

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

**Um Cronista no Front: a crônica de guerra de Rubem Braga**

SÃO PAULO

2023

CARLOS EDUARDO ORTOLAN MIRANDA

# **Um Cronista no Front: a crônica de guerra de Rubem Braga**

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutor em Literatura Brasileira no Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira, na área de concentração em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Murilo Marcondes de Moura

SÃO PAULO

2023

FOLHA DE APROVAÇÃO

**Carlos Eduardo Ortolan Miranda**

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutor em Literatura Brasileira.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição (Orientador) \_\_\_\_\_

Depósito em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Para minha mãe, *in memoriam*.

**RESUMO**

Este trabalho tem por objetivo uma leitura analítica das crônicas de guerra de Rubem Braga, reunidas no livro *Crônicas da Guerra na Itália*, publicado em 1945. Dada a magnitude do evento que representou a eclosão da Segunda Guerra Mundial, que teve um caráter decisivo de *guerra total*, para além da interpretação literária, portanto imanente dos escritos de Rubem Braga, fez-se necessário o recurso a uma ampla gama de estudos de caráter histórico, sociológico, filosófico, dos conceitos da teoria estética, do emprego de clássicos da literatura contemporânea etc. O ponto de partida é que, para além do redesenho geopolítico do planeta, a guerra contra o fascismo, dada a inaudita ferocidade da matança em escala industrial, produziu transformações decisivas no modo de expressão da literatura, das artes em geral e do pensamento.

**Palavras-chave:** Rubem Braga. Crônica. Literatura de guerra. Segunda Guerra Mundial.

**ABSTRACT**

This work aims at an analytical reading of Rubem Braga's war chronicles, gathered in the book *Crônicas da Guerra na Itália*, published in 1945. Given the magnitude of the event that represented the outbreak of the Second World War, which had a decisive character of total war, in addition to the literary interpretation, therefore immanent of the writings of Rubem Braga, it was necessary to resort to a wide range of studies of historical, sociological, philosophical character, of the concepts of aesthetic theory, of the use of classics of contemporary literature, etc. The starting point is that, in addition to the geopolitical redesign of the planet, the war against fascism, given the unprecedented ferocity of the slaughter on an industrial scale, produced decisive transformations in the expression of literature, art in general and thought.

**Keywords:** Rubem Braga. Chronicle. War literature. World War II.

## SUMÁRIO

Abertura.....	7
1 O Paraíso .....	8
2 A Queda.....	10
3 A Crônica de Rubem Braga.....	23
3.1 Rubem Braga: um cronista no front .....	39
3.2 As Crônicas da Guerra na Itália .....	46
3.3 Rubem Braga, um retratista .....	71
Considerações finais .....	131
Referências .....	134

...o reflexo do fogo no qual se acende e rui o velho mundo.

Henri Barbusse, *Le Feu*.

## Abertura

A literatura de guerra, em suas várias vertentes – memorialística e literatura de testemunho, ficção pacifista ou guerreira, poesia lírica, elegíaca ou de caráter épico, e a produção solidária da ensaística e do tratado de filosofia moral, atravessando a antropologia, a psicologia, dentre tantos campos, sugere, a partir da amplitude de seus registros, a magnitude e relevância do tema. O que nos ocupará, aqui, será a transformação brutal que a Grande Guerra – a se adotar a concepção de Eric Hobsbawm, de um único grande conflito que se estende de 1914 a 1945<sup>1</sup> – produziu na consciência ocidental, e como tal cisão essencial se reflete na produção simbólica, especialmente na literatura, mais especificamente, na crônica de guerra de nosso Rubem Braga.

Para isso, será necessária uma muito breve visão do desenvolvimento dessa crise no imaginário europeu, o que não é algo surpreendente, uma vez que nossos modelos de produção artística e intelectual foram tomados de empréstimo, como se sabe, das metrópoles coloniais.

Assim, a irrupção da Grande Guerra, que simboliza o estertor das monarquias da *Belle Époque*, de suas formas de governo, de seus modos de sociabilidade, de seu otimismo teleológico, de seu conceito de moral e sua ideia de humanidade, de sua ética cavalheiresca da guerra, do valor atribuído à frágil existência humana, de sua psique profunda, implica o que seja, talvez, a mais radical transformação já ocorrida, na modernidade, em seu modo de conceber o mundo, a liberdade, o futuro e o destino. O horror e a barbárie, em escala desmedida e inaudita, impuseram desafios também inéditos para a própria concepção de ser humano e de futuro, o que refletiu, de forma decisiva, na produção literária. É que nos importa, mais objetivamente, nas linhas que se seguem.

---

<sup>1</sup> A ideia de um único conflito mundial não é exclusiva de Hobsbawm: o próprio Ernst Jünger tinha a mesma percepção; e, mais recentemente: "Como afirma Barbara Ehrenreich, A Segunda Guerra Mundial foi, de várias formas, uma continuação da Primeira, eclodindo a partir dos agravos surgidos na guerra anterior e com algumas alianças e formas de guerrear idênticas. [...] Assim, as duas podem ser vistas como uma sequência - uma 'guerra dupla' que não conseguia encontrar jeito de acabar". cf. Murilo Marcondes de Moura, *O Mundo sitiado - a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*, São Paulo, Editora 34, 2016, p.96.



## 1 O Paraíso

“Ao tentar encontrar uma definição prática para o tempo antes da Primeira Guerra Mundial, no qual me criei, espero acertar dizendo: foi a época áurea da segurança. Tudo na nossa monarquia austríaca quase milenar parecia estar fundamentado na perenidade, e o próprio estado parecia ser o avalista supremo dessa estabilidade. Os direitos que concedia aos seus cidadãos eram assegurados por escrito pelo Parlamento, a representação livremente eleita pelo povo, e cada poder era limitado com precisão. Nossa moeda, a coroa austríaca, circulava na forma de brilhantes peças de ouro, avalizando assim a sua imutabilidade...] [...Tudo tinha sua norma, tinha medida e peso bem determinados...] [...Nesse vasto reino, tudo era firme e imutável...] [...Ninguém acreditava em guerras, revoluções ou quedas. Tudo que era radical e violento já parecia impossível numa era da razão.]”<sup>2</sup>

A já celebrizada descrição de um mundo idílico, o da monarquia dos Habsburgos na sede do Império Austro-Húngaro, pela pena de Stefan Zweig em suas alentadas memórias, soanos, herdeiros dos brutais conflitos que espoucariam logo a seguir ao paraíso da Razão Iluminista, de um grau de ingenuidade que parece, por vezes, resvalar na mitologia dos contos de fadas. Com efeito, para parte da consciência de importante segmento dos setores esclarecidos da Europa moderna, aqueles que habitavam a Alemanha guilhermina, a Inglaterra eduardiana, a França da *Belle Époque*, a Áustria do velho monarca Francisco José, atingira-se um estágio do desenvolvimento humano sem precedentes na história conhecida. As guerras napoleônicas, últimos conflitos importantes a envolver as principais nações europeias, haviam terminado há quase um século. O avanço da ciência e da técnica eram inegáveis. A luz elétrica, o telégrafo, o automóvel, desenvolvimentos fundamentais para os transportes, as comunicações, a medicina, tudo parecia concorrer para a vitória e realização dos mais otimistas sonhos do Iluminismo do século XVIII. Para empregar terminologia recente – e, suspeitamos, igualmente equivocada – a burguesia ilustrada do luminoso verão de 1914 parecia ter encontrado o Fim da História.

A longa citação de Zweig<sup>3</sup> confirma, em seu belo estilo, a aproximação inicial. Trata-se

<sup>2</sup> Stefan Zweig, in *autobiografia: o mundo de ontem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 14.

<sup>3</sup> A obra de Zweig, aqui, é tomada como paradigma de uma certa inconsciência burguesa daquilo que estava por vir, daí o “conto de fadas”, uma visada edulcorada de uma paz perpétua, nos moldes kantiano-iluministas; é também de se lembrar a entrada nos diários de Kafka: “A Alemanha declarou guerra “a Rússia. À tarde, natação”, na qual um evento de amplitude – como se veria – de dimensão de catástrofe mundial parecia incapaz de perturbar o lazer desportivo do escritor, como se a vida cotidiana, incontaminada pela guerra, permanecesse imutável. Já em outra direção, relembre-se o caso dos irmãos Mann, Thomas e Heinrich, que romperiam relações justamente por alimentarem visões antagônicas do conflito. Defensor da entrada da Alemanha na guerra mundial, Thomas Mann chamaria sarcasticamente o irmão de “literato da civilização”, ou seja, alguém que sustentaria uma sensibilidade burguesa e pacifista, nos moldes de Zweig.

de uma *Era da Segurança*, na qual as virtudes burguesas da previsão, da racionalidade, e da estabilidade, parecem se fundar, é importante notar, numa igualmente estável economia; nessa perspectiva, a própria adoção do padrão-ouro, por sua vez, representado na materialidade de moedas do mesmo metal, indica uma passagem curiosa: a solidez da moeda transmite, de forma quase mágica, uma sensação de pacificação psíquica. É como se a substância resistente do material – o ouro monetário – servisse de âncora e lastro para uma experiência de permanência e estabilidade. À naturalização de uma relação econômica, em seu suporte material, corresponderia a crença subjetiva na solidez e estabilidade do mundo e das coisas.

A estabilidade da moeda, lembrará Zweig, permite a previsão e o cálculo, outras características muito valorizadas pela ideologia burguesa. Tudo nas memórias pré-1914 de Stefan Zweig instaura-se na chave do imobilismo, da perenidade, da ausência de mudança, da pacificação, da quietude. O único avanço possível, bem se depreende, será o da técnica, como subproduto da evolução científica, em seu caminho de permanente perfectibilidade e desenvolvimento. Não se imaginam revoluções ou conflitos violentos: à luz da razão instrumental burguesa, pode-se contemplar o futuro com otimismo e segurança, já que aquele é solidária da perenidade e solidez das moedas de ouro. Tudo isso se passa, o idílico conto de fadas da *Belle Époque*, como se o progresso humano fosse inelutável, já que natural. O avanço, em contexto esclarecido, devém a partir da faculdade da razão, inscrita na natureza humana. O que não é pouca coisa: a humanidade iluminada e racionalista caminha a partir de luz natural tornada verdade histórica; contemplamos aqui, portanto, uma espécie de teleologia positiva, em que a Cidade de Deus não se encontra, mais, dependente do místico segundo advento do Messias em missão salvífica – e judicatória, mas constituída, ontologicamente, a partir do desdobramento – igualmente metafísico, como veremos – da plenitude do Esclarecimento. A partir, portanto, das potencialidades da alma humana plenamente atualizadas, no desenvolvimento seguro, quase inescapável, de suas virtualidades essenciais, de seu conteúdo definidor, como esfera da Razão, a possibilidade mesma da eclosão de uma guerra, ainda mais em escala mundial, parece absurda e improvável, um pesadelo distante, contrário à natureza, já que da ordem da irracionalidade.

E, no entanto, sobreveio o conflito.

## 2 A Queda

A história é sobejamente conhecida, e não nos importa aqui traçar um resumo das motivações mais profundas que antecedem a eclosão da Grande Guerra: após o assassinato, em Sarajevo, dos herdeiros ao trono húngaro, Franz Ferdinand e Sofia, por um nacionalista bósnio – ligado aos terroristas sérvios da sociedade secreta separatista “A Mão Negra”, Gavrilo Princip, em 28 de junho de 1914, uma série de malfadadas manobras diplomáticas poria fim ao já instável equilíbrio da política europeia de alianças, conduzindo ao início do conflito mundial, em 28 de julho de 1914, com o ataque do exército austro-húngaro à Sérvia. O que era, portanto, impensável para o racionalismo ilustrado do pacifista Stefan Zweig materializava-se perante seus olhos atônitos: era o despertar da Guerra Total.

Não parece exagero afirmar que a experiência da guerra total estabeleceu, de um modo que talvez muitas vezes escape à interpretação mais ligeira, não apenas a divisão geopolítica, os campos de força do tabuleiro estratégico dos blocos das nações, que como sabemos, se definem efetivamente a partir do final da Segunda Grande Guerra. Para além desse sentido mais direto do campo da economia e do estabelecimento das potências hegemônicas (os Estados Unidos e o bloco soviético, imediatamente após o cessar-fogo de 1945), a novidade de um conflito em escala mundial, inaugurado pela Primeira Guerra em 1914, redesenhou a própria percepção da realidade e o que se compreende como sensibilidade moderna. De novo, não parece absurdo sustentar que os eventos representados pelas duas grandes guerras são o evento definidor, por excelência, da consciência do mundo moderno. Vale a pena que nos detenhamos um pouco mais nessa questão.

Com efeito, desde o término das guerras napoleônicas, no início do século XIX, o mundo não se via ameaçado por nenhum conflito em larga escala<sup>4</sup>. A atmosfera dominante, nos anos 1910, era de euforia e confiança, como se a ideia mitológica de uma Idade de Ouro, de

---

<sup>4</sup> O que não implica, novamente matizando em chave crítica o idílio de Zweig, que não houvesse, no período, conflitos violentíssimos e decisivos para a deflagração da guerra moderna: a Guerra dos Bôers, entre os britânicos e os colonos de origem holandesa, na África do Sul, seria o *début* do campo de concentração; a Guerra Civil, nos EUA, seria o campo de testes da metralhadora, que seria um elemento decisivo nos combates da guerra da técnica pós 1914. O genocídio no Congo Belga, promovido pelas políticas coloniais de Leopoldo II, deixou um legado de cerca de dez milhões de mortos, além de torturas e mutilações em massa.

pleno desenvolvimento social, científico, econômico e artístico, nos moldes da ideologia burguesa de matriz iluminista, pudesse ter se realizado. Assim, foi com um sentimento de assombro, ou como uma eclosão de forças irracionais que se reagiu à eclosão da Primeira Grande Guerra. E é claro que essa sensação de assombro, de uma sensação de turvamento do entendimento, desvelar-se-á nas expressões artísticas do período.

Aqui seria importante destacar a reflexão crítica que procurará negar, radicalmente, a visão edulcorada, o quase conto da carochinha do mundo pacificado de Stefan Zweig. Em vasta medida, o progressivo avanço da barbárie e da matança, que atingiria a escala do inominável, parece mesmo colocar em xeque certo ideário iluminista de um humanismo redentor, da capacidade pedagógica das ciências e das artes, do caráter ético da *Bildung*: atingimos, aqui, uma espécie de percepção dolorosa, no enfrentamento com a realidade histórica, da insuficiência ou limitação do projeto de Schiller – com sua matriz kantiana – de *uma educação estética do homem*.

Para desenvolver o argumento, tomemos, aqui, o exemplo da poesia de Paul Celan; ela desvela, em sua perseguição da expressão quase impossível, muitas das dificuldades que estamos acompanhando. Simultaneamente, ela é esforço de rememoração da dor dos que sofreram a barbárie - como recordará Jeanne Marie Gagnebin<sup>5</sup>, uma forma de memória ativa, benjaminiana, uma lembrança que é crítica, já que se localiza no limite do trauma -, e luta pelos limites impostos à capacidade mimética da linguagem pela imensidão do horror. Ela é, também, reconhecimento muito refletido da insuficiência do humanismo, que não pode mais ser louvado, a partir da catástrofe, em chave acrítica. Vejamos o poema mais célebre de Celan, “Fuga da Morte”, que tematiza, precisamente, os campos de extermínio:

Fuga da Morte – Paul Celan (trad. João Barrento).

Leite negro da madrugada bebemo-lo ao entardecer  
 bebemo-lo ao meio-dia e pela manhã bebemo-lo de noite  
 bebemos e bebemos  
 cavamos um túmulo nos ares aí não ficamos apertados  
 Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve  
 escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de oiro  
 [Margarete  
 escreve e põe-se à porta da casa e as estrelas brilham  
 assobia e vêem os seus cães  
 assobia e saem os seus judeus manda abrir uma vala na terra  
 ordena-nos agora toquem para começar a dança

<sup>5</sup> [...] Não se tratava de uma celebração piedosa das vítimas do Holocausto, mas sim de sua rememoração, no sentido benjaminiano da palavra, isto é, *uma memória ativa que transforma o presente*. Cf. Jeanne Marie Gagnebin, in *Lembrar escrever esquecer*, Editora 34, São Paulo, 2006, p. 59. (grifos meus).

Leite negro da madrugada bebemos-te de noite  
 bebemos pela manhã e ao meio-dia bebemos-te ao entardecer  
 bebemos e bebemos

Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve  
 escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de oiro

[Margarete

Os teus cabelos de cinza Sulamith cavamos um túmulo nos ares aí

[não ficamos apertados

Ele grita cavem mais fundo no reino da terra vocês aí e vocês outros

[cantem e toquem

leva a mão ao ferro que traz à cintura balança-o azuis são os seus

[olhos

enterrem as pás mais fundo vocês aí e vocês outros continuem a

[tocar para a dança

Leite negro da madrugada bebemos-te de noite  
 bebemos-te ao meio-dia e pela manhã bebemos-te ao entardecer  
 bebemos e bebemos

na casa vive um homem os teus cabelos de oiro Margarete

os teus cabelos de cinza Sulamith ele brinca com as serpentes

E grita toquem mais doce a música da morte a morte é um mestre

[que veio da Alemanha

grita arranquem tons mais escuros dos violinos depois feitos fumo

[subireis aos céus

e tereis um túmulo nas nuvens aí não ficamos apertados

Leite negro da madrugada bebemos-te de noite  
 bebemos-te ao meio-dia a morte é um mestre que que veio da

[Alemanha

bebemos-te ao entardecer e pela manhã bebemos e bebemos

a morte é um mestre que veio da Alemanha azuis são os teus olhos

atinge-te com bala de chumbo acerta-te em cheio

na casa vive um homem os teus cabelos de oiro Margarete

atija contra nós os seus cães oferece-nos um túmulo nos ares

brinca com serpentes e sonha a morte é um mestre que veio da

[Alemanha

os teus cabelos de oiro Margarete

os teus cabelos de cinza Sulamith.

Os poderosos versos de Celan, esse autor capaz de escrever poesia lírica após Auschwitz, contrariando a provocação inicial de Adorno<sup>6</sup>, nos atiram ao cerne da aporia ao olho do furacão. Se a lírica de Celan, para retomar um de nossos argumentos centrais, é uma *luta*

---

<sup>6</sup> “A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que se tornou impossível escrever poemas”. (ADORNO, 1998, p. 26).

*permanente da linguagem em busca de exprimir aquilo que não pode ser dito*, porquanto excessivamente horrendo, em “Todesfuge”, o poeta enfrenta, diretamente, a face do horror, uma vez que seu tema é, precisamente, os campos de extermínio e o Holocausto.

O poema em questão integra o volume *Mohn und Gedächtnis, Papoula e Memória*. O título, muito belo e preciso, aponta para uma tensão essencial na lírica de Celan, aquela que se instaura entre o apagamento da memória, representado pela flor do ópio, e a busca da rememoração.<sup>7</sup> O esquecimento é associado, portanto, à potência entorpecedora e amnésica da droga - como o episódio dos lotófagos, na *Odisseia*, em que Ulisses, para salvar a si e seus companheiros do esquecimento, o que impediria o retorno à Ítaca, deve fugir do país do lótus. Ulisses, o herói engenhoso, é também um *aedo*, aquele que narra, sendo, portanto, o guardião da memória. E é precisamente a memória e a narrativa – das guerras de Tróia, por exemplo – que confirmam Ulisses em sua humanidade. A rememoração ativa do evento horrífico do extermínio, que perpassa a lírica de Celan como um imperativo ético e formal, a se seguir essa interpretação, é também a luta desesperada pelo salvamento do que resta da dignidade humana.

A antítese entre o refinamento cultural, a mais elevada formação do espírito, e o abismo do horror do genocídio é o próprio nervo na carnadura do poema. A partir do título, “Fuga da Morte”, a antinomia se instaura. Com efeito, para o público cultivado de língua alemã, “fuga” remete, de imediato, à música barroca de Johann Sebastian Bach; da mesma forma, “mestre” ecoa a tradição germânica de uma república de professores, de artistas e de eruditos – para não dizer dos “mestres-cantores” de Richard Wagner, ou o “mestre de capela”, o *Kappelmeister*, cargo que foi ocupado pelo próprio Bach –; a Margarete do poema relembra, diretamente, o “Fausto” de Goethe; a se seguir essa chave de leitura, morte e a mais refinada cultura, Bach e Goebbels, Himmler e Goethe convivem numa espécie de dialética infernal. O pacto demoníaco, como se lerá na obra de maturidade de Thomas Mann, é entre a Alemanha das Luzes, de Kant, Schiller, Goethe e Beethoven, e o irracionalismo de consequências monstruosas do advento do nazismo. O mestre que veio da Alemanha, entrega, simultaneamente, a mais elevada *Bildung*, a tortura, a desumanidade, e o extermínio.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> “Propria, então, uma distinção entre a atividade de *comemoração*, que desliza perigosamente para o religioso ou, então, para as celebrações de Estado, e um outro conceito, o de *rememoração*, assim traduzindo aquilo que Benjamin chama de *Eigendenken*, em oposição à *Erinnerung* de Hegel e às várias formas de *apologia*. Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer, com hesitações, com solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. [...] A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente”. cf. Jeanne Marie Gagnebin, op. cit., p. 55.

<sup>8</sup> Segundo a análise de Walter Benjamin, “nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie”, no sentido de que os mais altos bens do espírito estão erigidos sobre os cadáveres dos vencidos; assim, Benjamin já está atento para a relação interna entre cultura e barbárie. Cf. Walter Benjamin,

A mais refinada cultura, aquela que originou a filosofia de Kant e Hegel, a música de Brahms e Beethoven, a literatura de Goethe e de Schiller, foi capaz de recair na regressão mais inominável. O poeta, entretanto, não se cala.<sup>9</sup> Mesmo que para dizer o indizível seja necessário, em vasta medida, combater os limites expressivos da linguagem – e daí o reconhecido hermetismo da lírica de Celan, que não é mero exercício de estilo, mas imposição formal da catástrofe – o que se vê, portanto, é uma luta em frente, simultaneamente, estética e ética. Trata-se de refletir sobre a linguagem e sua potência mimética para que se efetue o trabalho, em sua dimensão moral, de memorização, de salvamento da memória, ou seja, de enfrentamento do apagamento do evento horrendo, da sua manutenção vívida na consciência como expressão de dor e alerta ao futuro.

O paralelismo entre os cabelos de ouro da beldade germânica fáustica, epítome do *pedigree* ariano, e os de cinza da judia Sulamita - que faz referência ao Cântico dos Cânticos de Salomão - recoloca o movimento do humanismo letrado versus a aniquilação: os cabelos da musa alemã são de ouro, e os da judia, de cinzas, o que nos leva a supor, incinerados nos fornos dos campos da morte industrial. Ouro contra cinzas, o valioso e o que é considerado inumano, os destinos das duas mulheres, que são historicamente unidos, reforça o caráter trágico.

A regressão ética da música também se apresenta no caráter perverso do mestre da morte que ordena que os judeus toquem mais alto, mais doce, mais negro: os versos descrevem matéria histórica concreta, a representada pelas orquestras de prisioneiros judeus nos campos: a música, de arte sublime, e do registro mais elevado do espírito, devém em passatempo sádico de um mestre-carrasco.<sup>10</sup> Todo o poema é, em vasta medida, musical: a partir de seu ritmo pautado pela repetição de alguns *Leitmotive*, o poema se lê como uma elegia, uma prece-*kaddish*, ou uma marcha fúnebre.<sup>11</sup>

---

“Sobre o conceito de História”, in *Obras Escolhidas Magia e Técnica Arte e Política*, São Paulo, Brasiliense, 1996, p. 225.

<sup>9</sup> “Não há nada no mundo que possa levar um poeta a deixar de escrever, nem mesmo o fato de ser judeu e o alemão a língua dos seus poemas.”, afirmaria Celan, em carta a seus familiares em Israel, em 1948.

<sup>10</sup> “A emblemática imagem do opressor que exige de seus cativos que cantem remete-nos ao que houve de mais cínico no interior do espaço concentracionário. É de grande importância o assunto da música executada nos campos devido à estreita ligação dos judeus com a música; o elevado nível cultural destes degenerados a uma ‘diversão’ dos chefes dos campos (o que faz parte do referido cinismo). Considerando também o destaque da música no que tange à leitura de ‘Todesfuge’, parece-nos apropriado um excuro para evocar a obra do escritor francês Pascal Quignard que, através do gênero literário do ‘pequeno tratado’, aborda o tema em Ódio à música, de 1996. No sétimo tratado, Quignard afirma que ‘a música foi a única, entre todas as artes, que colaborou com o extermínio dos judeus organizado pelos alemães de 1933 a 1945’”. Mariana Camilo de Oliveira, *A Dor Dorme com as Palavras - A Poesia de Paul Celan no território do indizível e da Catástrofe* (dissertação de mestrado), Belo Horizonte, 2006, p. 38.

<sup>11</sup> É interessante notar que o próprio Celan discordava dessa leitura “musical” do poema: entretanto, como nota Mariana Camilo de Oliveira, “compreende-se, portanto, a ênfase de Celan em se opor à composição sob princípios

Nesse réquiem sem pacificação, nesse canto hipnótico, que soa alucinatório e surreal, o que surpreende é que o evento narrado efetivamente ocorreu, mas sua natureza é tão assombrosa que o tom da mimese impossível é do pesadelo. No mundo invertido do universo concentracionário, o leite é negro, a música, perversão sádica, a morte, onipresente e sem sentido, o trabalho, de autoaniquilação, os corpos, desmaterializados em fumo, o céu, cemitério de um povo. O mestre letrado – mestre ou senhor de escravos -, que escreve cartas românticas para a amada e se regozija com a tortura musical, e que açula os cães contra os judeus, de olhos muito azuis, saca a pistola e efetua o disparo fatal. Nas palavras de Adorno:

“Os poemas de Celan querem exprimir o horror extremo através do silêncio. O seu próprio conteúdo de verdade torna-se negativo. Imitam uma linguagem aquém da linguagem impotente dos homens [...] A infinita discrição, com que procede o radicalismo de Celan, aumenta a sua força”<sup>12</sup>.

Para Adorno, crítico da ingenuidade da visão pacificada do projeto ilustrado, que é concebido, dialeticamente, como progresso e dominação técnica da natureza, na antinomia dialética entre mito e esclarecimento, ou seja, uma relação de matriz totalitária do entendimento, da razão instrumental, que se depreende como solidária da ascensão dos totalitarismos, a poesia de Celan ganha força na medida em que reconhece seus limites de expressão; pretendendo-se uma superação materialista do idealismo de Hegel, a estética de Adorno contempla as irresoluções e conflitos das determinações históricas, os quais influem, de forma decisiva, na forma da obra de arte e em sua capacidade mimética. O horror total, o Mal em sua versão humana absoluta, impõem, ao artista digno do nome, novas camadas de esforço e trabalho conceitual. Como comentará Jaime Ginzburg: “Os critérios adotados por Adorno para destacar Celan estão enraizados em uma experiência coletiva, histórica, de aniquilação. O “horror extremo” da Segunda Guerra não admitiria, em perspectiva adorniana, uma representação idealista, com um sujeito lírico plenamente constituído. Essa plenitude seria incongruente com o horror presenciado na guerra. São contrariadas expectativas de expressão totalizante, de sentido pleno, de unidade expressiva afirmativa de uma identidade. A estratégia de voltar-se para a negatividade, o silêncio, a discrição, permite manter a tensão historicamente crucial que pauta as relações entre indivíduo e história. A linguagem poética renuncia à expressão e se volta

---

musicais de ‘Todesfuge’. Simultaneamente, uma poesia dos campos demonstra-se atrelada à esta modalidade artística que pôde entranhar-se à destruição. Poder-se-ia argumentar que tal confronto seria também o dilema de Celan – não estaria ele ‘embelezando’ Auschwitz como as orquestras que tocavam nos campos? Esta foi precisamente a afirmação feita por parte da imprensa alemã nos anos 1960, que acabou por levar o poeta a restringir a circulação de ‘Todesfuge’ e tornou evidente a necessidade de se opor frontalmente a tais leituras”. op.cit, p. 40.

<sup>12</sup> Cf. T.W. Adorno, *Teoria Estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988, p. 354.



negativamente, seguindo uma forma brutal de “razão antagônica” para a exposição de seus próprios impasses. Celan intitulou um de seus trabalhos como *Prisão da Palavra* [*Sprachgitter*] (CELAN, 1999, p. 65), chamando a atenção para as dificuldades de conciliar a experiência humana e a linguagem verbal”.<sup>13</sup>

Como comenta Murilo Marcondes de Moura, a partir do famoso discurso de Celan, “O meridiano”, quando do recebimento do prêmio Büchner: “[...] a sua obra poética, exemplarmente difícil, está escrita em relação a uma data – Talvez se possa dizer que em todo poema fica inscrito seu ‘20 de janeiro’?”. No caso específico dos poemas dele, o 20 de janeiro de 1942, quando se decidiu a solução final para o problema judeu" - o que faz a sua obra ser, ao mesmo tempo “datada” e “paradigmática”.<sup>14</sup>

A lírica, portanto, no enfrentamento com a brutalidade da matéria histórica que lhe impõe a forma, deve buscar a via da negatividade; sendo a totalização impossível, é o caminho do idealismo da estética hegeliana vedado, já que suas categorias, como um sujeito plenamente formado e seus modos de conceber o mundo, em seus estados de ânimo e consciência<sup>15</sup>, parecem da ordem de antinomias insolúveis, quando do embate direto com a verdade do tempo. A poesia de Celan, portanto, se exprime, discretamente, por uma via críptica, de hermetismo, da palavra dificultosa, do limite do indizível e do silêncio, no limite difícil do canto e do mutismo. Nessa acepção, a empreitada poética de Celan parece solidária do aforismo de Wittgenstein em seu *Tractatus*: “Daquilo que não se pode falar, deve-se calar”, ou seja, simultaneamente, um imperativo da ordem do conhecimento e uma prescrição de natureza ética - dilemas também enfrentados pela poesia de Paul Celan. O poeta se encaminha, portanto, para a elaboração de uma língua própria, em seu duplo exílio; judeu assimilado, cuja língua materna e literária é o alemão, que é, ao mesmo tempo, o idioma dos assassinos de seus pais: “Meine Muttersprache ist die Sprache der Mörder meiner Mutter” (“minha língua materna é a língua

<sup>13</sup> Cf. Jaime Ginzburg, *Crítica em Tempos de Violência*. São Paulo: Edusp, 2017, p. 132.

<sup>14</sup> Cf. Murilo Marcondes de Moura, *O Mundo sitiado A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*, São Paulo, Editora 34, 2016, p. 20.

<sup>15</sup> “Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. Tudo lhes é novo e no entanto familiar, aventuroso e no entanto próprio. O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas”. Assim inicia, o Lukács ainda hegeliano, sua *Teoria do Romance*. Lukács trata, aqui, especificamente, de “culturas fechadas” - a era clássica grega e sua epopeia. É bastante clara a insuficiência do modelo hegeliano de uma totalidade compreendida por um sujeito plenamente formado, o “sentir-se em casa em toda a parte” de Novalis - citado pelo filósofo húngaro - após a catástrofe da modernidade. Curiosamente, a redação do livro corresponde ao início da Grande Guerra de 14. Cf. Lukács, Georg, *A Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003, p. 25.

dos assassinos de minha mãe”).<sup>16</sup>

Mas as raízes da relação problemática – tão conspícua na lírica de Celan – entre capacidade de expressão artística e enfrentamento da matéria histórica, em sua versão moderna, são ainda anteriores, como veremos.

A Primeira Guerra Mundial trouxe consigo um campo de experiências de absoluta novidade, a tal ponto que a expressão literária do evento tornar-se-ia, ela própria, problemática. Dada a escalada do horror e da matança, num nível de atrocidade multiplicado pelo emprego da mesma técnica louvada como redentora da humanidade, mas que agora se apresentava como mestra da mortandade sob as formas dos ataques de gás, do tanque, da guerra aérea e da metralhadora, as matrizes literárias disponíveis parecem inadequadas para a representação do evento. O fenômeno se agudizaria na Segunda Guerra Mundial, por sua vez, uma versão ainda mais sanguinolenta e paroxística do horror, produzindo a chamada literatura de testemunho, representada, por exemplo, pela obra de Primo Levi, ao tentar narrar a descida ao abismo dos campos de concentração da SS. O próprio Levi apontaria para uma contradição inscrita na própria ideia de Literatura de Testemunho, já que, segundo o autor italiano, “os melhores não sobreviveram, portanto, não puderam testemunhar”. Numa distorção ética assombrosa, um dos efeitos residuais massacrantes do encontro com o Mal, o ato de sobreviver torna-se maculado pelo índice da culpa. Os sobreviventes, antes que heróis, na percepção de Levi são, em alguma medida, culpados, pois todo aquele que sobreviveu, em algum grau e de alguma forma, condescendeu, aquiesceu, calou-se, no limite mais terrível, colaborou.

É de se destacar que o tema da culpa, com suas ressonâncias religiosas e apocalípticas, encontra-se em diversas instâncias da literatura que trata da guerra. Se, em uma reviravolta sinistra, os perseguidos se tornam culpados, nem por isso os perseguidores, ou, ainda mais grave, a população dos países no conflito, em especial a Alemanha, desenvolveram uma síndrome de culpa obsessiva, que até hoje aterroriza os herdeiros do regime de Hitler. Em *Guerra Aérea e Literatura*, o escritor alemão W.G. Sebald, em percuciente ensaio, refletirá acerca desse fenômeno muito moderno, a guerra aérea, e seus efeitos sobre a psique coletiva da nação. Simultaneamente agressora e agredida, a nação alemã, sofrendo com bombardeios maciços que dizimaram cidades inteiras e ceifaram centenas de milhares de vidas, surge com face enigmática. Sebald se interrogará acerca do estranho procedimento normalizador que levava as populações civis a empenhar-se na reconstrução das ruínas, como se nada de

---

<sup>16</sup> Como se sabe, os pais de Celan perderam a vida nos campos de concentração administrados pelos nazis na Romênia: o pai do poeta morreu de tifo, e a mãe, a quem Celan era especialmente ligado, foi morta com um tiro na nuca.

excepcional tivesse ocorrido. Porém, distante de certas versões nacionalistas do fenômeno, que louvariam o espírito de sacrifício e a proverbial disciplina germânicos, para Sebald, a raiz do episódio é muito mais sinistra: trata-se da *assunção tácita de que os alemães, responsáveis pelo seu destino, merecem a punição que recebem a partir do bombardeio aliado, que se refletiria numa estratégia de esquecimento*. Assim, é como se se tratasse de uma expiação ritual, através do sangue e da autoimolação, daqueles que iniciaram o processo de desumanização e de destruição em escala planetária. O que surpreende Sebald, para além disso, é uma espécie de pacto de silêncio acerca da história alemã do período dos bombardeios aliados, uma espécie de mecanismo de negação coletivo, que impediu, por exemplo, que a nação em ruínas fosse retratada, em chave estética, pela literatura. A ideia de trauma, portanto, se expande para a autoconsciência nacional que, incapaz de lidar a contento com a fissura do passado, volta-se, energicamente, para a reconstrução e o futuro.

Essa breve reflexão tem por objetivo lembrar que se a guerra, num truísmo evidente, é um evento de caráter excepcional, que instaura uma ordem de sentido inteiramente particular (os jovens sendo condenados, primeiramente, à morte, numa alteração do estado natural-biológico das coisas; a alvorada e o crepúsculo, horários anteriormente associados, na tradição literária, à contemplação e a prática amorosa, tornam-se momentos espectrais do ataque inimigo etc.), materializando, da forma mais imediata e cruel, a questão filosófica da contingência humana, seus efeitos ultrapassam a questão formal da capacidade da expressão literária a partir do mutismo dos soldados em choque, e atinge, talvez mais fundamentalmente, questões éticas nucleares. Dois exemplos simples podem ser encontrados em todo um movimento de teodiceia judaica pós-Auschwitz, tentando salvar o conceito de uma divindade protetora e infinitamente bondosa, que, no entanto (caso existisse) permitira o extermínio de milhões de seres humanas, nas condições mais degradantes jamais imaginadas; por sua vez, Giorgio Agamben postulará que, em mais uma insidiosa permanência da corrupção nazista, não é a racionalidade ocidental que deve fazer um ingente esforço para a compreensão de Auschwitz, mas é, sim, a possibilidade mesma de que tal epítome da maldade tenha se realizado que coloca em xeque o direito de cidadania da nossa Ética.<sup>17</sup> Não são nossos valores que devem se adequar para a compreensão do horror indescritível, mas é este quem, numa espécie de vitalidade doentia, mina nossa estrutura moral e nossa racionalidade, e atinge o ponto de fazer-nos pensar acerca de seu

---

<sup>17</sup> A leitura de Agamben, por mais interessante que seja, não é, entretanto, completamente original. O pensamento crítico de Adorno já contemplava o Holocausto como um imperativo ético para a reflexão, uma espécie de atualização sinistra do imperativo categórico de Kant.

próprio direito à existência.

Para Roger Caillois, em apêndice a seu clássico estudo *L'homme et le sacré*, a guerra, pertencente à ordem dos mitos, e deles extraíndo sua lógica interna e linhas de força, é um atributo inescapável da condição humana. Em formulação surpreendente, não vivemos numa sociedade pacifista, cuja tranquilidade é, periodicamente, perturbada pela intromissão do evento bélico, mas, ao contrário, vivemos num estado de armistício, um cessar-fogo instável e temporário, um interregno em um estado de guerra permanente (é digno de nota que a ideia de “guerra permanente” ou um estado de exceção contínuo, que legitima atos de violência das potências imperiais, encontra eco em estudos atuais de filosofia política, como os de Giorgio Agamben e Paulo Eduardo Arantes; na origem, a guerra de todos contra todos, pensada como condição natural da sociedade humana, é quem justifica a monarquia absolutista, no pensamento de Thomas Hobbes). A guerra guarda, para Caillois, íntima relação com a festa (e aí pode-se falar, com acerto, do “espetáculo da guerra”, da “celebração guerreira”). A guerra, como um poder transformador, perturba, com a liberação de suas forças destrutivas, a placidez da vida cotidiana, ela “interrompe a felicidade e as querelas dos amantes, a intriga dos ambiciosos e a obra perseguida em silêncio pelo artista, pelo erudito ou o inventor. Ela arruína indistintamente a inquietude e a placidez, nada lhe resta que seja privado, nem a criação, nem o prazer, nem a própria angústia. Ela tem necessidade de todas as energias”.<sup>18</sup>

Similarmente ao gozo festivo, a guerra inaugura seus próprios prazeres: nessa versão mitológico-estetizada, a guerra, como a festa, representa o desregramento de todos os sentidos, uma orgia dionisíaca na qual uma poderosa vitalidade se afirma, paradoxalmente, na fronteira abismal da morte.

“O hálito da batalha soprava até onde estávamos e nos deixava estranhamente arrepiados. Presentiríamos, por acaso, que quase todos seríamos engolidos nos dias em que os resmungos sombrios ao longe se incendiassem, transformando-se num trovejar incessante – alguns mais cedo, outros mais tarde? Havíamos deixado salas de aula, bancos de escola e mesas de trabalho e, em curtas semanas de treinamento, estávamos fundidos em um grande e entusiasmado corpo. Criados em uma época de segurança, todos sentíamos a nostalgia do incomum, do grande perigo. E então a guerra tomou conta de nossas vidas como um desvario. Em uma chuva de flores, saímos de casa, inebriados com a atmosfera de rosas e sangue. A guerra, por certo, nos proporcionaria o imenso, o forte, o solene. Ela nos parecia uma ação máscula, uma divertida peleja de atiradores em prados floridos e orvalhados de sangue. ‘Não

---

<sup>18</sup> Cf. Roger Caillois, in *L'homme et le sacré*, p. 223.

há no mudo mais bela morte...’ Ah, só não queríamos ficar em casa, queríamos poder participar!”.<sup>19</sup>

A passagem em destaque se localiza no início de *Tempestades de Aço*, o notável romance de Ernst Jünger, que narra as aventuras do autor, como oficial do exército alemão durante a Primeira Guerra Mundial. Jünger é um autor polêmico: grande escritor, a seu respeito escreveria Walter Benjamin: “consumou a deliberada transposição da arte-pela-arte para o plano da guerra”; “pode um livro de guerra ser belo?”, indagaria André Gide, atingindo com precisão o ponto que causa desconforto crítico na obra de Jünger. *Tempestades de Aço* é uma obra de requintada fatura, de imaginação vigorosa, de estilo soberbo e inteligência inegável; entretanto, ao lado disso, é também um elogio filosófico da guerra, da violência, da morte e da destruição. O que parece chocar, portanto, é a cisão radical entre a elevada realização estética e uma opção ética que nos parece, ao primeiro olhar, inaceitável, ou ainda, como se a obra de Jünger fosse a refutação cabal da tese humanista da civilização através da cultura. Jünger é um notável escritor, e é também um guerreiro. Mais grave que isso, parece mesmo que é através de sua realização como guerreiro, que é por intermédio do ultrapassamento da fronteira que separa a maioria dos homens dos combatentes, é a partir desse salto para uma vida de caráter excepcional que se forma a sensibilidade do escritor grandioso. Temos aí, portanto, uma espécie de *Bildung* pela espada, de formação do espírito pelo contato com a morte e por meio da ação violenta. Os riscos dessa ética da violência saltam aos olhos, e o militarismo de Jünger deve tentar ser compreendido, em alguma medida, em seus próprios termos, e como resposta a um quadro histórico perfeitamente determinado, que lhe confere a substância e o sentido.

