível em: <<http://www.revistaalambre.com/Articulos/ArticuloMuestra.asp?Id=9>>. Acesso em 18 jul. 2011.

ROSENFELD, Anatol (1993). *Texto contexto*. São Paulo: Perspectiva.

SÁ, Jorge (1985). *A crônica*. São Paulo: Ática.

SANTOS, Ricardo Luis Meirelles (2001). *A desordem dos dias: Rubem Braga e a segunda guerra*. Dissertação de Mestrado. UNICAMP, 2001. Disponível em: <<http://biblioteca.universia.net/searchAutor.do?q=Ricardo%20Meirelles>> Acesso em 23 ago.2011.

SARGENTO RAYMUNDO SOARES (2011). Disponível em: <<http://www.torturanuncamais-rj.org.br/medalhaDetalhe.asp?CodMedalha=145>>. Acesso em 03 nov. 2011.

SARLO, Beatriz (2005). *Tempo passado*. São Paulo: Companhia das Letras.

SELIGMANN-SILVA Márcio (2006). *História, memória, literatura*. Campinas: Unicamp.

SODRÉ, Moniz (1966). *A televisão fabrica um pão. Manchete*. Rio de Janeiro, n. 738, p. 106, 11 jun.

SODRÉ, Nelson Werneck (1983). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes.

TODOROV, Tzvetan (2006). *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva.

WALTY, Ivete (2006). *Testemunha estomacal*. In: Estudos da Literatura Brasileira, n.27: Brasília, p. 30.

VAN DIJK, Teun A (1990). *La noticia como discurso: comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós.

VEJA (1969). *Estratégia para matar o terror*. 12 nov. 1969. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_12111969.shtml>. Acesso em: 20 fev.2012.

VELHO, Gilberto (1994). *Autoritarismo e violência no Brasil contemporâneo*. In: ___. Brasil: o trânsito da memória. São Paulo: Edusp.

VILLORO, Juan (2011). Para além da tragédia. *Folha de S.Paulo*, 21 ag. Ilustríssima, p.3.

VIVALDI, Gonzalo Martin (1979). *Generos periodisticos*. Madrid: Paraninfo.

WOLF, Mauro (2008). *Teorias das comunicações de massa*. São Paulo: Martins Fontes.

ENTREVISTAS

BRAGA, Maria do Carmo. Maria do Carmo Braga. Depoimento [09 set. 2010]. Entrevistadora Ana Maria de Sousa. Rio de Janeiro. Rua Barão da Torre, apto 42, cobertura. Declarações anotadas pela jornalista.

BRAGA, Roberto. Roberto Braga. Depoimento [09 set. 2010]. Entrevistadora Ana Maria de Sousa. Rio de Janeiro. Rua Barão da Torre, apto 42, cobertura. Declarações anotadas pela jornalista.

ANEXOS

ANEXO 1

RUBEM BRAGA

DO DIÁRIO DE
UM BRASILEIRO
TRANQUÍLO

15 de janeiro de 1964

HOJE foi feita mais uma experiência interessante: a cidade amanheceu sem gás. "Que coisa horrível!" — telefonou uma senhora. E deu a entender com palavras trágicas que os grevistas, ou o governo estadual ou federal, pretendem matar a população da cidade de fome. Todo mundo cozinha com gás; logo, ninguém vai cozinhar; logo, todos vão passar fome.

Mas não foi bem assim. Durante o decorrer da jornada acompanhei alegremente o desenvolver da experiência. Creio que foi satisfatória. Para começar não é bem verdade que toda gente cozinha com gás. Uma grande parte da população não tem gás em casa, mesmo porque não tem propriamente casa. Além disso muitas donas de casa espertas compraram logo cedo fogareiros dos mais variados tipos e usaram o querosene, o álcool ou o carvão. No apartamento de meu filho, que tem um terraço, a cozinheira improvisou um fogão com tijolos, catou uns gravetos ali por perto e fez feijão, arroz e lingüiça. "Achei o feijão mais gostoso", me informou ele.

Algumas pessoas comeram frios e frutas, o que é saudável no verão. Em muitas surpreendi uma satisfação secreta, feita ao mesmo tempo de senso de luta e novidade (quebra da rotina).

Eu por mim almocei tranquilamente numa churrascaria do bairro. Não creio que tenha havido fome mais do que a habitual em uma cidade de tantos pobres. Percebo que para uma parte da geração mais jovem, nascida e criada na cidade, foi uma verdadeira surpresa, não sem um certo encanto, aprender que é possível viver sem gás. Como é verão não foi difícil dispensar o aquecedor para o banho de chuveiro.

É claro que se a greve continuar muitos dias as coisas evoluirão, mesmo porque os estoques dos combustíveis de emergência estão quase findos. Veremos, sem dúvida, improvisações imaginosas, e com certeza haverá dificuldades. Mas creio que sobreviveremos!

É curioso que o governo federal procura modestamente atribuir ao estadual a autoria da experiência, e vice-versa. Na verdade já chegamos a um grau bastante apreciável de educação política.

Acabo de saber da atitude interessante da tia de um amigo meu. É uma solteirona, e pessoa, como se costuma dizer, muito sistemática. Resolveu não tomar conhecimento da greve. "Isso é negócio dos comunistas ou então desses governos que só sabem cobrar impostos!" A companhia avisara pelos jornais que ninguém devia usar o gás, pois isso poderia provocar explosões. O rádio, os jornais, todas as pessoas na rua e no prédio comentavam isso. Dona Otília (assim se chama) declarou impávida: "Vamos ver." Fêz arroz, feijão, peixe com pirão e costeletas de porco com fritas, e seu fogão a gás funcionou magnificamente. Dona Otília convidou vários vizinhos de apartamento a jantar em sua casa. Foi uma fraternização no edifício, coisa rara em sua existência; rara e bonita.