A Alemanha, como se sabe, foi das últimas nações da Europa a concluir seu processo de unificação. Em grande medida, a ideia de unificação nacional, do estabelecimento de uma pátria, caminha ao lado daquela da constituição dos sujeitos que a integram. Assim, autoimagem e caráter nacional, estabelecimento da identidade pessoal, da comunidade, e da ideia de nação estão ligados por laços muito estreitos, se não inextricáveis.

Para a geração de Jünger, o chamamento às armas de 1914, ultrapassando a mera esfera do alistamento para a defesa patriótica da nação – recém-formada, a partir da vitória contra a França napoleônica -, representava, mais gravemente, uma espécie de projeto existencial: é a partir do *ethos* do guerreiro, de uma romantização niilista da existência, que a subjetividade alemã se forma, e, ao se formar, constitui sua própria nação. Sujeito e pátria, portanto, estão em busca de sua feição própria, e à formação do caráter individual, temperado pela aventura

---

<sup>19</sup> Cf. Ernst Jünger, in *Tempestades de Aço*, p. 7.

temerária do combate, corresponde isomorficamente a constituição da nação como pátria. Por mais literária, romântica ou irrealista que nos pareça essa tese, parece que é na confluência de um passado guerreiro idealizado, de uma nação de guerreiros germânicos e cavaleiros medievais, que se funda a ideia de *Gross Reich*; não é difícil de perceber que, embora nunca tenha se tornado nazista, o conservadorismo militar de Ernst Jünger, com seu romantismo estetizante da violência, com sua visão de um drama existencial da guerra como forjadora da alma alemã, participa, em elevado grau, do mesmo sistema ideológico que forneceria suporte, alguns decênios depois, à ascensão de Adolf Hitler.

Essa perspectiva, de raiz milenarista, se desenvolve a partir de uma base mitológica muito poderosa, que se forma a partir da experiência dos soldados no campo de batalha: “No calor das próprias hostilidades, os soldados forjaram o mito do campo de batalha como iniciação”.<sup>20</sup> Para além disso, a guerra era vista como uma passagem mítica, um calvário a ser atravessado, através do sacrifício de sangue, para a construção do *Reich* futuro: “O historiador Friedrich Meinecke, por exemplo, revitalizou a metáfora do *Ver Sacrum* romano, ritual do sacrifício humano anunciador da fertilidade de uma nova primavera”.<sup>21</sup>

Seguindo-se a lógica interna da literatura de Jünger, trata-se de encontrar a “vida verdadeira”; esta, como se pode depreender da passagem citada, não se localiza no conforto burguês das oficinas, na tranquilidade dos bancos escolares, ou seja, não está conforme ao espírito de democracia burguesa liberal praticada pela república francesa ou pela monarquia britânica, por exemplo.<sup>22</sup> No mesmo período em que se fundava decididamente como estado nacional e em que ingressava na busca da expansão de mercados e na busca de anexação de territórios conforme a lógica do capitalismo imperialista do início do século XX a Alemanha

<sup>20</sup>Cf. Christian Ingrao, *Crer e Destruir: os intelectuais na máquina de guerra da SS nazista*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015, p. 18.

<sup>21</sup> Op. cit., p. 17.

<sup>22</sup> É assim, comentando de forma algo pedestre, que o historiador Modris Ekstein parece conferir unidade conceitual a seu estudo famoso, mas altamente controverso, *A Sagração da Primavera*; trocando em miúdos, para Ekstein, a ideologia guerreira, que funda a mentalidade bélico-romântica da Alemanha na Grande Guerra é solidária daquela que funda as vanguardas artísticas, em seu espírito rebelde, antiburguês e revolucionário. Ainda nessa direção, Christian Ingrao, no estudo que temos acompanhado, apresenta uma carta de um professor alemão de liceu, Walther I., que nos parece altamente desveladora dessa mentalidade milenarista que confere sentido à Grande Guerra, para os alemães: “...Erich também se tornou um daqueles que ajudaram a construir o futuro de uma grande Alemanha com o sangue e a força de seu coração. *A Guerra nos mostrou com toda força que a nossa vida tinha um sentido completamente diferente do que acontece nos caminhos normais de uma vida familiar e burguesa. Ela pertence ao âmbito de um objetivo grandioso e sagrado...* [ ...Neste momento Deus traça gloriosos caminhos para a história mundial, e nós somos os eleitos, o instrumento eleito.] (grifos meus). Ou seja, ideia mística de formação da grande pátria, através do caminho do sacrifício humano propiciatório, a iniciação por intermédio do *Ver Sacrum*, a passagem amarga para que se cumpra o destino histórico – de natureza mítica, combinada à crença em uma singularidade nacional, de caráter divino, da ordem do sagrado, que configuram um povo escolhido, e do ódio a tudo que seja “burguês”, como as instituições democráticas, por exemplo. Esse cadinho ideológico subjaz ao pensamento do Ernst Jünger do período, e não é difícil, novamente, localizar aqui as linhas de força que sustentariam o advento do Fascismo e do Terceiro Reich.

perseguia os fantasmas de um passado edulcorado, e apostava na romantização do valor ritual do guerreiro, na sacralização da morte em combate, como exibida pela iconografia, muito comum ao período, que apresentava o soldado moribundo ao ser amparado por anjos e Madonas; para Jünger, a guerra é bela, mesmo em sua aterradora paisagem de deserto lunar, impressão produzida pelas crateras que surgiam sob o intenso bombardeio da guerra de trincheiras. Ao encarar o evento absolutamente excepcional, ao confrontar com coragem a morte, o soldado vivia uma espécie de experiência mística, um acesso privilegiado a uma esfera transcendente. Nessa medida, a narrativa daquele que efetivamente viu a face da guerra é, provavelmente, irreproduzível, a obra literária, mesmo a do mais alto grau de elaboração, sendo um pálido espectro da vida real dos que mataram e morreram nos campos da França. “Flores e sangue”, dirá Jünger, e, com efeito, suas rubras flores retóricas celebram o zunir das balas, o espetáculo dos bombardeios noturnos, o pulso violento do controlado temor durante as patrulhas. O oficial Jünger muitas vezes nos narra sua sabedoria adquirida, como a imperturbabilidade face aos bombardeios, que sabe avaliar com justeza quanto ao seu potencial de letalidade. Ao mesmo tempo, Jünger descreverá as situações de uma vida comum, nos intervalos entre os combates, nos quais prazeres simples como refeições quentes, um gole de aguardente, a leitura de um livro ou as baforadas de um cachimbo assumem dimensão de refinada delícia. Claro está, a consciência não puramente conceitual e filosófica, mas atual e vivenciada, do aspecto contingente da vida, o enfrentamento diário da morte dos camaradas, a fuga por um fio do término da própria existência, iluminam, por contágio, os próprios

limites acanhados da vida cotidiana. A morte e a guerra, portanto, são as maiores mestras. A experiência transmutadora do combate produz um novo homem, um guerreiro-filósofo, um poeta-combatente, que, temperado pela tempestade de aço, goza violentamente as primícias da vida.

### 3 A crônica de Rubem Braga

Se a crônica teve, em geral, um estatuto secundário, de atividade destinada ao consumo imediato, realizada por escritores às voltas com dificuldades financeiras, tal não é o caso de um de nossos maiores cronistas, Rubem Braga; com efeito, o *Velho Braga*, epíteto autoimposto ainda em tenra juventude, dedicou toda sua produção literária ao gênero cronístico, o que é fato inédito nas letras nacionais. Que a obra de Rubem Braga possa ter se alçado ao nível do melhor da literatura brasileira, já é fato admirável, pelas dificuldades advindas da própria eleição do gênero. Cumpre, então, olhar brevemente o que caracteriza a crônica de Rubem Braga.

Num artigo dedicado ao cronista, Davi Arrigucci Jr. buscará definir essa poesia que emana da aparente singeleza da prosa cristalina de Rubem Braga; se a leitura de Braga é agradabilíssima, fluida e natural, mimetizando o caráter da prosa do autor, intentar uma compreensão crítica da sua obra é de dificuldade inegável; ao lado de seu poeta-irmão, Manuel Bandeira (não por acaso, um dos favoritos de Braga), não se percebe bem de onde provém a sensação de beleza das páginas do discurso (ou dos versos) humildes. A grandeza da prosa de Braga, como da poesia de Bandeira, capazes de atingir registros de epifania, de instantes de totalidade e de beleza transcendente, a partir do registro mais cotidiano e das coisas mais chãs, parece um mistério. “O que faz o encanto extraordinário da prosa de Rubem Braga? É inegável esse poder aparentemente incompreensível que ela tem, esse seu jeito machucado de se chegar a nós e fazer parte da experiência de cada um, cada dia, como coisa íntima, viva, quente, cheia de substância humana. Só algo muito forte e complexo tem esse poder. No entanto, como compreendê-lo?”<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Cf. Davi Arrigucci Jr, “Onde andarás o Velho Braga?”, in *Outros Achados e Perdidos*. São Paulo: Cia. Das Letras 1999, p.148



Os exemplos dessa prosa que, muito ao modo de Bandeira, afetam uma simplicidade, muito trabalhada, e que alcançam um lirismo pungente, são recorrentes na obra de Rubem Braga; seja na descrição dos descaminhos da paixão amorosa, na ternura pelos bichos e plantas, na aproximação à vida simples do homem brasileiro, Braga conseguiu a extremada proeza da singeleza poética que se evade ao *kitsch* e ao banal: um olhar, mesmo muito ligeiro sobre esse poeta-prosador, nos brindaria com insuspeitos golpes de aguda beleza; “Penso, sem saudade nem mágoa, no ano que passou. Há nele uma sombra dolorosa; evoco-a neste momento, sozinho, com uma espécie de religiosa emoção. [...] Bebo silenciosamente a essas imagens da morte e da vida; dentro de mim elas são irmãs. Penso em outras pessoas. Sinto uma grande ternura pelas pessoas; sou um homem sozinho, numa noite quieta junto de folhagens úmidas, bebendo gravemente em honra de muitas pessoas.”<sup>24</sup>

Um homem sozinho celebra o Natal, acompanhado de uma garrafa de uísque, de ternura e de memória; a precisão vocabular, o texto muito enxuto, ocultam a reflexão pelo ano que passou, e sugerem uma dor não revelada (“Há nele uma sombra dolorosa”); somos convidados, como membros da humanidade, a compartilhar o Natal solitário de Braga, em sua quietude e desejo de comunhão.

“Dentro de casa, no silêncio, parecia ainda haver um vago eco das vozes que tinham falado na noite: os móveis e as coisas ainda respiravam a presença de corpos e mãos. [...] Apaguei as luzes, fiquei olhando o mar que a luz nascente fazia túmido. Uma brisa fresca me beijou. E havia um sossego, uma tristeza, um perdão, uma paciência e uma tímida esperança”.<sup>25</sup>

Na descrição do final de uma festa, os móveis se humanizam, saudosos das pessoas; ao modo de certa sensibilidade do Romantismo, renunciada, por exemplo, pelas *Rêveries* de Rousseau, a natureza conta menos como observação direta do que suporte para o fluxo da consciência e do espírito (“Uma brisa fresca me beijou”); tudo, em Braga, é filtrado por essa alma que une, de forma magistral, desencanto e esperança, ainda que “tímida”; se as próprias pessoas, no mundo contemporâneo, se tornam coisas, a operação taumatúrgica de Braga caminha na direção inversa, ao antropomorfizar casas, móveis, o mar e a brisa. A comparação talvez não seja de todo descabida, se se imaginar a relação tortuosa de Braga com a cidade grande, como um eterno saudoso de uma instância de um passado ideal, muito próximo dos rios, da mata, das caçadas, dos pássaros, dos cães, do mundo natural que sempre manteve em sua sensibilidade mais íntima. Para além disso, a finura de certas passagens de Braga, em sua concisão quase epigramática, poderia também remeter aos grandes do Romantismo: “As mães

<sup>24</sup> Cf. Rubem Braga, “Natal”, in *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, p. 239

<sup>25</sup> Cf. Rubem Braga, “Madrugada”, op. cit., p. 279.

olham os que nasceram. Os pais tomam conhaque e providências. O mundo continua”; numa exiguidade notável, em três períodos simples, a mágica de Braga descreve o amor maternal, a comemoração dos pais, e o milagre do nascimento e da vida, sem deixar de instilar uma dose de amargura na ambiguidade da vida que “continua”.

Mas o cronista não se reduz ao rasgado lirismo, embora contido pela prosa enxuta, de uma precisão exemplar: há o Braga inconformado com a injustiça nacional, há o Braga que viu de perto o morticínio da Segunda Guerra, há o Braga de humor irresistível: “Vocês desculpem tocar no assunto, mas a verdade é que está morrendo muita gente. Outro dia peguei por acaso um caderninho de endereços que estava no fundo de uma gaveta, comecei a folhear e esfriei: quanto telefone de gente que já morreu!”, espanta-se o cronista em “Desculpem tocar no assunto”; no melhor estilo *puxa-puxa*, como definido por Bandeira, a crônica se desenvolve entre afirmações hilariantes “As mulheres, pelo visto, não costumam falecer”, “O pior dos mortos é que nunca telefonam” e o reconhecimento do sentimento trágico de nossa contingência. Braga se ri da morte, da ausência dos amigos de chope, das paixões do passado, mas conclui o texto, muito ao seu estilo, ao citar uma doce mãe que o acarinha nos piores momentos, “sem sequer saber se é minha mãe, minha irmã ou uma doce, infeliz amiga ou a leve brisa em meus cabelos”.

Braga, poeta-irmão de Bandeira, é detentor, portanto, de um poder de difícil compreensão; a capacidade de nos falar muito fundo, de nos tocar com seu “jeito machucado”, e de estabelecer o nível de comunhão entre sua experiência e a nossa. Esse poder de extrair a complexidade a partir do discurso singelo é que produz o curto-circuito e o espanto do leitor, que simplesmente, não sabe de onde provém a poesia e o lirismo do mais lírico de nossos cronistas. O parentesco, portanto, com a poesia de Bandeira não tem nada de forçado: é precisamente a mesma expressão do *alumbramento* de Bandeira, ou da *epifania* de James Joyce, da beleza súbita que se insurge a partir da simplicidade, que faz a grandeza da lírica crônica de Rubem Braga; na bela expressão de Walter Benjamin, trata-se de uma *iluminação profana*, uma abertura para o mais elevado e transcendente a partir de temas aparentemente tão banais como a pescaria, as memórias da infância em Cachoeiro de Itapemirim, a companhia de homens do povo, caçada de pacas, o cão Zig, fiel companheiro, ou, a partir da experiência brutal da Segunda Guerra Mundial, que o cronista acompanha como correspondente.

“Mas o velho Braga não é só um poeta lírico, ainda que seja dos maiores que surgiram aqui. Que a sua andadura de prosa não nos engane. Ele é essencialmente lírico. Ocorre que essa contemplação expressa dos estados de espírito, essa espécie de remoagem das emoções em palavras que o lírico opera, ao mesmo tempo que transforma o mundo em conteúdo de sua

consciência, nele se faz com alguma coisa no meio. Essa mediação é a do narrador que ele também é em grau elevado”.<sup>26</sup>

Aqui avançamos um pouco na interpretação analítica do aparente mistério da prosa de Rubem Braga, ele é, nas palavras de Davi Arrigucci Jr., um poeta, essencialmente lírico, que não nos deve “enganar” a partir da adoção da crônica, expressão em prosa por excelência. E se, como na definição clássica da lírica, a crônica de Braga transmuta os sentimentos em palavras por intermédio de sua consciência, ao extrair sua matéria do mundo humano das coisas, há uma mediação fundamental, que é a figura do narrador. Braga, diferentemente de outros cronistas, é, para além do poeta lírico, um narrador magnífico, um contador de histórias; sua crônica, portanto, é um misto de poesia e de narração, ou por outro lado, uma narrativa de onde dimana a poesia.

Veja-se, a esse respeito, as crônicas da Guerra na Itália, nas quais, acompanhando a FEB, Braga cumpre múltiplas funções: é capaz de ser o jornalista, fiel narrador dos fatos, mas, com a sensibilidade do poeta, extrair o elemento humano mais pungente: a vida do soldado comum, os atos de coragem e bravura, as relações entre os pracinhas brasileiros e o povo italiano, o ferimento de uma menina por estilhaços de uma bomba, que provoca suprema indignação e um violento protesto contra a matança; nas crônicas de Braga na Itália, o narrador esplêndido está tocado pela alma lírica.

“Como em geral atrás de todo narrador, na sua prosa há sempre um autor implícito que supõe outro, no caso ouvinte, mais que o leitor. O eu que nos fala nas crônicas de Rubem Braga é um tipo de narrador oral, que fala consigo mesmo, que fala sozinho, ou à amada ou a um amigo do peito, abrindo, porém, um cálido espaço solitário onde nos incluímos ao ler. Com ele, estamos sempre ao pé do fogo, esperando a próxima”<sup>27</sup>

Aqui, talvez, comece a se deslindar algo do mistério da lírica prosa de Rubem Braga. Nessa quase conversa, nesse tom de oralidade, que pressupõe antes um ouvinte que um leitor (como o narrador Riobaldo, de Guimarães Rosa), surge, portanto, a figura central do narrador; de súbito, na obra de um cronista brasileiro que inicia sua carreira sob a égide do modernismo, vemos surgir uma figura ancestral, a do contador de histórias; “ao pé do fogo”, ouvimos as narrativas de Braga, e esperamos a próxima história, o que estabelece um pacto de comunhão e um padrão de sociabilidade. A crônica de Braga, para além de relato despreocupado do cotidiano, é também (talvez em essência) um contar de histórias, tem característica fortemente narrativa, o que o distingue, em grande parte, dos cronistas modernos. Nesse gênero híbrido,

---

<sup>26</sup> Cf. Davi Arrigucci Jr., op. cit., p. 149.

<sup>27</sup> Cf. Davi Arrigucci Jr., op. cit., p. 149.

em que narração e poesia se confundem, vale fazer algumas reflexões.

Não se pode ignorar aqui o ensaio de Walter Benjamin acerca da figura do narrador; de forma muito rápida, Benjamin apontará para um declínio do romance, baseado, segundo ele, na extinção da figura do narrador tradicional. O narrador, o contador de histórias, para Benjamin, era alguém que se fundamentava, basicamente, na experiência real, na *Erfahrung*. Sendo, portanto, alguém que transpôs a passagem do tempo e acumulou conhecimento (como o ancião) ou alguém que se deslocou pelo espaço, como os marinheiros ou guerreiros; para Benjamin, em nossa sociedade capitalista, esse tipo de experiência não mais existe. Somos seres atomizados, sem laços comuns de sociabilidade, sem a prática comunitária, sem, portanto, experiência real, que é, precisamente, o que forma o nervo e a carne do discurso narrativo. A partir da morte da experiência e da decadência da subjetividade, deriva-se o fim da narrativa. Seres reificados e vivendo numa sociedade atomizada não teriam o que narrar: ausente a substância da vida, a matéria da experiência, que, reformulada em forma de narração, interrompe-se a evolução da forma quase natural do fundo comum de memória para a elaboração artística do conto, do romance, da crônica. O fim da narrativa, neste sentido, equivale ao fenômeno da degradação da experiência e do empobrecimento do sentido humano.

Vivemos num mundo em “tudo se equivale para a troca e, em si, nada vale. Que história podem ter nesse mundo uma borboleta amarela, um corupião, um pé de milho, a moça que salta na água azul? Mas, meio desconversando, Braga nos responde que essa moça “é apenas um momento de beleza, e isto é ser muito”.<sup>28</sup>

Meio desconversando, e essa finta do velho Braga já aponta para uma declaração estética e ética: a beleza fugidia do instante, que é tão compatível com o caráter fugaz da crônica, diz muito, e é muito. O surgimento ou a percepção da beleza, pelos olhos do cronista-poeta, adquire, portanto, estatuto ontológico, ela “é” e “muito”, num mundo em que tudo é mercadoria e matéria de troca, portanto, ausência de ser e simulacro de realidade. Numa viragem surpreendente, é o lirismo e a beleza que dão consistência e realidade ao ser. A beleza dá concretude à experiência, e torna a existência digna de ser vivida: “Conheci seu quarto de solteira: lembro a cama, o armário, a estante, a cômoda, a mesinha, o abajur e o grande espelho. O grande espelho onde às vezes, ainda mocinha, vinda do banho, você se olhava demoradamente – pensativamente – nua”.<sup>29</sup>

“O momento, surpreendido vivamente em toda a sua intensidade, mas sob o prisma da recordação contemplativa, eis a substância da crônica de Rubem Braga. Na fulguração do

<sup>28</sup> Cf. Davi Arrigucci Jr., op. cit., p. 149.

<sup>29</sup> Cf. Rubem Braga, “Quarto de Moça”, op. cit., p. 372.

instante, há valor; o ser se desvela, mas esse mostrar-se é fugidio e o olhar que o capta no seu desnudamento está impregnado pelo senso temporal do desvanecimento”<sup>30</sup>.

Se é pois da natureza da crônica seu caráter transitório, essa efemeridade ressurgue, a partir daqui, não como fraqueza, mas como qualidade essencial de apreensão do Ser, que se desvela, para a alma do narrador lírico, a partir da fugacidade do desvelamento da beleza; seja em seu carinho pelos rios, em suas doridas histórias de amor, em seu olhar compassivo sobre a dor da existência, é nesses pequenos instantes que o homem reificado novamente se humaniza, e que as coisas atingem sua dignidade e concretude.

Vale a pena recordar que, nascido em cidade pequena, Braga, em vasta medida, nunca abandonou sua Cachoeiro natal para a qual, curiosamente, jamais retornou. É como se as memórias da infância, permeadas pelo filtro da memória, constituíssem um tesouro pessoal, e quase mítico, que talvez não resistissem ao contato da realidade posterior; em Braga, sempre conviveu o homem do interior, amante da simplicidade, dos pássaros e da cachaça, da conversa entre amigos, e é inteiramente compreensível o choque interno entre esse menino do interior e o cronista da urbe moderna.

Os valores do homem simples (nunca em chave ingênua, entretanto), permeiam a obra de Braga como um *ethos*, uma escala pessoal de valores que se contrapunha ao mundo da técnica e da desumanização; mais à vontade entre pescadores ou no meio dos pracinhas mais humildes, Braga é também um fino crítico da sociedade brasileira, com seu histórico de favorecimentos e desigualdades. O narrador que ainda é capaz de ser um repositório de experiência genuína, adquirida ainda em sua meninice e juventude no interior, e que a partir disso, mantém um olhar poético para as plantas, os bichos, o mar e o amor, é, por isso mesmo, capaz de mirar com horror a barbárie e desumanização da cidade grande. Se o pé de milho ou a borboleta amarela são capazes de despertar o impulso imaginativo e a escrita da crônica, eles também funcionam como uma declaração de princípios, como uma escala estética e ética contra a qual mede o mundo moderno e seu caráter homogêneo e indistinto. Se temos, portanto, o Braga narrador, o contador de histórias à moda antiga, e capaz de extrair epifanias do cotidiano, como os melhores poetas líricos, há também em suas crônicas uma inegável dimensão humanista e social, tão visíveis já em sua juventude e oposição ao regime ditatorial de Vargas, seus relatos da aventura da guerra na Itália, ou seus olhos compassivos sobre os pobres, os humilhados e ofendidos da nação. “Sua sabedoria se desconcerta com a presença simples desde

---

<sup>30</sup> Cf. Davi Arrigucci Jr., op. cit., p. 149-150.

a década de 30, quando já, com sua base ética muito sensível às injustiças sociais, percebia as contradições reais da sociedade brasileira nas pequenas coisas alheias ao processo histórico. Na agudeza com que sempre penetrou no momento, Braga também devassa suas determinações latentes mais finas”.<sup>31</sup>

O narrador sábio, de visada aguda, avesso às teorias, que imiscuía doses de intenso humor em suas crônicas, ao lado de um erotismo muito carnal, conseqüente, pois, para além da fugacidade do instante, também era capaz, tanto de fazer um canto quase elegíaco sobre seu cão, como de compreender as contradições básicas e a crueldade das injustiças nacionais, ao modo de outro cronista célebre, Machado de Assis; é, aliás, também ponto curioso, que esse forte materialismo de Rubem Braga, esse *carpe diem* essencial do homem que viajou pela França, pelo Chile, pelo Marrocos, pelos rincões do Brasil, não seja conflituoso com sua visão lírica do amor, que, claro está, é dos temas de predileção do cronista-poeta. Também muitas vezes no plano da contemplação ou da memória, objetos muito singelos, como uma agenda ou um par de luvas, despertam, ao modo de Proust, o mecanismo da recordação, e é através da memória que o cronista exprime suas dores de amor; combinação, pois, entre memória e valorização do instante presente, prosa límpida (mas poderosa e de feitio surpreendentemente eficaz) e olhar agudo para o humano e o belo, aliados à uma sensibilidade ética, talvez sejam estes alguns dos mistérios a serem desvendados e que fazem a incomparável potência da crônica lírica do velho Braga.

Entretanto, cabe aqui uma reflexão, de importância vital para a análise da obra que nos ocupa: se de fato a caracterização do cronista como sendo, essencialmente, um lírico, e portanto possuidor das características demarcatórias de um estilo adequado a vazão da imaginação poética, cumpre notar que, em face à gravidade do enfrentamento da guerra mundial, tal aparato crítico se exhibe como essencialmente inadequado ou insuficiente. Trocando em miúdos: a experiência enorme, assombrosa e aterradora da guerra total, com seu grau inimaginável de progressivo aumento da brutalização, que ultrapassaria, no intervalo de alguns decênios, o abismo entre a destruição da memória cultural das nações até a estratégia deliberada da aniquilação sistemática de povos inteiros, a essa infausta novidade não convém o engenho da lírica. Não é difícil perceber que, face ao horror absoluto, ocorre uma espécie de progressiva dessensibilização do sujeito, e que o evento, embora grandioso, em acepção degradada, parece antes mais adequado ao enredo de uma moderna tragédia.

Na tragédia grega, os heróis, no mais das vezes, não estão cômnicos de seus inelutáveis

---

<sup>31</sup> Cf. Davi Arrigucci Jr. op. cit., p. 154.

destinos: Édipo, no mito clássico que adquiriria papel fundador no discurso psicanalítico, parece arrostado por forças que em muito superam sua capacidade de entendimento, e que são, por assim dizer, inconscientes. Seguindo o encadeamento de eventos, que superam em muito o campo da decisão pessoal, Édipo caminha para sua inexorável perdição. Parece-nos, portanto, lícito dizer que a tragédia encarna, para além da percepção freudiana da ação do inconsciente, a marcha da História, e aqui se pode, com algum cuidado, fazer uma aproximação, talvez de algum fruto analítico, com a matéria que nos ocupa.

É fundamental compreender, entretanto, que o *ethos* trágico se caracteriza pelo combate entre um indivíduo e seu destino histórico, sendo, portanto, o campo mais fecundo para a reflexão de natureza ética. A tragédia é o campo da ação individual, mesmo que esta esteja fortemente restringida por circunstâncias que a ultrapassam, ou que obnubilam o entendimento do agente (ainda a se tomar o modelo de Édipo, é a revelação da verdade dos fatos, ou seja, o entendimento de seus *pecados*, ou ainda, a se manter o registro religioso um tanto anacrônico, o discernimento final entre o Bem e o Mal que precipita sua ruína). Na tragédia, poder-se-ia dizer, o mundo impõe a ação para o indivíduo, e o drama da consciência, forçada a escolher entre as possibilidades da práxis, impelida a acertar as contas com graves questões morais, é o teatro por excelência da narrativa. Indivíduo e História dão-se conta de seu nexos inelutável, ou, ainda mais gravemente, é a partir de determinadas opções, da escolha pela ação ou pela quietude, da adoção das armas ou da via pacífica, é no âmbito de decisões finais que a própria constituição da subjetividade se efetiva. No caso da tragédia clássica grega, lembraria Hegel, o conflito se dá entre a ação humana e uma ordem divina, ou seja, entre o mundo da História e o universo metafísico da transcendência. A afirmação do humano é, neste caso, uma espécie de brado de dignidade, que se insurge contra o poder supremo da esfera religiosa que ultrapassa as forças dos homens.

A chave, portanto, como destacada já pela Estética hegeliana, é aquela de um conflito (que busca a reconciliação) de natureza essencialmente ética; no caso da tragédia grega clássica, o herói encarna conceitos éticos universais, e a reconciliação perseguida é a realização da Ideia de justiça. O trágico moderno, em oposição, caracterizar-se-ia por uma persecução de valores mais individuais, e tal distinção se efetua a partir da própria emergência do sujeito moderno. Tal análise, que se funda, a rigor, numa metafísica idealizante, tomando, por exemplo, as estruturas mitológicas clássicas como as representadas pelo Destino, a Providência, a Necessidade, que são encarnações ou emanções de atributos divinos, atinentes, portanto, à ordem da transcendência, seria revista, mais modernamente (Marx, Lukács, Raymond Williams) a partir de uma perspectiva materialista. A tragédia, compreendida modernamente,

portanto, se constitui como uma situação do mais extremado sofrimento, mas cuja origem é puramente humana. Se na tragédia clássica grega, na visão de Aristóteles e de Hegel, a cadeia de eventos, representada pela ordem suprema do Destino ou dos caprichos da divindade, (e que seria reinterpretada, à luz do cristianismo e da Renascença por meio da Roda do Destino, ou seja, as atribuições e fatalidades que derivam da perseguição das coisas do mundo em detrimento da verdade salvadora de Deus), conduz a uma transformação do lugar social do herói trágico, ou seja, de sua diminuição efetiva de uma posição elevada (os heróis trágicos são, em essência, nobres, reis, imperadores, figuras da mais elevada extração), a tragédia moderna é, fundamentalmente, o combate ético contra as forças do Destino, entendido como determinação histórica concreta, sem apelo a uma ordem metafísica ou transcendente. No limite, o embate ético é, ainda, entre campos ideológicos: a luta, por exemplo, entre o ideário democrático liberal pós-iluminista e as forças romântico-niilistas do nazismo. As várias soluções individuais para o problema, a tomada de consciência de cada um dos campos em confronto fornece, portanto, a feição trágica aos grandes conflitos bélicos do século passado.

Um tema comum, que atravessa grande parte da literatura de guerra, é a questão do engajamento das forças combatentes, ou ainda, de seu grau de envolvimento pessoal, ou ideológico, com a causa pela qual estão dispostos a realizar imensos sacrifícios – no limite, o maior de todos eles, o sacrifício da própria vida. De um ponto de vista mais genérico, a questão parece estar ligada ao caráter mesmo da formação dos corpos militares: tradicionalmente, os exércitos foram formados ou a partir de mercenários, ou por uma reunião emergencial de conscritos. Aduzindo-se a essa origem, uma, que visa o lucro, tendo a guerra por profissão, e outra, compulsória, surge a penalidade capital pela deserção. Não é difícil de se perceber que é apenas no seio dos corpos voluntários, que surgem, na modernidade, de forma relativamente recente (mormente durante as guerras revolucionárias da França republicana), que a adesão completa dos corações e mentes dos soldados surja como esperada, ou desejável. Voluntários lutam, claro está, por uma causa: a experiência concreta da História parece apoiar a ideia de que é justamente essa classe de cidadãos (e aqui a noção de cidadania parece fulcral) que é capaz de encarnar, no mais alto grau, o rol das chamadas “virtudes guerreiras”, quais sejam, o espírito de sacrifício pessoal, a tolerância ao que todos julgaríamos intolerável, a coragem temerária, tudo envolto pelas brumas de uma noção de honra e de necessidade. A causa, para essa espécie de combatentes, em muito supera a importância do indivíduo. Quer seja a defesa da República Francesa contra o avanço da contrarrevolução aristocrática, ou a manutenção da Rússia soviética contra o inimigo imperialista externo, combinam-se aqui patriotismo e visão de mundo, ideologia e defesa nacional, o individual e o universal. Essa combinação de fatores



fornece o cimento para a formação de exércitos com um poderoso sentido de unidade e de coesão ideológica. Os exércitos assim formados, portanto, sentem-se como atores do drama da História, personagens trágicos, mas que são, simultaneamente, atores e objetos de seu destino. Suas ações ultrapassam o mero e natural desejo de manutenção da própria vida e sanidade, mas apontam para um destino maior, o de ultrapassamento de um momento de imensa gravidade. Aqui, pode-se falar da noção de heroísmo, mas de uma atividade heroica de um cunho muito particular: não se trata apenas, por exemplo, do sacrifício pessoal realizado em prol da corporação, dos camaradas, dos *brothers in arms*, muito embora a noção de “camaradagem”, de fidelidade ao seu regimento e aos que lhe estão próximos seja absolutamente essencial para a compreensão da atividade militar, mas da adoção de um universo ético que fornece justificação e sentido para a atividade guerreira. Toda dor é suportável, toda luta é aceitável, quando se combate o bom combate, e é interessante notar que o mesmo discurso pode clarificar o radicalismo de exércitos que lutaram num campo ideológico absolutamente antípoda, como a altamente radical e nazificada Waffen-SS, ou as incontáveis narrativas de coragem do Exército Vermelho, em sua defesa incansável de Leningrado e Stalingrado.

Para além do tema espinhoso da consciência dos combatentes, que aderem em maior ou menor grau à causa do combate específico, tem-se aqui também a necessária ideia de unidade. Um esquadrão, pelotão, regimento ou quaisquer outras divisões de unidades militares deve combater como um corpo unificado; a imagem biológica poder ser ampliada, se se imaginar, por exemplo, que ao modo do corpo humano, o oficialato, que calcula e determina estratégias funciona como o cérebro, com as mais elevadas funções cognitivas ou espirituais, e os soldados, por seu turno, desempenham o papel de membros (braços, pernas), incumbidos da execução tática dos comandos supremos. Da mesma forma que um braço que não se erga, quando da mera intenção do agente, a inação ou rebeldia de um corpo militar é pensada como uma patologia; de tal sorte, medidas as mais severas são adotadas, segundo a justiça militar, contra tal insubordinação do corpo do exército. Se seus membros não puderem ser efetivamente *curados*, por intermédio de repreensão ou penalidades administrativas, devem ser, de forma mais drástica, *amputados*, pelo concurso de cortes marciais, chegando, no limite, à pena capital. A adesão interna, quer seja pela anuência ideológica, quer seja pela simples admissão tácita da hierarquia militar, que, por sua vez, recebe reforço ideológico a partir de um ideário ético das virtudes guerreiras, tem, portanto, uma função prática imediata: de solidificar a cadeia de comando e de assim permitir que o corpo militar opere como uma unidade coesa, para o máximo efeito no campo de batalha.

Tais contradições dizem respeito, muito de perto, ao período que nos ocupa, mais

especificamente, ao que concerne à estrutura da Força Expedicionária Brasileira. A FEB foi constituída por uma convocação governamental – e nunca é bom se esquecer, de um governo representado pela ditadura de Getúlio Vargas -, ou seja, tínhamos um exército de conscritos. Muito embora fosse grande a comoção nacional, a partir do afundamento de navios da marinha mercante brasileira por submarinos alemães, e a perda de vidas inocentes, fato que gerou passeatas, protestos e manifestações que pediam a ida do Brasil para a guerra na Europa, é difícil julgar que a FEB se sentisse, como uma unidade militar, fortemente engajada em seu destino, que, poderíamos aqui qualificar como trágico. Trágico na acepção de ser personagem de um momento histórico que supera o sujeito, que se sente antes vítima da ação que dono de seu destino, mas que, entretanto, luta contra as determinações do tempo e realiza compromissos éticos. Esse tipo de drama de consciência dos pracinhas da FEB aparece estilizado, em forma literária, em “Guerra em Surdina”, o romance memorialista de Boris Schnaiderman, que narra suas aventuras como combatente na Itália. Justamente essa questão, das motivações dos combatentes, e de um abismo intransponível entre a compreensão do que significava o conflito para o narrador, um ilustrado estudante de medicina de classe média, e o grosso das tropas, formada pelas camadas mais pobres da população, desponta em diversas passagens da obra.

“Pouco entendia de política, pois uma das características da juventude do meu tempo era um alheamento grande, um enclausuramento mental, uma redução dos interesses aos problemas imediatos e corriqueiros. Mas, ao mesmo tempo, eu via que jovens estavam lutando para modificar semelhante estado de coisas. Tive colegas presos e torturados. Lembro-me de que alguns companheiros de faculdade procuraram interceder por eles, por meio de relações influentes, porém sempre com a ressalva: “A gente precisa ver o que pode fazer pelo colega, mas que absurdo meter-se na política! Eu tinha a noção de que estava tudo errado, mas já me acostumara a dominar a sensibilidade, que é um perigo em tempo de ditadura. Indo à Polícia Central tratar de algum assunto de rotina, podiam-se ouvir os gritos dos supliciados, pois a ferocidade do regime chegara ao ponto de dispensar disfarces. Procurava-se, porém, fingir que não se ouvira nada. Naturalmente, não se passa impune por uma experiência dessas. A aceitação do mundo assume então um cunho de covardia, de aviltamento”.<sup>32</sup>

Confrontado com a dureza do regime ditatorial, o *alter ego* do autor, João Afonso, vê-se, por assim dizer, lançado, a contragosto, na matéria política (o que talvez secunde a hipótese de que alguns momentos históricos são, por excelência, trágicos, e a cadeia de acontecimentos ultrapassa as meras aspirações individuais). O narrador descreve um certo desinteresse da

---

<sup>32</sup> Cf. Boris Schnaiderman, op. cit., p. 16.

juventude de seu tempo pelas matérias que ultrapassam o âmbito dos problemas pessoais do cotidiano, ou seja, o que qualifica como um “alheamento”. Entretanto, é a própria gravidade do instante, é o rumor sinistro do presente que insiste em corroer a consciência algo pacificada em sua esfera de interioridade burguesa: são os gritos dos torturados pelo regime ditatorial de Vargas que ultrapassam o entendimento alheado das coisas, e obrigam o sujeito a buscar formas de resistência. “Não se passa impune por uma experiência dessas”: a audição dos supliciados fornece a fagulha para um autoexame da consciência, e dessa atitude reflexiva brota um imperativo de natureza ética. Aceitar-se o mundo tal como é, na situação de degradação descrita, “fingir-se que não se ouviu nada”, é uma “covardia, um aviltamento”. Abre-se a partir daqui, portanto, deste momento de tomada de consciência da situação dramática do país, a possibilidade para a tomada do engajamento político, e, o que nos importará mais de perto, de um entendimento da necessidade e da justeza da guerra na Europa. Nada disso ocorrerá sem drama e sem a angustiada compreensão da contradição trágica do tempo. Em alguma medida, a fissão entre a vontade pessoal de participar, originário do imperativo ético, e a consciência do caráter trágico do tempo, que supera as possibilidades do sujeito, permeará o romance com inescapável vigor.

“A participação na guerra significava para mim a superação de tudo isso. Era talvez a afirmação da minha personalidade, acima das contingências mesquinhas do momento. Não tivera a coragem de gritar, de protestar, de procurar a luta. Dobrara-me aos problemas da futura profissão, da vida em família, das pequenas coisas do cotidiano. E ao mesmo tempo, ansiava pela minha porção de heroísmo, pela minha própria participação na luta geral, sem que fosse necessário, para isso, tomar pessoalmente uma decisão...]