Hesito em dizer que a atitude de Dona Otília tenha sido louvável, mas é indiscutível que ela foi vitoriosa. Uma demonstração de individualismo e independência, talvez uma certa conotação anarquista; mas é preciso um pouco de tudo para tornar uma comunidade interessante. De toda maneira, é um gesto a registrar. Em tempo: conotação é palavra que está em moda.

16 de janeiro

A greve continua, agora atingindo também portuários, previdenciários e servidores civis do Ministério da Marinha, além de alguns departamentos, como o de Endemias Rurais. Surpreendo-me a perguntar-me, sonhadamente, se ainda existe aquele Serviço da Peste, que o Almirante de Castro dirigiu durante tantos anos e se ele estará também em greve. A peste às soltas! De qualquer modo, as endemias podem esperar, já que são endêmicas; se fôsse o Departamento de Epidemias Urbanas a coisa interessaria mais a nós todos. Mas parece que não há nenhuma epidemia, a não ser a de greves.

Um vice-almirante declarou que reprimirá o movimento dos servidores civis "com metralhadoras". É uma atitude bastante curiosa.

Eu tinha de ir ao armazém 11, o que não seria muito agradável com esse calor. Recebi um aviso, para ir examinar minha bagagem. Se os portuários estão em greve acho tolice ir até lá. Vou é pegar uma boa praia.

ANEXO 2

RUBEM BRAGA

QUEREM DEMOCRATIZAR A IMPRENSA

FALA-SE em "democratizar a imprensa", e eu fico desconfiado. Conheço mais ou menos bem a imprensa do Brasil, e a conheço por dentro, e reconheço que são justas muitas das críticas feitas aos seus grandes órgãos:

Mas quem a vai democratizar, e como? Fala-se em monopólio de importação do papel; fala-se em nacionalizar as empresas de publicidade estrangeiras; fala-se em outras coisas, mas afinal tudo se resume em aumentar o poder do governo sobre a imprensa, em colocar todos os jornais à mercê de um ministro qualquer.

Isso não me parece democratizar. O fato de pertencerem os jornais a indivíduos, de servirem a grupos, de defenderem tais e tais interesses é, na verdade, lamentável. Para falar com franqueza, e falar como velho profissional, acho uma injustiça eu, por exemplo (desculpem, estou citando um exemplo obscuro, mas é o que está mais à mão), não ter uma só ação de MANCHETE nem poder dar qualquer palpite em sua orientação, depois de dez anos de trabalho. Mas, e daí?

Das últimas vezes que trabalhei em jornal eu me retirei porque minha opinião pessoal era tão diferente da orientação de seus donos que, mesmo tendo liberdade dentro de minha coluna (relativa, como toda liberdade, mas considerável, e às vezes até, para os leitores, chocante) eu me sentia constrangido. O jornal é do seu dono, e acabou-se. Outro dia vimos um órgão que sempre foi pela encampação das refinarias particulares virar a favor de uma delas. Houve espanto. Mas o dono entendeu que devia fazer assim, vamos dizer: achou que era melhor ceder em um determinado ponto de sua orientação para fortalecer o jornal e defender seus pontos de vista em outros assuntos. Seja qual for o julgamento que

se faça dessa atitude sob o ponto de vista moral, o caso mostra que o dono do jornal nem sempre faz o que quer. Está sujeito a pressões fortíssimas, não só das chamadas "forças ocultas" como de forças muito nossas conhecidas. Uma delas é o governo. Governo dá e corta publicidade. Governo dá e corta o crédito. Nenhuma empresa estrangeira, nem mesmo a Standard Oil, tem a força de pressão que o governo tem sobre um jornal. Aumentar essa força será razoável? Dar força total ao governo sobre a imprensa, voltar ao que se fazia nos bons tempos em que o DIP dava ou negava papel aos jornais — isso será democratizar? Acho que será uniformizar a imprensa, impedir que ela faça críticas desagradáveis, que ela apóie os movimentos que o governo considerar inconvenientes.

Ora, essa liberdade de imprensa como existe hoje, com todos os seus defeitos e suas mentiras, é muito melhor que nada. A disparidade e o contraste de interesses e opiniões permite que a imprensa represente, em conjunto, todos os matizes da opinião pública; podemos hoje ouvir todas as vozes, da extrema direita à extrema esquerda. E mesmo dentro de cada jornal há sempre uma pequena margem de fuga, de inconformismo com a direção, de sabotagem e de guerrilha. Temos jornais que defendem sistematicamente a opinião do governo — tanto quanto possível, tratando-se de um governo de opiniões nem sempre muito claras e coerentes. Que se quer mais? Que todos os jornais façam o mesmo? Acho que isso não seria democrático — e, inclusive, que seria chato.

Se os jornalistas profissionais se reunissem para estudar um meio de democratizar a imprensa pode ser que saísse alguma boa idéia. Mas essa democratização de baixo para cima, na marra, isso não pode ser boa coisa.

RUBEM BRAGA

AINDA O MISTÉRIO DO MORRO DO CÔCO

HONROU-ME o Marechal Juarez Távora, ministro da Viação e Obras Públicas, com uma carta de resposta ao apêlo que lhe fiz nesta revista:

"Tomando em consideração o que se expõe em sua crônica — "Ao Morro do Côco, Marechal!" —, submeti o assunto à apreciação do DNER, que me informa, a respeito, o seguinte:

O trecho rodoviário situado no morro do Côco Estado do Rio de Janeiro, próximo à divisa com o Estado do Espírito Santo, pertencente à Rodovia BR-5, teve sua implantação iniciada há cinco anos e concluída há dois anos.

Atualmente os serviços de pavimentação integram o Plano Preferencial e vêm sendo executados pela firma Koteca, restando concluir menos de 20 km do revestimento asfáltico. A demora na conclusão desses serviços é consequência da insuficiência dos recursos havidos. Desde que não haja alteração de programa modificando o esquema financeiro dessas obras, seu término fica previsto para o último trimestre do corrente ano.

Desejo, tanto quanto o ilustre embaixador, que a Batalha do Morro do Côco termine no fim deste ano, com uma vitória que não será do ministro da Viação — mas dos técnicos do DNER.

Agradecendo cordialmente o alerta que a sua crônica levantou, visando ao bem comum, subscrevo-me, atenciosamente, seu velho patrício. — (a) Juarez Távora."

Muito obrigado, Marechal. Mas V. Ex.^a vê que eu tinha razão. Aquêlo trecho de estrada não oferece nenhuma dificuldade técnica, pois o terreno só começa mesmo a se movimentar depois do Itabapoana, em território do Espírito Santo. Apesar disso o trecho levou 5 anos para ser implantado, e está esperando asfalto há 2 anos. Passei lá outro dia (depois da crônica) e posso dizer que restam pouco mais de 15 km a pavimentar. Ora, do Rio a Vitória há mais de 500 km; a estrada está toda asfaltada, menos aqueles 15 km no meio da viagem. Há ou não há "forças ocultas" agindo no morro do Côco? Devo dizer, Marechal, que conheço há muitos anos a versão popular sobre a identidade dessas "forças ocultas"; apenas não a publicarei aqui por-

que não gosto de acusar sem provas. Mas repare V. Ex.^a que o DNER não chega a afirmar que as obras serão concluídas este ano. Mete uma condicional: "desde que não haja alteração de programa modificando o esquema financeiro"... Devo dizer que não vi, nem na ida nem na volta, nenhum trabalho de pavimentação em andamento, não senti nenhum cheiro de asfalto, embora divisasse, à margem da estrada, um parque de máquinas. Também é bom dizer que o último trimestre do ano costuma ser muito chuvoso, e então não somente não se asfalta coisa alguma como se tem muito trabalho para desatolar as dezenas, centenas de viaturas que empacam por ali — inclusive os caminhões-tanques de leite e os que trazem para o Rio as enormes toras de madeira do Norte do Espírito Santo. É também nessa época do ano que demandam o Espírito Santo todos os que procuram a brisa fresca e as virtudes radioativas de suas praias. E aí aparece sempre a "alteração de programa modificando o esquema financeiro dessas obras" — mas que diabo de programa é esse que não dá prioridade absoluta ao asfaltamento de 15 km no meio de uma estrada de mais de 500 km?

Sei, Marechal, que muitos me censurarão por usar esta página de revista duas vezes em caso tão pequeno. Meu dever seria tratar de assuntos de âmbito nacional e falar, por exemplo, da revolução de 31 de março, também conhecida (pelos hereges) como quartelada de 1.^o de abril. Mas esta revista não dá liberdade alguma aos seus cronistas em assuntos políticos, e além disso eu entendo que aqueles 15 km de poeira ou de lama são um caso nacional, são um trecho representativo da melancólica paisagem brasileira, da falta de bom-senso e de eficiência de nossa administração, de sua incapacidade de fazer uma coisa bem feita do começo ao fim, de sua fraqueza crônica diante de qualquer interesse particular que contrarie o bem público. O morro do Côco é para mim um retrato do Brasil, um símbolo de desídia e safadeza — desculpe V. Ex.^a a expressão, mas ela é exata. Nossa paisagem burocrática e moral é erigida de morros do Côco. Derrube pelo menos esse, Marechal.

ANEXO 4

RUBEM BRAGA

NOTÍCIAS DE AMIGOS E DO BRASIL

Meu caro

Você me pede notícias dos amigos, do Brasil, das damas... Não, o Carybé não teve nada de grave: o que lhe deu foi uma inchação geral, por alergia às tintas a óleo, ou melhor, ao óleo das tintas. Passou uma temporada em Caldas do Cipó, desinchou e já voltou a Salvador, "forte como um gorila", segundo comentário de um amigo baiano que, naturalmente, procura "promover" a estação de águas baiana. A verdade é que óleo e tintas não fazem muita falta a Caribé que é todo bom de desenho e não de pintura. Trabalha e vende coisas depressa e barato porque vai embarcar no fim de julho para a Europa. Quem está no Rio é o compadre dêle e tio nosso, Newton (Zico) Freitas, que se cansou da Argélia e ainda não sabe se fica por aqui ou para onde vai.

O Fernando Sabino está se dando muito bem em Londres, embora o dinheiro curto e a família longa. O Anahory vendeu suas duas casas em Portugal — a linda azenha de Loures "e mais o cão e os caseiros" e a casa de aço e cortiça da Arrábida "e o barco também", e se plantou agora em 42, Rue Cabanis, Paris XIV. Diz que assim não é mais galego, é gaulego. Quem vai para a mesma cidade, e de embaixador do Brasil, é o Antônio Mendes Viana, o que me parece fica muito bem ao Antônio, ao Brasil e a Paris; cuja Paris perde (o que é lamentável) o poeta Vinícius de Moraes, que volta para o Rio (o que é admirável). Já cá chegou o Embaixador Carlos Alfredo (Lolô) Bernardes, que era

chefe de nossa missão junto às Nações Unidas; é compreensível que o tenham tirado da ONU, quando se quer mudar a linha de nossa política internacional, mas não será fácil substituí-lo por outro do mesmo alto gabarito. Mas falando de diplomatas e políticas, acabo falando de cassações, suspensões de direitos políticos e outras incoerências que deixam a muitos indignados; a alguns pelo que se fez, a outros pelo que não se fez. A idade me faz frio, e vejo nessas coisas menos injustiças do que tolices; não deixo de reparar que muitos dos que ora choram e uivam não choraram nem uivaram em 1937, quando foram cassados precisamente todos os mandatos e suspensos os direitos políticos não de fulano e sicrano, mas de toda a população do país. Já devíamos estar livres desses males, mas para quem apelar? Pensei em pregar a formação de uma união democrática nacional, mas logo reparei que a sigla disso é UDN, partido para o qual, ao que parece, o único direito realmente sagrado é o da propriedade dos latifúndios. Não, esse partido não presta; e os outros não são melhores. O diabo é que, quando não há nenhum, tudo fica pior ainda.