[...] No entanto, convocado por uma ordem de cima, vendo satisfeito o meu desejo secreto de ação, tornara-me elemento muito participante. Todos se admiravam de meu entusiasmo. Enquanto os meus companheiros deblateravam contra o governo que os vendera por dólares, para lutar numa guerra com a qual nada tínhamos que ver (“eles que são brancos, que se entendam”), eu procurava convencê-los da justeza daquela convocação. Não era fácil. Ia-se lutar pela democracia, mas, para efetivá-lo, sair-se-ia de um país submetido à ditadura. Falava-se em aliados, mas o que os homens do povo viam era o soldado estrangeiro pisando o território de sua pátria, numa condição quase de ocupante, fazendo ressaltar a fartura de sua terra ante a miséria do país ocupado. Democracia e liberdade eram palavras com sentido diverso em minha boca e nos ouvidos de meus companheiros.”<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Idem, *ibidem*, p. 16-17.

A passagem é notável na exibição dos dramas de consciência face aos imperativos do tempo. Trata-se de uma tensão permanente entre necessidade e escolha, entre decisão individual e a determinação inescapável da História, entre se tornar sujeito e vítima dos acontecimentos.

João Afonso saúda a guerra como a superação de todos os seus dramas internos. Embora cômico da dureza e ignomínia do regime de Vargas, e julgando que a oposição à ditadura era um dever moral, não se engaja na luta política. O nó ético acaba por ser seccionado a partir de uma ordem superior, qual seja, a convocação para a FEB. Ou seja, não sendo capaz de se engajar no combate doméstico contra a ditadura, o personagem acaba, de forma não deliberada, já que compulsória, por integrar as fileiras do exército que lutará pela democracia...no estrangeiro. É prodigioso que essa rematada contradição, essa lógica de um mundo às avessas, funcione como um antídoto para a má consciência do burguês alheado à participação política. Para além disso, há a revelação, de acachapante franqueza, de um desejo de nomeada pessoal, da busca pela escritura da História, de um romântico heroísmo.

Subitamente extraído de seu mundo privado de conforto e segurança, arremetido ao olho do furacão da guerra mundial, João Afonso torna-se, então, “muito entusiasmado”, e trata mesmo de convencer os corações e mentes dos colegas expedicionários da justeza da aventura militar brasileira na Itália.

Como nos explicita o narrador, a empreitada “não era fácil”. É importante notar que, no caso em questão, talvez a atitude do pracinha comum, oriundo das camadas menos favorecidas da nação, não esteja desprovida de sentido: ao se sentirem “vendidos por dólares”, os soldados comuns intuía, no limite, a verdade histórica de que a decisão pela participação do Brasil ao lado dos aliados na guerra mundial deveu-se menos a um desejo de enfrentamento do nazifascismo e da defesa das instituições democráticas que de receber seu quinhão, na forma da indústria siderúrgica, nos acordos econômicos entre os governos de Vargas e dos EUA, e do papel do país na redefinição geopolítica do mundo que surgiria logo ao término do conflito.

As “democracias e liberdades”, portanto, eram diversas para o sargento de classe média e para a soldadesca miúda. Para um, elevados ideais da luta em defesa dos valores civilizatórios e da democracia liberal (isso, no atacado; como vimos, no varejo, acerto com a má consciência advinda do alheamento político, unido a certo desejo de glória e nomeada); para os demais, a consciência trágica de ser joguete, ao custo provável da própria vida, de maquinações de altas esferas da política.

Nesse sentido, o sargento João Afonso consegue dotar de sentido uma experiência de um desarrazoado assombroso, já que está perfeitamente consciente de que se irá lutar contra a ditadura, partindo-se de um país, ele próprio, ditatorial. A luta interna do autor, que busca, com

força advinda do desespero, fornecer sentido a uma experiência de caráter trágico, que parece, portanto, limitar radicalmente o limite das escolhas possíveis, e que impele na direção dos dilemas éticos, fornece o núcleo duro da caracterização da personagem.

Portanto, grande parte das mais graves contradições nacionais aflora da questão muito específica da convocação da FEB, ou seja, da questão do enfrentamento da ditadura doméstica para o imperativo ético do combate ao nazismo, da imensa distância entre as classes e suas visões de mundo, “as palavras com sentido diverso”, é o próprio sentido da formação nacional que fornece o substrato para a estilização literária do romance.

Note-se aqui que o reconhecimento do abismo entre a consciência burguesa ilustrada e aquela da população comum, pobre e sem informação, do grosso dos pracinhas, não é destituído de dificuldades ou de insuspeitas reviravoltas. A decisão pela defesa da causa parece antes uma solução externa, advinda de uma situação alheia a vontade do narrador, produto de uma decisão política. Dada a convocação obrigatória, trata-se de reorganizar a experiência, de maneira que o sargento compulsório consegue aplacar seu próprio ressentimento pessoal a partir de uma adoção da defesa dos valores democráticos (o que nos tenta a dizer, uma posição que remete ao campo da ideologia); essa estratégia de salvaguarda emocional, no decorrer do romance, é estilizada como a “luzinha da consciência”, como se o sargento alertasse que é precisamente devido à sua superior compreensão do drama da História e de sua correta decisão ética que se manteve a racionalidade e sanidade pessoais. Trata-se, neste âmbito, não apenas de uma consciência “diversa” da do grosso da tropa expedicionária, mas sim da afirmação clara da superioridade da bem-informada percepção de uma parcela privilegiada da população (os burgueses, os intelectuais), que podem, no drama interior, decidir. A recusa de sentir-se parte do processo, reconhecida nos pracinhas do povo, é entendida como derivada da adoção de versões mitologizadas da história, uma espécie de narrativa pessoal de conspirações, que alijam o soldado comum dos elevados ideias civilizatórios do narrador, e que se limitam a se reconhecer como “joguetes dos poderosos”. Entretanto, mesmo em sua visão conspiratória, os pracinhas parecem atingir algumas verdades profundas do drama histórico: eles efetivamente foram lançados ao combate como joguetes do tabuleiro político-econômico, e também têm ciência de que a defesa da democracia liberal parece um contrassenso, a partir de sua própria ditadura de origem. Assim, nem os intelectuais burgueses nem os proletários parecem à altura de uma decifração total da História, e ambos colaboram com fragmentos de percepção dos dramas do tempo, aos quais devem responder com atitudes pessoais e fundadas numa decisão de cunho moral.

Se nos estendemos aqui sobre a análise de algumas questões importantes do livro de

Boris Schnaiderman, é que nos parece que aquele tem a virtude de clarificar, de forma notável, a questão do gênero a que vimos aludindo. Dada a matéria bruta do tempo que enfrentava, não convinha mais ao cronista-poeta, ao indivíduo de sensibilidade refinada, a adoção da crônica lírica, na qual seu engenho minerasse epifanias do cotidiano, e versejasse sobre borboletas e amores de verão, sobre o mar e a amizade, sobre o campo e a cidade. A História cobra seu elevado preço, e nesse sentido Rubem Braga se verá forçado a exercitar seu artesanato literário em outro gênero, a partir da solicitação inescapável de outra temática e de outro gênero de questões. Importa agora adotar o gênero trágico, no qual as constrições de uma História violentíssima impõem a seus atores-vítimas as mais duras decisões de caráter ético. Com efeito, a reflexão acerca dos valores e da dignidade humana sempre ocupou lugar de destaque nas crônicas de Rubem Braga, mas é no livro sobre a FEB que o embate trágico entre o indivíduo e o mundo que o rodeia e conforma assume as dimensões que eram, efetivamente, as do tempo, quais sejam, de uma luta, de um combate radical de vida e morte. A dimensão ética, fundadora, segundo a releitura hegeliana, do caráter mais essencial da tragédia, assume um papel decididamente nuclear, e estrutura, de maneira decisiva, as crônicas de guerra de Rubem Braga.

Vivem-se, pois, tempos extraordinários, e essa compreensão de uma História ingente, na qual o combate contra as forças destrutivas da barbárie é inescapável, incita à tomada de posição, obriga a escolha de lado, impede a alienação e o alheamento. A escolha, nos termos mais graves, é entre a sobrevivência física da humanidade e de sua história de civilização, por um lado, ou o triunfo da vontade dos regimes totalitários, a supressão de todas as liberdades, a vitória do racismo, do poder material das armas, a emergência da brutalidade. São tempos muito pouco adequados para a expansão da sensibilidade lírica, muito embora, como veremos, os aspectos mais delicados e comoventes da aventura humana não escapem ao olhar armado do cronista. Mas é antes um tempo em que a poesia se realiza com o sacrifício do sangue, é uma época em que o lirismo combate em cidades sitiadas, em que a esperança se oculta de ataques aéreos. Com o advento da guerra total, que incendeia bibliotecas, queima catedrais, mutila crianças, destruindo, de um só golpe, poemas e corpos, sinfonias e afetos, a imagem da Europa calcinada deve ter impregnado poderosamente a alma lírica de Rubem Braga. A cultura do ocidente está em chamas, e o advento dos cavaleiros do Apocalipse exigirá de todos, dos combatentes com a espada, dos lutadores com a palavra, uma reflexão profunda acerca de seus valores. Tudo está na balança, a vida é insegura, e no mundo invertido da guerra, importam menos as delicadezas sutis do engenho lírico. A voz do Tempo faz seu chamado, e esse ressoa através das trombetas da tragédia. A esse tempo e à essa voz adequará Rubem Braga seu talento de narrador. A história que contará, a partir daqui, será aquela do brasileiro comum, do homem

do povo, em sua imensa dignidade, que se revela, por exemplo, no fato de contrariando toda sorte de dificuldades e carências o treinamento a partir da obsoleta estratégia militar francesa, o material inadequado e insuficiente, o desprezo dos superiores americanos) combaterá, de forma corajosa e capaz, o exército alemão. Braga não compartilhará o discurso ufanista, e, portanto, irreal, da “gloriosa participação da FEB na campanha da Itália”; também não subscreverá, como alguns críticos posteriores, a ideia de uma unidade militar inepta e vexatória. No limite de suas forças e no universo possível de sua atuação, a FEB lutará de forma competente e corajosa, mesmo que sua influência seja pequena, e numa guerra já decidida. Importa ao nosso cronista que, no drama trágico da Segunda Guerra Mundial, ainda que por meio de razões políticas discutíveis, a decisão ética tenha sido tomada, e que se expresse na virtude individual do soldado comum. Daí deriva, já se nota, uma elevada dignificação do homem brasileiro, e uma alta estima pela coisa nacional, entendida em toda a sua imensa contradição e seu atraso no concerto da ordem capitalista mundial. Não mais aristocráticos heróis gregos, que, ao decaírem dos píncaros de seu poder e glória, exercem sua vontade no enfrentamento da Necessidade metafísica, mas a narrativa de uma multidão de homens comuns que combatem no interior de seu tempo histórico, que respondem, com armas, à desfaçatez bárbara da guerra, que lutam por suas vidas, por todas as vidas, pela civilização, e, no desejo claro do cronista, por um país mais justo e melhor. Na tragédia particular dos pracinhas da FEB na Itália, portanto, ressoa ainda uma mais profunda, aquela do destino do Brasil da sua formação como nação, que, ampliando-se ao limite, representa a noção mesmo de um possível futuro da humanidade. Braga, portanto, é forçado, no enfrentamento do mundo de que é contemporâneo, a adequar seu estilo, e a exercitar sua sensibilidade de cronista não mais por intermédio da leveza de um prosador bandeiriano, caçador de alumbraamentos escondidos na matéria bruta do cotidiano, mas sim na formulação estética, de caráter trágico, de opções de natureza ética. Em alguma medida, a decisão de Braga de cobrir a guerra da Europa como correspondente (já que se tratou de uma decisão do cronista, que, crítico tradicional de Getúlio Vargas, não era visto com bons olhos pelo regime) pode ser equiparada ao engajamento a *posteriori* do João Afonso de Boris Schnaiderman: em um caso, resposta pessoal e tomada de consciência do momento trágico, o trabalho como cronista de guerra representa, para além da produção literária, um ideal ético, ética e estética caminhando, portanto, de mãos juntas, e, no outro, acerto de contas com a má consciência de um passado de alienação política, e reorganização – algo estetizada e filosofante – da experiência bruta. Em ambos os casos, trata-se de uma decisão ética imposta pela história de caráter essencialmente trágico: o fluxo do tempo histórico, ao modo da antiga Necessidade grega, impõe seu chamado de forma inexorável. A personagem do sargento João

Afonso condensa a experiência vívida de um combatente real, e nela ressoam dramas íntimos entrelaçados aos contrastes muito particulares da história brasileira. O cronista Rubem Braga combate, se não com fuzil, com a pena do jornalista-escritor, com olhos e ouvidos atentos para os reclamos da objetividade e da necessidade moral que transmuta o homem comum em herói trágico. A poesia de Braga torna-se mais dura, menos extravasamento imaginativo e perseguição do inefável que olhar simpático e fraterno para aqueles que cumprem, de forma estoica, o papel que lhe foi destinado pela história. Entre o ideal e as coisas há um intervalo imenso, e Rubem Braga estará muito afinado com a luta de morte entre concepções diversas de mundo, sem, no entanto, perder de vista o truísmo, tantas vezes esquecido, de que a morte não é uma ideia, a bala não é um conceito, a mina terrestre não é filosofia. Com a pétrea e sanguínea intromissão dos fatos, a partir da concretude da dor de tecidos lacerados, de estátuas calcinadas, de membros decepados, dos incêndios dos livros, o cronista está atento para o rumo de dessensibilização, do mergulho no abismo da barbárie, no qual a destruição não poupa a vida humana, seus produtos de cultura, a natureza, as relações pessoais, o amor e a amizade. Rubem Braga está consciente de que presencia um momento decisiva da história da humanidade, e se revela, em suas crônicas com a FEB na Itália, um autor ao nível de seu destino.

### 3.1 Rubem Braga: um cronista no front

“E não tenhamos dúvida: ao narrar sua vivência de correspondente, nosso cronista chegou ao âmago do humano”.<sup>34</sup>

Rubem Braga viajaria com o Segundo Escalão da Força Expedicionária Brasileira, como correspondente de guerra do periódico *Diário Carioca*, em setembro de 1944. Não se tratava, entretanto, do batismo de fogo do escritor, já experimentado jornalista e reconhecido cronista, que contava, à época, 31 anos. De fato, Braga atuaria como repórter do *Diário da Tarde* na Revolução Constitucionalista de 32, na qual setores liberais de São Paulo se insurgiram contra a ditadura de Getúlio Vargas, içado ao poder pelo movimento tenentista e pela revolução de 1930. A experiência do combate, o que talvez seja mais grave, de guerra civil (a mais importante do século XX no Brasil) deixaria marcas profundas no jovem de dezenove anos, que em seu estilo jocoso, já se intitulava “o velho Braga”. Nas palavras do autor: “Neste mês de julho estou fazendo 50 anos de correspondente de guerra. Eu tinha 19 anos, em março de 1932, quando comecei a trabalhar pela primeira vez, profissionalmente, em um jornal, o *Diário da Tarde*, de Belo Horizonte, pertencente, como O Estado de Minas, aos *Diários Associados*. No ano anterior

---

<sup>34</sup> Cf. Boris Schnaiderman, “Confluências”, in *Cadernos de Literatura Brasileira Rubem Braga*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011, p. 35.



eu havia feito o tiro-de-guerra na Faculdade de Direito, e toda minha cultura militar era um pouco de ordem-unida e o desmonte da culatra de um fuzil 1908.”<sup>35</sup>

O cronista, já maduro, relembra, pois, sua dupla estreia, como jornalista profissional, e como correspondente de guerra. Enviado para cobrir as posições governistas no Túnel de Mantiqueira, como representante de um jornal que integrava os Diários Associados, de Assis Chateaubriand, Braga não demoraria a se confrontar com algumas das típicas agruras de um cronista do front. Com efeito, a situação do escritor era desconfortável, graças à posição ideológica do grupo de notícias de Chateaubriand: “Minha situação não era mesmo fácil – nem meu trabalho. O jornal não estava interessado em publicar nada que representasse vitória da ditadura, e a censura não deixava passar nada que importasse em vitória dos paulistas.”<sup>36</sup> O equilíbrio instável de Rubem Braga seria lembrado no front, em termos nada amistosos: “Olhe, *Estado de Minas* (era o nome do meu jornal, e meu apelido ali), você está tão arriscado a levar uma bala pela frente como pelas costas”<sup>37</sup>.

*Bala pela frente ou bala pelas costas*, o que equivale a dizer, ser vitimado pelas forças revolucionárias paulistas, ou ser executado pelo exército governista, que duvidava do cronista, chegando a suspeitá-lo espião. De fato, Braga, num episódio de teor tragicômico, seria preso (ainda que apenas por uma noite, e sendo liberado à noite para o tradicional *footing*) sob acusação de espionagem.

Os problemas de Braga com o governo do caudilho Vargas foram, como vimos, de longa data (ou permanentes). Iniciando sua carreira no *Estado de Minas*, integrante dos *Diários Associados*, a rede de jornais de Assis Chateaubriand, Braga, espírito inquieto, atuaria nos periódicos do grupo em Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre. Braga apoiava a Aliança Nacional Libertadora (ANL), uma organização política fundada em 1935, com o objetivo de combater o avanço do fascismo no Brasil, e que reunia, em suas fileiras, operários, tenentes, socialistas, e intelectuais de esquerda que não se sentiam confortáveis com o Partido Comunista Brasileiro, de Prestes, e sua adesão ao socialismo soviético. Assim, Rubem Braga seria um dos principais colaboradores de *Diretrizes*, revista fundada no Rio de Janeiro em 1938 por Samuel Wainer e Azevedo Amaral, publicação de linha editorial marcadamente esquerdista. A reação do governo de Getúlio não se faria esperar, e ao desembarcar em Porto Alegre, no ano seguinte (1939), Braga recebe imediata ordem de prisão. O comando provinha diretamente de Filinto Müller, o temível chefe da polícia política de Vargas. O cronista,

---

<sup>35</sup> Cf. Rubem Braga, Na Revolução de 1932, in *Recado de Primavera*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

<sup>36</sup> Idem, p. 138.

<sup>37</sup> Idem, ibidem, p. 138.

entretanto, escaparia de um destino mais grave graças à intervenção de amigos influentes no jornalismo, nomeadamente Breno Caldas, diretor de redação do *Correio do Povo*, que intercederia pelo escritor junto ao interventor estadual e, logo em seguida, lhe ofereceria uma coluna em seu periódico.<sup>38</sup>

Além do trabalho no *Correio do Povo*, Rubem Braga publicaria, entre julho e outubro de 1939, uma crônica diária (seu trabalho habitual, o que causa ainda mais espanto, dada a quantidade e qualidade de sua produção) na *Folha da Tarde*. A produção de Braga, que à época contava apenas 26 anos, mas já angariara uma fama respeitável como jornalista e escritor, é especialmente interessante, para o nosso tema, pelo período em que se exerce. A Segunda Grande Guerra rebentaria em setembro de 1939, com a invasão da Polônia pela Alemanha nazista, e a conseqüente declaração de Guerra da Inglaterra e da França. Trata-se, portanto, de um conjunto de crônicas que exsudam a eletricidade do momento, com o pressentimento de um mundo à beira de um abismo tenebroso, no qual não tardaria de se lançar.

As crônicas de Braga do período retornam a um arco temático que já nos é bastante familiar: a solidariedade com o homem do povo (“O Maquinista João”), o amor pelos animais, ao se enternecer com a história de um garoto que invade a faculdade de medicina, para impedir que seu cão seja sacrificado (“Bruno Lichtenstein”), predileções literárias e vida cultural (“Sobre Livros”, Salão de Porto Alegre); mas não escapa a nosso autor, também, a percepção da gravidade da hora. Assim, lemos em “Arianismo”, publicada em 27 de julho de 1939:

“[...] O pequeno orador sustentou a teoria de que os brasileiros, filhos de alemães, devem cultivar as tradições alemãs, aprender a língua alemã, seguir os ensinamentos da Alemanha. O discurso representava, afinal, uma crítica à esdrúxula concepção do governo brasileiro, segundo a qual quem nasce no Brasil é brasileiro. Como por coincidência o sr. Coelho de Souza faz parte do governo, ele não gostou do discurso. E respondeu com outro discurso em que havia várias coisas absurdas, como por exemplo: quem manda no Brasil é o governo do Brasil”.<sup>39</sup>

Braga relata o seguinte episódio: num colégio de Novo Hamburgo, Coelho de Souza, então secretário da Educação, é “agredido” por um discurso de um aluno, que defende o alinhamento cultural do Rio Grande do Sul à Alemanha. O cronista, então, inicia uma peça de fina ironia (a concepção brasileira de quem nasce no Brasil é brasileiro é qualificada como “esdrúxula”, e a afirmação da autonomia nacional, “absurda”), no qual a ordem do bom senso

---

<sup>38</sup> O episódio é narrado em detalhe por Carlos Reverbel, jornalista que foi detido, com Rubem Braga, quando este pisou em solo gaúcho. Cf. Carlos Reverbel, “O Jornalista Rubem Braga”, in *Uma Fada no Front*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1994, p. 15-18.

<sup>39</sup> Cf. Rubem Braga, op. cit., in “Arianismo”, p. 45.

e da legalidade é associada ao registro do absurdo, enquanto a influência da propaganda alemã é tida como razoável. É como se Braga, por essa redução ao absurdo, que revela a falácia do movimento ideológico, reconhecesse que, no mundo de ponta-cabeça de 1939, a palavra justa, a direção rumo à democracia, o direito à autonomia de uma nação soberana, só pudessem mesmo soar como rematados disparates:

“Ora tudo isso está mostrando que devemos respeitar com mais cuidado os melindres e os direitos de nossos hóspedes arianos. Devemos ter o máximo de cautela em não ofendê-los, chamando-os, por exemplo, de brasileiros, mesmo no caso de que eles tenham nascido aqui. Isto seria confundi-los com este povo mestiço e inferior, nascido de um cruzamento sujo de português, de índios e de pretos. Além disso, convém não insistir absolutamente para que seus louros filhinhos aprendam a falar ou ler em português. É um verdadeiro insulto pretender isso de gente que traz no berço uma língua nórdica de puro sangue. Respeitemo-lhes, portanto, a nacionalidade e a língua. Para completar as coisas devemos respeitar-lhes também o governo. É verdade que o governo deles fica um pouco longe, mas isso não representa nenhum inconveniente, nem justifica que os obriguemos a ser governados por gente mais ou menos mestiça; agentes de seu governo se encarregarão disso.”<sup>40</sup>

Aqui, o *nonsense* da situação, desvelado pelo procedimento estilístico da adoção do registro irônico, atinge – com lógica perfeita – consequências da maior gravidade. Dados que temos de “respeitar” precisamente quem não faz nenhum caso de nenhuma ordem legal alheia à sua vontade criminosa, tocamos num ponto vital da discussão ética: a tolerância não se aplica aos intolerantes, ou como demonstrará a redução ao absurdo, proposta pela ironia de Braga, redundará em resultado sinistro.

“E, respeitando a língua, a nacionalidade e governo desses homens superiores, respeitemo-lhes também os métodos. O sr. chefe de polícia podia, por exemplo, mandar uma pessoa à Alemanha saber como é que lá são tratados os estrangeiros e os nacionais de origem estranha, como os judeus. Conhecendo, então, em todos os seus segredos e delícias, os métodos nazistas, nós aplicaríamos aqui direitinho aos arianos, como prova de respeito e consideração ao “espírito da raça”.<sup>41</sup>

Meses antes do embarque e da cobertura da guerra na Europa, Braga assinaria, no *Diário Carioca*, a coluna *Ordem do Dia*. Publicada na segunda página do jornal, ou seja, num local de destaque normalmente reservado aos textos opinativos, como os editoriais, a coluna daria a lume cerca de cinquenta textos de Rubem Braga, a imensa maioria ainda inédita em livro.

---

<sup>40</sup> Op. cit., p. 46.

<sup>41</sup> Op. cit., p. 46-47.

O título *Ordem do Dia*, de ressonância militar, dá a nota desses artigos que representam um capítulo singular na obra do cronista. Se tratava dos episódios inescapáveis da gravidade do momento histórico, a coluna de Braga desenvolvia-se num estilo híbrido, em que às reflexões ideológicas e políticas imiscuía-se o humor – por vezes sarcástico – de nosso cronista:

“Glória a Deus nas alturas, paz na terra entre os homens de boa vontade, morte ao invasor alemão! 16 de fevereiro de 1944, terça-feira da semana que desemboca no Carnaval, primeiro depois de domingo de estreia de Domingos da Guia no Corinthians contra o Flamengo. Brigam pelos jornais Georges Bernanos e Otto Maria Carpeaux; briga de brancos. Derrotado Von Kesselring ao sul de Roma; os russos avançam...

E bom dia para todos. Esta não é, nem será, a Ordem do Dia de um general, nem de uma assembleia, apenas a de um pobre homem. Eis-me aqui: tagarelarei dia após dia; não dando ordens, apenas procurando resumir a desordem dos dias que vão. Nem ao menos tenho um programa; e para quê programa? Tenho olhos, vejo as coisas, leio as notícias; e tenho mão, e conto e escrevo, e depois sai no jornal. Falarei bem dos amigos e mal dos inimigos, sem dar muito na vista. Não é também um juiz este aqui a julgar homens e coisas: apenas um sujeito que fala disso e daquilo e de si mesmo. Um sujeito em geral triste, mas fácil de alegrar: logo vereis.”<sup>42</sup>

Em sua primeira edição, a *Ordem do Dia* de Braga, deveras notável, dá conta de uma imensidão de assuntos: temos uma pequena recensão dos fatos históricos (notícia da guerra na Europa, derrota alemã na Itália, o avanço soviético), de cenas da vida literária (a discussão entre Bernanos e Carpeaux), o fato miúdo do futebol. Ao alinhar de forma aparentemente descosida as notícias mais recentes, Braga acrescentará os objetivos de sua nova coluna: não se trata de uma ordem do dia de general (as instruções diárias dos oficiais à tropa), mas, os escritos de um *homem comum e sem programa*. Na típica atitude humilde do ponto de vista do cronista, Rubem Braga identifica-se ao homem comum, e renega um projeto sistemático (como seria de se esperar, por exemplo, de um texto ensaístico – ou mesmo cronístico – de um intelectual engajado. Bastaria olhar, em comparação, as crônicas de Jorge Amado do período, que lemos num registro mais próximo da propaganda partidária, de valor literário reduzido, seguindo – num sistema rigoroso – os ditames estritos do PCB).

Parecendo falar muito pouco, importa olharmos as entrelinhas: nestas, há a afirmação do que quase poderíamos considerar uma profissão de fé no bom senso, tão frequente na literatura de Rubem Braga: o escritor não tem programa, mas se indaga se tal seria necessário,

---

<sup>42</sup> Rubem Braga, *Ordem do Dia*, in *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 15/02/1944.

pois tem “olhos e vê as coisas, mãos e escreve, e os escritos saem no jornal”. Essa sequência, com sua ênfase na materialidade e no caráter corpóreo, apresenta o ofício do cronista como próximo de qualquer atividade artesanal, qualquer ofício manual. A função do cronista, lemos, é dar conta da *desordem dos dias*. Assim, o título da coluna de Braga instaura um duplo sentido irônico, pois para além de não se identificar aos comandos militares, está em choque com a própria natureza do tempo, que é de *desordem*.

A discussão entre o escritor Georges Bernanos e Otto Maria Carpeaux é qualificada, jocosamente, como “briga de brancos”, talvez numa alusão enviesada ao dito popular (“eles que são brancos que se entendam”). “Falarei bem dos amigos e mal dos inimigos, *sem dar muito na vista*”; em tempos da mais acirrada censura, “não dar muito na vista”, especialmente ao se “falar mal dos inimigos”, parece louvável exercício de prudência. Podemos deduzir, sem grande dificuldade, quem constitui o rol dos inimigos: o nazifascismo europeu (“morte ao invasor alemão!”), a sufocante ditadura getulista, as questiúnculas do mundo das letras. Sob a máscara aparente do comentário jocosos de bar, ressoa, entretanto, uma atitude combativa, se bem que velada (“e tagarelarei dia após dia”), quase uma teimosia de resistente, que se recusa a calar, mesmo sob situação de bloqueio das liberdades de expressão. A *Ordem do Dia*, aparentemente despretensiosa, um conjunto de notas avulsas sobre matéria atual, acaba por revelar sua contundência e veneno, ocultos sob as camadas de ironia e dos apelos imediatos ao mundo concreto do cotidiano.

Quando finalmente Rubem Braga, a bordo do navio de transporte americano *General Mann*, rumou para o front italiano, já tínhamos, portanto, um cronista de qualidade reconhecida e um jornalista experiente no trato com a coisa política, e que havia passado o batismo de fogo na Revolução de 32. Consignava-se, também, uma pequena vitória pessoal; Braga, antigetulista de primeira hora, simpático à esquerda e ao socialismo, crítico permanente de toda sorte de ditadura e de opressão, não era, propriamente, o repórter ideal aos olhos do regime opressor que representava o Estado Novo, que se esmerava em seguir a cartilha dos governos antidemocráticos: supressão das liberdades civis, aniquilamento da oposição política, amordaçamento da imprensa, que sofria censura do famigerado DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). Criado por uma lei de 27 de dezembro de 1939, o novo tentáculo da máquina repressora getulista dizia muito claramente a que veio:

- c) fazer a censura do Teatro, do Cinema, de funções recreativas e esportivas de qualquer natureza, da rádio-difusão, da literatura social e política, e da imprensa, (..)

q) autorizar mensalmente a devolução dos depósitos efetuados pelas empresas jornalísticas para a importação de papel para imprensa, uma vez demonstrada, a seu juízo, a eficiência e a utilidade pública dos jornais ou periódicos por *elas administrados ou dirigidos*.<sup>43</sup>

Ou, trocando em miúdos: o DIP agia, como todo órgão repressor que se preze, em um leque muito amplo, que se estendia do apoio, através do subsídio governamental, dos setores da informação, da cultura, das artes e dos esportes julgados como ideologicamente alinhados à ditadura de Vargas, à ação mais corriqueira do exercício puro e direto da censura, impedindo a divulgação de qualquer nota dissidente, ou dificultando a vida de escritores e intelectuais contrários ao regime (ou assim supostos pelo DIP).

De fato, o governo de Getúlio envidou esforços para evitar que jornalistas independentes, ou seja, aqueles não contratados pela AN (Agência Nacional, sob a égide do governo) tivessem acesso à cobertura da guerra. Foi apenas graças aos esforços de Horácio Carvalho Júnior, dono do *Diário Carioca*, que Braga pode, por fim, viajar com o Segundo Escalão da FEB, em 22 de setembro de 1944 (o Primeiro Escalão, acompanhado pelos repórteres e cinegrafistas oficiais, partira em 2 de julho). Somente cinco jornalistas conseguiram furar o bloqueio governista, o que dá nota da dificuldade que os repórteres enfrentariam: Egydio Squeff, de *O Globo*, Raul Brandão, do *Correio da Manhã*, Rubem Braga, do *Diário Carioca*, aos quais se juntariam, semanas depois, com o Terceiro Escalão, Joel Silveira<sup>44</sup>, dos *Diários Associados* e Thassilo Mitke, da *Agência Nacional*.<sup>45</sup>

As dificuldades do correspondente de guerra em solo italiano não se resumiriam ao episódio do credenciamento; Braga, dentre todos os jornalistas, independentes ou governistas,

---

<sup>43</sup> Cf. Edgar Carone, *A Terceira República*. São Paulo: Difel, 1982, p. 47-49.

<sup>44</sup> Talvez surpreenda o fato de não nos determos sobre a produção de jornalismo de guerra de Joel Silveira, o mais famoso correspondente brasileiro na Itália, ao lado de Rubem Braga. A justificativa se dá por meio de dois argumentos. Em primeiro lugar, não há, propriamente, nas reportagens de Joel Silveira, o caráter dúplice do repórter-cronista, que caracteriza a produção de guerra de Rubem Braga. Quer se explique pelo talento literário, ou até pela diferença do meio material, uma vez que Braga só podia enviar seus artigos via aérea, o conjunto de textos dos dois autores é muito diverso. Joel Silveira é um repórter importante, mas faz, essencialmente, jornalismo – sem nenhum desdouro. A obra de Braga é de outra envergadura. Para além disso, Joel Silveira, o talentoso jornalista que recebeu o apelido de “a víbora”, de Chateaubriand, era, por assim dizer, excessivamente imaginativo, o que coloca em questão o caráter fidedigno de seus textos. Braga se referia ao amigo, numa espécie de *boutade* realista, dizendo que o sergipano não poderia inventar histórias muito fantasiosas, já que ele – Braga – estava lá.

<sup>45</sup> Cf. Marco Antonio de Carvalho, *Rubem Braga, Um Cigano Fazendeiro do Ar*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2007, p. 15.

foi o único a ter seus escritos enviados ao Brasil somente por via aérea, enquanto os mais velozes cabogramas e telegramas já estavam disponíveis para os demais representantes da imprensa. É difícil exagerar a importância da velocidade na difusão da informação, especialmente quando se trata da cobertura de um conflito, e Braga tinha de se valer da muito mais morosa mala postal da FEB. Como resultado, suas crônicas chegavam ao Brasil com atraso de dias (ou semanas), sem o frescor do relato imediato dos acontecimentos, ou mesmo acabavam por não poder dar conta de episódios mais momentosos.

Para além disso, as crônicas de Braga (dentre os escritos de outros jornalistas, inicialmente) recebiam a especial atenção de serem censuradas três vezes: “Tivemos, além disso, até certa altura da campanha, o peso de três censuras, das quais apenas uma era legítima e razoável. Não estou me queixando, apenas enumero fatos. Que de resto, não me espantaram, e até sempre achei que “podia ser pior”, tanto me habituara, como qualquer outro jornalista livre, à estupidéz mesquinha dos feitores da imprensa sob o Estado Novo”.<sup>46</sup>

Como legítimo repórter no front, Rubem Braga teve seu quinhão de aventuras; assim, sobreviveu ao fogo de artilharia, agachou-se nas trincheiras cobertas de neve ao lado dos pracinhas, viu de perto o efeito de tiros de fuzil, metralhadora, o morticínio causado por morteiros e peças de artilharia pesado, sobrevoou a Itália ocupada com a FAB, envolveu-se num acidente de jipe (que quase lhe custaria a vida), teve tempo para os casos amorosos e para se deslumbrar com Florença. Dessa experiência tão rica, Braga extraiu o material que seria reunido em livro como *Crônicas da Guerra na Itália*.

### 3.2 As Crônicas da Guerra na Itália

O volume de que atualmente dispomos reúne o material escrito por Rubem Braga durante sua temporada como repórter de guerra na campanha brasileira da Itália. Nem todas as crônicas vieram à luz em sua formatação original, graças à censura e ao atraso da correspondência, outras só foram publicados com cortes substanciais (novamente, por graça dos “feitores da imprensa”) enquanto o último texto foi escrito especialmente para a versão em livro, que também inclui textos e entrevistas posteriores nos quais Rubem Braga tematiza a participação brasileira na Segunda Guerra.

Do ponto de vista que mais imediatamente nos importa, é legítimo atribuir aos escritos do período da guerra, no plano propriamente estético, uma importância literária equiparável ao melhor da produção do cronista?

---

<sup>46</sup> Cf. Rubem Braga, “Ao Leitor”, in *Crônicas da Guerra na Itália*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1996, p. 13.

Numa resposta inicial e muito rápida, parece justo dizer que sim. No conjunto de crônicas sobre a FEB, muito forte e coeso, podem-se divisar algumas das conhecidas virtudes que elevariam o escritor da palavra límpida ao nível dos maiores artistas da língua. A partir do material bruto da sua experiência no front, Braga consegue a proeza de extrair páginas da mais pungente poesia, através do seu olhar treinado e atento para o sublime e o inefável ocultos no mundo efêmero e, por vezes, degradado.

Quanto aos temas, Braga não se furta à narrativa dos aspectos mais aventureiros da empreitada militar. Neste mundo de exceção, os valores humanos da dignidade, honra, companheirismo, lealdade e solidariedade, são postos à prova diariamente. Quase parece que, na guerra, não há espaço para o indivíduo comum, mas que este se reveste de símbolo e de energia, ou se transmutando em heroísmo, ou recaído na ignomínia. Toda a atividade humana refulge, na guerra, sob a carga excepcional do drama, e o destino dos seres individuais se confunde com a marcha do movimento histórico.

Não se deduza daí que as crônicas de guerra de Rubem Braga tendem ao louvor e à mistificação do pracinha, transformado em herói épico: é justamente para o homem comum, porém em situação extraordinária, que se dirige a simpatia de Rubem Braga, por afinidade de temperamento e por compromisso ideológico. Se os oficiais, brasileiros e americanos, comparecem, é o retrato do pracinha, do soldado raso, muitas vezes de extração humilde, que ocupa a maior parte das narrativas.

Assim, as pequenas anedotas, divertidas ou trágicas, as saídas de patrulhas, lideradas por cabos ou sargentos, e seus enfrentamentos com os alemães, o dia a dia nos *foxholes* úmidos e friorentos, a coragem quase temerária de certos soldados rasos, é esse o cerne das crônicas de Braga no período.

Muito atento aos acontecimentos, Braga não se limita à narrativa da guerra propriamente dita, mas sim, dos efeitos devastadores de uma situação de conflito sobre as pessoas, soldados aliados, inimigos, ou a população civil. Da infância triste das crianças que tiveram a má fortuna de crescer sob o estrugir dos canhões, à história da bela italiana que sobrevive graças a favores sexuais, todo interesse de Rubem Braga, em sua profunda compreensão da condição humana, se volta para a narração da existência que se torna aventureira ou trágica, que se redime ou se destrói, que persiste em sua dignidade ou que se rende e é cooptada. Neste sentido, as crônicas de guerra de Rubem Braga, além de seu evidente interesse histórico, atingem o nível de uma reflexão acerca do destino humano, produto das ações dos estados e de suas decisões políticas, na maioria das vezes, cruéis e condenando os menos favorecidos a uma estação no inferno do sofrimento físico e mental, quando não da própria extinção.



Ao comentar o livro, o saudoso professor de Língua e Literatura Russa da USP, Boris Schnaiderman, ucraniano que chegou ao Brasil aos oito anos de idade, que integraria a Força Expedicionária Brasileira e que a partir de cuja experiência como combatente escreveria *Guerra em Surdina*, destacará alguns dos pontos que comentamos rapidamente: “Além de constituírem parte importante da obra de Rubem Braga, suas crônicas, escritas em 1944-1945, outras mais tarde, constituem um documento impressionante sobre os extremos de barbárie de que o homem é capaz, mas também sobre o lirismo que o cronista soube captar nos momentos mais inesperados. Realmente, ele era a pessoa talhada para essa tarefa. Sua identificação profunda com nosso homem do povo, a sensibilidade com que soube descrever sobre a população pobre dos grandes centros e interior, pareciam torná-lo especialmente apto para a tarefa”.<sup>47</sup>

E aí que parece residir o maior interesse do livro. Se o tema é grandioso e fundamental, a experiência da guerra, e mais particularmente, a luta contra o fascismo mundial (que, como destacará Schnaiderman, aparece com muita clareza na crônica sobre “O Pracinha Juan”, um filho de espanhóis, que tendo combatido o franquismo na Guerra Civil Espanhola, integrava a FEB na luta contra Hitler), é a identificação do homem do interior, do menino de Cachoeiro de Itapemirim amante dos animais, dos rios, dos mares, das flores, da dolorosa beleza fugaz da vida, que dá o tom profundamente humano e, adjetivo inescapável, lírico, de seus melhores momentos.