Veja como descambo para generalidades, e ainda por cima tristes; deixemos esses problemas ao Marechal Castelo Branco; o bom marechal, que se meteu nisso, que saia dessa. Melhor seria falar das damas, como você me pede; mas a carta vai longa e não seria cortês dedicar-lhes duas ou três linhas, quando elas valem mais que tudo. Até outro dia, adeus.

Manchete, nº 637, 04 jul. 1964

ANEXO 5

RUBEM BRAGA

TERCEIRA CARTA AO MARECHAL JUAREZ TÁVORA

Marechal,

Escrevi-lhe, há muitos meses, sobre o Morro do Côco. Estranhei que, sendo toda asfaltada a estrada de rodagem que do Rio demanda Vitória do Espírito Santo, ela não o fôsse no pequeno trecho chamado Morro do Côco, em território fluminense, entre Campos e a fronteira capixaba.

Tem o Brasil tantos problemas tão graves e graúdos que talvez seja coisa de admirar que eu insista em tomar seu tempo, e o do leitor, com tão pequena coisa. Mas esse trecho de estrada por asfaltar — uns 10 quilômetros hoje — é pequeno apenas no tamanho. É grande, é enorme, é monstruoso como expressão da desídia dos homens públicos do Brasil, da fraqueza de nossa administração, da desonrosa bagunça de nossos governos. Respondendo à minha primeira carta, assegurou-me V. Exa. que até o fim de 1964 a estrada estaria toda pavimentada. Assim afirmavam seus engenheiros. Seus engenheiros, Marechal, há muitos e muitos anos afirmam ao Ministro, à imprensa, ao povo, a quem indagar, que a estrada estará pronta "até o fim do ano". Sabendo disso, escrevi-lhe segunda carta, pedindo sua vigilância para esse humilde problema e confessando minha descrença em sua solução. Há, como eu acentuei, FÔRÇAS OCULTAS que são contra o asfaltamento daqueles poucos quilômetros. Há quem pague para que eles não sejam asfaltados. Mas a quem pode interessar que não se pavimente um trecho de estrada? Não respondi a esta pergunta; apenas afirmei que em 31 de dezembro de 1964 o trecho não estaria asfaltado; e não estava nem está.

Se o Marechal quiser dar um soco na mesa, não faça cerimônia. Isso não me abala; nem a mim, nem aos bandidos do Morro do Côco, pois só podem ser bandidos os cavalheiros que, zombando dos interesses da população de todo um estado, e do interesse superior do Brasil, proíbem que se acabe de construir uma estrada.

Desafio-o, Marechal, a cumprir sua pro-

messa, embora eu dilate de seis meses o prazo. Indague de seus engenheiros o que houve. Eles não poderão alegar nenhuma dificuldade técnica; dirão que a verba não saiu a tempo, que choveu demais, ou fez sol muito quente ou lua muito fria. É possível que culpem o empreiteiro, como é possível que o empreiteiro culpe a administração. Esse jogo de empurra vem sendo feito há muitos anos. Já houve ordens expressas de ministros e de presidentes; a estrada não se asfalta.

Se, em caso tão pequeno, o poder público é tão fraco, que pensar, Marechal, dos casos que envolvem grandes interesses? Se é possível embair o Marechal-Ministro sobre alguns quilômetros de estrada, como não imaginar que sua boa-fé possa ser ilaqueada em casos como o da Hanna, com seus excelentes e fabulosos recursos para comprar algumas consciências e adormecer outras? Como é fácil, no Brasil, fazer ou desfazer ou impedir que se faça alguma coisa — desde que de um lado esteja um interessado interesseiro ganhando e gastando dinheiro e do outro apenas a causa do povo! Se um ministro da Viação, mesmo com farda de marechal, mesmo com soco de quebrar mesa, não consegue asfaltar determinados 10 quilômetros de estrada — como acreditar que alguém nesse governo tenha realmente inteligência, autoridade, capacidade para defender o povo? Não, não estou falando mal da revolução. Estou apenas dizendo que não houve revolução alguma no sistema de passar para trás o interesse coletivo; que continua a haver a mesma "cavação", a mesma "tapeação", a mesma eterna, melancolia, degradante incapacidade de nossos homens públicos de fazer respeitar o interesse público. O Morro do Côco é apenas um símbolo dessa Bastilha dos pequenos e grandes ratos que nunca nenhum governo no Brasil conseguiu derrubar. Sei que estou clamando em vão, como um profeta incômodo e desagradável, neste número de revista tão cheio de mulheres bonitas a sorrir, a bailar, a cantar. Mas já agora esta minha derrota não é apenas minha: é também sua, Marechal.

ANEXO 6

RUBEM BRAGA

Da importância dos "crístãos-novos"

Estranha uma gentil leitora que em tempos de agitação política escreva eu sobre coisas antigas e vagas ou subjetivas, e em vez de falar de casações e eleições divague sobre maripósas, malacachetas, brisa do mar. E me chama de alienado — alienado no sentido moderno, do sujeito que está por fora dos problemas de seu tempo, e não no sentido antigo, de louco de hospício.

Saiba a leitora que sou um homem tão interessado como outro qualquer na política de meu país e do mundo; e sobre essas coisas costumo opinar em minha coluna de jornal. Em revista prefiro escrever como um modesto profissional, que dispõe de uma página para distrair o leitor, e não orientá-lo. Faço a minha crônica assim como um sapateiro faz um sapato — e mesmo nas situações mais dramáticas da coletividade é normal e estimável que o sapateiro continue a fazer sapatos, embora possa acontecer que, enquanto bate uma sola, ela dê algum palpite, ou solte uma exclamação.