Se, para retornarmos para a análise pregressa, a poesia de Celan atinge o limiar da indizibilidade e do hermetismo, se se trata, portanto, de uma lírica que se debate contra o desespero e, no limite, contra o mutismo, numa luta pela refundação da linguagem poética que tem, portanto, duplo caráter, de projeto estético e de afirmação ética, é importante destacar as diferenças evidentes em relação com as crônicas de nosso Braga. Para além dos gêneros completamente distintos, a poesia essencialmente lírica de Celan e a crônica - também fortemente dotada de lirismo - de Rubem Braga, as perspectivas não poderiam ser mais diversas: para Braga, como veremos, a crônica de guerra parece indicar uma crença, de poderosa visada humanista em uma salvação da espécie, uma confiança no aspecto regenerador do trabalho, na generosidade, na solidariedade e no engenho do homem comum. Socialista democrático, mesmo em face da destruição absurda, pode-se entrever, para além da revolta e da recusa - não em chave de um humanismo algo ingênuo, mas crítico e matizado - uma ideia de *projeto*; Rubem Braga, que se insurge contra os fascismos, que se choca com a matança, a tortura e o sofrimento, que, portanto, elege um campo político e toma lado - justificando,

---

<sup>47</sup> Cf. Boris Schnaiderman, op. cit., p. 30.

mesmo, para a vitória dos Aliados, o emprego da força, o uso da capacidade militar, de que se combata o bom combate – jamais *desespera*. A vitória final virá, a reconstrução da humanidade é possível, através do caráter essencialmente ético da solidariedade entre os seres. Não é difícil perceber que toda essa perspectiva de projeto construtivo, de elaboração de um futuro, de elevação da experiência infernal parece inteiramente impossível para a lírica de Paul Celan. Cumpre destacar que as experiências pessoais dos escritores, a forma pela qual ambos são afetados diretamente pela guerra não poderiam ser mais distantes. Celan, poeta cultíssimo, tradutor de grandes poetas da literatura ocidental, afeito à visitação refletida da melhor filosofia europeia, constitui-se, portanto, como um intelectual elevado de extração quase germânica – o que, como vimos, também configurava mais um campo de contradições no plano pessoal. Aqui, não podemos esquecer que os pais de Celan perderam a vida nos campos de extermínio, e que o próprio poeta escapou, por pouco, de um destino similar (ou, por outra, adiou a catástrofe quase inescapável, já que acabou por cometer suicídio, afogando-se no Sena).

Se Rubem Braga teve contato direto com o horror e a barbárie, uma vez que cumpriu a função de correspondente de guerra, o conflito apenas o afeta – o que também não é pouco – no sentido da solidariedade humana. Confrontado com o sofrimento da população italiana, e com aquele dos pracinhas brasileiros, o drama existencial, por assim dizer, se desdobra para Rubem Braga enquanto espectador. Espectador solidário e empático, claro, mas a dor sentida e a revolta que acometem Rubem Braga não tem o caráter imediatamente trágico de Celan, que efetivamente perde os pais – vitimados, como procuramos destacar, pelo símbolo da cultura alemã, a qual julgava pertencer. É como se a palavra do idioma de Goethe desvelasse uma contraface perversa, e fosse capaz de expressar o humanismo mais elevado e ser, ao mesmo tempo, a voz dos carrascos da SS. Assim, temos, por um lado, a prosa cristalina e quase clássica de Rubem Braga, uma narrativa desataviada, ao modo da poesia de Manuel Bandeira, mas que crê na potência virtual da língua de expressar, no limite, a catástrofe. De outra parte, a poesia hermética de Celan, que se retorce angustiosamente sobre si mesma perseguindo a expressão do que não pode ser dito, que se reinventa a partir de múltiplas matrizes, da tradição da mística judaica, da filosofia de Heidegger, dos modernismos europeus, para quem a ideia de um projeto construtivo, de uma esperança final na regeneração da humanidade parece, no mínimo, muito problemática. Ou, ainda por outra, uma lírica do desespero e da obscuridade em contrapartida ao cronista da claridade e da esperança – decerto crítica, capaz de negatividade, mas nunca abandonando uma ideia de projeto e de futuro possível. Em Braga, há a esperança de ressurreição de uma humanidade em queda. Para Celan, há o reconhecimento angustioso da catástrofe. Como vimos, projetos estéticos e éticos muito díspares, soluções artísticas, se a

expressão não for excessiva, para um evento que colocou em xeque a aceção mesma de humanidade de sua ideia de futuro possível. Há, por assim dizer, uma teleologia possível na cosmovisão de Rubem Braga, que crê num futuro realizável pela comunidade dos homens, que acredita no amor, no humor, na inteligência, na sensibilidade e na beleza. O desespero de Celan parece apontar para uma arte de produção dificultosa, no limite do possível, e o projeto estético se confunde com a perspectiva de sobrevivência psíquica, no limite, física do poeta. Se assumirmos essa dupla face, esse caráter bifronte da obra de Celan, não é difícil perceber sua vitória no plano estético, e a tragédia evidente no campo da vida e da existência.

Assim sendo, a partir dessas reflexões que procuraram apontar as razões da aproximação analítica, e das diferenças marcantes de projeto ético-estético entre nosso autor e escritores europeus seus contemporâneos, passemos ao comentário analítico mais circunstanciado de algumas das crônicas de guerra de Rubem Braga. A partir daí, será possível compreender o *ethos* da construção literária das crônicas de Braga, no que desvelam de negatividade e de tomada de posição face ao conflito europeu. O espectador, como veremos, não tem nada de desinteressado, e subjaz ao trabalho jornalístico, de elevada fatura literária – o que já é, por si, algo notável – uma cosmovisão empenhada, crítica, ao mesmo tempo que caçadora de belezas e de sentido, o que também é coisa de se admirar.

Como se constitui o papel de um correspondente de guerra? Em que sentido as imagens do combate, que são transmitidas através de imagens – inicialmente, fotografias, com o avanço da técnica, por transmissões de televisão, streaming via internet, até os moderníssimos drones – textos jornalísticos e cronísticos, relato de ex-combatentes etc., impactam a consciência do público que as consome? Essas reflexões, desenvolvidas em agudo ensaio de Susan Sontag, *Diante da Dor dos Outros*, permitirão que passemos, a seguir, a análise específica das crônicas de guerra de Rubem Braga, munidos, já, de certa percepção mais refinada da questão.

A reflexão de Sontag se inicia a partir de um ensaio de Virginia Woolf, *Três Guinéus*; publicado em junho de 1938, e escrito sob o impacto da Guerra Civil Espanhola, e na antessala, portanto, do rebentar da Segunda Guerra Mundial, o texto antibelicista de Woolf se incluía numa onda de preocupação, muito justificada, dos intelectuais europeus acerca da catástrofe representada pelas guerras modernas. A Primeira Guerra Mundial, o primeiro combate em que o emprego da técnica moderna introduziu, ao lado do desenvolvimento de armamentos até pouco impensáveis – evolução da capacidade de tiro e precisão dos rifles, fuzis e metralhadoras, introdução do tanque, emprego da aeronáutica, uso de minas terrestres, submarinos, aplicação militar de gases e outros artefatos químicos - a dissolução de todas as regras de combate antes associadas à certa virtude guerreira. Pensada, antes, como combate singular, luta entre

cavaleiros, a guerra moderna dissolve as delicadezas do campo de honra. Os retratos dos soldados e da população horivelmente trucidada, as atrocidades em massa, retratadas com o advento da fotografia de guerra, são a contraprova da superação das barreiras éticas na moderna atividade militar.

Pensado como uma carta a um eminente advogado britânico, também pacifista, e tendo justamente como ponto de partida a repugnância experimentada pela visão das fotografias da destruição e morticínio produzidos pela Guerra Civil Espanhola, Woolf responderia, em seu ensaio, a pergunta “Como podemos evitar a guerra?”; note-se que, em 1932, Freud e Einstein trocaram cartas que tinham como tema exatamente essa questão, o que indica o grau de urgência e atualidade que o problema da guerra assumira na consciência da intelligentsia europeia.

Inicialmente, Virginia Woolf problematizará esse “nós”, essa consciência coletiva que abominaria a guerra – e, portanto, refletiria sobre os caminhos para o fim dos conflitos: a guerra, inicialmente, é pensada por Woolf como uma atividade essencialmente masculina, ou seja, é dotada de um caráter de gênero. Embora sejam pessoas ilustradas, pertencentes à mesma casta de privilegiados letrados, o impacto da guerra sobre ambos não seria da mesma natureza, já que a guerra, atividade essencialmente desenvolvida por homens, produz, nestes últimos, “uma glória, uma necessidade, uma satisfação em lutar”. Às mulheres, entretanto, são estranhas tais virtudes guerreiras e a atração pelo combate, o que implicaria que o “nós”, definidor da reflexão pacifista, possui uma distinção essencial de gênero.<sup>48</sup>

Entretanto, face a visão terrífica das imagens da guerra, essa distinção parece importar menos, e se estabelece, portanto, uma espécie de consciência coletiva da necessidade do pacifismo:

“O senhor as chama de “horror e repugnância”. Nós também chamamos de horror e repugnância [...]. A guerra, diz o senhor, é uma abominação; uma barbaridade; é preciso pôr fim à guerra, a qualquer preço. E nós fazemos eco a suas palavras. A guerra é uma abominação; uma barbaridade; é preciso pôr fim à guerra.”<sup>49</sup>

Não é desinteressante lembrar que, em sua análise do poema de Cecília Meireles, “Pistoia, cemitério militar brasileiro”, Murilo Marcondes de Moura estabelecerá relações entre um olhar feminino e o pacifismo e a recusa radical da guerra, no que a poeta brasileira se aproximaria da reflexão de Virginia Woolf que temos acompanhado:

---

48 Não mais. Apenas seria de se notar que, graças aos avanços dos movimentos identitários, as mulheres – inclusive trans – integram, modernamente, as tropas combatentes, e lutam, matam e morrem nas guerras modernas: Iraque, Afeganistão e Ucrânia são exemplos bastante atuais.

49 Cf. Virginia Woolf, Três Guinéus, cit. em Susan Sontag, *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 10.

“Evitar qualquer concessão às eventuais motivações “elevadas” da guerra, manter diante delas, por assim dizer, uma ignorância metódica cria um afastamento entre a voz que pranteia aqueles soldados mortos e a atividade que os levou à morte. Esse intervalo é essencial, pois é nele que se pode instalar o discurso pacifista. A manifestação mais óbvia dessa distância se dá pela ênfase no caráter eminentemente masculino da guerra, em relação ao qual o olhar feminino pode evitar a cumplicidade.

De fato, a guerra é associada a “rudes exercícios” e a “falsos jogos atléticos”, numa proposta de confrontar, pela ironia, uma das virtudes tradicionalmente atribuídas à atividade guerreira: a virilidade. O modo irônico de aproximação entre aquela atividade masculina e o universo feminino é remetido à relação entre filhos e mães. Dessa forma, a masculinidade é deslocada, e portanto neutralizada, para o universo infantil: os soldados eram “meninos” ou “crianças”, que ingenuamente se encaminharam para a guerra como se esta fosse uma atividade lúdica.”<sup>50</sup>

A partir, pois, da indignação suscitada pela visão das fotografias de guerra, com seu cortejo sinistro de cadáveres e ruínas, as fronteiras entre o abismo de gênero se esvaem, e o “nós”, da mulher intelectual se irmana, em aspiração pacifista, aos “nós” dos homens de boa vontade. Portanto, trata-se de produzir uma consciência unificada de todos aqueles que reconhecem o horror da guerra como uma abominação, e que se unem no mesmo pensamento: deve-se cessar a guerra por qualquer meio, a qualquer preço.

Entretanto, como lembrará Susan Sontag, esse pacifismo que condena, de forma irrestrita, toda e qualquer guerra é, visto mais criticamente, algo repleto de inocência e ingenuidade. Devido, essencialmente, a dois fatores: a ideia de que a supressão completa de qualquer conflito armado parece excessiva ou descabida, só operando como idealização e bons sentimentos - e a infinidade de exemplos da história da humanidade são contraprova suficiente. Por outro lado, o pacifismo acrítico de Virginia Woolf é, em essência, apolítico. Ele ignora que as guerras têm lado, e que a ameaça representada pela agressão de um exército, muitas vezes, não pode ser interrompida apenas pela via diplomática, pela delicadeza e os bons sentimentos humanistas. O melhor exemplo, aqui, claro, parece ser o do expansionismo e do arbítrio nazista; em grande sentido, a falência da via diplomática, quando confrontada com um agressor dessa natureza, pode ser, historicamente, na chamada política de apaziguamento de Neville Chamberlain, com custo elevadíssimo, quase conduzindo, inclusive, à perda do Reino Unido.

---

<sup>50</sup> Cf. Murilo Marcondes de Moura, in *O Mundo Sitiado, a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*, São Paulo, Editora 34, 2016, pp. 257-258.

Ou, por outra: é justamente a partir de uma concepção humanista, de uma ética em que um conjunto de valores não é negociável, que o impedimento de uma agressão de cunho bárbaro e totalitário requer, igualmente, o uso da força:

“Depreender das fotos, como faz Woolf, apenas aquilo que confirma uma aversão geral à guerra é esquivar-se de um engajamento com a Espanha como um país que tem história. É descartar a política”.<sup>51</sup>

A visão de um corpo humano morto é, apenas, um fato do mundo. A proposição é chocante, se remetermos ao tipo de imagem citada pelos ensaios de Virginia Woolf e Susan Sontag. O que está em questão, entretanto, é que a destruição produzida pela guerra, em seu caráter puramente imagético, não tem, em si, moralidade essencial. Os valores se localizam em campo específico. À pura exibição da imagem, segundo Sontag, não se deve concluir por um simples humanismo de caráter geral, o que apagaria a história dos conflitos.<sup>52</sup>

“Para Woolf, como para muitos polemistas antibelicistas, a guerra é genérica, e as imagens que ela descreve são de vítimas anônimas, genéricas. [...] Para as pessoas seguras de que o certo está de um lado e a opressão e a injustiça estão do outro, e de que a luta precisa prosseguir, o que importa é exatamente quem é morto e por quem”.<sup>53</sup> Para além disso, o correspondente de guerra fornece uma experiência direta dos conflitos, ou seja, ele se coloca como espectador privilegiado, que transmite imagens e visões, as mais inusuais, de lugares distantes, que apelam à imaginação do público:

“Ser um espectador de calamidades ocorridas em outro país é uma experiência moderna essencial, a dádiva acumulada durante mais de um século e meio graças a esses turistas profissionais e especializados conhecidos pelo nome de jornalistas. Agora, guerras são também imagens e sons na sala de estar. As informações sobre o que se passa longe de casa, chamadas de “notícias”, sublinham conflito e violência – “Se tem sangue, vira manchete”, reza o antigo lema dos jornais populares e dos plantões jornalísticos de chamadas rápidas na tevê – aos quais se reage com compaixão, ou indignação, ou excitação, ou aprovação, à medida que cada desgraça se apresenta”.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Susan Sontag, op. cit., p. 14.

<sup>52</sup> É importante notar que o ensaio de Sontag se debruça, essencialmente, sobre imagens da guerra, fotografias, cobertura de televisão etc – e não tanto sobre textos. E uma questão levantada pela ensaísta é que, uma vez que uma imagem nunca é em si, nunca é destituída de um referencial histórico, o que, como vimos, lhe confere um estatuto de arma política, Sontag discutirá o uso mentiroso das imagens, as falsificações e criação de narrativas, ao gosto das posições ideológicas em conflito. O que ela poderia dizer sobre as atuais *fake news*, a manipulação das imagens, a edição de vídeos, e mentira deslavada como estratégia de luta político-cultural, é um exercício que só podemos relegar à imaginação.

<sup>53</sup> Susan Sontag, op. cit., p.14.

<sup>54</sup> Susan Sontag, op. cit., p. 20.

Isso suscita muitos pontos. O correspondente de guerra, portanto, assume um caráter quase vicário, de heroísmo e coragem pessoal, ao colocar sua segurança em risco com o objetivo de informar – formar, em muitos dos casos - uma espécie de consciência coletiva a respeito dos conflitos. Não é de se desprezar que tal acesso mediato à experiência opera, sempre, com um grau massivo de corte ideológico, já que os veículos de comunicação pertencem a imensos conglomerados empresariais. Que a exibição de sangue e violência “vira manchete” nas “chamadas rápidas de tevê” é um fenômeno contemporâneo cotidiano, que é possível vislumbrar nos programas policiais da grade televisiva; formados a partir de uma imensa gama de preconceito, propugnando bordões punitivistas do tipo de “bandido bom é bandido morto”, não se exige grande esforço imaginativo ou densa análise sociológica para notar o vínculo que se estabelece entre o culto à violência desse tipo de pretensão jornalismo espetacularizado, e a formação de uma base ideológica que subscreve a existência do grupo de extermínio, da milícia, da glorificação das armas, pautas muito caras – e que são elemento constitutivo – à ascensão da extrema-direita neofascista.

Cumprido notar que a definição do campo justo e daquele que representa a injustiça e o arbítrio não tem nada de evidente – o caso que nos ocupa mais de perto, a Segunda Guerra Mundial, sendo talvez a mais óbvia exceção; talvez essa seja, mesmo, toda a questão. Os intermináveis conflitos na Palestina, a luta fratricida na Irlanda, e a guerra atual na Ucrânia encontram, de ambos os lados, seus campeões. Veremos como todo esse conjunto de temas se desenvolve na crônica de guerra de Rubem Braga.

A 22 de setembro do ano da graça de 1944, Rubem Braga embarcava no navio de transporte americano *General Mann*, ao lado de 5.075 homens, contingente de tropas brasileiras e americanas que se dirigia à zona de conflito na Itália. As três primeiras crônicas do volume tratam, precisamente, dessa experiência do cronista, da partida e da viagem.

“Escrevo do Rio, em uma tarde de setembro de 1944. Não, isto não é mais o Rio. Depois que subimos a escada de bordo, vergados ao peso das malas, não mais estamos no Rio. O Rio está bem ali perto, atrás do feio armazém sujo; e está definitivamente longe. Os americanos da tripulação entram em forma: pela última vez antes da partida têm licença para sair: irão à Praça Mauá, à Glória, ao Beach Club. Um oficial passa-os em revista, lentamente. Um deles leva uma caixa debaixo do braço. É, certamente, um presente. Leio o rótulo: “Ilusão – Meias de Seda”. Ele desce três degraus, volta-se para a popa, faz uma continência à bandeira americana e dispara escada abaixo. Outros homens, centenas, milhares de homens, sobem por várias escadas para os navios. Vistos do alto parecem estranhos bichos verdes, formigas humanas, cada um carregando um saco verde às costas, subindo lentamente. Vamos para o outro lado, olhamos a

água suja e quase imóvel. A tarde cai. Vejo, boiando na água, um gorro de marinheiro. É triste, esse gorro abandonado perdido na água suja do cais: faz pensar em abandono, em afogamento”.<sup>55</sup>

A descrição de Braga se abre, já, por um exercício do que seria, talvez, sua melhor característica de estilo, essa combinação da informação do dado objetivo, de relato fidedigno do que ocorre, o que seria a função precípua de um jornalista, de um correspondente, ao gosto pela forma de descrição literária, na qual comparecem reflexão aguda e impressões pessoais muito marcantes. Braga observa o movimento dos soldados que embarcam, sempre atento ao elemento humano, ao detalhe aparentemente desimportante, mas que acaba por revelar interesse genuíno, como o oficial americano que sobraça uma caixa contendo meias de seda; decerto um presente - para uma dama italiana para quem retorna? Como moeda de troca para a busca de favores amorosos, na economia cruel da guerra? – as meias femininas exibem uma espécie de romantismo, humano e algo cínico, e já são indicativas do caráter insólito da aventura que se inicia.

É interessante notar que a crônica, que se abre por uma descrição das mais comuns, na qual o cronista se reconhece a escrever, numa tarde, no Rio - caberia em qualquer outro texto de Braga, a escrever em sua casa, ou numa redação de jornal - imediatamente estabelece uma nota de dissonância; Braga discorda de si mesmo, ao notar que “não, isto não é mais o Rio”. O navio de embarque, ancorado no porto do Rio de Janeiro, já se localiza numa zona cinzenta, num espaço intermediário, num não-lugar, algo indefinível, que só se constitui, potencialmente, como viagem e partida. E a própria ideia de viagem, de um transporte que se dirige a um lugar determinado, para férias, para encontrar parentes, para obrigações profissionais, já que se trata de um transe muito mais grave, do rumo para a incerteza da própria sobrevivência, adquire um caráter insólito, de aventura temerária. Os soldados combinam, portanto, *ethos* variados, de caçadores, de exploradores de país desconhecido, no limite, de sobreviventes. Assim, o Rio de Janeiro, tão conhecido de Rubem Braga, já se transfigura num lugar intermediário, cuja realidade física imediata é transfigurada e ensombrecida pela aura da guerra, para o qual o navio se destina. “O Rio está bem ali perto, atrás do feio armazém sujo: e está definitivamente longe”.

A visão dos homens, em seus uniformes verde oliva, embarcando, às centenas e milhares, sugere a Braga um enxame de insetos, uma colônia de formigas verdes, que sobem lentamente as escadas para assumir seus postos na embarcação. O que nos fornece um caráter duplo, de organização e inconsciência. de ordem e de caráter animal, quase num plano

---

<sup>55</sup> Rubem Braga, “A Partida”, in op. cit., p. 15.



fantasmagórico. A guerra mundial, mesmo se ainda muito distante, se encontra, já, muito perto, e as transformações na vida cotidiana, nas relações geográficas, no sentido do trabalho e na consciência dos homens, é algo a se notar.

“Os homens sobem para os navios. Sobem por várias escadas, em fila indiana; sobem lentamente. Passam-se os minutos, as horas, os dias, os anos, os séculos, e o navio não sai. Os homens sobem. No salão há ordens, organização da rotina de bordo, leitura de regulamentos, e conversa. A esta hora eu... A esta hora, lá em casa... A esta hora, ela... Mas é absurdo: estamos falando do Rio como se estivéssemos longe. E estamos aqui, estamos no Rio. Na verdade estamos presos. Nem mesmo os oficiais podem ir ao convés que dá para a terra. Ninguém deve ficar ali, para não perturbar a faina do embarque, Arranjo uma licença, vou ver os homens de perto. Não estão tristes nem alegres: sobem calados, aparentemente muito preocupados com a bagagem e a ficha que cada um carrega e que indica o seu lugar a bordo. E como não há ninguém se despedindo de ninguém no cais, não chora nem ri. Faz calor, e isso é aborrecido. Há quantos anos estamos a bordo? Hoje é segunda-feira ou março de 1953? Os compartimentos dos praças e os camarotes dos oficiais se enchem. Esperamos, esperamos. E lá fora, na cidade proibida, passa o tempo, a ronda das estrelas da lua e do sol, e as mulheres vão e vêm, e a vida que vai e volta, e nós estamos eternamente neste enorme navio imóvel.”<sup>56</sup>

No navio de embarque, portanto, que aguarda o término dos preparativos para que se destine ao teatro de operações europeu, se instaura uma espécie de nova ordem do tempo, determinada pelo caráter de espera, e uma nova ordem do espaço, em que se está e não se está mais, simultaneamente, no Rio de Janeiro; embarcados, os soldados comentam o que ocorreria, no horário em questão, em suas casas, o que é reconhecido por Braga como absurdo; os soldados falam como se estivessem longe, mas o navio permanece ancorado no Rio, a pouca distância efetiva de seus lares; o descompasso se dá pelo caráter de expectativa, já que se aguardava a viagem, que como que secciona, de forma radical, os elos com a vida cotidiana. A guerra, mesmo em seus preparativos iniciais, o embarque e a espera do transporte, já instituiu uma nova ordenação das coisas, em que a remissão à vida dos soldados comuns já opera no plano da imaginação e da memória. Agora, cumpre ouvir as ordens e regulamentos, encontrar seu lugar no navio, e esperar. Sobre tudo, esperar.

Braga investiga o ânimo dos soldados, que não estão, segundo nota, nem alegres nem tristes. Dado o caráter do embarque, não houve as tradicionais – quase cinematográficas – despedidas no cais, com choro e comoção. Os homens só se preocupam com o mais banal da

---

<sup>56</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 16.

atividade, localizando seus lugares no navio, e conversam sobre a vida.

A vida, no entanto, circunda o imenso navio imóvel, e permanece. A descrição atinge tom lírico: na cidade proibida – já que interdita aos soldados, proibidos de desembarcar – a vida prossegue, com a passagem de tempo natural, o movimento dos astros, o desfile das mulheres, “a vida que vai e volta”; tudo contrasta com a imobilidade e nova percepção do tempo e do espaço do navio de embarque, dissociado, radicalmente, da existência que o circunda.

“E como o Brasil é uma grande aldeia, descubro ligações. No beliche embaixo do meu vejo uma cara conhecida, não sei de onde. Ele diz que se chama Renato, é do Banco do Brasil, e afinal apuramos que nos conhecemos de vista: somos ambos “inocentes do Leblon”, colegas dos ônibus 66 e 67. No primeiro beliche à minha direita – 90 centímetros a boreste – estica-se um jovem tenente desconhecido; mas logo fico sabendo que é casado, há alguns meses, com Jussara, aquela menina loura de minha terra, filha pelos dois lados, de gente de Cachoeiro de Itapemirim. Pesa sobre mim a terrível ameaça da Justiça Militar: o beliche bem acima do meu verga-se ao peso sensacional do jornalista capitão Amador Cisneiros, promotor militar.”

O país, de dimensões sabidamente continentais, é considerado, sem mais aquela, como “uma aldeia”; a qualificação algo surpreendente, entretanto, faz muito sentido. Junto aos oficiais, correspondentes e militares graduados, não é de estranhar um ar de familiaridade e de reconhecimento; os egressos da então capital da República, o Rio de Janeiro, acabam por descobrir relações, de um funcionário do Banco de Brasil que, como Braga, é um “inocente do Leblon” – em referência à classe média e burguesa retratada no poema de Drummond – que tomava as mesmas linhas de ônibus que ele; um tenente desconhecido acaba por revelar ser casado com uma moça loira da cidade natal do cronista, Cachoeira do Itapemirim. A passagem termina com uma nota de comicidade, quando Rubem Braga percebe que, logo acima de seu beliche, está o peso “terrível da ameaça da justiça militar”, representação de um jornalista do Exército, que também é promotor. O que salta aos olhos é o caráter de classe dos circunstantes; Braga está circundado por oficiais, promotores e jornalistas, gente, como ele, de classe média e habitante da zona sul da capital do país. O que não era a norma dos praças da FEB, claro. Havia, mesmo, critério racial para o preenchimento do oficialato, e até mesmo dos sargentos:

“No caso das relações raciais na FEB, existia outro ponto agravante. No período imediatamente anterior à formação da FEB, o historiador Fernando Rodrigues demonstrou que ocorreu uma prática discriminatória na seleção para ingresso na Escola Militar: [...] estavam sendo implantados, na Escola Militar e em outros estabelecimentos de ensino militar do Brasil, instrumentos para dificultar ou mesmo impedir a entrada, num primeiro momento, de candidatos que não se enquadrassem no novo modelo exigido para ser Oficial do Exército, ou

seja, indisciplinados e/ou associados à política e, num segundo momento, de comunistas, de filhos de estrangeiros, de negros, de judeus e de muçulmanos, grupos considerados subversivos ou inferiores para a formação de uma elite militar. Isso explica a quase ausência de oficiais negros na FEB. Na amostra que obtivemos, atentamos nesse sentido e foi realizado um cruzamento entre as patentes mais altas encontradas – terceiro sargento, segundo sargento e primeiro sargento – com o critério racial. Tudo indica que, mesmo entre as praças, a ascensão de negros aos postos mais importantes era exceção: dos 86 sargentos encontrados, 78 eram brancos, 6 de pele parda clara, 1 de pele parda, 1 de pele parda escura. Nenhum foi declarado de pele morena ou preta.

A amostra sugeriu que, assim como no caso da seleção para o oficialato, o critério racial também era parte estruturante da hierarquia militar das praças no Exército Brasileiro, naquele momento.<sup>57</sup> Na FEB, ocorreu miscigenação racial, mas praticamente restrita às patentes mais baixas, entre os trabalhadores pobres convocados para lutar na guerra, como soldados e cabos. Mesmo nas patentes de praças graduados, como entre os sargentos, praticamente não havia negros, assim como entre os oficiais. Dessa forma, podemos dizer que assim como na sociedade civil, também havia racismo estrutural na FEB.”<sup>58</sup>

“Adeus, Rio de Janeiro! Adeus, oh clara, oh, magnânima, oh! soberba e leal cidade do Rio de Janeiro. Uma barca da Cantareira passa perto, e alguém me chama a atenção: “Veja, é a *Quinta!* É a Quinta-Coluna!” As fortalezas, embandeiradas, nos desejam boa viagem. Homens que passam em lanchas acenam adeus. A voz gordurosa de um padre, ampliada pelo alto-falante de bordo, convida-nos a erguer os olhos para Deus. Mas olhamos a cidade, olhamos obstinadamente para a Cidade dos Homens. Que Cidade dos Homens sobre a terra é mais humana que vós, Rio de Janeiro? Todos cantam o hino nacional. Alguns correm para bombordo: é a turma de Niterói que se despede. Mas antes de passarmos o Pão de Açúcar e de se desdobrar aos nossos olhos Copacabana, vejo uma tocante despedida. O comboio dos navios enormes passa junto de um pequeno barco de pesca. Um pescador solitário fica em pé e acena com a

---

<sup>57</sup> O que não é tão surpreendente, dada a prevalência histórico-estrutural do racismo na sociedade brasileira; isso se desenvolvia em contradições disparatadas na aculturação nacional de um regime inspirado pelo Fascismo, como era o caso do Estado Novo varguista. Lembre-se a tentativa de criação de heróis nacionais, como a ideia de Machado de Assis como um *self-made man*, quase o moderno *empreendedor de si mesmo*, versão muito exagerada da vida do escritor, como apontou Antonio Candido e demonstrou a pesquisa de Jean-Michel Massa, ou ainda a valorização do samba – um samba anódino e higienizado, sem malandragem, um *samba de trabalhador* – o que dá a tessitura de uma base ideológica que queria criar um novo homem brasileiro. Isso num país profundamente desigual, de passado escravista nunca resolvido, e amplamente mestiço, conformava um caldo de cultura esquisitíssimo, o que pode confirmar critérios raciais na seleção de oficiais da FEB. Por assim dizer, uma revisitação das ideias fora de lugar de Roberto Schwarz, em que o Fascismo substituiu o Liberalismo.

<sup>58</sup> Cf. Frederico Soares Ribeiro, *Os febianos: experiência, consciência e agência dos trabalhadores brasileiros convocados para a guerra na Força Expedicionária Brasileira – FEB (1943-1945)*.

mão. Seu barquinho balança fortemente com as ondas que os navios vão formando. Mas ele continua de pé, acenando lentamente com a mão. Olho-o por um binóculo: é um velho pescador de camisa esfarrapada. Entre os monstros armados do oceano, sua canoa é humilde e frágil, mas ele tem uma estranha imponência. E fica lá para trás, indiferente aos balouços fortes da canoa, de pé, acenando lentamente a mão como quem cumpre um dever, como quem transmite uma mensagem. Uma grande mensagem”.<sup>59</sup>

O navio de transporte, por fim, põe-se em movimento, o que também altera a cena, que adquire caráter dinâmico. Braga qualifica a cidade, que deixa rumo à Itália, com epítetos como “clara, magnânima, soberba, leal”. A energia potencial do entorno se atualiza, com uma espécie de espetáculo festivo, ou de procissão; sucedem-se bandeiras, saudações, desejos auspiciosos de boa viagem para os pracinhas que rumam para o combate em solo exterior.

A voz da prédica de um padre faz-se ouvir, pelos alto-falantes do navio, recomendando aos soldados que elevem os olhos e o pensamento para a divindade; de caráter untuoso (voz “gordurosa”), a chamada para a prece e o campo da transcendência é recusada por Rubem Braga, que revela sua predileção pela Cidade dos Homens, pela Terra dos Homens, como o livro homônimo de Saint-Exupéry, ele próprio piloto de combate; Braga afirma que nenhuma cidade é tão humana quanto o Rio de Janeiro, em sua procissão de guerreiros a qual não faltam discursos oficiais do presidente da república, orações católicas, e o som do hino nacional.

Entretanto, não é isso que cala mais fundo à sensibilidade do cronista. Ao lado do navio de dimensões gigantescas, do Leviatã de transporte, ocorre um pequeno barco de pesca. Sua única tripulação é composta por um velho e pobre pescador, que insiste em ficar em pé e acenar para os pracinhas que viajam para a guerra. Indiferente a tudo, ao movimento das ondas, amplificado pelo navio de transporte gigantesco, o pescador solitário, o homem comum brasileiro, acena e resiste. E, conclui Braga, “transmite uma grande mensagem”.

Segue-se, no que estamos qualificando como tríptico inicial, ou seja, o conjunto de crônicas que trata do embarque e da viagem dos pracinhas para a Itália, “A Noite Proibida”, que tem por assunto, mais objetivamente, a descrição da vida cotidiana – as viagens de navio, claro está, eram de longa duração, e uma nova ordem das coisas se instaura, no dia-a-dia dos soldados que viajam para o Velho Continente:

“A bordo, o oficial ou praça que trabalha come três vezes ao dia; quem não trabalha come duas vezes. Quem come duas vezes faz o pequeno almoço às nove e o jantar às quatro da tarde. Os americanos resolveram abraçar a comida, mas a comida foi mal traduzida. Não é

---

<sup>59</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 17.

comida brasileira nem americana; é, provavelmente, a comida de alguma parte do Atlântico. Come-se.

O que impressiona a bordo é a limpeza. O comandante americano, tenente-coronel Mc Nair, declarou que tem transportado muita tropa nesta guerra e até agora não transportou nenhuma tão limpa e disciplinada como a nossa.

Não sei se é costume dele dizer isso, mas que há limpeza, há. Às dez da manhã há inspeção geral dos camarotes e compartimentos. Há prêmios para o compartimento mais limpo e bem-arrumado, e os praças disputam esses prêmios. Como todos estão rigorosamente em ordem, a imaginação trabalha para ganhar o prêmio: os homens começam a enfeitar seus compartimentos, inventam coisas, dispõem os cobertores em V da Vitória. Os mais desleixados são vigiados pelos mais cuidadosos. O homem que acende um cigarro num camarote é imediatamente impedido de fumar pelos outros, porque só se pode fumar no banheiro ou no convés. E milhares de homens quando fumam fazem esta coisa absurda: jogam os palitos de fósforos e os tocos de cigarro exatamente nos cinzeiros ou nas latas de lixo.”<sup>60</sup>

No microcosmo originado pelo caráter inusitado da situação, de um transporte de tropas brasileiras que, confinadas em um navio americano de transporte, rumam para a zona de conflito italiana, o olhar armado de Rubem Braga, sempre atento para a minúcia, o detalhe, a nota específica, que será, propriamente, a substância da forma cronística, se detém nas pequenas alterações da vida cotidiana, no estabelecimento de novas regularidades, na instauração de renovada sociabilidade, com traços específicos de convivência. Assim, a quantidade e horário das refeições são reguladas, como é de se esperar, pelo regulamento militar. Braga descreve mesmo o sabor da comida de bordo, que, a partir da intenção do exército americano de adaptar o rancho ao gosto dos brasileiros, produz uma refeição de sabor indefinido; nem americana, nem brasileira, a comida de bordo sabe ao cronista como sendo “de alguma parte do Atlântico”; em expressão divertida, a comida fornecida pelos norte-americanos foi “mal traduzida” pelos responsáveis pelo rancho para o que supunham ser o gosto do brasileiro. Entretanto, come-se. O verbo, sem qualificação, parece apontar para uma espécie de estoicismo da necessidade, o que prefigura as dificuldades mais graves que se avizinham, quando efetivamente, no front; come-se, sem alegria ou prazer, ou sem especial desagrado. Come-se, uma vez que a sobrevivência, por caminhos difíceis, deve ser mantida, e a exigência de requintes de degustação gastronômica está, é claro, muito distante da possibilidade da vida concreta que se instaura, na nova ordem das coisas.

---

<sup>60</sup> Rubem Braga, *op.cit.*, p.18.

Contrariamente ao estereótipo naturalmente associado a nosso caráter nacional, as tropas brasileiras são reconhecidas como “limpas e disciplinadas”, pelo oficial americano responsável pela operação de transporte. Braga, cético, chega a dizer que não sabe se o elogio do americano é um hábito diplomático, mas reconhece a limpeza extrema dos compartimentos do navio, executada pelos pracinhas da FEB, que se comprazem, quase de forma lúdica, em manter o asseio do transporte: como há prêmios para os compartimentos mais limpos e arrumados, os soldados dão tratos à bola e enfeitam os alojamentos, criam decorações inventivas, como o ajuste dos cobertores, que simulam, mesmo, o V da Vitória celebrizado por Churchill.

Numa época em que o tabagismo era a norma, a atenção dos pracinhas, obcecados por apresentar uma imagem de asseio e disciplina, controla os prazeres dos cigarros de seus colegas fumantes, que, ao se disporem às baforadas, são imediatamente impedidos de se entregar aos prazeres do tabaco nos compartimentos, e são imediatamente instados a fumar nos banheiros, ou no convés. Braga ironiza, ao destacar que a preocupação com a limpeza inaugura uma ordem de coisas “absurda”, na qual palitos de fósforo utilizados e as bitucas de cigarro têm por destino, precisamente, as latas de lixo ou os cinzeiros. Da atitude desleixada – e infelizmente usual – de dispensar os cigarros consumidos em qualquer parte, na via pública, atirados pela janela – ou ao mar, seria de se pensar, numa situação de embarcados – a preocupação com a limpeza atinge caráter muito civilizado, quase obsessivo, o que tem lá a sua graça.

Na passagem que se segue, Rubem Braga descreverá as atividades de lazer desenvolvidas pelos pracinhas; a viagem é longa e enfadonha, e há que se ocupar os soldados, até para que se mantenha o moral elevado, para o que se enfrentará no combate efetivo:

“Depois do equador ninguém enjoou mais. O “moral da tropa” ergueu-se. Os praças formam choros e cantam sambas e canções. Os oficiais fazem o mesmo, porém com menos bossa. Pelas seis horas fecha-se o navio; ninguém mais pode ir ao convés. Às seis e meia funciona o “Cabaré da Cobra”. Tem números variados, mas num cabaré há duas espécies de coisa que sempre fazem alguma falta – senhoras e álcool. A proibição de beber foi rigorosamente seguida; não entrou a bordo nem uma gota de cachaça sequer.”<sup>61</sup>

Depois de um tempo, os soldados se habituem à viagem, e não mais enjoam – um incômodo habitual em longas viagens pelo oceano – o que produz, naturalmente, uma elevação do moral; os brasileiros improvisam música, tocando e cantando sambas e choros. A nota distintiva é que, se os oficiais participam da cantoria, fazem-no com menos graça, menos ritmo,

---

<sup>61</sup> Rubem Braga, op.cit., p.18.

menos “bossa”, que os praças sob seu comando. É como se o samba, atividade social e artística das mais populares, seja melhor executado pelo povo, pelo segmento dos de baixo. Há, portanto, novamente um caráter de classe: os oficiais, oriundos das camadas superiores, não sambam tão bem, e não cantam com tanta bossa quanto os praças do povo, para os quais a música popular é atividade quase natural. Para além da obsessão com a limpeza e as descontraídas cantorias, que congregar praças e oficiais, há um “Cabaré da Cobra”, um espaço de convívio que recebe o nome, algo zombeteiro, do dito depreciativo da opinião pública, reverberado pelos jornais da época, que afirmava ser “mais fácil uma cobra fumar que o Brasil mandar tropas para a guerra”. A cobra, como é sabido, fumou, e a FEB, a caminho da linha de frente, ironiza, no nome do cabaré improvisado - “cabaré” náutico e militar, no qual não se encontra álcool, e onde não há mulheres – a dúvida dos céticos. Os americanos também oferecem, para distração dos soldados, exhibições de filmes, numa sala de cinema a bordo:

“[...] Às sete e meia os oficiais têm direito a uma sessão de cinema. O salão fica mais cheio do que qualquer “poeira”; há gente sentada no chão e gente trepada nas cadeiras. Não há legendas em português, e quem não entende pergunta a quem entende o que houve na tela.

Pelas nove e pouco acaba o cinema e logo depois se apagam as luzes do salão, ficando só algumas lâmpadas vermelhas muito fracas, É hora de dormir. Nas noites de calma, isso era difícil. Os banheiros enchiam-se, e, depois, os oficiais, uns em calças de pijama, outros em calção de física, vinham para o salão, onde se pode fumar e conversar. E ali ficam conversando na penumbra avermelhada, até o sono bater. Descobriram que nos corredores e escadas sempre há algum vento. E na noite mais quente da viagem formaram-se essas filas que o carioca não conhece, e que devem servir de consolo aos que esperam o ônibus, a carne ou o leite; as filas do ar...

E enquanto estamos trancados aqui na escuridão vermelha, lá fora é a noite.”<sup>62</sup>

A sessão de cinema, mais um elemento de entretenimento fornecido aos combatentes em trânsito, não se destina, entretanto, a todos: é direito e privilégio dos superiores, sendo restrito aos oficiais. O cinema improvisado atinge lotação superior à sua capacidade, mais cheio que os “poeiras”; “poeiras”, ou “poeirinhas”, era o apelido carioca de certos cinemas populares, muito precários, da época, que contavam com bancos de madeira, onde não havia ar condicionado, e os equipamentos de projeção eram de baixa qualidade. Exhibiam, basicamente, filmes “b”, com ingressos a preço mais baixo.

Mesmo entre os oficiais, alguns não entendem a língua inglesa das películas americanas,

---

<sup>62</sup> Rubem Braga, op.cit., p. 19.

que não são legendas. Forma-se uma fraternidade dos que, com fumos de poliglota, traduziam as aventuras da tela para os demais.

Toda a descrição assume um caráter de narrativa de um cotidiano, que busca se normalizar, ou ser tão normal quanto possível, numa situação que é, à partida, insólita. Os oficiais saem do cinema, as luzes se apagam, toca a hora de se recolher. As lâmpadas navais que se acendem são vermelhas; como explicará Rubem Braga em crônica posterior, a luz vermelha propiciava uma ação imediata dos soldados, se tivessem que combater no convés ou olhar o mar. Não haveria o choque ótico causado pela incidência da luz branca sobre as pupilas. O que confere um certo ar espectral à cena, de ambiente controlado e, principalmente, abafado.

Está abafado, e faz muito calor. Trata-se da noite mais quente da viagem, e os oficiais se dão conta que há alguma circulação nas escadas e corredores que dão ao convés. A consequência é a formação de Silas, dos soldados que buscam refrigério na aragem noturna. Filas que os cariocas tradicionais, os que permaneceram em terra, em suas vidas cotidianas, ignoram, embora habituados, durante o esforço de guerra, a outra espécie de aglomeração; dado o desabastecimento de alguns itens, durante a época da guerra, os cariocas da cidade enfrentam filas do transporte – dada a carência de combustível – da carne, do leite. Os soldados, por sua vez, se enfileiram em busca de ar.

“[...] Lá fora é a noite”. Na conclusão da crônica, Rubem Braga, com fortes tintas líricas, explorará uma cisão fundamental, também produzida pelo caráter de exceção que tem origem na guerra. Os soldados estão fundamentalmente apartados da noite.

“Desde que o navio saiu não vimos mais a noite. A noite nos é proibida, com sua lua e suas estrelas. Navegamos para outro hemisfério. Certamente a lua está ficando mais cheia, noite após noite. Certamente algumas constelações morreram para as bandas do Sul; o Cruzeiro deve ter mergulhado nas águas. Certamente estrelas virgens para os nossos olhos subiram no horizonte. Não sabemos. Fumamos na escuridão, trancados, e conversamos sem vontade e sem fé. Uma noite, correndo os compartimentos do navio, subindo e descendo escadas, vi de repente uma estranha claridade azul. Eu estava sozinho e não havia ali nenhum PM – o polícia militar que está a todo momento em toda parte dizendo o que devemos fazer e por onde devemos seguir, e principalmente o que NÃO devemos fazer, por onde NÃO devemos seguir.

Hesitei um instante e galguei a escada estreita e escura. Tropecei numa soleira e dei mais dois passos. Aquela desconhecida claridade azul era a noite. Saltei para o ar livre sem fazer ruído. Um guarda estava ali perto, no convés, mas não me presentiu.

Há 10 dias eu não via a noite: lá estavam as estrelas e em alguma parte devia estar a lua, porque o céu era azul.



Noite! Livre noite sobre a terra e sobre o mar, noite nas montanhas e no charco, no deserto e na rua, abençoada sede! Os homens que fumam cachimbo na triste escuridão vos saúdam; do fundo de nosso torpe salão vos abençoamos, oh! lua, oh! nuvens, oh! estrelas do norte, oh! grande noite azul.”<sup>63</sup>

A experiência da viagem, portanto, assume aspecto extraordinário. A observação da noite, da lua e das estrelas, portanto, da ordem da natureza que confere um sentido de estabilidade ontológica ao mundo e a percepção dos homens, é radicalmente impedida pelo transporte militar e marítimo. Braga diz que já não contempla a noite há dez dias, e é de se supor o efeito psicológico que essa interrupção no ciclo habitual dos dias pode produzir. Por entre o abafamento sufocante do navio, através de suas luzes vermelhas espectrais, a ausência da visão da noite reforça o ambiente de estranheza, quase fantasmagórico, da viagem. Cercado por policiais militares do exército, guardiões da ordem e dos códigos de proibição, o navio assume ares de prisão, de recorte fundamental da contemplação possível da natureza, da vida em estado bruto. A sensação é opressiva e melancólica, com homens que fumam e conversam para passar o tempo, “sem vontade e sem fé”.

Braga vislumbra, entretanto, no ambiente escuro, só iluminado pelo vermelho das lâmpadas náuticas, uma luz azul. E se encaminha para ela, momento em que a crônica cresce em qualidade narrativa, com o escritor descrevendo seu périplo. É que nessa desordem perturbadora das coisas, o muito pequeno adquire dimensões naturalmente impensadas, e perseguir a luzinha azul parece se dotar de um sentido de aventura, de demanda espiritual.

Braga resolve, então, o enigma. A luz azul era a noite, e para a claridade noturna, driblando policiais e vigias, o cronista se encaminha. O fim da crônica se apresenta como uma epifania, uma experiência de transcendência e beleza unsuspeita, já que tendo por origem algo muito corriqueiro. A noite é saudada com epítetos grandiosos, é “livre”, imensa, e se estende por toda a terra conhecida. Os homens no convés estão reflexivos, e fumam tristemente seus cachimbos. Mas Braga abençoará a lua, as estrelas, a visão da noite imemorial.

Prosseguiremos com a análise das crônicas que tratam, diretamente, da experiência da FEB na Itália. Assim, lemos em “Nossa Gente”, página e meia que, num prodígio de precisão e de escrita comedida, exhibe o pensamento de Braga sobre a participação do Brasil na guerra e as agruras das ditaduras e da censura (que o Brasil combatia e, no plano interno, sofria, com o Estado Novo de Vargas, num daqueles descaminhos de nossa má formação nacional): “Atualmente, no setor em que se acham, os brasileiros só enfrentam alemães, soldados duros,

---

<sup>63</sup> Rubem Braga, op.cit., p.19.

mas em nada superiores aos nosso homens, que já estão perfeitamente habituados a bater-se com eles, sem nenhum temor das virtudes guerreiras do “soldado incomparável” que a propaganda dos pró-nazistas brasileiros ajudou a exaltar. É preciso conversar com os nossos pracinhas que estão na linha de frente para ver como é que essa nossa gente do povo, esses nossos brancos, mulatos, pretos e caboclos de qualquer canto do Brasil se adaptam a tudo, aguentam tudo, e riem quando a gente diz, para provocar, que o soldado alemão das tropas de assalto é o melhor do mundo.<sup>64</sup>

– É o melhor lá para as negras dele – me disse outro dia um cabo brasileiro. – Para mim, não.

E riu com prazer, mostrando os dentes que a cor mulata da cara fazia mais brancos. Essa risada de um homem que enfrenta uma guerra dura, em condições de clima que jamais suportou na vida – isso quer dizer alguma coisa. Não quer dizer que nosso homem seja melhor do que qualquer outro do mundo. Quer dizer que é capaz de lutar tão bem quanto qualquer outro – e não acredita na legenda dos “super-homens” que – dá vergonha dizer – tem sido defendida, no Brasil, por “sociólogos” nacionais, alguns (que eu conheço) de composição racial “inferior”.<sup>65</sup>

O trecho é notável, fornecendo muito material para a reflexão. Nele, a questão fundamental do racismo, um dos pilares da mitologia que sustentava o pensamento totalitário nazista, é colocada em questão, não por intermédio de um ensaio erudito, mas da fala (aparentemente) leve do cronista. Sob seu despojamento estilístico, para força do qual concorre o elemento humorístico da risada do pracinha, com seu linguajar completamente popular, portanto, *brasileiro* (“lá para as negras dele”), Braga extrai a contraprova do pensamento racista; nosso soldado é branco, preto, caboclo, e nem por isso se sentiu inferiorizado ao combater as tropas de assalto (as temíveis Waffen SS) germânicas. Entretanto, no que poderia sugerir um elogio ufanista de nossa miscigenação racial, um louvor da mistura, que poderia gerar, em algum sentido, um racismo em sinal trocado, quem fala é o bom senso de Braga. Não se trata de sermos melhores, mas mesmo em condições climáticas adversas e inéditas, em face à ausência de equipamentos e treinamento adequados, obrigado, pois, a empregar a proverbial arte do improvisado brasileira, os pracinhas não são inferiores a nenhum soldado<sup>66</sup>. Leia-se, por

<sup>64</sup> O trecho parece responder, ao menos parcialmente, à crítica do Prof. Boris Schnaiderman, no artigo citado, de que Rubem Braga não estaria atento ao problema da discriminação racial, por exemplo, dos oficiais americanos em relação aos soldados negros. Braga estava, sim, perfeitamente ciente do tema étnico, que é fundamental para a reflexão do período.

<sup>65</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 73.

<sup>66</sup> Aqui a questão histórica, qual seja, do valor efetivo da participação brasileira na Segunda Guerra, aponta e é das mais complexas. Braga nunca se postou no campo dos ufanistas, que viam o Brasil como realizador de feitos notáveis e prodigiosos, mas sempre, de forma mais sóbria, relatou que a FEB, na medida do possível e num oceano de carências, lutou tão bem quanto possível. Entretanto, não parece correta a afirmativa de que o Brasil enfrentou

extensão, que o brasileiro não é inferior a nenhum estrangeiro, uma espécie de golpe certo no “Complexo de Vira-lata”, sugerido por Nelson Rodrigues,

Braga também se revela negativamente surpreendido (“dá vergonha dizer”) com os sociólogos brasileiros (e a profissão é grafada sob suspeitosas aspas) que abraçavam as teorias raciais que sustentavam o ideário segregacionista (e que, no limite, levou à Solução Final) no Brasil, sendo eles próprios, lembrará o cronista sarcasticamente, de “raça inferior”.<sup>67</sup>

Se os dentes do cabo mulato refulgem, ainda mais, em contraste ao tom de sua pele, seu humor, seu descrédito pelo alemão, seu destemor quase imprudente, são marcas distintivas da consciência nacional. Nós, brasileiros, não levamos mesmo muito as coisas a sério, dirá um crítico mais sisudo, mas esse senso de humor pode, também, produzir bom fruto, ao tornar possível o que parece, a princípio, irrealizável. Não se trata aqui, é bom destacar, de um *elogio do atraso*, ou seja, de um amor ao país justamente com base em sua diferença em relação aos centros europeus em ausência de educação, em pobreza, em falta de respeito ao estamento legal, mas em reconhecer a virtude e a coragem do homem comum (como, aliás, as virtudes e coragens dos homens comuns de todos os povos). Se Braga é profundamente brasileiro, com suas referências à cachaça, à fauna e flora nacionais, ao nível quase tolstoiano do olhar para o vilarejo, é justamente nesse processo (como Tolstoi) que sua literatura se dirige ao mais universal, à tessitura mais íntima do ser humano. Brasileiro, sim, mas, sobretudo, às voltas contra uma das maiores crises da civilização, e olhando, raivoso, amoroso e enternecido, para o desconcerto de nossa aventura no planeta.

Note-se que aqui Rubem Braga caminha na direção do que João Luiz Lafetá definiu, ao analisar nosso Modernismo nos anos 30, uma via de mão dupla do movimento modernista, que reuniria, como aspectos complementares, um projeto de renovação estética e um anseio de atualização ideológica. Se se tratava de buscar uma nova linguagem, de atingir uma forma nova de expressão literária que substituísse um repertório arcaico e cristalizado, que, por sua vez, fazia parte de uma visão de mundo arcaizante e ideologicamente comprometida com as elites do país, o Modernismo também se esforçava para a atualização da ideologia expressa pelo falar literário. É nesse sentido que o combate das formas de expressão consagradas pela academia, o

---

a elite das *Waffen SS*. Os documentos parecem apontar, antes, para o combate contra tropas de reserva e de segunda classe na Itália (formadas por soldados mais idosos, ou por quase crianças), uma vez que a guerra já estava quase perdida e o centro de operações se localizava na frente russa e as maiores preocupações do *Reich* agonizante eram com o avanço americano e soviético em direção ao coração da Alemanha. Sobre o ponto, bastante polêmico, veja-se, por exemplo, William Waack, *As Duas Faces da Glória*, e a resposta de Boris Schnaiderman ao livro.

<sup>67</sup> Um tema, infelizmente, perfeitamente atual. Vide, por exemplo, o fenômeno dos *skinheads* e grupos neonazistas existentes no Brasil, muitas vezes compostos por mulatos, mestiços, e descendentes de nordestinos, e que adotam a intolerante retórica racista e xenófoba dos antigos defensores de Hitler.

tom bacharelesco e o pedantismo são substituídos, no plano estético, pela linguagem coloquial, com a valorização da oralidade, a adoção da dicção mais direta, muitas vezes, de recorte popular, no campo do pensamento o Modernismo procura compreender o país, as razões de seu atraso, o papel social do intelectual, temas ligados ao plano da renovação ideológica. Novidade estética e modernização do pensamento confluem, e é nesse sentido que, para além da ruptura produzida pelo Modernismo do ponto de vista artístico, através de formas e meios de expressão renovados, há um movimento bastante marcante da ensaística que tentava deslindar o mistério da formação brasileira, na bibliografia clássica de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr. e Paulo Prado. Rubem Braga, ao se deter em questões como a miscigenação racial (que assumiria, por exemplo, papel fulcral em *Casa Grande & Senzala*, de Freyre), ou ao refletir sobre o papel do Brasil no concerto das nações, é completamente moderno, nos dois sentidos a que aludimos: sua prosa cristalina, de uma facilidade aparente, e que integra tematicamente questões populares, opõe-se aos cacoetes literários e aos formalismos pedantescos da literatura brasileira do séc. XIX e início do XX, e toma como assunto a formação brasileira, tendo como preocupação o lugar exercido pelo intelectual na sociedade de seu tempo. Modernismo estético e projeto de país, literatura e ideologia, o narrar sobre as coisas e tentativa efetiva de transformação da realidade, ambas as dimensões comparecem na literatura de Rubem Braga.

Destaque-se aqui que Braga debutaria, como jornalista profissional e cronista de guerra, simultaneamente, nos anos 30, mais precisamente, na Revolução de 32. Ora, o dado histórico insere Rubem Braga num movimento interno do nosso modernismo, que de sua origem como vanguarda mais preocupada com as questões propriamente estéticas, ampliava seu repertório, e buscava também refletir acerca da sociedade brasileira como um todo: “A Revolução de 1930, com a grande abertura que traz, propicia – e pede – o debate em torno da história nacional, da situação da vida do povo no campo e na cidade, do drama das secas etc. O real conhecimento do país faz-se sentir como uma necessidade urgente e os artistas são bastante sensibilizados por essa urgência”.<sup>68</sup>

O tema da aldeia, aliás, comparece, pontualmente, nas *Crônicas da Guerra na Itália*. Referimo-nos a um dos textos mais belos e bem elaborados do volume, qualidades para as quais concorrem a limpidez do estilo, a densidade de análise, a comoção de sentimento, ou seja, as virtudes essenciais da arte cronística de Rubem Braga.

Trata-se de “Uma aldeia esquecida”. Na crônica, Rubem Braga começara a falar de seu

---

<sup>68</sup> João Luiz Lafeté, “Estética e Ideologia: o Modernismo de 1930, in *A dimensão da Noite*. São Paulo: Duas Cidades, p. 67.

gosto pela “vida social”, ou seja, pelo convívio com os amigos da FEB. Porém, no mundo de ponta-cabeça representado pela situação de guerra, a operação corriqueira (a visita a um amigo) torna-se, ela própria, digna do estatuto de uma operação de guerra: “Normalmente, gosto de fazer “vida social” – e na FEB isso é divertido. Quando saio para visitar um amigo que não vejo há uma semana, a prudência manda que eu passe antes pelo G-3 – o oficial de operações – e dê uma espiada na carta. Em geral, o amigo já mudou de “residência”. Depois de rodar por estradas desconhecidas, vamos encontrá-lo num P.C. novo, ainda organizando penosamente suas coisas – e de um instante para outro pode mudar outra vez. Às vezes um vilarejo é ocupado de súbito por centenas de homens. As famílias italianas se apertam nos sótãos ou porões, e as pequeninas ruas se enchem de carros. Debaixo das cerejeiras e macieiras em flor instala-se o trem de cozinha; a Manutenção acampa num bosque, o Serviço de Saúde floresce entre amendoeiras e nogueiras, as galinhas camponesas cacarejam pelos corredores do Estado-Maior, e o barulho, os clarins, os motores, a poeira e os estrondos da guerra transformam num pandemônio a mais sossegada e perdida das aldeias.”<sup>69</sup>

Novamente, o tema algo descontraído e casual da própria situação descrita pelo cronista, e narrado com força de romance, do encontro de um amigo, agudiza-se e assume profundidades insuspeitas. Da graça inicial da “prudente” consulta ao centro de informações sobre o “endereço” atual do amigo, dado que, numa situação de combate, estar em trânsito é perfeitamente natural, Braga passa a refletir acerca da perturbação e caos instaurados pela movimentação militar em zona civil. A vida da pequena vila, num turbilhão, é tomada pelas tropas, transformando radicalmente a geografia doméstica, a vida cotidiana, as relações afetivas. Aquilo que parecia imemorial, milenar, imutável, quase um mundo em estado de natureza, tem seu equilíbrio subitamente destruído pelo evento da guerra, se não pela atividade destruidora do combate, pela perturbação mais chã (mas nem por isso inócua) do posicionamento de tropas. Daí já se extrai um drama humano concreto: famílias são desalojadas, a pobre economia da vila, exaurida, e o mundo natural se imiscui, de forma súbita, àquele da organização urbana e da tecnologia moderna representado pelo exército. “As galinhas camponesas” passeiam, em estranha combinação, nas estações militares, e os postos médicos militares “florescem”, como se fossem as macieiras e nogueiras.

O movimento do texto tem a virtude de direcionar o olhar para o movimento mais corriqueiro, não espetacular, da guerra (não se trata de uma captura de trincheira ou de um bombardeio, mas da instalação de um posto de comando), e de revelar o seu intrínseco potencial

---

<sup>69</sup> Cf. Rubem Braga, “Uma Aldeia Esquecida”, op. cit., p. 227.

de destruição e mudança. Mesmo numa operação de guerra pacífica (se a expressão tiver algum sentido), a marca interna da violência essencial acompanha o estabelecimento das tropas, com a desagregação dos laços cotidianos de afetividade e a invasão do espaço doméstico da população civil.

Esse primeiro momento já nos oferece um ganho analítico que não é de se desprezar. Mas surgirá uma nova viragem. O tema, aparentemente, é da violenta perturbação da ordem natural rural, pela tecnologia militar e urbana. Não seria difícil interpretar o texto a partir dessa chave, quase rousseauísta, da contradição entre um idílico mundo natural e a carga destrutiva da técnica e da modernidade.<sup>70</sup>

“Mas antes de nossa chegada, a vida da aldeia muitas vezes já foi transtornada. Já não digo daquelas por onde passaram os alemães e sofreram a ocupação e os bombardeios. Também os *paesini* que tinham ficado à margem da guerra sofreram a sua influência. O homem que você vê carregando água e talvez lhe pareça um sapateiro da aldeia é às vezes um funcionário da Prefeitura de Bolonha. Passou 20 anos morando num apartamento e trabalhando numa repartição. A guerra (um só bombardeio aliado matou 6.000 pessoas na cidade, me diz uma jovem professora primária) e o enxotou para os montes e ele foi para ali morar com a família, e vive como pode. Você entra numa casa e ouve uma língua quase estranha, e às vezes lhe parece francês, às vezes português; são dois genoveses que tagarelam em seu dialeto”.<sup>71</sup>

Portanto, há diversos níveis de perturbação produzidos pela guerra, daquele mais óbvio e imediato, representado pela catástrofe da ocupação alemã e dos bombardeios, até efeitos colaterais, como o êxodo urbano da população atingida pelo conflito. A vila tem sua estrutura essencial fragmentada em vários níveis: invasão alemã, invasão (pacífica) aliada, invasão civil da população urbana. Todas elas, de sua maneira própria e com níveis diversos de violência, produzem o desarranjo do equilíbrio delicado do vilarejo. É também de se observar que não é apenas na população da vila que se instaura uma nova ordem (ou caos), mas também no seio daqueles que emigram, sejam as tropas, seja a população civil. No caso das tropas expedicionárias, abandonam a pátria, e a firmeza algo confortadora do posto de comando anterior, substituído pela novidade necessária do deslocamento militar. No caso da população civil, mesmo a do país, trata-se da estranheza de uma família citadina e burguesa que tem de

---

<sup>70</sup> Um tema, aliás, muito frutífero, se não empregado em chave simplista. Lembre-se que a questão dos valores rurais em contradição com o mundo moderno e urbano é central na obra de Rubem Braga. Mais gravemente, é uma chave explicativa fundamental para a história do século XX, como a experiência da modernização alemã, se contraposta a seus valores campesinos e sua mitologia tradicional, uma das bases do chauvinismo e nacionalismo germânicos, com as consequências catastróficas conhecidas.

<sup>71</sup> Rubem Braga, Op. cit., p. 227.

enfrentar a rudeza da existência na vila nas montanhas. Para além disso, numa nação como a Itália, há a questão dos múltiplos dialetos, que contribui para reforçar o sentido de estranheza e de ausência de solidez das relações.

“Mas eu e Frank descobrimos a aldeia exemplar”; a frase, que faz lembrar as narrativas orais dos contos populares, indica um carácter singular da pequena aldeia na montanha. Ela é “esquecida”, portanto, faz todo o sentido ser “descoberta”. E é possuidora de uma qualidade “exemplar”. A pequena sentença, muito clara e sem atavios, abre o caminho para a imaginação. O leitor se indagará, decerto, acerca do traço de exemplaridade que caracteriza a aldeia.

A descrição a seguir parece, num primeiro momento, recolocar a ideia de uma felicidade idílica em estado de natureza, na pequena aldeia oculta nas montanhas: “Havia uma mulher apanhando água numa fonte. Sentamos cansados em um tronco de árvore. Aos poucos, as outras pessoas da aldeia foram aparecendo para conversar. As cinco ou seis famílias estavam desfalcadas, com homens que tinham emigrado ou estavam desaparecidos pela guerra. [...] E aquela gente nos falou dos seus castanheiros. A colheita é fácil, os frutos caem por si, apenas é preciso limpar a terra para que eles não se percam. Se não forem feitos aqueles muros de pedras que vimos no caminho, a erosão carrega a terra escassa e só fica a rocha. Não, aqui, nesta altura, oliveiras não nascem. Há uma pequena criação de carneiros e cabras. Ao lado da aldeia plantaram trigo. Foi semeado há pouco; é um simples canteiro, uma pequena plataforma protegida por muros de pedra. A batata dá bem: essas batatas de montanha são grandes, lisas e duras, como seixos polidos. Há galinhas – e um enorme ganso que é a maior fonte de ruído de toda a aldeia”.

A crônica, verdadeiramente extraordinária, desdobra-se agora como uma viagem no tempo e na história. Se num primeiro momento a temática era a da perturbação da paz campestre pelo evento da guerra, em seus vários níveis de significado, agora a guerra parece ter apenas um efeito lateral sobre a vida da aldeia, representado pelos homens que deixaram o lugarejo, emigrando ou que desapareceram graças ao conflito.

A mulher na fonte remete quase de imediato a um mundo bucólico e romântico, no qual uma ninfa se desvela no idílio pastoril. O desenrolar do texto, com estrutura próxima a de um conto, nos apresenta os demais habitantes da aldeia, que lentamente se aproximam dos viajantes. E quando surgem, eles contam sua história. A narrativa se debruça sobre si mesma, tornando-se, então, narrativa de uma narrativa, relato de uma conversa.

De imediato, somos informados acerca do modo de vida da aldeia, a partir de sua atividade econômica. Tudo parece provir de um passado longínquo, como se estagnado num tempo imemorial. A aldeia vive de uma agricultura muito básica, de animais em número

reduzido, e produz casas de pedra, da mesma forma, já que as pedras são o elemento mais abundante da montanha.

Aquilo que era pressentido na crônica, um traço de desagrado e mal-estar, introduzido com mão de mestre pelo autor, começa a surgir em traços mais fortes e definidos. Os aldeões apenas sobrevivem, em condições das mais difíceis, que podem ser afetadas, por exemplo, pelo nascimento de uma criança, ou a chegada de um novo habitante. Tudo é explorado ao máximo, os recursos parcos dando na exata medida da sobrevivência das poucas famílias da aldeia. Assim, de um presumido paraíso do homem no mundo natural, alijado das aflições do mundo moderno, dá-se a queda num mundo de carência, necessidade, falta de perspectiva e vida espiritual, um universo de conformismo e resignação: “Ali, no alto daquelas montanhas, nas fronteiras da Toscana com a Emilia, longe de todas as rotas vitais da guerra, a aldeia ficou esquecida. As pessoas ouviram lá embaixo, lá longe, a explosão da ponte, o estrondo da represa que os alemães fizeram saltar. Durante alguns dias, os raros homens se esconderam em *bucas*, no alto do monte, porque os alemães andaram arrebanhando homens nas aldeias mais próximas. E a aldeola continua em sua vida estreita e imutável, enquanto o mundo pega fogo. Talvez possa se julgar feliz; mas aquela felicidade econômica, aquela paz entre pedras, nos oprime o peito e faz mal”.<sup>72</sup>

Por fim, um novo sentido da aldeia esquecida se apresenta. Ela foi esquecida, até mesmo, pela guerra. Sua existência, que poderia afigurar-se como pacífica e prazerosa, é na verdade, na expressão muito cortante do cronista, de “felicidade econômica, de paz entre pedras”. Não se trata da benfazeja existência em meio a uma natureza provedora, mas de uma subsistência mínima, num mundo sem sonhos, sem ambições, sem futuro e sem perspectiva. A aldeia sobrevive, em sua imutabilidade pétreia, numa quase morte, numa “paz que nos oprime o peito e faz mal”. A aldeia, por fim, revela-se um local de *secura* e *solidão*.

Por fim, Braga retorna, volta para “as terras batidas pelos ventos da desgraça e da aflição – mas onde, incessante como a primavera, a ambição e a esperança dos homens lançam novos brotos, sonham novas flores e novos frutos”.<sup>73</sup> Se o mundo da civilização urbana está corrompido pela desgraça e pela aflição da guerra total, não é, ao menos, um universo sem esperança. A guerra terminará (com a vitória dos aliados, podia julgar o correspondente Rubem Braga), e os sonhos dos homens poderão, no futuro, construir novas flores e novos frutos, uma nova forma de existência depois da imersão insana na absoluta barbárie. Aqui se completa o movimento, verdadeiramente vertiginoso, da crônica de Rubem Braga, que consegue transitar,

<sup>72</sup> Cf. Rubem Braga, op. cit., p. 229.

<sup>73</sup> Cf. Rubem Braga, op. cit., p. 229.



em pouco mais de uma página, da constatação divertida das atividades sociais da FEB à uma análise do mundo e do futuro da civilização. Da análise da aldeia (embora não da própria) para o mundo: como na fórmula clássica de Tolstói, o detalhe mais particular permite o acesso ao âmago do elemento humano, extraído, o rico sumo da experiência, da observação aguda da realidade.

### 3.3 Rubem Braga, um retratista

Em volume recente, lançado pelas comemorações do centenário do nascimento de Rubem Braga, intitulado “Retratos Parisienses”, o organizador Augusto Massi destacará certas características da obra que a tornam única, e que assim tornam ainda mais surpreendente o fato do livro permanecer, até então, inédito. As crônicas, que percorrem os anos de 1949 a 1952, portanto, bastante próximas do pós-guerra, são construídas como perfis biográficos de personalidades do mundo literário, artístico e intelectual da Paris da época, ainda centro nevrálgico da produção cultural internacional. No lugar de adotar o esquema tradicional da entrevista jornalística, Braga exerce, com a habitual maestria, sua principal marca distintiva como magnífico cronista, a sua arte de narrar, amparada por uma capacidade de observação para o detalhe. Assim, as crônicas-entrevistas com figuras do porte de Sartre, Juliette Gréco, Picasso, Jean Cocteau, o *jazzman* Duke Ellington, Matisse, Moravia, Braque, Chagall, Ungaretti, são construídas com fina mão de retratista, e acabam por revelar um homem muito mais culto que sua humilde autoimagem insistia em afirmar, atualizado com as vanguardas literárias e com o moderno discurso filosófico, e especialmente atento e informado acerca das artes plásticas. É claro que só isso, combinado ao inegável valor estético dos escritos, já asseguraria ao livro um lugar de merecido destaque na obra de Braga. Entretanto, o volume serve também para deslindar certas características da visão de mundo do homem interiorano (e cosmopolita), ensimesmado (e com olho atento para o movimento da sociedade e das coisas da política).

Em seu perfil-entrevista do cineasta francês Henri Georges-Clouzot, lemos o diretor afirmar: “[...] Não acredito em documentários; eles têm uma falsa objetividade. Um documentário, por mais estritamente impessoal que pretenda ser, é sempre uma obra subjetiva”<sup>74</sup>. A fala de Clouzot parece adequar-se perfeitamente ao próprio trabalho cronístico de Braga, que, na justa percepção de Augusto Massi, retira sua força e parte de seu encanto, em seus perfis biográficos, num permanente movimento de revelação e ocultamento. Braga revela-

---

<sup>74</sup> Cf. Rubem Braga, *Retratos Parisienses*, p. 24.

se no que cala, e se oculta, por vezes, no que diz, tornando-se muito mais complexo e repleto de sutilezas, bem distante do tom aparentemente fácil de seus escritos acerca do cotidiano. Simplicidade e facilidade não são sinônimos, coisa que escolas de rigor como a representada pela primeira poesia de Ungaretti ou de nosso Manuel Bandeira podem nos relembrar à exaustão.

Para além do esclarecimento de certas opções estéticas e da relação de Braga com o texto que deve, por definição ser um recorte da realidade, o livro de perfis biográficos tem ainda o mérito de exhibir um ponto central da visão de mundo de Braga. Augusto Massi acerta o alvo ao dizer que o que confere unidade ao livro, além do universo representado pelo espetáculo da *intelligentsia* na então capital da cultura ocidental, é o interesse por uma dimensão política, ou ainda, ética, do papel do artista na sociedade. Esse aspecto, quando notado, parece não ter recebido a atenção merecida dado o papel central que desempenha na construção da narrativa de Braga, em especial, de suas crônicas de guerra. Numa situação de exceção absoluta, em que a questão da sobrevivência se sobrepõe, muitas vezes, a qualquer valor humano, a discussão de caráter moral tinge-se, ela também, de cores mais densas. Assim, temas como a legitimação do uso da força para a consecução de um objetivo político, que faz parte, por exemplo (embora não exclusivamente), da agenda dos partidos de esquerda, ressurgem potencializada à dimensão mesma da grandeza da ameaça representada pela ditadura nazista. No tom naturalmente discreto, contido, porém vigoroso de Rubem Braga, lemos, por exemplo, em sua avaliação da polêmica acerca do propalado colaboracionismo e antisemitismo do escritor Louis-Ferdinand Céline, um texto muito claro e informativo, apresentando ao leitor os argumentos de acusadores e de defensores de Céline. As linhas finais, entretanto, são lapidares; “O fato é que Céline viveu muito bem sob a ocupação alemã – e fugiu com os alemães, quando eles fugiram”<sup>75</sup>.

Ou seja, sob a calma aparente do manto da imparcialidade cronística (da qual duvidava Clouzot, e da qual parece suspeitar Rubem Braga), em um texto que, muito corretamente, aponta os dois lados da questão, Braga não se esquiva a um julgamento fulminante, quase sumário, em sua concisão lapidar, em um tom de rabugice prática de homem do interior que desconfia das firulas da jurisprudência, e afirma, com todas as letras, a natureza dos fatos. *O fato é que Céline vivia bem sob a França ocupada, e o fato é que acompanhou o exército alemão em sua fuga*, o que equivale, no mínimo, se não a uma completa condenação, ao levantamento de uma dose muito forte de suspeição. Dados os fatos, num instinto realista que também fazia parte da complexa alma lírica de Braga, Céline deve se explicar.

---

<sup>75</sup> Op. cit, p. 33.

É justo afirmar que essa prática de sutil retratista comparece, em grande medida, nas *Crônicas da Guerra na Itália*: com efeito, a técnica, que parece dar a liga que confere um aspecto de conseqüente solidez ao volume, é empregada tanto na feitura de perfis, como no caso dos pracinhas, do inimigo, da população civil, quanto na pintura da paisagem e do cenário da ação da FEB. O olhar treinado do amante das artes plásticas e o ouvido agudo do cronista, cioso do valor da narrativa, combinam-se em rara felicidade para a construção de uma visão pessoal do conflito na Europa.

Um exemplo dessa habilidade de retratista comparece na crônica “O Espião”. Como o título deixa antever, trata-se da narrativa de um prisioneiro de guerra, um italiano que praticava a espionagem a serviço do exército alemão.

“– Quanto eles prometeram lhe pagar?

– Nove liras por mês.

– Só?

– Não. Isso era o pagamento fixo. Sempre que eu fizesse um serviço bom, eles me dariam uma gratificação. Disseram que podiam dar até 50.000 liras de uma vez. Mas isso eu acho que não arranjaria. Só se levasse uma informação muito boa...”

“Uma informação muito boa”. Essas palavras, que o belo rapaz de pouco mais de vinte anos está me dizendo com esse ar calmo e resignado do empregado que conta o seu ajuste com o patrão, querem dizer isto: uma informação capaz de causar a perda de um batalhão brasileiro inteiro, por exemplo: uma informação capaz de ajudar concretamente a matar muitos homens, a mandar para o hospital muitos outros, com os corpos cheios de estilhaços de granada – ou de fazer chegar a um frio campo de concentração nazista uma boa leva de rapazes brasileiros. Uma coisa assim seria capaz de ajustar as finanças daquele simpático moço em minha frente com uma bolada de dez contos de réis – coisa importante para quem recebe 1.800 por mês.”<sup>76</sup>

O retrato de Braga se constrói a partir de dois registros complementares: no plano físico, a simpatia do belo e jovem italiano (“belo rapaz”, “simpático moço”), no plano moral, a frieza calculada da estratégia de espionagem.

Sob as palavras corriqueiras, de acerto comercial, oculta-se um sentido mortal, que Braga faz questão de traduzir. Ao relatar seu acordo com os alemães, num tom “calmo e resignado”, como se se tratasse de um contrato de trabalho (o que efetivamente é), o jovem italiano se vale de uma linguagem descolorida e anódina: ele só obteria um prêmio financeiro realmente efetivo, se obtivesse uma “informação muito boa”. A importância da informação,

---

<sup>76</sup> Cf. Rubem Braga, “Um Espião”, op. cit., p. 58.

entretanto, equivaleria, seguindo-se a estrutura da delação e da espionagem, a mandar para a morte, para os hospitais de campanha e para os campos de concentração “batalhões brasileiros inteiros, uma boa leva de rapazes brasileiros”.

Assim, o simpático moço italiano, através de sua atividade, potencialmente causaria dano – ou mesmo a morte – a contingentes de moços brasileiros. Sob a máscara da esperteza colaboracionista, o espião italiano mata e tortura tanto quanto o exército alemão, e se refere ao tema de forma tão mecânica quanto os *SS* se referiam ao extermínio em escala industrial. Em alguma (vasta) medida, a lógica da guerra equivale à das relações comerciais, com suas flutuações financeiras de oferta e procura (“uma informação muito boa” vale muito dinheiro; ou seja, a morte ou aprisionamento de muitos brasileiros, ou de oficiais, por exemplo, implica um lucro maior), seus acertos trabalhistas, sua premiação ao bom funcionário.

Exibindo, de forma algo orgulhosa, suas habilidades como espião, o rapaz aprisionado fará um rol de seus conhecimentos militares: “Agora está perfeitamente calmo e aceita de bom grado o cigarro americano que lhe ofereço. Já confessou seu ofício. Onde o aprendeu? Fez um curso rápido com os nazistas, aprendendo principalmente a distinguir os uniformes e graus dos soldados aliados e suas armas. Fumando o cigarro, me explica a diferença entre os vários tipos de tanques aliados, e faz até uma pequena crítica sobre os pontos vulneráveis de cada um deles. Fala de nossas metralhadoras e de nossos morteiros, de nossa artilharia, e explica os sinais das várias divisões americanas, e como se distingue um soldado australiano de um neozelandês. Essa demonstração de cultura militar prática não é sem objetivo: ele está na doce esperança de que nossos oficiais aproveitem seus serviços de rapaz esperto e o mandem de volta às linhas alemãs. Da próxima vez que vier de lá, trará boas informações para nós...”

Ninguém tem interesse em lhe tirar a ilusão, que ele alimenta por conta própria. Ao mesmo tempo, acha improvável que desejemos os seus serviços e se limita a dizer que realmente vinha fazer espionagem, mas não voltaria às linhas nazistas, porque ia ficar do lado de cá: tem sua família no Sul...”<sup>77</sup>

A crônica é repleta de tensão, apesar das constantes observações acerca da tranquilidade e placidez do espião. Ato contínuo, o rapaz italiano feito prisioneiro pela FEB trata de demonstrar sua utilidade em atividades de inteligência, revelando seu treinamento e sua capacidade de distinguir uniformes, patentes, exércitos e armamentos, na esperança (como veremos, vã) de ser cooptado pelos brasileiros como um agente duplo. Nesse jogo de esperteza desesperada, de luta pela sobrevivência, o italiano se desdiz e afirma não ter mais intenção de

---

<sup>77</sup> Op. cit., p. 59.

voltar às posições alemãs. O discurso do espião é, portanto, completamente maleável, plástico, e se adapta a qualquer situação que se apresente, sem se importar com filiações ideológicas, compromissos morais, ou com a consequência de seus atos. Importa é sobreviver, e com a maior margem de lucro possível. O espião é portanto o retrato muito cru da atividade humana sob o regime do sistema reprodutor de mercadorias, adotando as estratégias e linguagem do mercado, no qual tudo se equivale, tudo tem valor de troca, quer seja informação, quer sejam vidas humanas.

“– Boa sorte, Giulio!

E ele também me deseja sorte – mas eu não acredito, para falar com franqueza, que nenhum de nós dois estivesse desejando isso com muito, muito empenho para o outro”.<sup>78</sup>

O cronista, que manteve, e é importante destacar, também em seu registro profissional, como fizera o espião, um bom nível de cordialidade e uma civilidade quase amistosa (oferecendo-lhe cigarro, demonstrando-lhe simpatia, desejando-lhe uma boa fortuna) suspeita, ao falar com *franqueza*, que as coisas não são segundo o rito da sociabilidade e das boas maneiras. Ele *não acredita que deseje com empenho boa sorte ao espião* (o que equivale a dizer, uma vez que, é evidente, o autor conhece o que lhe vai no íntimo, que se dê justamente o inverso, ou seja, *que deseje uma punição exemplar ao rapaz*) nem que o agente infiltrado esteja, com franqueza, preocupado com a sua boa sorte, uma vez que precisamente a atividade desempenhada pelo jovem ( a espionagem), teria como resultado a morte e o aprisionamento do contingente brasileiro, *do qual Rubem Braga fazia parte*. Se podemos alimentar alguma dúvida acerca do destino do jovem espião italiano, e da atitude de Rubem Braga a respeito do caso, uma crônica algo posterior, “Refugiados”, se incumbe de colocar um ponto final na narrativa, algo cômica, muito dramática, de desfecho trágico:

“Tempos atrás mandei uma entrevista que fiz com um espião. Fui informado que o meu entrevistado já foi competentemente fuzilado.”<sup>79</sup>

É de se destacar o emprego muito preciso do advérbio de modo: o espião foi fuzilado, fuzilado “competentemente”; fuzilado segundo a dureza das leis de guerra (“pelos órgãos competentes” diz-se acerca de quem tem o poder legal de realizar algo), e fuzilado com “competência”, ou seja, de maneira eficiente. Aqui ecoa a eficiência alardeada pelo próprio espião, que se considerava hábil em seu ofício repulsivo. De alguma forma, o advérbio representa um acerto de contas: um enfrentar de competências, e a do espião, claro, sendo derrotada pela do pelotão de fuzilamento.

---

<sup>78</sup> Op. cit., p. 60.

<sup>79</sup> Cf. Rubem Braga, “Refugiados”, op. cit., p. 216.