A maioria das perguntas com que a leitora me provoca é sobre a crise do momento e os homens nela envolvidos. Vamos deixar isso para lá, minha senhora; não lhe será difícil fazer deduções se eu lhe disser apenas que sou um democrata de esquerda, raça de gente aborrecida e ridicularizada por gregos e troianos. Mas há uma pergunta a que posso responder, e é esta: "Você vê alguma esperança para o Brasil?"

Vejo, minha senhora. Há um fato novo na política brasileira que me parece auspicioso e grave: é a nova posição do clero. Não se trata, é claro, de um fenômeno brasileiro; resulta da orientação do Vaticano II. "Mais um estrangeirismo!",... como dizia o Senhor Rodrigues, depois de consultar o dicionário, ao esclarecer o que era plebiscito, no conto de Artur Azevedo. Mas é que esse "estrangeirismo" encontra, no Brasil, o maior rebanho católico do mundo, um campo altamente propício à sua afirmação. Já vemos uma grande parte do clero, a começar por esse inteligente e intrépido Dom Hélder Câmara, tomar posição clara por uma política de desenvolvimento nacional e de justiça social. Estou pensando sobretudo, porém, na nova geração de sacerdotes e de crentes, a que hoje ainda está

nos seminários e nas universidades. Muitos desses moços já sentiram o choque e compreenderam que terão de lutar; alguns jovens católicos já conheceram o chanfallo e a prisão. A reação conservadora será forte, mesmo no seio da Igreja, e ela terá seu trabalho facilitado pelos exageros dos "crístãos-novos" — digamos assim, usando em sentido novo uma velha expressão — no terreno político e também em questões de culto e costumes. Será fácil acusar esses "crístãos-novos" de inocentes úteis, favorecedores do comunismo e da dissolução dos costumes, e é possível que os conservadores tenham êxitos parciais importantes. Não vejo, porém, como deter a onda: a juventude já fez sua escolha, e ela comanda o futuro.

O que perturbava uma grande parte de nossa mocidade, tanto religiosa como laica, tanto civil como militar, era o fato de monopolizarem os comunistas, aparentemente, as grandes causas de emancipação nacional e justiça social. Isso tornava suspeitas a seus olhos as palavras de ordem mais razoáveis, e a imobilizava politicamente, porque do outro lado só via corrupção e entreguismo. Todas essas boas-vontades disponíveis tenderão a se unir em torno dos "crístãos-novos", porque ali é que julgam divisar a promessa de limpeza, de dignidade, de renovação verdadeira, de valorização do homem e de um arranque para o desenvolvimento. Os grandes líderes do Brasil de amanhã estão entre esses estudantes e operários católicos que o movimento de março-abril não compreendeu e hostilizou.

As senhoras maduras de Ipanema ou Vila Isabel continuarão a delirar com o Sr. Carlos Lacerda; mas eu me pergunto se as suas filhas e sobrinhas ainda as acompanham; pelo que sei, não.

Digo essas coisas, minha senhora, tranqüilamente, e de fora, pois não sou católico nem político. Para falar com franqueza, não sou apenas indiferente à religião; aborreço-a, tanto quanto à mística de comunistas e fascistas, racistas e fanáticos de toda ordem. Nem sequer estou opinando; estou apenas procurando divisar uma saída nesse túnel em que nos meteram, com a mais santa das intenções, os velhos políticos e militares.

ANEXO 7

RUBEM BRAGA
FALA DOS ASSUNTOS
DO DIA, QUE SÃO
MIL, MAS A TODOS
EMPRESTA O ENCANTO
DE UMA PROSA QUE
NUNCA SE DEIXA
AMESQUINHAR PELO
COTIDIANO

CONVERSA VARIADA

Incidentes graves em passeatas contra a fome na Índia, organizadas pelos comunistas, mas na Inglaterra um submarino de jogar Polaris fica preso na lama e os americanos, que já haviam resolvido gastar 5 bilhões de dólares (bilhões, minha flor) em um sistema de defesa contra mísseis convencionais, dêsses que a China deve ter daqui a uns três anos, descobrem um nôvo e assustador truque russo: bombardeio espacial com bomba orbital. No Brasil, felizmente, não corremos grande perigo, porque temos ao nosso lado o bravo General Valdemar Turolo, que mandou apreender a Pequena Enciclopédia de Moral e Civismo editada pelo Ministério da Educação, enquanto esse menino autor da Margarida diz que não plagiou *The Shadow of Your Smile*, reconhecendo entretanto que já estava chateado depois da música feita, ao notar que tinha sete notas iguais à outra; como além disso tem cantiga de roda e além disso

tem marcha nupcial, então, sem querer desmerecer o rapaz, vamos pedir a ele para fazer algo mais seu, mais Gutemberg e mais Guarabira, para a gente ouvir. Aliás eu acho que o Festival Internacional da Canção não deve ser depois do Nacional, deve ser paralelo, decidindo tudo na mesma noite, e o Brasil não concorrendo no Internacional, para evitar aquela patriotada infantil da plateia, que é um vexame. Se não fôr assim no ano que vem teremos de tirar o primeiro lugar, pois já tiramos o segundo e o terceiro, e a massa urra contrariada! Fora disso, o sudoeste soprou três dias e três noites, mas respeitou o descanso dominical, e eu, coisa rara, fui ao cinema e vi a tal fita *Um Homem, uma Mulher*, muito bonita mesmo, mas é tudo tão correto e tão direitinho com o menino gostando da menina e o viúvo da viúva! A fotografia é que é uma beleza, eu queria ver por exemplo Marisa Urban fotografada como Anouk

Aimée está ali; e falar nisso um amigo meu viu pessoalmente Maria de Fátima e eu não cheguei a tanto, mas tive o alto privilégio de conhecer de vista o nariz de Leila Diniz, a qual é maravilhosamente dentucinha, tem aquela pele dourável e lisa de raras louras brasileiras como Beatriz Silva Araújo e Tônia Carrero; e por falar em mulher bonita, que fim levou aquela de olhos verdes?; e, coitado do Hermes Fontes, acabo de ler a biografia dele escrita pelo Povina Cavalcanti, santo Deus, como tem sergipano brilhante, será que o Antônio Houaiss também é? Joel Silveira diz que não, que esse é invasor vindo de outra galáxia, como aqueles que tem no filme da televisão; mas que pena o Instituto do Livro gastar dinheiro imprimindo esses seus *Elementos de Bibliologia* e não gastar um pouquinho mais com clichês, desenhos e fotos para a gente entender mais fácil o que ele explica. Bem, pessoal, boa noite, passar bem.