“Chama-se Juan, e me conta a sua história”.<sup>80</sup> Estamos, de novo, convidados a integrar o círculo dos ouvintes de uma narrativa. Como se convidados ao redor de uma fogueira, Braga nos narrará o que, por sua vez, ouviu de alguém, estabelecendo uma cadeia perdida de narradores que remonta aos primórdios da civilização. Nascido em Sorocaba, interior de São Paulo, filho de espanhóis, o pracinha contará como retornou à pátria de seus pais, e combateu as tropas franquistas na Guerra Civil.

Como destacada Boris Schnadeirman no artigo anteriormente citado, a escolha do pracinha filho de espanhóis aponta para um sentido universal do combate da FEB; a tropa expedicionária, ao enfrentar as ditaduras nazistas e fascistas, associava-se a um movimento internacional de luta pelo direito democrático e dos direitos dos cidadãos, valores que eram sumariamente desprezados pelo regime dos esbirros de Hitler.

A história de Juan, do voluntário que lutou – e sofreu as agruras – contra o regime de Franco, e que, não contente em ter conseguido escapar com vida da ditadura que vitimaria, entre outros, o poeta Garcia Lorca, se engaja em novo combate contra o exército de Hitler, repleta de lances de aventura épica, não é narrada, entretanto, em estilo grandiloquente. Rubem Braga escolhe, como lhe era usual, a combinação do puro registro jornalístico, para dar conta dos aspectos factuais (ou de crônica, na acepção portuguesa do termo, esse gênero ligado à História), no qual surgem, aqui e ali, pinceladas de senso de humor e de simpatia pela figura de tamanha coragem moral, o que humaniza a segura do registro de reportagem.

“Juan passou depois para um batalhão espanhol e continuou lutando. Lutou até o fim da guerra. Depois se escondeu, mudou de nome, foi perseguido. Em 1942 não havia quase comida: o povo passava fome, porque a Espanha mandava os gêneros para a Alemanha. Todos os dias, em Madri, eram fuziladas 70 a 80 pessoas, ano após ano”.<sup>81</sup>

O texto, muito direto e concentrado na narração dos fatos, sujeito aos constrangimentos de espaço sofridos por um correspondente de guerra, alinhava, em algumas poucas linhas, a história de Juan. Ao contrário das regras da retórica tradicional, não são empregadas palavras que remetam a um registro elevado, para tratar de matéria, inegavelmente, muito elevada: trata-se de uma história de resistência e coragem (“Lutou até o fim da guerra”), de enfrentamento da perseguição política (experiência bem conhecida pelo próprio cronista, que, como vimos, estava longe de manter uma relação pacífica com o governo de Vargas), de fome e de toda sorte de desmandos. E, note-se, que toda essa miríade de informação factual nos é entregue em três linhas, nas quais não se emprega nem um único adjetivo. Braga parece consciente que vivia

<sup>80</sup> Cf. Rubem Braga, “O Pracinha Juan, op. cit., p. 23.

<sup>81</sup> Rubem Braga, “O Pracinha Juan”, *in op. cit.*, p. 23.

uma época em que os fatos eram suficientemente grandiosos para fornecerem uma tessitura épica aos atores da História, sem que fosse necessário pespegar-lhes linguagem rebuscada ou grandiloquente. A enormidade mesma do conflito, que impunha a decisão radical, a escolha entre lutar ou aceitar passivamente o extermínio torna desnecessária a linguagem grandiosa (embora, e é bom enfatizar, nunca fosse descuidada ou carecesse de apuro formal), engrandece e torna nobre a simples recensão, em algumas linhas, dos feitos do pracinha Juan.

Pracinha que, se era homem concreto, era também símbolo (ao menos para um intelectual de esquerda e democrata como Rubem Braga): Juan, simultaneamente brasileiro e espanhol, encarna vivamente a própria história da formação brasileira, com seus imigrantes europeus, seus índios nativos, seus negros africanos, e a mestiçagem oriunda da miscigenação dos povos. Nesse sentido, nada mais antinazista do que Juan, em sua pretensão de lutar pelo direito de todos os povos oprimidos, sejam espanhóis, brasileiros, franceses ou italianos, e encarnando, em sua própria origem, um libelo de viva afirmação contra as teorias racistas do Terceiro Reich.

“Juan me fala sobre o novo fuzil Springfield. Diz que na guerra da Espanha lutou com três tipos de armas: dois fuzis e um mosquetão. Havia armas de toda a espécie, e principalmente poucas armas. Agora vai lutar com um Springfield e está satisfeito: gosta do Springfield.

– Depois da guerra você vai viver no Brasil, Juan?

Diz que sim. Seu ideal é casar e levar a noiva para São Paulo. Mas Juan tem outros ideais. Tem guardado na memória o nome daquele capitão que traiu a República e seus soldados, e o nome daquele falangista vizinho. E outros nomes.

Mas é cedo: agora Juan quer se entender com os nazistas. Para lutar outra vez contra os nazistas, Juan atravessou duas vezes o Atlântico. Foi de Madri ao Rio, a São Paulo e a Goiás, e agora veio à Itália. Enquanto houver nazistas no mundo, Juan andar­á atrás deles.”<sup>82</sup>

Juan comenta acerca de sua satisfação com novo armamento recebido dos americanos, um fuzil Springfield. Temos então o retrato, nas pinceladas ágeis e certeiras de Rubem Braga, de um combatente experiente, afeito a diversos tipos de fuzis (o que dá a nota da desorganização militar dos republicanos na Guerra Civil Espanhola e sua carência material, um amontoado humano que uniu socialistas, comunistas, anarquistas, e brigadas internacionais que acorriam de todos os países), ou a lutar quase sem armamento algum (“e, principalmente, poucas armas”) e, ao mesmo tempo, insinua parte das dificuldades que seriam enfrentadas pela própria FEB, que como sabemos, foi enviada ao teatro de operações europeu sem treinamento adequado, com

---

<sup>82</sup> Cf. Rubem Braga, *in* “O Pracinha Juan”, *op. cit.*, p. 25.

armamento obsoleto ou insuficiente e sem uniformes adequados a resistir aos rigores do inverno italiano.

A crônica se move entre a narrativa mais leve dos projetos do pracinha (é importante destacar que *Juan tem esperança*: de fato, o pracinha tenciona casar-se e viver no Brasil após o conflito. Em situação emergencial, Juan faz planos) que são, de súbito, interrompidos com o surgimento de algo mais urgente: *mas Juan tem outros ideais*.

Aqui, novamente, a figura do pracinha, sem o emprego de quase nenhuma adjetivação ou tom laudatório, assume a proporção de artífice de uma vingança inexorável, que se inicia pelo registro mais particular da lembrança de ofensas sofridas (“Tem guardado na memória...[...] E outros nomes”). A memória de Juan funciona como o espinho na carne que, a partir do insulto vivido, alimenta seu desejo de vingança (“Enquanto houver nazistas no mundo, Juan andará atrás deles”).

Juan, que atravessou os oceanos, Juan, que combateu até o fim da guerra, Juan que foi perseguido, e Juan que perseguirá os nazistas, somos tentados a dizer, até o fim do mundo e o final dos tempos. Não é difícil de perceber que, aqui, a figura de Juan ultrapassa o homem e atinge o estatuto de personificação da vingança. Vingança realizada por homens comuns, por filhos de imigrantes simples, por pessoas endurecidas pela vida, mas que não se renderam, não cooptaram, por covardia ou facilidade (como o espião italiano, pelo qual Braga não consegue ocultar seu desprezo e repugnância), por brasileiros, por seres humanos não totalmente corrompidos. Juan não é mais um pracinha, é todos os pracinhas, não é um homem, é a expressão simbólica da vingança de toda a humanidade ultrajada.

Esse retrato, muito poderoso, se encerra por uma nota algo humorística: ao contar sua narrativa, ao entreter o cronista, o pracinha quase se esquece do horário da refeição:

– “Espanhol”, você perde o rancho!

O pracinha Juan se despede de mim e mergulha por uma escada de bordo.”<sup>83</sup>

Tudo muito direto, tudo muito claro, tudo de uma limpeza e clareza de consciência de quem tomou decisões da maior gravidade com coragem e bondade. O apelido e a preocupação do colega, que se preocupa com a refeição do pracinha, introduzem a amizade e cordialidade do brasileiro, do cidadão mais simples, em seus afeto e generosidade. A simpatia de Braga pelo pracinha que atravessou os mares para combater Franco e os nazistas é inegável, e tão mais extraordinária por se expressar por meio de uma linguagem nobre e sem requinte, popular e não fácil. O cronista, tomado de sincera admiração e respeito, evita, entretanto, chamar a Juan de

---

<sup>83</sup> Cf. Rubem Braga, in “O Pracinha Juan”, op. cit., p. 25.



herói. Trata-se antes, talvez, de uma ternura e respeito pela capacidade de heroísmo ainda possível no gênero humano. Juan é, sem dúvida, excepcional em sua tenacidade e espírito combativo. E em sua existência concreta, Juan nos permite ter esperança. Se há um Juan, o mundo ainda não está vencido. O homem simples se levanta contra o império de Hitler.

Dos retratos compostos por Rubem Braga, um se destaca pela combinação de virulenta diatribe, da prosa de tinturas apocalípticas, da suprema indignação, e também do mais ouro lirismo. Trata-se daquela que talvez seja a crônica mais conhecida do volume, “A Menina Silvana”.

A crônica se abre já em atmosfera aziaga. Braga nos relata o insucesso de uma investida dos pracinhas no dia anterior, que ocasionou grande quantidade de feridos. O nosso cronista, então, se encontra num périplo pelos hospitais de campanha, em busca de “um pretinho”, o enfermeiro da FEB Martin Afonso dos Santos que, às nove da manhã, na linha de frente, é baleado nas nádegas, e mesmo assim, presta socorro aos combatentes até onze e meia da noite, quando finalmente aceita ser socorrido. Braga não omite o local do ferimento: de alguma maneira, somos atentados a não achar ridículo o tiro que perfura as nádegas do enfermeiro militar: “Mas não importa aonde a bala pegue um homem: o que importa é o homem”; o habitual humor de Rubem Braga aqui não tem espaço. Prenuncia-se matéria mais grave, em relação a qual o emprego da ironia surgiria como inadequado. Pelo contrário, o ferimento à bala na nádega desse “pretinho”, tão brasileiro, parece dotar a história antes de verossimilhança. No mundo da guerra real, nem (ou no mais das vezes) o projétil se instala no peito poderoso de um aristocrata, mas fere, também, insidiosamente, as nádegas de um negro brasileiro. A nobreza da ação do enfermeiro, que realizou seu trabalho mesmo ferido, dignifica o ferimento, mesmo que em área do corpo que não inspiraria, de princípio, mais que um riso sarcástico. Mas é grave. É ferimento, à bala, e a bala feriu um homem. “O que importa é o homem”, proclama Rubem Braga, e o truísmo nos cala fundo.

Ao narrar sua jornada entre padiolas e feridos, o escritor se surpreende. Não se trata, ele contempla com horror, dos combatentes a que, se é que se pode dizê-lo, já se habituara a encontrar feridos. Trata-se de uma novidade, de caráter horrendo:

“Quem estava ali não era um desses homens barbudos de botas enlameadas e uniforme de lã sujo que são os fregueses habituais do posto. O que vi ao me voltar foi um pequeno corpo alvo e fino que tremia de dor.

Um camponês velho deu as informações ao sargento: Silvana Martinelli, 10 anos de

idade”.<sup>84</sup>

Uma menina de dez anos, e civil. Contrastando com o que seria de se esperar, no movimento de naturalização do horror instaurado pela situação de guerra, o ferido não era um homem feito, combatente sujo, barbudo, enlameado. Era uma menina, de corpo alvo e fino. A contradição é evidente: a sujeira e o caráter beligerante, e masculino, dos soldados adultos, opõe-se aqui à infância, alvura, e a ausência de defesa de uma civil de dez anos de idade.

“A menina estava quase inteiramente nua, porque cinco ou seis estilhaços de uma granada alemã a haviam atingido em várias partes do corpo. Os médicos e enfermeiros, acostumados a cuidar rudes corpos de homens, inclinavam-se sob a lâmpada para extrair os pedaços de aço que haviam dilacerado aquele corpo branco e delicado como um lírio – agora marcado de sangue. A cabeça de Silvana descansava de lado, entre cobertores. A explosão estúpida poupou aquela pequena cabeça castanha, aquele perfil suave e firme que Da Vinci amaria desenhar. Lábios cerrados, sem uma palavra ou um gemido, ela apenas tremia um pouco – quando lhe tocavam num ferimento, contraía quase imperceptivelmente os músculos da face. Mas tinha os olhos abertos... [...] Ajeitei-lhe a manta sobre a cabeça, protegendo-a da luz, e ela voltou a me olhar daquele jeito quieto e firme de menina correta”.<sup>85</sup>

O ar da cena é espectral, como se tinto de irrealidade. A menina repousa ferida, quase sem emitir nenhum som, estoicamente envolvida pela dor e pelo espanto. O contador de histórias, visivelmente comovido, participa da cena, ao tentar confortar a pequena vítima da granada. Não se sabe como se feriu. Não se sabe exatamente em que situação a granada rebentou, atingindo o corpo da menina de dez anos. Os médicos e enfermeiros também não estão afeitos a situação, já que tratam, diuturnamente, de “homens rudes”. Trata-se de uma menina, tão inocente quanto um lírio, e que sofre tudo sem chorar, séria e “correta”. Mas o lírio foi manchado de sangue.

Não é difícil notar – nem seria de se esperar algo diferente – que o encontro com Silvana é uma memória decisiva para Rubem Braga. O episódio de Silvana, da pequena inocente vitimada pela granada alemã, dá ensejo a um dos textos mais violentos e indignados que Braga jamais produziu:

“Agora é tocar a guerra – e quem quer que possa fazer qualquer coisa para tocar a guerra mais depressa, para aumentar o número de bombas dos aviões e tiros de metralhadoras, para apressar a destruição, para aumentar aos montes a colheita de mortes, será um patife se não ajudar. É preciso acabar com isso, e isso só se acaba a ferro e fogo, com esforço e sacrifício de

---

<sup>84</sup> Cf. Rubem Braga, “A Menina Silvana”, *in op. cit.*, p. 153.

<sup>85</sup> Rubem Braga, “A Menina Silvana”, *op.cit.*, p. 153.

todos, e quem pode mais deve fazer muito mais, e não cobrar o sacrifício do pobre e se enfeitar com glórias fáceis. É preciso acabar com isso, e acabar com os homens que começaram isso e com tudo que causa isso – o sistema idiota e bárbaro de vida social, onde um grupo de privilegiados começa a matar quando não tem outro meio de roubar”.<sup>86</sup>

Num momento de inflexão, que surge a partir da mais suprema revolta de Rubem Braga face ao ultraje que representa o drama da pequena Silvana, o cronista se afasta, decididamente, do que Walter Benjamin qualificaria como “pacifismo tísico”; é justamente para que se possa deter a ameaça nazista que a ação violenta se justifica, ou ainda, se impõe. “Será um patife se não ajudar”: a formulação, bastante rude, coloca as cartas na mesa numa agressividade total. Braga conclama para a participação no esforço de guerra, para que se apresse a guerra, para que “se aumente a colheita de mortes”. Como um profeta de ressonâncias bíblicas, Braga, tocado pelo sofrimento da menina italiana, está sedento de justa vingança. É, portanto, moralmente desejável que se empregue toda a violência possível para que se suprima a guerra. É o próprio evento da guerra total que impõe a adoção de medidas extremadas, que exige o compromisso dos homens direitos, a irrupção da sociedade e o combate “a ferro e fogo”. Talvez, para Braga, o ideal fosse que uma legião de dignos homens comuns, como Juan, que se insurgissem, como incansáveis vingadores, que cruzassem os oceanos no encalço dos carrascos de crianças.

Mas a ira de Braga não se restringe à Alemanha de Hitler. Trata-se de localizar as raízes da destruição e da inumanidade, e o cronista, fiel a seu compromisso com a esquerda, assesta suas baterias contra o “sistema idiota e bárbaro da vida social”; é a estrutura da sociedade, portanto, que está sob julgamento, o mesmo tipo de trama social que deu suporte à ascensão dos totalitarismos de Hitler, Mussolini e Stálin, o tipo de sociedade que, visando o lucro acima de qualquer valor humano, resultaria em seres degradados como o jovem espião italiano. É uma e mesma a lógica sistêmica dos barões da indústria e a dos senhores da guerra, que vitimou a menina Silvana, o moço italiano que se rendeu à espionagem, que ceifava as vidas dos pracinhas da FEB, que condena crianças de todo mundo à miséria, ignorância, desespero e doença. O mundo está doente, e Braga impreca, “É preciso acabar com isso”. É preciso acabar com o império da força, do racismo, e da insanidade nazis, que feriram uma menina inocente, e é preciso acabar com o sistema que condena, todos os dias, a maioria da população mundial a um estado de sórdida miserabilidade. É preciso acabar com a guerra, e é preciso pôr um fim ao jogo exploratório de interesses, ao reino da lei do mais forte, ao império da ganância e da morte.

A guerra, entretanto, não se limita aos combatentes que tombam em ferozes tiroteios,

---

<sup>86</sup> Cf. Rubem Braga, op. cit., p. 154.

aos ataques aos ninhos de metralhadora, aos bombardeios estratégicos e às incursões para a captura de prisioneiros. A guerra tem um caráter universal, nas localidades que sofrem seus efeitos, e não se restringe ao morticínio nas trincheiras e ao pesadelo da luta diária pela existência dos soldados. A guerra, com efeito, o que talvez seja ainda mais cruel e aterrador, estende seus braços por toda a população, por toda a natureza, por toda a cultura, e, ainda mais, atinge mesmo o passado da civilização, colocando no banco dos réus a noção mesma de humanidade, e pondo em xeque a possibilidade do restabelecimento das formas de sociabilidade anteriores ao conflito. Guerra mundial, guerra total: a própria expressão define a universalidade dos efeitos, a força centrífuga do conflito que se dissemina, imparável, pelo tempo e pelo espaço, contaminando com seu hálito destrutivo o cerne da noção de humanidade.

Assim, lemos em “Árvores”:

“Uma coisa que me comoveu na Itália foi ver, ainda no inverno, ao sair de uma cidade meio destruída, os homens que podavam as árvores ao longo de uma estrada. Eram, com certeza, humildes funcionários comunais que cumpriam sua tarefa de todo anos. Mas havia alguma coisa solene naquele trabalho”.<sup>87</sup>

A descrição da cena, de uma singeleza algo bucólica, na qual se adivinha, de forma muito delicada, a contraposição entre a atividade humana essencialmente destruidora da guerra (“uma cidade meio destruída”) e o trabalho paciente da população comum (“humildes funcionários”), exhibe o talento de Rubem Braga para a seleção da cena relevante, que estiliza com talento de miniaturista. Trata-se, a um primeiro olhar, de uma cena de prodigiosa banalidade: humildes funcionários executam sua função habitual, e ocupam-se de podar árvores. Como veremos, a partir desses elementos muito simples, Rubem Braga nos brindará com uma reflexão acerca do caráter universal da guerra, e realizará o elogio da dignidade do homem comum, ao exibir sua crença nos poderes do espírito humano. Se o tom tranquilo da imagem da natureza ainda parece convir ao registro da expansão lírica, note-se que a perspectiva é, novamente, trágica: o que confere um estatuto excepcional a uma atividade corriqueira como a poda das árvores é precisamente que esse ocorra no seio de uma época de completa destruição e de barbárie; portanto, a guerra contamina até mesmo o sentido da atividade humana cotidiana, que adquire, na forma de resistência e dignidade, tinturas de heroísmo trágico. Talvez sem muito excesso, pode-se afirmar que a escolha pela dignidade do trabalho humilde é uma atitude ética de resistência, o que dignifica o homem simples e o eleva a um estatuto de virtude e coragem heroicas. Há, parece lembrar Rubem Braga, várias

---

<sup>87</sup> Cf. Rubem Braga, “Árvores”, in op. cit., p. 222.

modalidades de dignidade, e várias expressões de heroísmo. Daí que se possa comover tanto com a coragem indômita de um pracinha no front quanto com a faina minuciosa e pacífica de alguém que opera a reconstrução de seus país. Os homens comuns, em sua atividade de trabalho, portanto, comovem. É tocante a exibição da esperança e da resistência por intermédio da paciente atividade diária.

“O povo do lugar passava seguramente fome, comprando raros gêneros com suas tessere melancólicas – que tantas vezes dão direito a comprar o que não há para vender – e seu velho dinheiro desvalorizado. Ninguém ainda podia reconstruir as casas arreventadas pelos bombardeios e explosões. Sem água encanada, com uma luz elétrica incerta e escassa e um aquecimento precário e difícil, o inverno corria duro e triste. Em muitas famílias havia o luto, ou a apreensão por um homem que há muito não dá notícias, ou uma história de mulher ou moça caída em desmoralização.

Muitos lavradores não ousavam lavrar suas terras, pois os campos haviam sido minados. A rapina, a destruição e o crime deixavam seus sinais nas ruas esfrangalhadas por onde passavam, desabalados, aos solavancos, os caminhões militares.

E ali, na estrada, os homens podavam árvores. Não eram árvores que dessem frutos para matar a fome; era apenas a beleza de uma estrada. Os homens faziam esse serviço bem-feito, devagar, com esse carinho que os italianos têm pelas árvores. Parecia que para eles era de suprema importância que as árvores ficassem bem podadas. Um vento gelado cortava o campo, na tarde sombria. Mas aquele trabalho era como um rito de esperança na primavera.

Fora, talvez, a displicência de algum burocrata, que não pensara em fazer cumprir, naquele inverno de tristezas e problemas tão prementes, algum serviço mais urgente. Mas no meio do drama italiano às vezes de um ridículo tão doloroso, nesse mundo de frustrações e transigências e necessidades, o trabalho daqueles homens parecia um gesto de nobreza”.<sup>88</sup>

Se, nas crônicas anteriores, o olhar de Rubem Braga se debruçou, reflexivo, virulento e poético, sobre o drama humano, sobre a tragédia do homem comum e seu sofrimento sob a guerra mundial, em “Cristo Morto”, o cronista partirá do campo do símbolo: as imagens religiosas, a arte sacra e as igrejas como reflexos da dor dos seres: é como se a imagem do Cristo torturado em uma igrejinha italiana morresse novamente, dessa vez, sem esperança de ressurreição. No mundo abandonado por Deus, a vitória contra os poderes infernais dos fascismos torna-se, portanto, atividade humana, demasiada humana, e o apelo à transcendência ressoa como descabido.

---

<sup>88</sup> Idem, *ibidem*, p. 222-223.

“Ouvindo essas indicações, saí pensando comigo mesmo que uma “igrejinha arrebetada” é uma das indicações mais vagas que se pode dar a um viajante nesta região da Itália. É costume plantar igrejas no alto dos montes. Quando vem a guerra, essas igrejas são frequentemente usadas como postos de observação, e um PO é sempre um alvo frequentado pelas granadas de artilharia”.<sup>89</sup>

A igrejinha, portanto, assume a função de uma referência, um ponto geográfico para a navegação de Braga pelo terreno italiano. Porém, trata-se de uma indicação praticamente inútil, ou, ao menos, de caráter muito vago, como destacará o cronista. Uma vez que é comum que as igrejas se localizem no alto dos montes, pontos de observação privilegiados do terreno circundante, sua função estratégica, imediatamente percebida pelos estrategistas militares, transmuta os locais de culto e adoração em postos de observação de combate. Ao mesmo tempo, por isso mesmo, tornam-se alvos preferenciais da artilharia inimiga, daí derivando seu caráter “arrebetado”. Trata-se, como é evidente, da dessacralização dos templos religiosos – o que, cumpre notar, é ainda mais relevante num país eminentemente católico, como a Itália – com a guerra transformando o ambiente sagrado em profano, ou, o que é ainda mais grave, como lugar preferencial no esforço de guerra. Da luta das almas para o combate dos homens, do campo dos salmos para o cântico dos canhões, nada parece, portanto, infenso ao domínio da morte e da destruição; nesta perspectiva, é como se se pudesse afirmar o caráter totalitário da guerra – ou se trata, efetivamente, disso –, que sequestra corações e mentes por intermédio de sua estrita racionalidade da destruição, e da sua instrumentalidade da luta de morte. A guerra, em seu componente de aplicação rigorosa da racionalidade instrumental, atinge a amplitude máxima: sua lógica interna só contempla, ou tem por objetivo, a rendição total, ou o extermínio completo do campo inimigo. Desumanizado aquele, tudo é passível de tortura, ferimento, no limite final, morte e aniquilamento. Do campo simbólico ou da cultura, que englobaria atividades do pensamento e do espírito, como a arte, a filosofia, a religião, formas de organização social ou de produção de valores, atingindo, a partir disso, a ideia mesma de supressão física, a guerra sem quartel (“guerra total”, na expressão sinistramente célebre discurso de Goebbels), nesta perspectiva, torna mesmo bizantina, quando não francamente ridícula ou de uma ingenuidade idealista, a percepção humanista de um ordenamento legal do conflito: a partir da universalidade do conflito totalitário, a ideia de “crimes de guerra” ou de um ordenamento do conflito, nessa direção absoluta do darwinismo social e do racismo dos fascismos, soa obsoleta ou girando em falso, uma forma de ilusão piedosa contradita pela lógica dos batalhões da SS e da experiência

---

<sup>89</sup> Rubem Braga, in “Cristo Morto”, p. 249.

aterradora dos campos de extermínio. A imagem decapitada do Cristo – como veremos a seguir – se constitui e desvela, portanto, um duplo caráter simbólico da guerra total: imagem-símbolo em sua natureza material, de apelo ao plano da transcendência e da religiosidade, o Cristo vitimado também representa o avanço totalitário da violência, ao qual nada pode escapar, tendo como produtos a morte e a negação da vida do espírito e da ordem ética, a destruição total, o aniquilamento da esperança e da existência humana.

“Havia uma tela com uma imagem de uma santa que não identifiquei: e no fundo, havia uma grande cruz de madeira onde estava pregado um Cristo em tamanho natural – refiro-me ao tamanho de Cristo feito homem, naturalmente.

A cruz, pintada de preto, não parecia ter sido atingida. Mas o Cristo, de massa cor de carne, fora decapitado por um estilhaço. A mão esquerda da imagem despregara-se do braço da cruz, e o braço caíra ao longo do corpo, que tombou para o lado direito. A mão direita continuava, entretanto, pregada, e os pés também. E aquele corpo sem cabeça, pendurado a uma só mão, com os joelhos curvados, parecia querer cair a qualquer momento sobre o monte de escombros.”<sup>90</sup>

“Tudo isso podem ser ideias à toa, mas aquele Cristo decapitado depois de crucificado me pareceu mais cristão que a Madona intocada sorrindo com a granada aos pés, entre as ruínas de sua capela. Aquele pobre Cristo de massa, sem cabeça, pendendo de um só lado da cruz, me pareceu mais irmão dos homens, na sua postura dolorosa e ridícula, igual a qualquer outro morto de guerra, irmão desses cadáveres de homens arrebatados que tenho visto, e que deixam de ser homens, deixam de ser amigos ou inimigos para ser pobres bichinhos mortos, encolhidos e truncados, vagamente infantis, como bonecos destruídos.”<sup>91</sup>

Braga compara, portanto, o “milagre” da Madona intocada, uma imagem de Nossa Senhora que escapa, ilesa, ao bombardeio das granadas de artilharia alemã, ao Cristo, vitimado, decapitado e trucidado pelo canhoneio germânico. “Podem ser ideias à toa”, no recurso usual do cronista, de atribuir aparente pouca importância às reflexões que se seguem. Como veremos, longe disso, a crônica, como sempre, sintética e em estilo muito direto, apresentará uma cosmovisão organizada, crítica, em que o elemento de revolta face ao desabrido morticínio brotará a partir dessa poesia humilde, bandeiriana, de olhar armado sobre o cotidiano.

O Cristo vitimado, que, portanto, não se localiza numa ordem miraculosa de salvamento, como a Madona anterior, assemelha-se, para Braga, como mais cristão, em sua dupla morte e tortura – do símbolo e da narrativa dos evangelhos; imediata e concreta, em sua carne de massa,

---

<sup>90</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 220.

<sup>91</sup> Idem, ibidem, p. 220.

em seu caráter material imediato de imagem trucidada; em sua morte e destruição material, a imagem do Cristo se irmana, em “sua postura dolorosa e ridícula”, àquela de todos os homens, tombados em combate. Se a morte simbólica do Cristo, na narrativa evangélica, reveste-se de grandeza, em sua natureza salvífica, como morte e sacrifício que tem por objeto o resgate de toda a humanidade, para além de apontar para seu destino humano-divino, de morto e ressuscitado para a glória eterna, na verdade grotesca e contemporânea da guerra total, porém, a nova paixão de Cristo se torna, nesta visada, *mais cristã*; a guerra total, se se quiser, é portanto, na acepção etimológica, católica, pois tem caráter universal, e o Cristo morto em dor e despido do aspecto glorioso, participa fraternalmente da irmandade dos homens, que também perdem a vida destituídos de qualquer aspecto glorioso, no limite, despidos mesmo de humanidade. Um Cristo sem glória, decapitado como um boneco ridículo, é irmão dos que caem em combate, bonecos também sem nenhuma virtude ou grandeza guerreira, que perdem a vida de forma dolorosa e grotesca. O mistério da divindade encarnada em homem devém em um boneco tristemente decapitado, assim como os homens, despidos de tudo que é humano, como puros corpos materiais, torturados e mortos, assemelham-se a imagens da humanidade, simulacros de seres humanos, eles mesmos, como o Cristo, símbolos materiais despojados de qualquer dignidade ou valor mais elevados. Irmanam-se a imagem de Cristo e os homens vitimados pela guerra, ambos desprovidos de glória, transcendência ou qualquer traço de elevação: os homens, desumanizados, “deixam de ser amigos ou inimigos para ser pobres bichinhos mortos”.

A morte soberana iguala os homens, justamente ao privá-los de sua humanidade, por intermédio de um aniquilamento de ordem não natural, produto da violência do combate. Mortos, os combatentes não se assemelham, pois, a guerreiros caídos; não se trata, aqui, de poetas que se esforçariam em reproduzir as narrativas edulcoradas dos feitos viris e heroicos dos soldados, de combatentes sagrados, que sacrificaram a vida pela grandeza de suas pátrias. Ao panegírico inspirado dos poetas épicos, celebrando os altares dos guerreiros sagrados, opõe-se a realidade rebaixada, triste em seu caráter corriqueiro e diminuto, de “bichinhos mortos”, “vagamente infantis, como bonecos destruídos”. Trata-se, portanto, de uma escala de rebaixamento, da qual participam tanto a imagem do Cristo quanto a realidade dos mortos em combate – ou como consequência da guerra: da nobreza do deus-homem ou do guerreiro sagrado, tudo parece decair para a animalidade – como se a morte dos homens se assemelhasse, portanto, àquela de cães -, para, a seguir, metamorfosearem-se em simples bonecos. A glória divina e a honra humana descaem do campo da elevação e do sublime para o nível da tristeza e do caráter grotesco, da vulgaridade e da humilhação. Nada da grandeza dos Evangelhos ou da épica de Homero – que, não de forma casual, são dos fundamentos mais poderosos da cultura



do Ocidente –, mas a contemplação de bonecos ridículos, mutilados e mortos como figuras grotescas.

“O boneco de Deus estava ali. Perdera não apenas a cabeça, ainda mais. Perdera até a majestade que costuma ter o Cristo na sua cruz, olhando-nos do alto do Seu martírio, dominando-nos do alto de Sua dor. Não dominava mais nada. Era um pobre boneco arrebitado e mal seguro, numa postura desgraçada e grotesca. Era um morto da guerra”.<sup>92</sup>

A fraternidade que se impõe, portanto, é aquela derivada do caráter absoluto da morte; os seres e as coisas, a imagem do Cristo e os homens, são reconhecidos como irmanados pela catástrofe e pela destruição. A imagem do Cristo, destituída de qualquer aspecto místico, elevado ou transcendente, não aponta mais para a salvação das almas, para a via da elevação do espírito. Restrita, em sua mutilação grotesca, à banalidade mais completa de sua natureza material, de boneco, equivale aqui, portanto, ao corpo físico das vítimas da guerra, também percebidas e caracterizadas como bonecos de caráter grotesco. A dignidade e elevação do homem-divindade, do Deus encarnado, do Cristo-homem, cujo sacrifício redimiria os pecados, se degrada, pois, para a simples imagem, que, ao perder seu aspecto e função simbólicas, surge como um mero boneco de massa, decapitado e torturado pelas granadas de artilharia; de modo similar, se se tomar a dualidade filosófica corpo-espírito, numa perspectiva, por exemplo, cristã, todos os valores superiores, tradicionalmente atribuídos à alma, são aniquilados dos corpos humanos, adstritos à forma material de corpos-bonecos; não há mais aqui, portanto, nenhum aspecto solene da morte, cuja gravidade opera, a partir da irracionalidade (instrumental e racional em seu objetivo destrutivo) e da ausência de sentido, no registro do grotesco. Nesse sentido, a guerra não mata, apenas, as pessoas, mas todo o campo dos valores, do espírito, da transcendência e da elevação; os corpos mortos das vítimas do combate não permitem nem mesmo a memória de uma antiga dignidade essencial. Despídos de alma, e estando ausente o laivo espiritual e a dignidade e caráter de elevação, o mergulho do sublime no grotesco é uma percepção muito acurada de nosso cronista. O Deus encarnado e os homens se irmanam, mas numa fraternidade sinistra e trágica, bonecos vazios (“*hollow men*”, diria o verso de T.S. Eliot), corpos ocos de fantoches que não remetem a nada além de seu caráter imediato de aniquilação e terror.

Em *A Ilíada ou o Poema da Força*, ensaio de Simone Weil, a filósofa francesa desenvolverá uma análise do poema épico de Homero que poderemos aproximar à percepção do fenômeno da reificação dos homens, vitimados pela guerra, na crônica de Rubem Braga:

---

<sup>92</sup> Rubem Braga, *in op. cit.*, p. 220.

“O verdadeiro herói, o verdadeiro assunto, o centro da *Iliáda*, é a força. A força que é manejada pelos homens, a força que submete os homens, a força diante da qual a carne dos homens se contrai. A alma humana aparece, no poema, continuamente modificada por suas relações com a força, arrastada, obcecada pela força que ela julga dominar, curvada sob a pressão da força que ela sofre. Os que tinham imaginado que a força, graças ao progresso, pertenceria doravante ao passado, puderam ver nesse poema um documento; os que sabem discernir a força, tanto hoje como outrora, no centro de toda a história humana, veem nele o mais belo, o mais puro dos espelhos.

*A força é aquilo que transforma quem quer que lhe seja submetido em uma coisa. Quando ela se exerce até o fim, transforma o homem em coisa, no sentido mais literal da palavra, porque o transforma em cadáver. Era uma vez alguém e, um instante depois, não há mais ninguém. É um quadro que a *Iliáda* não se cansa de nos apresentar.”*<sup>93</sup>

Weil reconhece, em sua análise do épico homérico, a força como um princípio organizador do poema, mas, ultrapassando o registro da análise literária, as relações de força constituem-se, para quem souber ver, como o núcleo de toda a história da humanidade. Assim, a dialética entre quem exerce a força, ou seja, o carrasco, o verdugo, o assassino, o torturador, o combatente em situação de vantagem num combate e aquele que recebe a ação, a vítima, o torturado, o ferido de morte, é percebida como princípio estruturante do poema de Homero e, ultrapassando-o, de toda a experiência e história humanas, o que, por isso mesmo, passa a ser reconhecido, em sua pureza quimicamente isolada e em seu perfeito aspecto mimético, como um espelho privilegiado. O poema da força é, portanto, retrato fiel da alma humana e de sua história. Se o emprego da força parece ter sido, em ambiente de civilização ilustrada, como pertencente a um longínquo passado de violência, que teria sido, portanto, superado pela moderna democracia burguesa - como destacamos, no início de nossa análise, era a percepção apaziguada e tranquilizadora de Zweig sobre o período que imediatamente antecedeu a eclosão da Primeira Grande Guerra - ele é aqui reconhecido como elemento fundante das relações dos homens e de sua história, e nada melhor, pois, que seja encontrado num texto vital e fundante da mais elevada literatura ocidental. Para Simone Weil, o tema da *Iliáda* é a força, e o exercício das relações de força é mesmo reconhecido como o herói por excelência do poema de Homero; herói, assunto, princípio formal de composição artística, a força é reconhecida como forma e conteúdo, como elaboração estético-simbólica e como o mais essencial da atividade humana que, assim, se reconhece na estrutura do poema. A humanidade se debate, assim, entre a

---

93 Simone Weil, in *A Iliáda ou o Poema da Força*, tradução de Alfredo Bosi, Cahiers du Sud, Marselha, dez.1940 – jan. 1941 (grifos meus).

obsessão pelo exercício da força, por um lado, e por outra, o temor de sofrer a sua ação. A estrutura essencial da representação artística e princípio básico da história da humanidade, porém, tem a capacidade, nada desprezível, de produzir a desumanização; ou, em outra formulação, o que há de mais essencial na história humana tem a capacidade, em potência, de ter como efeito a desumanização.

A força exercida por alguém tem a capacidade de produzir, em quem sofre sua ação, vítimas coisificadas. Como em seu limite máximo de emprego a força tem por efeito a destruição e aniquilação, a morte física do paciente de sua ação, a vítima é destituída de seu caráter humano, já que perde, propriamente, sua vida. Reduzida ao puro corpo material morto, ao cadáver, o ser humano se coisifica, se reifica, e torna-se, como vimos na crônica de Braga, um boneco, um títere, um fantoche despido de humanidade. Note-se aqui que esse tipo de rebaixamento desumanizador das vítimas da força era característica fundamental dos totalitarismos fascistas, que, justamente, até no plano da linguagem, recusava o reconhecimento da humanidade daqueles que eram concebidos, pela ideologia racista, como inteira alteridade; o inteiramente outro - judeu, eslavo, cigano, deficiente físico ou mental, homossexual - é concebido como a contraface total daquilo que é humano, não pertencendo, dessa forma, à própria espécie. Os *Untermenschen*, aqueles em que se reconhecem uma natureza humana inferior, são, portanto, meros fantoches em potencial, seus corpos, afetividade, valores espirituais e cultura têm, pois, o caráter potencial de apagamento e aniquilação; apaga-se um povo e sua história, uma vez que esse será desumanizado e reduzido a coisa. A reificação, que na análise de Simone Weil se dá no interior da dialética entre senhores e escravos da violência se localiza, na ideologia fascista, no início do processo, como cosmovisão fundante e justificadora do arbítrio, como dotadora de sentido dos pelotões de fuzilamento e dos campos de extermínio, experiências terminais a partir das quais a coisificação da humanidade, efetivamente, se atualiza e realiza.<sup>94</sup>

“Um e outro, em contato com a força, sofrem a consequência infalível, que é a de converter os que são tocados por ela em mudos ou surdos.