ANEXO 8

RUBEM BRAGA

**A
novela
brasileira**

“— Que século, meu Deus! diziam os ratos.
E começavam a roer o edifício.”

Os versos acima são de um poema de Carlos Drummond de Andrade referente ao Edifício Esplendor. Depois daquele serviço os ratos em questão retiraram-se para o interior e começaram a roer a serra de Caparaó e os respectivos guerrilheiros. Estes foram presos pela Polícia Militar de Minas Gerais e em seguida acusados, em nota oficial do Ministério do Exército, de visarem “perturbar a tranquilidade pública, a fim de justificar o gasto de dinheiro externo recebido, e candidatar-se a novos financiamentos”.

A nota oficial não diz de onde vem o dinheiro, mas é lícito levantar as seguintes hipóteses: a) da Rússia, o chamado ouro de Moscou; b) de Havana; c) de Pequim, talvez aquelas notas de mil dólares que o Coronel Borges tomou da missão comercial chinesa e nunca devolveu; d) dos Estados Unidos, através da CIA (pronuncie-se ci-ái-êi) famosa por financiar Deus e o mundo.

Esta última hipótese (ou suspeita) vem do fato de estar o Marechal Costa e Silva de malas feitas para Punta del Este, onde o exemplo das guerrilhas bolivianas e brasileiras poderia dar impulso novo à idéia da formação de uma força interamericana, coisa de interesse dos Estados Unidos e, portanto, (vide Gen. Juraci Magalhães) do Brasil.

A verdade é que nunca saberemos nada enquanto não soubermos o fim que levou o cabo Anselmo, que uns dizem ter sido assassinado pela polícia, rotineira-

mente, outros liquidado pelo Serviço Secreto da Marinha, havendo ainda quem afirme estar nos Estados Unidos gozando os dólares recebidos da CIA ou simplesmente escondido — na ilha de Paquetá, por exemplo. Nada impede, entretanto, que ele tenha dirigido para Caparaó os ex-graduados da Marinha que lá estavam, tão longe do mar, em suas rédes de nylon; hipótese menos aventureira do que aquela defendida pelo III Exército segundo a qual foi aquele pessoal de Caparaó que matou o Sargento Raimundo Soares, cujo corpo apareceu, com os mãos amarradas, boiando no rio Jacuí, no Rio Grande do Sul.

No meio de tudo isso aparecem, nos morros do Rio, pedras que nunca houve. A impressão é de que há uma pedra balançando sobre a cabeça de cada um de nós. Eu por mim, antes de dormir, costumo telefonar para uns parentes que tenho em Botafogo para saber se o Pão de Açúcar ainda está de pé (a obstrução da entrada da barra pode estar no plano dos sabotadores) e depois, da janela dos fundos, dar uma espiada no Corcovado para ver se o Cristo ainda está lá ou já levantou vôo em pânico.

Entrementes coroa-se de êxito o plano terrorista do Sr. Carlos Lacerda, interessado em fazer parar S. Paulo e seu governador, plano brilhantemente executado pelo Coronel Fontenele, que atribuiu o mau êxito da Operação Bandeirante a “fôrças ocultas, porém conhecidas” que aliás já derrubaram, com um ataque de náuseas, o Sr. Abreu Sodré.

O resto da novela, só na semana que vem — se houver mesmo semana que vem.

ANEXO X

RUBEM BRAGA
FALA DO PROBLEMA
HUMANO DAS CIDADES
PRECONCEBIDAS E DIZ
QUE "A VOCAÇÃO
DEMOCRÁTICA DO
EXÉRCITO NÃO É
UMA FRASE FEITA"

O CASO DE VOLTA REDONDA

Visitei Volta Redonda uma vez, há muitos anos, e escrevi que ela era uma ilha de organização cercada de Brasil por todos os lados. Impressionou-me o conforto material de que gozavam os trabalhadores e, mais do que isso, o estado de espírito que nêles senti; confiança no futuro, orgulho de estarem cooperando em uma grande tarefa brasileira.

Surpreendeu-me, é verdade, uma certa esquematização das categorias sociais dentro da organização urbana, abrangendo não apenas a moradia como também o lazer. Este é, no fundo, o grande problema humano das cidades preconcebidas, e não duvido de que Lúcio Costa o haja enfrentado em Brasília: a melancolia de se reunirem em certo bairro, ou conjunto, pessoas do mesmo nível econômico e da mesma profissão, tornando monótona a convivência social.

Um amigo meu, que vive em Brasília, avisa-me que a fluidez social de nossa vida brasileira, um certo aventurismo e uma grande cordialidade democrática tendem a quebrar êsses quadros rígidos e racionais ou "realistas" que o urbanista é levado a estabelecer.

Parece que em Volta Redonda, talvez pelo vivo e onipresente espírito de hierarquia, natural nos militares que geralmente dirigem a Siderúrgica, êsse escalonamento social se fez mais nítido, as barreiras de classes e sub-classes se tornaram mais rígidas.

Impressionam-me as referências dos sacerdotes envolvidos nesse penoso incidente do comando do Batalhão de Infantaria Blindada com a Diocese ao "sistema de castas" que domina toda a vida da cidade.