Tal é a natureza da força. O poder que ela possui de transformar os homens em coisas é duplo, e se exerce no sentido de ambos os lados; petrifica diferentemente, mas igualmente, as

---

<sup>94</sup> No excelente, premiado e terrível filme sobre a experiência dos campos de concentração, *The Son of Saul*, há essa característica marcante da corrupção da língua alemã, que, adequando-se ao processo de desumanização, trata os prisioneiros judeus como coisas; com efeito, os guardas da SS referem-se aos cativos como *Das Stücken*, “as peças”. Assim, as vítimas são consideradas mera materialidade, como peças da engrenagem da indústria de extermínio, em seu ordálio de tortura diária, trabalho escravo, cobaias de experimentos médicos e, ao cabo, execução em massa nas câmaras de gás.

almas dos que sofrem e dos que a manejam. Esta propriedade atinge o mais alto grau no meio das armas, a partir do momento em que uma batalha se encaminha para uma decisão. As batalhas não são decididas entre os homens que calculam, trabalham, tomam uma resolução e a executam, mas entre homens despojados dessas faculdades, transformados, caídos no nível, ou da matéria inerte que é só passividade, ou das forças cegas que são apenas impulso.”<sup>95</sup>

A ensaísta e pensadora búlgara Rachel Bepaloff, em estudo também dedicado ao épico guerreiro de Homero, reconhecerá, igualmente, o caráter essencial da força para a cosmovisão e travamento conceitual do poema – e, por extensão, do mundo grego, conforme imaginado por Homero:

“A força se reconhece e se beneficia de si mesma apenas no abuso em que abusa de si mesma, no excesso em que se consome. Este salto soberano, esta fulguração mortífera em que o cálculo, o acaso e o poder se unem para desafiar a condição humana – em uma palavra, a beleza da força, não há (à exceção da Bíblia, que a canta e a louva em Deus apenas) quem a torne mais palpável que Homero. Não é para idealizar ou estilizar suas personagens que ele celebra a beleza de seus guerreiros: Aquiles é belo, Heitor é belo, pois a força é bela, e somente a beleza da onipotência, que se torna a onipotência da beleza, consegue do homem esse consentimento total ao seu próprio aniquilamento, ao seu próprio extermínio, essa prostração absoluta que o entrega à força, no ato de adoração. Assim a força aparece na *Ilíada*, ora como realidade suprema, ora como a ilusão suprema da existência. Homero, afinal, diviniza a profusão de vida que irrompe no desdém da morte, o êxtase do sacrifício – e denuncia a fatalidade que a transforma em inércia: este impulso cego que a leva ao fim de seu desenvolvimento, à sua própria anulação e aos valores que engendra. Para mostrar o entorpecimento que a ilusão de onipotência produz naquela que ela cega, ele não elege Aquiles ou Ajax, mas o príncipe da sabedoria. Ébrio com uma vitória passageira, Heitor, de repente, perde o poder de reflexão, o dom da moderação e a noção do obstáculo. [...] Além disso, jamais o herói (nem mesmo Aquiles) se mantém acima da condição humana: nada há em Heitor – coragem, nobreza, sabedoria – que não seja vergado e maculado pela guerra.”<sup>96</sup>

Assim, o processo de coisificação, na dialética da guerra, tem aspecto dúplice, constituir-se, portanto, numa espiral, ou via de mão dupla, em que ambos os polos, o ativo, da potência ofensiva, e o passivo, de quem sofre os efeitos da violência, igualam-se em sua diferença; ambos se desumanizam, o perpetrador, que opera no registro da pura ação violência, que elide,

<sup>95</sup> Simone Weil, *in op. cit.*, p. 398.

<sup>96</sup> Rachel Bepaloff, *in Da Ilíada*, Âyné, Belo Horizonte, 2022, pp. 15-16.

portanto, a própria condição e os valores que formam o humano, no ato de força que subjuga, tortura, e mata a vítima, que, despida de sua alma, se desumaniza; o ato de força opera uma verdadeira transmutação ontológica, na qual ambos os polos, na leitura de Simone Weil, se tornam pedra: o caráter antinatural e pétreo dos carrascos, que não consideram a alteridade como digna de compaixão, empatia ou consideração que se votaria a um humano, portanto, tornando-o coisa, e a pedra-vítima, que, morta pelo ato de violência, se metamorfoseia em coisa, pura materialidade, na qual estão ausentes espírito e qualquer forma de dignidade ou valor. A força, portanto, institui, na expressão de Nietzsche, a transmutação de todos os valores, e, quase de forma taumaturgica, interfere na ordem do Ser, coisificando o humano, ratificando o humano, destruindo o espírito e a dignidade da pessoa. É um evento da ordem do prodígio, mas que, no entanto, nada tem de apelo à esfera do divino. Se o princípio essencial da humanidade é a perseguição do emprego da força, numa espécie de antropologia filosófica de elevado grau de pessimismo, a prática de violência, como vetor fundamental de todo o humano, guarda em si, em semente e potência, a própria negação do espiritual e do humano. É como se, a se atualizar, a ontologia essencial da potência humana conduza, contraditoriamente, à sua própria nadificação. A realização da potência humana da força conduz, portanto, à reificação e, no limite, ao extermínio.

“E ai dos mortos! Que faremos com os mortos? Podem rezar missas aos potes para que as almas deles se salvem, mas eles não querem isso. Eles querem saber de nós - eles nos vigiam. Eles vigiam o nosso reino da terra; foi por esse reino que eles morreram. Estão espantados: querem saber por que morreram, para que morreram. Eles morreram muito jovens, quando ainda queriam viver mais; não gostaram da própria morte, por isso não gostaram da guerra”.<sup>97</sup>

É interessante lembrar que, conforme explicitado na análise de Alfredo Bosi a que aludiremos a seguir com mais cuidado, a etimologia de *cultus* remete, também, à celebração dos mortos:

“Quanto a *cultus, us*, substantivo, queria dizer não só o trato da terra como também o culto dos mortos, forma primeira de religião como lembrança, chamamento ou esconjuro dos que já partiram.

A possibilidade de enraizar o passado, a experiência atual de um grupo se perfaz pelas mediações simbólicas. É o gesto, o canto, a dança, o rito, a oração, a fala que evoca, a fala que invoca. No mundo arcaico tudo isto é fundamentalmente religião, vínculo do presente com o outrora-tornado-agora, laço da comunidade com as forças que a criaram em outro tempo e que

---

<sup>97</sup> Rubem Braga, *in op. cit.*, p. 221.

sustêm a sua identidade”.<sup>98</sup>

Colônia, culto, cultura: celebração dos mortos, cultivo da terra, agricultores e colonos, valores ancestrais, enraizamento e constituição da identidade, a lavra do espírito: o complexo de sentido que deriva da palavra cultura explícita, portanto, relações sociais de produção, insere o homem na história, e remete ao campo, propriamente, da cultura, e nas estratégias de apagamento da memória subsumidas ao plano ideológico da guerra.

“Cultura supõe uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro. Essa dimensão de projeto, implícita no mito de Prometeu, que arrebatou o fogo dos céus para mudar o destino material dos homens, tende a crescer em épocas nas quais há classes ou estratos capazes de esperança e propostas como na Renascença florentina, nas Luzes do Setecentos, ao longo das revoluções científicas e técnicas ou no ciclo das revoluções socialistas. O vetor moderno do titanismo. manifesto nas teorias de evolução social, prolonga as certezas dos ilustrados e prefere conceituar cultura em oposição a natureza, gerando uma visão ergódica da História como progresso das técnicas e desenvolvimento das forças produtivas. Cultura aproxima-se, então, de *colo*, enquanto trabalho, e distancia-se, às vezes polemicamente, de *cultus*. O presente se torna mola, instrumento, potencialidade de futuro. Acentua-se a função da produtividade que requer um domínio sistemático do homem sobre a matéria e sobre outros homens. Aculturar um povo se traduziria, afinal, em sujeitá-lo ou, no melhor dos casos, adaptá-lo tecnologicamente a um certo padrão tido como superior. Em certos regimes industrial-militares essa relação se desnuda sem pudores. Produzir é controlar o trabalhador e o consumidor, eventualmente cidadãos. Economia já é política em estado bruto. Saber é poder, na equação bruta de Francis Bacon.”<sup>99</sup>

Retomando a análise da crônica, para a qual recorreremos a algum repertório crítico: em um novo movimento do texto, os bonecos grotescos surgem, subitamente, como consciências julgadoras; face à experiência da morte sem dignidade, sem nenhum aspecto de heroísmo, despidos da glória dos altares do sacrifício em combate, é como se em sua mera presença e materialidade imediata os corpos assumissem a função de juízes; a atividade humana que os conduziu, portanto, à mutilação, à destruição total, no limite, à perda da própria vida despontam como consciência crítica – para aqueles que os contemplam. A forma de organização social – como veremos – responsável direta pela devastação e morticínio é colocada em xeque. Para os mortos em guerra, para os milhões que pereceram em um sem sentido de natureza grotesca, o recurso às orações e prédicas piedosas, os ritos fúnebres da religião – de um Cristo também

---

<sup>98</sup> Alfredo Bosi, op. cit., p. 14-15.

<sup>99</sup> Alfredo Bosi, op. cit., p. 16-17.

decaído, como vimos, em boneco decapitado – de nada valem. Os cadáveres-bonecos, os fantoches grotescos e sinistros surgem, transmutados como consciência julgadora, e como condenação da insensatez humana, que os vitimou – e notaremos aqui a perspectiva política de Rubem Braga, que localizará, com precisão, a natureza objetiva e material da matança – exigirão, em seu sacrifício, explicação, um acerto de contas com o mundo dos vivos. Memórias póstumas do campo da morte, a clamar por explicação e justiça, a partir de uma história humana que surge, portanto, como estúpida, cruel e sem sentido.

“Enquanto um homem for dono deste campo e mais daquele campo, e outro homem se curvar, jornada após jornada, sobre a terra alheia ou alugada, e não tiver de seu nem o chão onde vai cair morto - esperem a guerra. Ela explodirá - e enquanto não explodir estará lavrando surda. O homem rico lutará contra outro menos rico que também quer ficar mais rico, ou que não quer ficar ainda menos rico; e o homem pobre lutará por ele, ou contra ele. Lutará para não perder o pouco que tem, ou lutará porque não tem nada a perder. De qualquer modo haverá guerra – e os bonecos serão outra vez arrebetados e estripados.”<sup>100</sup>

A resposta de Braga, confrontado com o julgamento dos bonecos-grotescos, que surgem como agulhão na consciência, demandando explicações, localiza a origem da guerra em seu caráter histórico e material, em suas determinações objetivas: é a partir da desigualdade específica das relações sociais e do modo de produção capitalista que a guerra surgirá, pois, com um caráter quase de necessidade. O egoísmo essencial dos seres humanos, longe de ser um mero desvio de caráter, ou aspecto psicológico a ser reformado, deriva da iniquidade muito concreta da posse da terra. Cumpre notar que, para além do aspecto presente do darwinismo social, do racismo pretensamente científico do totalitarismo nazista, trata-se, muito decisivamente, de um projeto de matiz colonialista, de expansão territorial e de escravização dos povos. Se os homens não possuem nem mesmo o quinhão de terra em que serão sepultados, se não tem nada de seu que garanta a sua sobrevivência e um terreno em que se possa erigir o mínimo da civilidade, ou seja, de se constituírem mesmo como homens autônomos, de ter a experiência plena de uma vida significativa, em que se cultivem o campo dos afetos, em que se cultue a liberdade e o desenvolvimento do espírito, abre-se o caminho para a guerra de todos contra todos; os bonecos grotescos, portanto, são fantoches reificados num teatro de marionetes histórico, cuja causas, muitas das vezes, ignoram, no qual, lembrará o cronista, se a guerra não surge, estará lavrando surda. O verbo parece especialmente bem escolhido, e a formulação, bastante feliz, aponta para um estado de guerra potencial, que, a partir de uma imagem que

---

<sup>100</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 221.

remete à prática humana da agricultura – “lavra” – e da cultura – não custa lembrar que a origem etimológica de “cultura” aponta para o sentido de trabalho na terra ou nos campos, “cultivo” – identifica, por assim dizer, uma lavoura do ódio, cuja sementeira é o morticínio. O fruto da agricultura da desigualdade sendo, portanto, a guerra, a destruição, o estímulo à cobiça e ao ódio, ao morticínio da dança macabra de fantoches, que compõem uma pantomima do grotesco.

A interpretação de tais raízes etimológicas, que percorrem o sentido de trabalho, cultura, cultivo agrícola e colonização, como comentamos brevemente, não escaparam a Alfredo Bosi, que assim inicia seu estudo *Dialética da Colonização*:

“Começar pelas palavras talvez não seja coisa vã. As relações entre os fenômenos deixam marcas no corpo da linguagem. As palavras cultura, culto e colonização derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*.

*Colo* significou, na língua de Roma, eu moro, eu ocupo a terra, e, por extensão, eu trabalho, eu cultivo o campo. Um herdeiro antigo de *colo* é *incola*, o habitante; o outro é *inquilinus*, aquele que reside em terra alheia. Quanto a *agricola*, já pertence a um segundo plano semântico vinculado à ideia de trabalho.

A ação expressa neste *colo*, no chamado sistema verbal do presente, denota sempre alguma coisa de incompleto e transitivo. É o movimento que passa, ou passava, de um agente para um objeto. *Colo* é a matriz de *colonia* enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar”.<sup>101</sup>

Assim, os planos semânticos da origem da palavra cultura perpassam um arco de sentidos que aponta para as questões que encontramos, aqui, na crônica de Rubem Braga, Se se cultiva a terra, também se lava, de forma similar, o espírito. Para além desse sentido dúplice da lavra, material e espiritual, a raiz de *colo* desvenda, também – o que comparecerá nas crônicas de Braga – a ideia de colonização, do *incola* – agricultor - que, emigrando de sua terra natal, colonizará terreno alheio. O movimento de atores sociais pode ser dar, no interior de uma nação, de forma pacífica, ou por intermédio de uma ação bélica colonialista, entre países em conflito, por exemplo. Assim, reafirma-se o elo entre determinações históricas objetivas, ocultas na sabedoria antiga das palavras, que obscurecem um sentido comum que liga modos de produção e ação colonialista, trabalho doméstico e agressão externa, campo de cultivo da cultura e supressão dos valores de homens reificados, passo necessário que antecipa seu extermínio físico. na boa formulação de Alliez e Lazzarato:

---

<sup>101</sup> Alfredo Bosi, *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 11.



“O Capital é a segunda matriz das guerras totais em que a guerra e a produção tendem a se sobrepor uma à outra completamente. As guerras totais levam a alterações irreversíveis não apenas no modo de condução da guerra, incluindo a guerra civil, mas também na organização capitalista da produção, nas funções econômicas e políticas do trabalho e na governamentalidade das populações. Vencer a guerra deixa de ser apenas uma questão militar: é preciso, antes de tudo, vencer a guerra das indústrias, do trabalho, da ciência e da técnica; a guerra das comunicações e de produção de subjetividade... Limitado, até a guerra napoleônica, ao campo de batalha, o espaço-tempo da guerra transborda para a sociedade, englobando-a como as ondas de rádio (transmissão que não requer cabos de energia) que introduzem a guerra no seio da quarta dimensão, *abolindo a fronteira do espaço e do tempo*. Do ponto de vista da produção, o termo total remete à subordinação da sociedade como um todo à economia de guerra por meio da qual o capital se *reorganiza*”.<sup>102</sup>

“E os homens subirão até as igrejas, não para ver a Deus, mas para ver os outros homens que eles precisam matar. E o Cristo de massa perderá a cabeça outra vez; e não perderá grande coisa, porque o Cristo-Deus, o Cristo-Rei, esse já a perdeu há muito tempo.”<sup>103</sup>

Como vimos, as igrejas, na lógica da matança e da estratégia militar, perdem sua natureza de culto e de local de veneração, de meditação, de oração, de busca de esperança e de elevação da alma para a união mística com a divindade; transmutadas em pontos privilegiados de observação do inimigo, no mundo de ponta-cabeça da lógica militar, a elevação – física – não se destina para o campo superior dos valores. Trata-se de, se se permitir a contradição, de uma elevação para baixo, o movimento ascensional dos que sobem as montanhas para atingir os templos, tornados postos de observação, não objetiva a visão da divindade, mas a localização precisa das tropas inimigas, dos homens que eles precisam matar. A trilha para o alto, o caminho de ascensão, que poderia, em seu caráter simbólico, ser interpretado como a jornada da alma humana em sua perseguição da transcendência, em seu ímpeto íntimo de comunhão e de união mística com a ordem do sagrado e do divino, se apresenta como movimentação de tropas, que intentam observar e matar os inimigos. Do caminho do amor para a senda da matança, a ordem esperada do movimento para o alto se traduz, na lógica da guerra total, para o mais baixo e degenerado, para a destruição física, para o aniquilamento do outro. O Cristo de massa, a imagem da divindade, será novamente decapitado, numa forma de eterno retorno do mesmo, da repetição – que tem origem na materialidade histórica, como vimos – da má infinitude, da via irresolvida da destruição e da eliminação do outro. Mas o Cristo-Rei, a divindade organizadora

<sup>102</sup> Éric Alliez e Maurizio Lazzarato, *Guerras e Capital*. São Paulo: Ubu, 2020, p. 190.

<sup>103</sup> Rubem Braga, *in op. cit.*, p. 221.

e de caráter imperial, ou seja, ordenadora do campo de sentido e do fundamento ético do mundo, aparece para Braga como tendo “perdido a cabeça há muito tempo”; à decapitação material e factual da imagem do Cristo, tornado mero boneco de massa, corresponde, pois, um perder a cabeça no plano simbólico. O rei divino não exerce mais seu império, abandonado pelos homens ocios do teatro de fantoches da racionalidade ensandecida da guerra. Distantes de Deus e do campo dos valores, a ordem do mundo se desvela como desordem dos homens, em inversões de sentido vertiginosas, em que o mergulho do sublime na barbárie grotesca não poderia ser descrita de maneira mais poderosa e revoltada. Na perspectiva do humanismo socialista de Rubem Braga, entretanto, não se trata de abraçar a taça do niilismo ou do desespero. Isso tudo se dará enquanto persistir a ordem da desigualdade, da iniquidade da exploração do homem pelo homem. Porém, uma vez que situação efetiva é reconhecida como histórica, como tendo raízes materiais, e sendo, portanto, produto de ações humanas, abre-se o caminho para que, através dessa mesma ação humana, seja superada. Novamente, aqui, a negatividade e a crítica de Rubem Braga desvelam um aspecto positivo, de projeto e de crença no futuro. Se a guerra, em estado potencial, lavra em silêncio, aguardando que se atualize a partir dos conflitos humanos derivados do modo de produção que se funda na exploração, isso não se deve a nenhum caráter supostamente natural, ou do campo da metafísica; constituindo-se, portanto, como experiência histórica, a ganância desabrida e o conflito armado não se inscrevem numa pretensa natureza humana, daí derivando, portanto, que não têm caráter inelutável. Não se trata de uma necessidade determinística e inexorável, mas o produto demasiado humano de decisões - para além do constrangimento específico dos tempos. Daí decorre que um futuro diverso é possível, por intermédio da ação dos homens. Se a lavra tem sido de desespero e de morticínio, a ação efetiva dos homens pode, efetivamente, cultivar outros terrenos, e obter outros frutos. A colheita da esperança, se dificultosa e improvável, é uma via possível, em superação desejável da lavra da morte.

Em crônica de novembro de 1944, “A procissão de guerra”, Rubem Braga retomará alguns dos temas que vimos acompanhando; a crônica retratará, como leremos, o deslocamento de tropas rumo ao front, e a operação de transporte militar será inicialmente associada a uma procissão, ou seja, como romeiros que se dirigem a um local de culto. Novamente, destituído de qualquer caráter sagrado, o campo de combate despontará, antes, como abatedouro, para o qual conduz um caminho de destruição e de propaganda fascista. Cartazes inspirando o fervor bélico, de origem do governo de Mussolini, combinam-se ao cenário de destruição e ruína, um quadro de desolação, que permeia a via de acesso ao front.

“Agora tocamos para a frente, na manhã molhada.

Corremos pela estrada, mas o carro tem de ir lentamente.

Em sentido contrário, um pesado e lento comboio de enormes caminhões avança – e em nossa frente, na mesma direção que vamos, se arrasta outro.

É impossível passar. As estradas da Itália são boas, mas estreitas.

É preciso ter paciência.”<sup>104</sup>

Chama a atenção, no que concerne ao aspecto construtivo do texto, o descompasso entre o estilo, muito direto, quase nervoso e telegráfico, e a matéria narrada; com feito, o cronista descreve uma movimentação lenta, de caminhões enormes e pesados, que reclamam a necessidade de que se exerça a paciência. Também é de notar que, se o tempo da guerra requer a máxima urgência, para que se chegue, efetivamente, ao campo do combate, as linhas de suprimentos, o comboio que transporta armas e homens, enfrenta dificuldades de natureza logística; no caso, a celeridade exigida para o avanço do imenso comboio tem como obstáculo a estreiteza das estradas italianas, que não dão conta do escoamento dos caminhões. Assim, o estilo nervoso da crônica - o que faz sentido, uma vez que a caminho da zona de conflito, ao front da guerra - como que enfrenta a necessidade de um exercício de paciência, no tempo real que impõe a lentidão do transporte das tropas.

“Não são caminhões apenas: são navios, canoas, carros de bois, nuvens de aviões, bestas em desfiladeiros, trens elétricos zunindo, trens a vapor fumegando, tanques, trenós, cavalos, homens a pé no Alasca, na Birmânia, em Três Corações do Rio Verde, neste chão, nos lagos e matos e montes e mares de todo o mundo que produz e vive para a guerra ou em função da guerra.

A mesma guerra que nos prendia na fila de ônibus da Esplanada do Castelo nos acorrenta a esses comboios de motores roucos, a essa procissão de toldos trêmulos e pneus sujos e gordos.

É a procissão da guerra”.<sup>105</sup>

A construção do texto, aqui, aponta um movimento de elevada elaboração, cujo efeito literário não é de se desprezar; da experiência imediata e cotidiana, matéria-prima por excelência do gênero cronístico, qual seja, a descrição do evento do deslocamento, lento e dificultoso das tropas aliadas rumo ao front na Itália, Braga ampliará a matéria narrada. Para além do que tem presente de forma imediata, o cronista elencar uma multiplicidade de formas de transporte, das mais modernas – o avião, o navio, o trem – àquelas que parecem se originar em tempos imemoriais, como o carro de boi, a canoa, os cavalos. Numa guerra que se caracterizou pelo emprego da técnica mais atual, para uso na matança - pense-se, aqui, na morte

<sup>104</sup> Rubem Braga, “A Procissão de Guerra”, in op. cit., p. 48.

<sup>105</sup> Rubem Braga, in op. cit., p. 49.

com tecnologia e escala industriais, como a produzida pelos campos de extermínio - a crônica como que aponta para o caráter universal do conflito, a partir da citação de todos os modos de transporte disponíveis, em todas as partes do planeta. De Três Corações, no interior de Minas Gerais, das regiões gélidas do Alasca, do habitat da Birmânia, a procissão de guerra - que guarda da prática das romarias religiosas apenas o nome - caminha, a pé e a cavalo, de trem e de navio, na terra, na água e no ar, por todos os meios disponíveis, para a hecatombe. A imagem, portanto, tem efeito literário notável, no movimento que parte do mais local e imediato para o universal e distante, como que para avivar a lembrança de que não há mais região do planeta que esteja infensa ao contágio absolutista da guerra total. “Todo mundo que produz e vive”, lembrará Braga, participa do esforço de guerra, e o conflito, ao modo de um vírus mortal, infecta a totalidade do planeta, da história, da atividade humana do trabalho, e o conjunto das espécies vivas. Novamente comparece a ideia de que o trabalho, em seu caráter tradicional de associação familiar ou fraterna, na guerra produzida pelo colonialismo de matriz capitalista, se transforma em colheita da morte. Nada pode escapar à universalidade totalitária da infecção do esforço de guerra, como de forma similar, ninguém, nem nenhum local do planeta, pode fugir ao avanço do capital. A atividade humana, em sua imagem mais originária de agricultura e cultivo – em sua dupla face, de sementeira da terra e de cultivo do espírito – em sua versão degradada e sinistra da economia de guerra, torna-se peça na engrenagem da indústria de matança em escala planetária. Trata-se aqui de uma experiência e de uma cosmovisão muito próximas das cantada por Carlos Drummond de Andrade em *Sentimento do Mundo*, no poema homônimo:

“Tenho apenas duas mãos  
e o sentimento do mundo,  
mas estou cheio de escravos,  
minhas lembranças escorrem  
e o corpo transige  
na confluência do amor”<sup>106</sup>

Cumprido lembrar que *Sentimento do Mundo* data de 1935, sendo anterior, portanto, até mesmo a eclosão da Guerra Civil Espanhola. No entanto, isso não invalida o fato de que, nos anos 30, o combate ideológico entre o pensamento progressista, dos liberais democráticos e, especialmente, da esquerda, confrontava a ascensão dos movimentos fascistas, que chegavam ao poder: Mussolini na Itália, Hitler na Alemanha, Salazar na Espanha, e a ditadura varguista do Estado Novo compunham uma constelação de ativismo de extrema-direita. No período que

---

<sup>106</sup> Carlos Drummond de Andrade, “Sentimento do Mundo”, in *Reunião*, p. 63.

se sucedeu ao término da Primeira Grande Guerra, após a Revolução Russa de 17, e o esfacelamento dos impérios austro-húngaro e otomano, um novo mundo se prefigurava, a partir da agudização das perspectivas ideológicas em conflito; movimento dos trabalhadores organizados, colonialismo capitalista, direitos das mulheres, revolução e reação, a década serviu como um cadinho em ebulição a partir do qual a luta de classes e os ódios dos ultranacionalistas, em seu projeto de domínio colonial, pavimentou a estrada para a catástrofe.

Assim, já em *Alguma Poesia*, livro publicado em 1930, lemos em “Europa, França e Bahia” a consciência bastante atilada, mesmo profética, e sempre matizada pelo humor *gauche* de Drummond, daquilo que estaria por vir:

“Meus olhos brasileiros sonhando exotismos.

Paris. A torre Eiffel alastrada de antenas como um caranguejo.

Os cais bolorentos de livros judeus

e a água suja do Sena escorrendo sabedoria.

O pulo da Mancha num segundo.

Meus olhos espiam olhos ingleses vigilantes nas docas.

Tarifas bancos fábricas trustes craques.

Milhões de dorsos agachados em colônias longínquas formam um tapete para

[Sua Graciosa Majestade Britânica pisar.

E a lua de Londres como um remorso.

Submarinos inúteis retalham mares vencidos.

O navio alemão cauteloso exporta dolicocéfalos arruinados.

Hamburgo, umbigo do mundo.

Homens de cabeça rachada cismam em rachar a cabeça dos outros dentro de alguns anos.

A Itália explora conscienciosamente vulcões apagados,

vulcões que nunca estiveram acesos

a não ser na cabeça de Mussolini.

E a Suíça cândida se oferece

numa coleção de postais de altitudes altíssimas.

Meus olhos brasileiros se enjoam da Europa.

Não há mais Turquia.

O impossível dos serralhos esfacela erotismos prestes a deslanchar.

Mas a Rússia tem as cores da vida.

A Rússia é vermelha e branca.

Sujeitos com um brilho esquisito nos olhos criam o filme bolchevista e no túmulo  
[de Lenin em Moscou parece que um coração enorme está batendo, batendo mas não  
bate igual ao da gente...

Chega! Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.

Minha boca procura a “Canção do Exílio”.

Como era mesmo a “Canção do Exílio”?

Eu tão esquecido de minha terra...

Ai terra que tem palmeiras onde canta o sabiá!'<sup>107</sup>

Portanto, como vimos, já em seu primeiro livro, encontramos a espécie de consciência da situação mais ampla de todo enquadramento da história do *sentimento do mundo*; o capitalismo global se revela, pelas referências ao crack da bolsa de 29, e aos termos oriundos de atividade contábil ou bancária, na enumeração “tarifas bancos trustes craques”; o olhar do poeta brasileiro, ainda muito influenciado pela atitude derivada do modernismo de 22, reflete acerca das relações entre a matriz europeia - centro de desenvolvimento econmico e origem da alta cultura, especialmente a francesa, oriunda de Paris, citada no poema – mas o quadro já ´ desolador. Comparece a falsificação de um passado mitologizado por Mussolini – que era um tração muito poderoso das armações ideológicas dos fascismos, com suas imposturas revisionistas da história, com “vulcões que nunca estiveram acesos a não ser na cabea de Mussolini”. Logo se seguindo a enumeração das atividades bancárias, surge a imagem, muito forte, de súditos agachados para Vossa Majestade pisar”. A relação não poderia ser mais clara, sistema bancário, domínio do colonialismo inglês – como na ´ndia – e uma multidão de servos, que servem de tapete para a aristocracia europeia.

O desenvolvimento da técnica aplicada à guerra, que seria tão tematizada por Benjamin, Adorno, Anders – e Heidegger, mas em outra chave – comparece com a dana da morte de submarinos e navios. O mundo da alta cultura de Paris, com os livros judeus embolorados, escorre sabedoria pelo Sena. A contradição marcante ´ que o desenvolvimento da técnica, que produzir o submarino e a guerra, instaura uma dialética irresolúvel entre o passado letrado e humanista, e o moderno e destrutivo, um descompasso essencial daquilo que virá. Da Alemanha, surgem “homens de cabea rachada/ que cismam em rachar a cabea dos outros em alguns anos”. O poeta, como um vate tradicional, o atalaia ou antena da raa, profetiza, com acerto sinistro: Hitler se tornar chanceler em 1933, com as consequências aterradoras que conhecemos.

---

<sup>107</sup> Carlos Drummond de Andrade, in. op. cit., p. 13-14.

Por fim, há a revolução bolchevique, que tem cores vivas, as cores da vida. O cadáver de Lênin ainda bate, simbolicamente, como inspiração e origem quase mitológica do novo homem soviético. Mas não bate como nossos corações brasileiros, às voltas com a revolução de 30 e o projeto de modernização conservadora nacional, que descambaria para o Estado Novo e a ditadura, em 1937. Trata-se, já, portanto, de uma ocorrência do sentimento do mundo, do enraizamento do poeta brasileiro, muito consciente das dificuldades e atrasos da periferia, e sua relação inescapável com o drama coletivo e universal.

Retornando ao *Sentimento do Mundo*: partindo da individualidade de seu corpo, de suas duas mãos, de seu desejo amoroso, o poeta se encaminha para a amplitude universal - de forma similar ao procedimento da crônica de Rubem Braga, para o “sentimento do mundo”; a história deixa suas marcas no eu-lírico, que carrega em si, em sua memória, seus escravos e lembranças. Corpo e espírito realizam o movimento do individual para o universal, em tempos que requeriam, de um artista consciente como Drummond, posicionamento em face do drama coletivo. O espírito que anima o poema é o que ensejará, posteriormente, a poesia engajada de alta voltagem de *A Rosa do Povo*.

“Os camaradas não disseram  
que havia uma guerra  
e era necessário  
trazer fogo e alimento.  
Sinto-me disperso,  
anterior a fronteiras,  
humildemente vos peço  
que me perdoeis.”<sup>108</sup>

Drummond dirige-se aos “camaradas”, termo tradicional da esquerda, ao se referirem aos *compagnons de route*; a expressão, no entanto, pode ter sentido mais amplo, e apontar para o conjunto dos homens que se posicionaram contra a guerra. O poeta pede desculpas, ao revelar que ignorava que houvesse uma guerra, e que essa exigia que se trouxessem “fogo e alimento”. O verso, especialmente magnífico em sua concisão e amplitude de significação possível, aponta na precisa direção da crônica de Braga; a guerra exige suprimentos e víveres, fogo e alimento, armas e comida, homens e utensílios. Insinua-se o mito do portador do fogo e da técnica, Prometeu, cuja descoberta permite o início da civilização moderna, ao realizar a passagem do cru para o cozido. O fogo do poema, portanto, adquire uma amplitude muito vasta de sentidos,

---

<sup>108</sup> Carlos Drummond de Andrade, *in op. cit.* p. 63.

do fogo que permite a cocção dos alimentos, da técnica a serviço a cultura e da civilização do ocidente, e do fogo das armas, da pólvora, do tanque, do fuzil, do avião de combate, do campo minado e do submarino, do plano apocalíptico do cristianismo surrealista de Murilo Mendes e sua ceia sinistra, na qual “a morte coletiva apodera-se da morte de cada um/ A terra chove suor e sangue”.

O poeta pede desculpas aos camaradas, a partir dessa leitura, por ignorar a extensão totalitária, o caráter universal da guerra mundial, que exige fogo e alimento, o conjunto da técnica, da produção, do melhor do esforço do engenho humano. Drummond se qualifica como “disperso e anterior a fronteiras”, ou seja, alienado da gravidade geopolítica da guerra colonialista e, por isso, faz um acerto de contas e, humildemente, se desculpa por sua inconsciência.

Um desenvolvimento muito similar comparecerá na crônica de Rubem Braga:

“Tu segues com uma caneta-tinteiro, e um pedaço de chocolate no bolso. Aquele leva caixas de comida, o outro caixas de munição; e padiolas e motores, óculos para ver o inimigo, armas para matá-lo, botinas, braços e pernas, baionetas, mapas, cérebros, cartas de mulheres distantes saudosas ou não com retratos de crianças, capotes - uma guerra se faz com tudo, exige tudo, engole tudo.”<sup>109</sup>

O procedimento formal a que vimos aludindo também se apresenta na passagem citada; elabora-se uma nova dialética, um movimento que parte da figura individual do cronista, e a enumeração de suas provisões de combate, a saber, a caneta, arma do escritor, e uma barra de chocolate. A partir daí, a enumeração se amplia e abarca o conjunto dos demais, dos combatentes que se encaminham para o front, e seu conjunto de suprimentos: alimentos, munições, armas, remédios, instrumentos militares, e ao grupo de elementos materiais acrescenta-se os próprios corpos dos soldados, com seus braços, pernas e cérebros, além de, até mesmo, a totalidade de suas psiques e de suas memórias, simbolizadas pelas cartas de mulheres e filhos distantes. De um ponto inicial quase humildade, da caneta que contará a experiência assombrosa da guerra, da barra de chocolates no bolso, Braga fará um movimento de expansão ao qual comparece o conjunto dos produtos do trabalho humano, e a totalidade integral dos homens, em seus corpos e espíritos. A ideia de massa, de multidão, do conjunto da humanidade, muito cara ao cronista, surge como integralmente devotada ao esforço de guerra, uma vez que, como nos lembrará a crônica, em formulação lapidar, “uma guerra se faz com tudo, exige tudo, engole tudo”. A guerra total cobra, portanto, seu preço, que se traduz na enumeração extensiva

---

<sup>109</sup> Rubem Braga, *in op. cit.*, p. 49.



de suprimentos materiais, de corpos, do universo da afetividade e da memória. Corações e mentes se misturam a agasalhos, armas, víveres e objetos da técnica, e todo o armazém imenso, já que engloba o conjunto da produção humana, é transportado por todos os meios disponíveis para a pira funerária da guerra mundial. Tudo será engolido pela guerra, homens em sua totalidade física e anímica, em conjunto com todos os frutos de seu trabalho; a imagem, muito poderosa, deslinda o caráter de absoluta tragédia do Behemot moderno, que será imolado em luta contra o Leviatã redivivo. Ou, por outra, os filhos da terra que caminham, com os produtos de seu trabalho e de sua técnica, para o abismo, como modernos Prometeus capitulando para o patíbulo no altar de Mamon.

“De todas as partes do mundo conflui, por inumeráveis caminhos, material humano para essas filas de caminhões, essas filas que daqui a alguns quilômetros se desfarão, dissimulando-se e distribuindo-se ao longo da frente.

Entramos em uma cidade e durante 20 minutos avançamos por ruas onde não há uma só casa em pé.

Da primeira vez, confrangem essas ruas de casas estripadas que mostram as vísceras de suas paredes íntimas, num despudor de ruína completa.

Parecem mulheres de ventres rasgados.

Nesses montes de escombros estão soterrados os reinos íntimos, as antigas ternuras, as inúteis e longas discussões domésticas – e às vezes, num pedaço de parede que se equilibra entre ruínas, aparece, num ridículo macabro, a legenda de alguma fanfarronada fascista: *Vincere!*

O mármore é barato, em toda parte topamos gravadas em mármore frases insolentes de Mussolini.

Essa pobre Itália está pagando bem caro os crimes de seu palhaço sangrento – e os cartazes meio rasgados nas paredes negras ainda ameaçam todos os que não pensam como o Chefe”.

Num novo aprofundamento da descrição do desenvolvimento, do comboio militar, ao caráter amplo dos envolvidos na operação de transporte (“de todas as partes do mundo conflui o material humano”, Braga acrescentará a percepção da inevitável destruição do entorno; ao adentrar numa cidade com o grupamento de soldados em trânsito, o cronista notará que nenhuma casa escapou incólume, nenhum edifício está em pé. Instaure-se, pois, uma aura de completa ruína e destruição, e as casas derruídas são antropomorfizadas, os edifícios arruinados sendo comparados a ventres estripados, à exposição indecente de das intimidades dos lares. O aspecto de destruição material, assim, não se reduz, apenas, a paredes e tetos derrubados. As

paredes tombadas, ao revelar os interiores das casas, da vida cotidiana e familiar, denunciam, pode-se dizer, uma subversão ética produzida pela guerra, que avança sobre a intimidade e a vida do dia a dia das pessoas comuns. Se a guerra é criticada em seu aspecto imoral, em que todos os valores humanos são desvirtuados num mundo infernal e horrendo, o drama dos pequenos, as dores do cotidiano, das pessoas mais comuns e humildes, ressuma como parte integral do mundo de ponta-cabeça instituído por intermédio do combate sem trégua e sem fronteira; se se destroem palácios e catedrais, se tombam castelos e obras de arte da Renascença, cumpre não esquecer da desgraça da vida corriqueira e mais simples, perturbada em sua atividade cotidiana, de pura sobrevivência pacata. Os ventres estripados das casas comuns são, portanto, imagem tocante da universalidade cruel da atividade militar, que penaliza mesmo, de forma indecente, a passagem usual dos dias.

Os escombros soterram, dirá o cronista em formulação precisa, “os reinos íntimos, as antigas ternuras, as inúteis e longas discussões domésticas”. A violência guerreira, portanto, devassa o plano da intimidade cotidiana, o reino pessoal dos comuns, em sua existência nada espetacular de afetos domésticos. A ordem da vida habitual se desfaz com os bombardeios e explosões. Também é interessante notar que as casas destruídas aparecem como locais assombrados por memórias, mas nos quais, evidentemente, ninguém mais vive. A função mesma das casas se perverteu, que só servem como suporte imagético de memória e reflexão. A vida que habitava as casas se perdeu, ou sobrevive, tragicamente, em outra parte. “Casas são mesmo como corpos. Nós nos conectamos com paredes, telhados e objetos tanto quanto estamos ligados aos nossos fígados, esqueletos, carne e corrente sanguínea”, escreverá a pintora surrealista e escritora Leonora Carrington, em *A corneta*. As casas, portanto, participam de forma visceral da identidade dos sujeitos, que se ligam a elas de forma física, numa espécie de biologia estendida dos corpos e afetos. Nas palavras de Natalia Ginzburg:

“Ao voltar exaustos, para nossa casa alugada com seu piso amarelo, nos perguntávamos se era realmente tão importante mudar de casa, no fundo, não era tão importante. No fundo, também estávamos bem lá. Eu conhecia todas as manchas da parede, todas as rachaduras, as marcas escuras que se haviam formado em cima do aquecedor; conhecia o estrondo das placas de ferro que eram jogadas em frente ao portão, pois o proprietário tinha uma oficina exatamente ao lado da casa: quando íamos pagar o aluguel, ele nos recebia entre as chamas de maçarico e zunido de motores. O proprietário parecia surpreso toda vez que pagávamos o aluguel, toda vez parecia não se lembrar de ter nos alugado aquele apartamento; parecia não nos reconhecer, ainda que sempre fosse muito cortês: parecia exclusivamente absorto em sua oficina e na entrega daquelas grandes placas de ferro que desabaram na calçada com um estrondo surdo. Eu

havia cavado minha toca naquela casa. Uma toca na qual, quando eu estava triste, eu me escondia como um cão doente, ficava sorvendo as minhas lágrimas, lambendo minhas feridas. Nela me sentia como numa roupa confortável”. A situação é muito menos dramática e corriqueira – a escritora italiana faz uma crônica de cunho memorialístico sobre a procura de um novo imóvel – mas os aspectos íntimos, a casa como porto seguro, o estabelecimento de uma ordem de afetos, que se estende da regularidade dos sons produzidos pela oficina do vizinho, passando pelo conhecimento íntimo das rachaduras e manchas nas paredes, que conformavam a toca de Natalia Ginzburg, apontam para a relação emocional com a casa. Proteção contra intempéries, local de nascimento, educação e criação dos filhos, vida em comum com o marido, porto em que a tristeza pessoal se oculta e a alegria retorna, todo o pequeno drama familiar, que se torna imenso, é descrito na bela crônica de Ginzburg. É precisamente toda essa esfera da intimidade do cotidiano que é, como acompanhamos, destruída pela guerra, em sua marcha de ruína física e emocional.<sup>110</sup>

Ao anteriormente citado ensaio de Simone Weil não escapou ainda essa potência da guerra, que se confunde na trama cotidiana da vida, perturbando o que, até então, se considera como a ordem natural da vida das pessoas comuns:

“Mais pungente ainda, tão doloroso é o contraste, é a súbita evocação, imediatamente apagada, de um outro mundo, o mundo longínquo, precário e comovente da paz, da família, esse mundo no qual cada homem é o que mais conta para quem o rodeia.