Não duvido da sinceridade do Coronel Arnêzin Pereira e alguns de seus oficiais: êles devem achar que estão cumprindo um dever de patriotismo e combatendo a subversão, que supõem protegida pelo Bispo Dom Valdir Calheiros e alguns padres. A firme e digna atitude do Bispo marca a sua convicção de que está cumprindo um simples dever cristão ao lutar pelos direitos dos operários sacrificados pela dura política salarial. Os repórteres que têm ido a Volta Redonda são unânimes em dizer que o sentimento da população é favorável aos homens da Igreja e contrário aos homens do Exército.

Vejo com uma sincera tristeza essa crescente impopularização, no Brasil, das forças armadas; tudo o que divide o sentimento nacional me desgosta. A vocação democrática do Exército brasileiro não é uma frase feita, tanto que foi somente em nome da preservação da democracia e das liberdades públicas que se conseguiu juntar os homens de farda para o golpe de 1964. Como sempre acontece, os erros da esquerda favoreceram uma predominância da direita e um policialismo desbragado e cruel criou os monstruosos ípecmes

que, para sua honra, a superior justiça militar tem em grande parte neutralizado. Isso não impede que as prisões arbitrárias e torturas como as que Márcio Moreira Alves documentou irrefutavelmente em seu livro impressionassem a opinião, e mais ainda por ocorrerem em quartéis.

No caso de Volta Redonda não há, felizmente, notícia de torturas, e é de esperar que os rapazes presos estejam sendo corretamente tratados. O que há, e é grave, é uma incompreensão de alguns chefes militares em relação ao papel novo que a Igreja assumiu na vida social brasileira em obediência às últimas encíclicas papais. Ora, êste é exatamente o grande fato novo da vida brasileira, e dêle, com o correr dos tempos, advirão consequências cada vez maiores.

Um amigo meu, que dá aulas a jovens seminaristas, mostra-se impressionado com o vigor do espírito de reivindicação nacional e social que sente nos futuros sacerdotes, e não tem dúvida de que dentro da Igreja essa corrente nova hoje ainda peada por certas autoridades eclesásticas, será cada dia mais forte. Não duvido de que também no Exército, sempre muito permeável ao sentimento popular, essa nova mentalidade cristã ganhará terreno.

De qualquer modo, Volta Redonda não é mais uma ilha, em nenhum sentido. É um sinal dos tempos.

ANEXO 10

DE PERNAMBUCO

Domingo, 6 de Maio de 1935

4 PAGINAS

NUM. 108

O DE IMAGENS DA EUROPA

Diogenes de FREITAS

(Colaboração do DIÁRIO DE PERNAMBUCO)

Quando se trata de imagens da Europa, não se pode esquecer a obra de Diogenes de Freitas, que, com sua pluma, criou uma série de retratos que se tornaram clássicos da literatura pernambucana. O primeiro deles, o retrato de Lawrence, é um exemplo perfeito de como a arte pode ser usada para retratar a realidade. O autor, Diogenes de Freitas, nasceu em 1890, em Recife, e foi um dos mais importantes escritores da literatura pernambucana. Seu retrato de Lawrence é um exemplo perfeito de como a arte pode ser usada para retratar a realidade.

Retrato de Lawrence

Retrato de Lawrence

Diogenes de Freitas

Quando se trata de imagens da Europa, não se pode esquecer a obra de Diogenes de Freitas, que, com sua pluma, criou uma série de retratos que se tornaram clássicos da literatura pernambucana. O primeiro deles, o retrato de Lawrence, é um exemplo perfeito de como a arte pode ser usada para retratar a realidade. O autor, Diogenes de Freitas, nasceu em 1890, em Recife, e foi um dos mais importantes escritores da literatura pernambucana. Seu retrato de Lawrence é um exemplo perfeito de como a arte pode ser usada para retratar a realidade.

Quando se trata de imagens da Europa, não se pode esquecer a obra de Diogenes de Freitas, que, com sua pluma, criou uma série de retratos que se tornaram clássicos da literatura pernambucana. O primeiro deles, o retrato de Lawrence, é um exemplo perfeito de como a arte pode ser usada para retratar a realidade. O autor, Diogenes de Freitas, nasceu em 1890, em Recife, e foi um dos mais importantes escritores da literatura pernambucana. Seu retrato de Lawrence é um exemplo perfeito de como a arte pode ser usada para retratar a realidade.

CHEGOU O OUTONO...

Diogenes de Freitas

(Colaboração do DIÁRIO DE PERNAMBUCO)

Quando se trata de imagens da Europa, não se pode esquecer a obra de Diogenes de Freitas, que, com sua pluma, criou uma série de retratos que se tornaram clássicos da literatura pernambucana. O primeiro deles, o retrato de Lawrence, é um exemplo perfeito de como a arte pode ser usada para retratar a realidade. O autor, Diogenes de Freitas, nasceu em 1890, em Recife, e foi um dos mais importantes escritores da literatura pernambucana. Seu retrato de Lawrence é um exemplo perfeito de como a arte pode ser usada para retratar a realidade.

ANEXO 10 – TRECHO AMPLIADO

Não consigo me lembrar exactamente o dia em que o outomno começou no Rio de Janeiro neste 1935. Antes de começar na folhinha elle começou na rua Marquez de Abrantes. Talvez no dia 12 de março. Sei que estava com Miguel em um reboque do bonde Praia Vermelha. Nunca precisei usar systematicamente o bonde Praia Vermelha, mas sempre fui sympathizante. E' o bonde dos soldados do Exercito e dos estudantes de medicina. Raras mulatas no reboque; liberdade de collocar os pés e mesmo esticar as pernas sobre o banco da frente. Os conductores são amenos. Fatigaram-se naturalmente de advertir soldados e estudantes; quando acontece alguma coisa elles suspiram e tocam o bonde. Também os loucos mansos viajam ali, rumo do hospício. Nunca visjou naquelle bonde um empregado da City Improvements Company: Praia Vermelha não tem esgotos. Oh, a City! Assim mesmo se vive na Praia Vermelha. essenciaes são os esgotos da alma. Nossa pobre alma inesgotável! Mesmo depois do corpo dar com o rabo na cerca e parar no buraco do chão para ficar podre, ella, segundo consta, fica esvoaçando pra cá, pra lá. Umas vão ouvir Francesca da Rimini declamar versos de Dante, outras preferem a harpa de Santa Cecilia. A maioria vai para o Purgatorio. Outras perambulam pelas sessões espiritas, outras á meia noite puxam vosso pé, outras no firmamento viram estrelinhas. Os soldados do Exercito não podem olhar as estrellas: lembram-se dos generaes. Lá no céu tem tres estrellas, todas tres em cargeirinha. Uma é minha, outra é sua. O cantor tem pena da que vai ficar sozinha. Que faremos oh meu grande e velho amor, da estrella disponivel? Que ella fique sendo propriedade das al-

ventilação. Desvantagem é o excesso reduzido. Além disso os vossos joelhos podem tocar o corpo da pessoa que vai no banco da frente; e isso tanto pôde ser doce vantagem como triste desvantagem. Eu havia tomado o bonde na praça José de Alencar; e quando entramos na rua Marquez de Abrantes, rumo de Botafogo, o outomno invadiu o reboque. Invadiu e bateu no lado esquerdo da minha cara sob a forma de uma folha secca. Atraz dessa folha veiu um vento, e era o vento do outomno. Muitos passageiros do bonde suspiram.

No Rio de Janeiro faz tanto calor que depois que acaba o calor a população continua a suar gratuitamente e por força do habito durante quatro ou cinco semanas ainda.

Pereebi com uma rapidez espantosa que o outomno havia chegado. Mas eu não tinha relógio, nem Miguel. Tentei espiar as horas do interior de um botequim, nada consegui. Olhei para o lado. Ao lado estava um homem decentemente vestido, com cara de possuidor de relógio.

— O sr. pôde ter a gentileza de me dar as horas?

Elle espantou-se um pouco e, embora sem nenhum ar gentil, me deu as horas: 13,48. Agradei e murmurei: chegou o outomno. Elle deve ter ouvido essa phrase tão lapidar, mas aparentemente não ficou commovido. Era um homem simples, e tudo o que esperava era que o bonde chegasse a um determinado posto.

Chegára o outomno. Vinha talvez do mar e, passando pelo nosso reboque, dirigia-se apressadamente ao centro da cidade, ainda occupado pelo verão. Elle não vinha soluçando les sanglots longs des violons de Verlaine, vinha com tosse, na quarta-ma da cidade grippada.

ANEXO 11

RUBEM BRAGA

A oferenda matinal

A OFERENDA

MANIA de sábado cheia de sol, em Ipanema. No Arpoador, há um pequeno bando colorido de baracas, moças em maiô ou "short", e rapazes. Voltamos para casa. Duas crianças brincam na espuma, rindo muito, os dentinhos brilhando ao sol. Longe, em um trecho de praia deserta, vemos uma negra vestida de branco que se aproxima do mar. Está descalça, é jovem e alta: leva no braço uma grande bolsa de lona. Detém-se quando a espuma já lhe passa os tornozelos. Olha fixamente o mar; de longe, temos a impressão de que murmura alguma coisa. Uma onda mais forte vem-lhe até os joelhos. Nesse mesmo instante ela abre a bolsa e joga depressa à onda tudo o que tem lá dentro. São coisas brancas. Depois sai correndo como assustada, atravessa o trecho de areia fofa, sobe à calçada e, ainda correndo, se afasta.

Caminhamos até o lugar em que ela estava. Foram rosas brancas que jogou ao mar. Recolhemos algumas: são grandes rosas ainda mal desabrochadas. Há algumas pétalas soltas boiando.

Eu poderia acrescentar o que disse uma jovem senhora que a tudo assistiu. Mas as jovens senhoras se impressionam com facilidade, ou gostam de impressionar. Ela disse que, no momento em que a negra lançou as rosas à água, deu um vento súbito e todo o mar, muito azul, se enfeitou de espumas até longe, como se tivesse havido uma angra chuva de rosas brancas. Disse também que na calçada, depois de correr um pouco, a negra se sumiu no ar...

Voltando para casa, consultei os livros que falam de coisas santas dos negros. Na certa eu assistira a uma oferenda a Iemanjá, Rainha do Mar, também adorada como Janaina, Marbô, Dandalunda ou Inaê. Mas Edison Carneiro, que é conhecido ogã, e ~~até~~ até axogum, explica bem essas oferendas são feitas no mar fundo ou no centro das águas; e, quando são flores, devem ser ~~feitas~~ dentro de cestas ou vasos, para que afundem; quando não afundam é porque a Sereia do Mar não aceitou.

Mas, enfim, todos sabemos que sábado é dia de Iemanjá; e é possível que ela aceitasse ~~essa~~ oferenda de beira de praia de uma negra sozinha. Rosas brancas nas ondas são ~~boa~~ oferenda.

A Deusa que me perdoar Trouxas para casa duas rosas; estão em minha mesa, dentro de um copo grande, desses de uísque. Uma ainda está fechada, outra se abre lentamente. São lindas; a água do mar parece ter deixado uma distante sombra ~~verde~~ na brancura de suas pétalas perfeitas. Estão abençoadas por Iemanjá, não hão de fazer mal algum a este seu triste filho. Vejo que a negra teve o cuidado de tirar todos os espinhos, como se temesse ferir as mãos da filha.

São lindas, estão cheias de estranho viço. Não podem me fazer mal; e se fizerem, não importa; que as desgraças que a paixão pela beleza me trouxe, oh, rosas, mulheres, ondas, nuvens, senhoras de minha aflição! — são desgraças que eu aceito e humildemente abençoo.

lá no livro:

foi um

e sempre me
amigo,

levadas

esse presente

na oferta oferenda.

eu trouxe

azul

R /

grande

M 569 16-3-63