*“Ela gritava com suas servas de belos cabelos pela demora*

*De armar junto ao fogo um grande tripé, onde se fizesse*

*Para Heitor um banho quente na volta do combate.*

*Ingênua! Não sabia que muito longe de banhos quentes*

*O braço de Aquiles já o submetera, por causa da Atena de olhos verdes”.*

O infeliz, é claro, estava longe dos banhos quentes. Não era o único. Quase toda a *Ilíada* se passa longe dos banhos quentes. Quase toda a vida humana se passou sempre longe dos banhos quentes”.<sup>111</sup>

Assim, a guerra instaura uma nova lógica em seu universo de desrazão, ou seja, aquela do mundo da necessidade. Pequenos confortos cotidianos, que são usuais na vida diária das pessoas comuns, só podem ser lembrados, e operam, portanto, no registro da memória. Banhos quentes, um luxo banal da vida diária - e, mesmo assim, para Weil, que conhecia a situação dos mais pobres, por quem fará uma eleição decisiva, dirá que a vida humana, quase

<sup>110</sup> Natalia Ginzburg, “A Casa”, in *Não Me Pergunte Jamais*. Belo Horizonte. Âyné, 2014, p. 17.

<sup>111</sup> Simone Weil, *in op. cit.*, p. 380.

tudo, passou longe da água quente - são recordados como conforto impensável, já que faziam sentido em outra esfera, a da vida normal, que é a, pode-se dizer, o inverso especular da guerra. Como perceberá rapidamente George Orwell em sua experiência na milícia trotskista da POUM, na qual se alistou para combater o fascismo franquista na Guerra Civil Espanhola<sup>112</sup>, o mundo da necessidade instaurado por uma situação de combate propicia uma ordem insuspeita daquilo que se torna imprescindível, um universo em que a precisão apresenta uma ordem de urgências que não pode nem mesmo ser suposta ou adivinhada na vida civil:

“Na guerra de trincheiras, cinco coisas são importantes: lenha, comida, fumo, velas e o inimigo. No inverno, no front de Saragoça, elas eram importantes nesta ordem, com o inimigo amargando o último lugar. Salvo à noite, quando um ataque surpresa era sempre possível, ninguém se preocupava com o inimigo. Eram simplesmente remotos insetos negros que víamos, às vezes, pulando para lá e para cá. A verdadeira preocupação dos dois exércitos era tentar se aquecer”.<sup>113</sup>

Se Heitor, na epopeia homérica, talvez ansiasse e tivesse saudade de um banho quente – ignorando-se o fato de que já tombara para as armas de Aquiles – tanto a população, civil e militar, da Itália das crônicas da FEB de Braga, quanto as lembranças de combatente de Orwell apontam para a distinção essencial entre dois mundos, o da vida cotidiana e a desordem do campo de combate - e essa distinção é uma das razões pelas quais ex-combatentes consideram que sua experiência na luta é incomunicável, ou seja, não pode ser transmitida para quem não sofreu o batismo de fogo, para os civis, em casa – no qual as necessidades e confortos banais do plano da vida cotidiana assemelham-se a luxos inatingíveis, ou memórias saudosas, cuja lembrança, sempre triste, envenena a psique do combatente. No novo mundo da guerra de guerrilha na Espanha, a hierarquia da necessidade se traduz em uma enumeração surpreendente, já que a preocupação com o inimigo ocupa o último lugar na lista. Em primeiro lugar cumpre, numa zona geográfica que aparecia a Orwell como especialmente fria, buscar lenha e fogo, e mesmo a comida só vinha em seguida à busca de alguma fonte de calor. A expedição em procura de lenha, a obtenção de fósforos – ou alguma forma de obter fogo – como que instaura uma

---

<sup>112</sup> Ocorre uma situação curiosa, a respeito da recepção contemporânea de George Orwell, que cumpre comentar brevemente: o autor inglês conseguiu a proeza de ser caluniado pelos dois espectros políticos de nosso tempos de profunda cisão ideológica - meio como a época em que Orwell lutava na Espanha; a extrema-direita busca capturá-lo para suas hostes, na versão apócrifa de que o autor de 1984 fosse um liberal defensor da democracia burguesa - o que ele nunca foi: Orwell sempre foi um socialista democrático, portanto, crítico de todas as formas de totalitarismo, como o stalinismo e os fascismos -; já as esquerdas, muito graças a um livro britânico, *Who Paid the Piper?: CIA and the Cultural Cold War*, compraram a teoria algo delirante de que Orwell, no fim da vida, fora um informante pago pela CIA. É bom destacar que o livro em questão, que é muito interessante e bem pesquisado, jamais levantou tais dúvidas quanto a Orwell. O que nos levaria a refletir sobre o impacto que as *fake news* e a internet têm na luta política atual.

<sup>113</sup> George Orwell, in *Lutando na Espanha*, São Paulo, Editora Globo, 2006, p. 47.

viagem no tempo das eras do desenvolvimento humano, que retorna, assim, ao passado ancestral das cavernas. Trata-se de um mundo em que as necessidades mais prementes são as mais básicas, proteção contra o frio, água e comida, e o temor do inimigo só comparece após a satisfação desse suporte estrito da vida.<sup>114</sup>

“A lenha era a única coisa que realmente importava. O problema com ela era que praticamente não havia lenha para usar. Nossa montanha miserável não tinha, nem em suas melhores terras, muita vegetação e durante meses tinha sido percorrida por milicianos enregelados, e o resultado não poderia ser outro: tudo que fosse mais grosso que um dedo já tinha sido queimado havia muito tempo. Quando não estávamos comendo, dormindo, em guarda ou na faxina, estávamos no vale atrás da posição, surrupiando combustível”.

“Havia um tipo de junco seco que era ótimo para acender o fogo, mas só crescia no topo da montanha à esquerda da posição e tínhamos que andar sob fogo para apanhá-lo. Se você fosse visto pelos metralhadores fascistas, recebia uma bateria de munição exclusiva. Em geral, a pontaria era alta e as balas cantavam acima da cabeça, como passarinhos, mas às vezes estalavam e partiam o calcário desconfortavelmente perto, fazendo você se jogar de bruços no chão. No entanto, continuava-se apanhando juncos; nada tinha importância, se comparado à lenha”.<sup>115</sup>

Assim, dada a premência da obtenção de combustível e lenha para que se aquecessem na frialdade gélida das trincheiras, os milicianos da POUM se engajam em ações, mais que audaciosas, francamente temerárias, ao escalar montes escarpados em busca de juncos, expondo-se às rajadas de metralhadora das posições fascistas. Toda a cena se reveste de um caráter tragicômico, de ópera-bufa: dada a ausência de treinamento militar adequado e de armamento eficiente, as posições dos republicanos e dos fascistas, localizadas a quase um quilômetro de distância, se estabilizam numa guerra estática de trincheiras, em que a aventura das expedições para obter lenha não são, afinal das contas, tão arriscadas, e na economia específica do combate, determinado por motivações geográficas e climáticas, o risco parece valer a pena, uma vez que “nada tinha importância. se comparado à lenha”. Um tiroteio eventual, ou o risco da escalada de um monte íngreme, que, obviamente, configurariam uma aventura descabida em tempos de paz, acabam por se apresentar como atividades razoáveis, numa nova ordem do cotidiano estabelecida pela situação de guerra.

---

114 Entretanto, é importante destacar que Orwell, um socialista heterodoxo, já havia escrito memórias-reportagens sobre a população mais pobre da Inglaterra - mineiros, operários das fábricas, desempregados etc. Talvez seja justo lembrar que a luta pela sobrevivência de um proletário inglês era, muitas vezes, bem pouco mais confortável que a de um combatente do exército britânico – quando não, dependendo do front, francamente pior.

<sup>115</sup> George Orwell, op. cit., p. 54-55.

“Sob outros aspectos, não estávamos mal. A comida era boa o bastante e não faltava vinho. Os cigarros estavam sendo distribuídos à proporção de um maço por dia, fósforos eram distribuídos dia sim dia não e havia até uma distribuição de velas. Eram velas finas, como de um bolo de aniversário, e a hipótese corrente era de que tinham sido pilhadas de igrejas. Cada abrigo recebia diariamente uns dez centímetros de vela, que ficavam acesas por vinte minutos. Naquela época, ainda era possível comprar velas e eu trouxera várias comigo. Mais tarde, a escassez de fósforos e velas transformou a vida num tormento. Não se tem ideia da importância dessas coisas até elas faltarem. Num alerta noturno, por exemplo, quando todo mundo está no abrigo se engalfinhando atrás do seu fuzil e pisando na cara uns dos outros, ser capaz de riscar um fósforo pode fazer a diferença entre a vida e a morte. Depois do fuzil, era o bem mais importante.”<sup>116</sup>

Num ataque noturno, nas trincheiras sem luz elétrica, e com iluminação deficiente, fósforos e velas assumem papel fundamental para a própria sobrevivência do guerrilheiro. Sem luz, no momento mais grave do transe de combate, a falta de luz impede o acesso rápido aos fuzis, e o reconhecimento dos camaradas e dos inimigos. Itens aparentemente os mais banais, fósforos e velas comuns, que ainda podiam se encontrar com relativa facilidade, nos tempos da guerra civil espanhola, assumem o papel de equipamentos de combate, sendo, portanto, fornecidos regularmente – ou tanto quanto possível – para as milícias republicanas. Não se tem ideia da importância dessas coisas até que falem, alerta Orwell, ou, melhor dizendo, não se imagina o caráter essencial de itens corriqueiros em situação nada banal e corriqueira do conflito armado. Da descrição das escaladas temerárias, em campo avistável pelo inimigo, em escarpas íngremes, passando pela preocupação cotidiana com o estoque de fósforos, a guerra impõe sua própria ordem de necessidade, suas leis internas, as quais é necessário conhecer e se adaptar, sob risco de ferimento ou perda da vida. É, portanto, um mundo de ponta-cabeça, que reordena os sentidos e os valores de toda a atividade humana conhecida, e que é percebido, muitas vezes, pelos combatentes, como pesadelo, delírio, tragicomédia, teatro de fantoches etc. “– Isto não é uma guerra, é uma ópera-bufo, com uma morte eventual”, dirá Georges Kopp, oficial que comanda a milícia em que se alistou Orwell. A consciência de que o reordenamento da experiência humana a que se submete o combatente – e as populações civis, que também sofrem com suas consequências – da guerra, que aparece como delírio ou farsa tragicômica, comparecerá em alguns textos literários que tratam do período, do romance de Remarque e Barbusse, passando pelas memórias de Orwell e as crônicas de Rubem Braga.

---

<sup>116</sup> George Orwell, op. cit., p. 56.

Na crônica de Rubem Braga, a imagem que desponta é de uma cidade-fantasma, assombrada pela ausência espectral de seus habitantes, na qual persistem, como recordação, suas memórias e afetos.

Ao lado da indecência das casas devassadas pela destruição da guerra, dos ventres estripados e exibindo, de forma indigna, a intimidade das famílias – numa espécie de pornografia ou perversão produzidas pela violência –, que já lá não habitam, produzindo, portanto, uma experiência fantasmática ou espectral, despontam, como suporte ideológico para a cena de catástrofe, imagens e cartazes fascistas, que conclamam para uma vitória impossível, e celebram um bufão grotesco, em sua exibição farsesca do culto à personalidade de Mussolini; gravadas em mármore, material destinado, historicamente, à eternidade da figuração de grandes líderes e heróis, a cena se reveste de um caráter de fanfarronada, bufonaria e farsesca, numa espécie de versão de opereta, muito rebaixada, dos grandes homens da antiguidade clássica. Não é acidental que os líderes dos fascismos, através dos modernos recursos da propaganda, apelassem, em seu caráter de *revolução reacionária*, a um passado edulcorado, em grande parte falsificação histórica e hipostasiação ideológica, para os valores tradicionais de raça, virtude, virilidade e ânimo de conquista militar; associando a modernidade ao caos, desordem de valores, degenerescência cultural, o *Duce* e o *Führer* farão menção constante a um passado ideal, em que a ordem a disciplina de um povo, racialmente puro, revelaria suas melhores virtudes. Tudo bem pesado, o choque produzido pelo kitsch, pela vulgaridade, pela palhaçada, pelo gosto pela fanfarronada, pretensamente monumental, poderia se localizar, apenas, na epopeia do mau gosto da estética fascista. Ao justapor o caráter de farsa degenerada dos valores reacionários do fascismo à destruição, ruína e morte efetivas, Braga nos recorda o preço, muito alto, pago pelas nações – e não apenas elas, dado que o conflito se torna, efetivamente, mundial – que abraçaram o ideário da extrema-direita. De Marco Aurélio para Mussolini, é uma espécie de gracejo involuntário, e de consequências sinistras, que o argumento totalitário da busca pela recuperação da cultura mais elevada tenha conduzido de um imperador-filósofo para um bufão repulsivo, como o descrito por Carlo Emilio Gadda em *Quer Pasticciacio Brutto de Via Merulana* : “*Testa di Morto* (caveira), *Pupazzo* (fantoche), *Facciaferoce* (cara-brava), *Somaro* (burro), *Quer Tale* ( o dito cujo), *chillo fetente d'o balcone e Palazzo Chigge* (aquele mau caráter do balcão do Palácio de Chigge), *fondatore dell'impero quinquennale* ( fundador do império quinquenal), *Artefice de li nuovi destini de la patria* ( Artífice dos novos destinos da pátria) são alguns dos epítetos usados para designar o duce, sendo que esse mesmo termo pode aparecer foneticamente deformado em *truce* (truculento) e *buce* ou *bucio* (provavelmente formas abreviadas da palavra romana ou napolitana *bucefalo*, que em italiano corresponde a

*bicefalo*, monstro de duas cabeças”.<sup>117</sup> Assim, a chamada crítica da modernidade, enquanto decadência da cultura clássica, tem como efeito, na práxis política, a falsificação de pretensos líderes de virtude mais elevada, que se revelam como delinquentes degenerados; na boa expressão do escritor siciliano Leonardo Sciascia, “a ideia de ordem evoca a desordem mais profunda: haja visto o fascismo”. O caráter de repetição histórica como farsa, que se segue à tragédia, conforme a formulação clássica de Hegel, tem a contraprova objetiva na ascensão dos totalitarismos fascistas da Europa.<sup>118</sup>

“Essa pobre Itália está pagando bem caro os crimes de seu palhaço sangrento - e os cartazes meio rasgados nas paredes negras ainda ameaçam com a morte todos os que não pensam como o Chefe.

Avançamos entre os montões de tijolos, pó e traves quebradas.

Agora isso já não interessa aos nossos olhos: essa desgraça é monótona. Entretanto, nessa cidade devastada pela maldição da guerra, onde nem os ratos se arriscam mais, há alguma coisa que ainda chama a atenção e comove.

É um arbusto que tombou entre os escombros - mas em meio à montoeira de entulho ainda tenta sobreviver, e permanecer verde, sugando, por escassos canais, debaixo da terra calcinada, alguma seiva rara.

E essa pequena árvore que se recusa a morrer, essa pequena árvore patética, é a única nota de humanidade do quarteirão arrasado.”.<sup>119</sup>

Assim, no meio do cenário de desolação e ruína, dentre os escombros assombrados de uma cidade fantasma, cercados pela propaganda ameaçadora e patética do *Duce*, o palhaço sangrento, onde nem mesmo os ratos fazem incursões dentre os escombros, Rubem Braga encontra algo que o comove, e uma nota de esperança - mesmo que associada a um caráter patético. O homem do interior, amante dos rios, dos bichos e das plantas, que apreciava os cães e manteve um jardim suspenso em sua casa de Ipanema, onde, legítimo fazendeiro do ar, cultivava árvores frutíferas e brincava com sabiás, emociona-se com as virtudes humildes de um arbusto, que teima em sobreviver na terra calcinada e triste. A arvorezinha, para Braga, reveste-se de ímpeto quase heroico, ao se recusar a morrer; no meio da desesperança e insanidade da guerra total, que destruiu as casas, afastou os seres, expôs, em indecência, o

<sup>117</sup> Mariarosaria Fabris, *O Imbróglia Gaddiano*, in *Língua e Literatura*, número 24, p. 150, 1998.

<sup>118</sup> E não apenas isso: basta ver o fenômeno contemporâneo, penosamente atual, da permanência do discurso reacionário, em seus avatares revisitados como neofascismos, profascismos ou filofascismos – a gosto do freguês. Talvez fosse possível atualizar a crítica de Hegel, e o neofascismo, portanto, ser pensado como sendo uma espécie de caráter farsesco da farsa, ou farsa de segundo grau.

<sup>119</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 49.



interior e a intimidade da vida familiar, pela qual só passam os comboios de suprimentos e tropas que alimentarão a máquina de guerra, e onde nem mesmo os ratos sobrevivem, é o pequeno arbusto que destoa, e fornece, com sua vida vegetal, a nota solitária de esperança.

A arvorezinha assume, aqui, a função de símbolo e suporte para que se escape à completa desesperança, imagem similar àquela dos versos de Drummond:

“Uma flor nasceu na rua!

Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.

Uma flor ainda desbotada

ilude a polícia, rompe o asfalto.

Façam completo silêncio, paralise os negócios,

garanto que uma flor nasceu.”<sup>120</sup>

No poema de Drummond, em que o eu-lírico transita pela capital do país, refletindo sobre sua situação de classe, seu ofício como escritor, suas possibilidades de efetiva revolta e participação política, o campo de ação restrito e rebaixado permitido aos que tomam partido, mas sem armas, ou seja, de seu lugar e papel histórico em tempos nos quais o sentimento do mundo, a percepção de que o drama pessoal e nacional se inscreve numa ordem que o integra e supera – é, precisamente, o tempo histórico da segunda grande guerra – o aparecimento da flor, em meio a um quadro de desalento, de situação de bloqueio político e de descrença na via pacífica de construção democrática, assoma como nota de esperança. que se contrapõem ao mundo cotidiano da ordem, representado pela polícia e pela instância mercantil, o mundo capitalista dos negócios.

A flor, insuspeita e surpreendente, como símbolo do poder regenerador da vida, surge, improvável, do asfalto, em que se imbricam, assim, natureza e cultura, planta, seiva, como instância de liberdade e revolta, que nasce a partir do solo da ação humana das cidades. De maneira similar, o arbusto de Braga, a arvorezinha que resiste, comove o cronista; mesmo no seio da completa destruição e abandono, a vida natural resiste, o que fornece modelo e inspiração para a ação dos homens; se o arbusto sobrevive, se se recusa a perecer, mesmo na terra calcinada e entre as ruínas, se vence, portanto, o fascismo e os ratos, a humanidade pode, da mesma forma, resistir. A comoção que se produz, a partir da vista da pequena árvore, único índice de sentimento e humanidade na *waste land* da Itália em escombros, remete tanto ao campo da memória do homem interiorano, que ama a natureza simples das plantas e bichos, quanto reafirma a crença do humanista de esquerda, de que a sobrevivência e restauração da

---

<sup>120</sup> Carlos Drummond de Andrade, “A Flor e a Náusea”, in *A Rosa do Povo, Reunião*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

espécie se localiza no campo das possibilidades; a arvorezinha o comove, por essa perspectiva, como índice de memória e projeto, como retorno ao campo dos afetos próprios e como esperança de futuro. O arbusto, portanto, restaura a humanidade em terra devastada, reinaugura a capacidade de sentir, de se comover, e de acreditar, o que são condições necessárias para a perspectiva teleológica de um futuro realizável. A vista de arvorezinha, e o seu reconhecimento como instância de humanidade e de esperança, portanto, bloqueia o niilismo e a ideia escatológica de fim dos tempos, de apocalipse ou armagedon originados pelo combate universal, que instaurou uma ordem – ou desordem – no plano da cultura, da ética, e da possibilidade mesma de estabelecimento da instância do humano. Se a árvore resiste, e sobrevive, podemos resistir, sobreviver, e projetar, ainda, a realização do projeto de humanidade. A pequena árvore, que combina em si o aspecto patético, quase de busca desesperada de sobrevivência em situação completamente inóspita, é, ao mesmo tempo, índice do sublime. Não é difícil perceber que, aqui, os epítetos se aplicam, sem tirar nem pôr, ao conceito mesmo da humanidade, capaz de realizar atos de grandeza e virtude, e de recair, ao ponto da degeneração, na selvageria e barbárie. Nem deuses nem santos, a condição humana, multifacetada, guarda similaridade íntima com o combate solitário da árvore – evidentemente, antropomorfizada –, com relação à qual, no entanto, guardamos a distinção essencial da posse da consciência e do plano das afetividades. Inspirados pelo exemplo de coragem e resistência do arbusto, sua quase teimosia em não se render e perecer, nós os humanos, também - ou muito mais - patéticos e sublimes, podemos, ou por outra, devemos, já que a situação limite veda o absenteísmo, a alienação, e a consciência, munidos de racionalidade e afetividade, enfrentar e vencer o fascismo, e escrever um novo futuro. Tudo isso poderia soar como crença ingênua e algo edificante, uma espécie de aposta na Ilustração que, como exemplificado pela história, foi capaz de produzir o darwinismo social, a ciência do assassinato em massa, a tecnologia industrial da matança nos campos, a exploração dos homens e a escravidão. A nota dissonante, que inclui a negatividade e a crítica, é o reconhecimento de que os homens-fantoches são, se capazes de heroísmo, de sonhos de esperança, patéticos, como as menções supracitadas ao caráter de bufonaria grotesca de Mussolini não permitem esquecer. De Mozart a Himmler, de Goethe a Mussolini, o equilíbrio do conceito de humanidade é instável, extremamente perigoso, como quedas gravíssimas na catástrofe. A via da emancipação e da liberdade dos homens, como projeto da Ilustração, no mais das vezes se realizou, apenas, em seu caráter farsesco de empulhação ideológica. É essa consciência muito aguda da situação concreta e seus desdobramentos, a versão de Braga do *sentimento do mundo*, que, em sua negatividade e visada crítica do movimento permanente no abismo, afasta a cosmovisão das crônicas de Rubem Braga

da crença irrefletida num progressismo de caráter inelutável da humanidade, para cuja suspeição contribui, de forma decisiva, e experiência pessoal com a desumanização – como obra humana, e não de caráter natural - da guerra. É uma pequena esperança, uma esperança triste, inspirada pelo arbusto patético que ainda anima os homens, igualmente patéticos. Mas arrancar essa esperança triste dos tempos de trevas não é pouca coisa. Talvez isso seja, ao contrário, tudo que ainda importa.

“Prossegue a nossa procissão, entre plantações de tomates e oliveiras de verde tênue.

Afinal o jipe se liberta e corre entre as campinas e os bosques de pinheiros e castanheiros”.<sup>121</sup>

A caminhada lenta da procissão, finalmente, se reinicia. Procissão, como vimos, que se destina não a nenhum lugar de culto, mas ao campo de combate, da mutilação, da morte. Por entre as cidades derruídas, assombradas pelas memórias da população em fuga, e grotescamente decoradas com cartazes tragicômicos da ópera-bufa fascista, o transporte de tropas, armas, suprimentos e do cronista, narrador crítico de eventos assombrosos, acelera, por fim, dentre a vegetação, que é o que resta de reserva de humanidade numa terra abandonada pelos deuses, pelos homens, pelos ratos. As plantações de tomates e de oliveiras relembram que a destruição invade todos os elementos da atividade humana, e o trabalho perdido nas plantações reveste-se, pois, de um caráter melancólico. O próprio destino do cronista está, assim, em suspenso. Como o do país, inserido – mesmo que de forma menor - na maquinaria universal da matança. Ombro a ombro com os pracinhas, o combatente das palavras, em sua luta mais vã, acompanha, fraterno, aqueles que vão, possivelmente, ser feridos ou mortos. E, a partir de seu sentimento do mundo, que integra reflexão sobre o destino da humanidade em crise, encontra lugar para a comoção pelo destino da gente miúda e suas vidas devassadas e subjugadas pela força, e extrai das árvores e plantações uma crença, tênue como as oliveiras e os tomates, no valor e dignidade essenciais do trabalho humano.

A crônica que encerra o livro se intitula, como é de se imaginar, “Fim de Guerra”. Texto mais extenso do volume, a crônica tematizar vários dos assuntos que vimos acompanhando em nossa análise dos textos: a ação das tropas brasileiras, em contato com o apoio dos aliados americanos, o enfrentamento dos soldados alemães, em fuga numa guerra que já se afigura como perdida, a paisagem de ruínas da Itália do período, o encontro com a gente humilde – e sobre quem a tragédia do conflito se abate, e para quem se dirige a solidariedade e comoção do cronista – ou seja, o escrito que encerra a reunião de textos sobre a guerra de Rubem Braga

---

<sup>121</sup> Rubem Braga, *in op. cit.*, p. 49.

opera como uma espécie de sùmula, de reflexão final sobre o período, além de trazer em destaque um evento, uma situação-chave que, como veremos, parece ser o ponto em que a integridade física do jornalista brasileiro se encontrou mais ameaçada. Mesmo nos estertores do conflito, em seu desenrolar final, há a oportunidade de um acidente de jipe, do encontro de tropas alemãs, do temor da denúncia, da prisão, do enfrentamento com o exército nazista, o risco real da tortura e da perda da vida. Neste sentido, a crônica é ainda dotada, ao lado de momentos de comoção e alívio, de sentimentos angustiosos pelo futuro.

“Arranjamos um jipe, eu e Raul Brandão, e saímos de Pavana pela manhã. Podíamos deixar a estrada principal em Silla, subindo para Gaggio Montano e dali para Montese, acompanhando assim o caminho de nosso avanço. Mas sabíamos que o QG Recuado já passara por Zocca. Depois de uma olhada no mapa, resolvemos continuar pela estrada principal até Vergato, e lá dobrar à esquerda.

Perto de Marano, encontramos outras três enormes ambulâncias nazistas que vinham pela estrada. Estavam guiadas por soldados nazistas. Além das três ambulâncias vinha um jipe com dois americanos, que escoltavam displicentemente para a retaguarda aquela presa de guerra. Era a última vez que rodamos por aquela estrada familiar, dominada pelas elevações, de onde o nazista nos vigiara e castigara durante todo o inverno. Aqueles meses desde meados de outono até começos da primavera, meses de frente parada, haviam marcado aqueles lugares, aquelas casas, aqueles caminhos, aqueles morros - marcado tanto de rombos e ruínas como de recordações”.<sup>122</sup>

Acompanhado do correspondente Raul Brandão, do *Correio da Manhã*, Rubem Braga tomará um jipe, e acompanhará o avanço da FEB, em perseguição das tropas nazistas remanescentes, liberando os vilarejos e cidades italianas. A primeira visão que se reveste de um caráter inesperado é a de “três enormes ambulâncias nazistas, guiadas por nazistas”; a imagem perturbadora só se tranquiliza quando o cronista se dá conta de que as ambulâncias alemãs são escoltadas por um jipe com soldados americanos. As ambulâncias, portanto, são presas de guerra e, seus integrantes, prisioneiros. Instaura-se uma desordem dos sentidos, em que todo cuidado é pouco. Como acompanharemos no prosseguimento da crônica, fardas alemãs, quepes aliados, insígnias de um e outro lado irão se confundir, num reconhecimento instável dos campos aliados e inimigos. Tudo cercado pelas milícias dos partigiani, a resistência italiana, e pelo contato com simpatizantes do fascismo, padres e médicos de caráter pouco claro, trata-se, portanto, de um teatro de operações da desconfiança, em que a denúncia e a entrega para o

---

<sup>122</sup> Rubem Braga, in *Fim de Guerra*, op. cit., p. 255.

inimigo se localizam, sempre, no horizonte de possibilidades. Daí a natureza intimamente desconfiada da população italiana com que Braga fará contato. A mera visão de homens fardados, nos habitantes das aldeias e cidadezinhas, terá como resultado um recuo e um ensimesmamento dos locais, que haviam atravessado, até então, anos de domínio fascista. Essa permanente intranquilidade, o temor constante da denúncia, do olhar de desconfiança para os vizinhos, é um traço comum daqueles que tiveram a experiência de um governo do arbítrio e que sofreram sob domínio totalitário. Uma palavra mal-empregada, uma revelação desavisada, numa conversa informal ou inocente num botequim, a expressão de uma predileção ideológica adversa ao regime, ou uma crítica irrefletida ao líder político podiam, num universo de uso da força e arbítrio, produzir uma denúncia ou delação que, por sua vez, podiam ter consequências muito graves.

Braga citará um tema que já vimos acompanhando, qual seja, a relação entre ruína e memória. As casas, os caminhos, os morros, ou seja, as residências e estradas, construídas pela agência humana, e os morros, acidentes naturais, encontram-se igualmente marcados por rombos, pelo canhoneio de obuses, pelas balas e de fuzis e metralhadoras, e tornaram-se ruínas. Mas as ruínas que de que as obras de engenho humano e os acidentes naturais se tornaram a partir da soberania do emprego da força mantém, dentre os escombros, os fantasmas das memórias; as recordações dos vivos e mortos, dos combatentes e população civil, dos que se refugiaram ou buscaram assistência nos hospitais, a guerra instaurou, a partir das ruínas, locais de memória, como que monumentos da matança, como locais de culto que relembram a brutalidade ecumênica da guerra mundial. Ao mesmo tempo, a narrativa do cronista, que coloca no papel suas experiências do evento, concorre, também, para a construção da memória. A rememoração é uma espécie de resistência a partir da dor, um projeto coletivo que se cristaliza a partir de paredes derruídas e telhados destruídos, plantações saqueadas e terra fértil calcinada. A memória opera como seiva de humanidade que escapa ao círculo infernal da destruição, obra coletiva e humana por excelência, que se subtrai a outra característica marcante, como temos visto, do processo de aniquilação do fascismo: para além do extermínio físico, cumpre, também, que se produza a aniquilação cultural, da esfera dos valores, do idioma, dos usos e crenças, da arte, de todo o aparato simbólico dos povos e etnias subjugados. Trata-se, portanto, de um projeto ideológico que completa a aniquilação e o apagamento da memória, e o reconhecimento que, ao final de tudo, esta persiste, na presença - pela ausência - das vítimas, e na memória do cronista, aponta para um vetor possível de resistência e de dificultosa esperança.

“O inimigo sumira para além das últimas montanhas, e disparava pelo grande vale em

direção ao norte. Atravessamos as ruas destruídas de Vergato e dobramos à esquerda, subindo a montanha. Outra imagem engraçada de fim de guerra: um jipe alemão, com outro alemão na boleia e um americano armado no assento de trás. O jipe ostentava uma bandeirinha americana, por medida de precaução”.<sup>123</sup>

Rubem Braga considera a imagem “engraçada”, ou ainda, novamente engraçada; ela aponta, como as ambulâncias nazistas escoltadas do jipe americano, citadas anteriormente, para um clima farsesco, de ópera-burra, de quase irrealidade do final da guerra. A confusão de insígnias e de uniformes, o bricabraque algo surrealista das identificações, pois, das identidades militares, embaralha a percepção e o julgamento de quem é, efetivamente, o inimigo. O que amplia a sensação inusitada e que dá margem ao reconhecimento da comicidade é que a mistura entre os exércitos se dá, muito proximamente, no interior do jipe: o jipe e o condutor são alemães, mas viajam junto de um soldado americano, que os mantém sob a mira de sua arma. Assim, os dois pólos de uso da força permanecem no espaço restrito e muito próximo da viatura, sem se matarem. Entretanto, a nota final parece relembrar que a graça, que é involuntária, pode ser passageira, e a piada terminar em tragédia: o jipe “ostentava uma bandeirinha americana, por medida de precaução”. Na mistura improvável de identidades de combatentes, por trás das linhas aliadas, o jipe alemão capturado poderia, pois, perfeitamente tornar-se alvo. A comicidade da situação do jipe capturado, com sua mistura improvável de passageiros, não exclui que seja erroneamente identificado como alvo, e seja abatido por fogo amigo. A piada é boa, mas exige cautela, e toda a situação dos momentos da guerra faz transparecer essa sensação muito misturada, de relaxamento e da necessidade de estar alerta, de pacificação intranquila, de nervosismo aliado à comicidade. O tragicômico da situação salta aos olhos, e dá margem ao que pensar.

“Rodamos horas sem encontrar nenhum soldado – sempre a subir montanhas. Nosso chofer, Machado (Atilano Vasconcelos Machado, de Bagé), tinha às vezes de guiar com muito cuidado para que não despencasse por um precipício ou fizesse explodir uma mina – os avisos se multiplicavam à margem da estrada em várias línguas. As casas das montanhas estavam quase sem exceção completamente destruídas. As raras que haviam escapado, ou mostravam apenas um rombo de granada ou sinais de rajada de metralhadora, eram situadas nas encostas. A guerra castiga de preferência o orgulho das casas que se plantam nos topos”.<sup>124</sup>

Mesmo sem encontrar em seu caminho nenhum soldado, aliado ou inimigo, da breve situação cômica passamos, quase de forma imediata, para o estado natural de prontidão; é

<sup>123</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 255.

<sup>124</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 256.

fundamental que o motorista do jipe, o gaúcho Machado, que é particularizado pela nomeação precisa do nome completa e da cidade natal, encontre-se alerta. Mesmo em seus instantes finais, a guerra mantém capacidade incapacitante, um potencial ainda existente de ferir ou matar. O caminho rumo ao alto, às posições mais elevadas da topografia montanhosa da região da Itália em que se encontra Rubem Braga, guarda a ameaça de precipícios, gargantas, nas quais o jipe poderia cair. Ao lado dos perigos representados pela geografia local, existe o risco real e constante – sinalizado em placas numa ampla variedade de idiomas – de passar por terreno minado. As minas terrestres, empregadas como recursos defensivos de posições contra o avanço de tropas inimigas, nas variedades específicas contra a marcha da infantaria e as que se destinam a danificar ou explodir transportes de tropas, peças de artilharia ou blindados, de alto poder explosivo e letalidade, são plantadas pelas estradas e pontes, intentando atrasar as tropas que perseguem a fuga alemã. Reabre-se aqui a reflexão acerca da ausência de uma elevada ética guerreira, ridicularizada pelas armas da tecnologia moderna. Em lugar de embates de cavaleiros destemidos, de campeões modernos das justas dos campos de honra, o que se vê é uma espécie de desvelamento de uma natureza duplamente covarde: ao contrário das ordens terminais do Führer, quando da queda iminente do Reich, as tropas não permanecerão e lutarão até o último cartucho, a posição derradeira, o último homem. Ao contrário, especialmente na Itália no final da guerra, os destacamentos, que já se formavam a partir de conscritos envelhecidos – ou muito jovens - mal armados e mal equipados, fogem para salvar a própria pele. Virtuoso, talvez se possa dizer, é sobreviver, e para isso instaura-se a norma de um vale-tudo desesperado, que faz amplo emprego da sabotagem, do atirador *sniper*, que fere e mata de longa e segura distância, da destruição de pontes, da espionagem, dos campos tornados celeiros de minas. A tudo isso é necessário estar atento, o que desfaz, muito rapidamente, a comicidade da aparição do jipe com seus prisioneiros alemães, que simulava autonomia, mas era, a rigor, transporte de presos dos aliados. Trata-se de um mundo em que os sentidos se esfumam, em que as percepções, de forma vertiginosa, se embaralham, constituindo, por assim dizer, um campo minado da ação, no qual a atenção permanente, o estado de alerta e prontidão, se impõe, a todo instante, para que se evite a catástrofe. De uma queda num prefácio numa estrada íngreme, passando por um encontro inesperado com tropas inimigas retardatárias, que devem ser imediatamente identificadas, numa situação em que as identidades se confundem, até os perigos insidiosos dos campos minados e das pontes sabotadas, a crônica recorda, de maneira incisiva, que a morte ainda é possível, e habita, oculta, onde menos se espera. As emboscadas pululam, os riscos se acumulam, e a graça, quando surge, é aquela de um riso nervoso ou intranquilo.

“Atravessamos aldeolas destruídas onde às vezes um homem ou uma mulher remexia

tristemente os escombros. A certa altura, vimos, à margem da estrada, barracas militares, com soldados brasileiros. Fomos até lá: era a cozinha da Companhia de Petrechos Pesados do 1º RI.

Com a falta de transportes e a rapidez das mudanças, a cozinha ficara por ali – e os homens com quem conversamos não sabiam ao certo onde estava o QG nem o PC de seu regimento, nem sequer a companhia; aguardavam ordens, ou mais precisamente, caminhões.

A estrada agora era mais frequentada, e em pouco estávamos entre dois comboios. Antes de chegar a Zocca, navegamos em uma nuvem compacta de poeira. Essa poeira esbranquiçada dos avanços da primavera foi para nossos homens uma desgraça tão grande quanto a lama do outono e a neve do inverno. O historiador poderá dividir a campanha em três capítulos: lama, neve e poeira. Poeira assassina, que fez muito carro despencar no abismo. Mais tarde, no hospital, eu haveria de encontrar as vítimas da poeira:

– “Eu não vi que tinha uma curva...”<sup>125</sup>

Lama, neve e poeira constituem-se como obstáculos mortais, pragas da natureza, capazes de produzir, para além de desconforto, incômodo, angústia e depressão - basta parar para imaginar a situação de estranheza psicológica de um pracinha brasileiro às voltas com uma longa temporada de frio e de neve, eventos, naturalmente, desconhecidos para os expedicionários oriundos de regiões tropicais – toda sorte de acidentes, até mesmo fatais, a “poeira assassina”, na expressão de Rubem Braga. Originariamente, como se sabe, os combatentes da FEB não dispunham de fardamento adequado para as temperaturas do inverno severo que encontraram na Itália:

“Um *foxhole* não é, normalmente, um lugar muito confortável. É, afinal de contas, um simples buraco no chão. Durante os meses de outono, o pior inimigo do soldado era a chuva. Agora, que o inverno entrou, não chove, mas neva. E mestre Pracinha aprende a se defender da neve. Aboliu as botinas: usa só os galochões, que enche de feno, de panos, de papel. Seu novo capote é forrado de pele – e ele procura forrar também com alguma coisa o seu *foxhole*. Arranja madeira, quebra galhos de árvores nuas, carrega feno – e medita. Organiza lentamente, através de erros e experiências, a sua defesa. Estive em dois *foxholes* em que funcionavam esses sistemas improvisados que visam impedir que um homem fique com os pés metidos na água gelada ou, de qualquer modo, sinta mais frio do que é necessário a quem tem que passar uma noite ao relento a uma temperatura de 10 graus abaixo de zero.”<sup>126</sup>

Os *foxholes*, trincheiras ou posições defensivas escavadas no terreno, são, assim, suscetíveis às precipitações da chuva, e da neve, e, inundadas, podiam causar, para além do

<sup>125</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 256.

<sup>126</sup> Rubem Braga, Mestre Pracinha e a Neve, in op. cit., p. 86.



incômodo físico e psicológico mais evidentes e imediatos, toda sorte de dificuldades: danos ao armamento, munição, suprimentos e equipamentos de comunicação, e graves problemas físicos, como a hipotermia, a febre de trincheira e os pés-de-trincheira, afecções nos pés que, imersos muito tempo na água e em contato com o frio, produziam lesões que podiam originar, até mesmo, amputações. Para o enfrentamento dessas dificuldades, os pracinhas, por tentativa e erro, recorriam a um vasto campo de experimentações, numa espécie de adaptação e criatividade do homem comum que procura escapar às dificuldades materiais do cotidiano. O soldado brasileiro, enfrentando temperaturas para ele inéditas – de até dez graus negativos –, improvisa, combinando o equipamento recebido dos americanos com palha, papel, gravetos etc. Não se trata, aqui, de criar um herói de engenho sublime, ou valorizar o estereótipo da *malandragem* brasileira: muitas vezes, a experimentação e o improviso, frutos da necessidade, não davam conta do recado, e os pés-de-trincheira ainda assolavam os soldados brasileiros. No entanto, o depoimento ainda tem um traço inegavelmente tocante, ao narrar a luta de pessoas comuns, tentando sobreviver em condições marcadamente inóspitas.

A poeira, como vimos, é assassina: novamente, o que surpreende é que um incômodo menor, em situação cotidiana, a ventania e o pó daí resultante, reveste-se, na lógica particular do evento da guerra, de um inimigo perigosíssimo, e mesmo, por vezes, letal: ao impedir a visão clara dos jipes, que muitas vezes seguiam por estradas íngremes, e escalavam posições muito elevadas, a atenção redobrada era necessária e permanente exigência, já que a colisão ou queda num abismo não divisado era uma possibilidade constante. Note-se, aqui, uma espécie de ciclo mortal, de movimento concêntrico de ameaças que se repetem, que se constitui a partir da chuva, da neve, da poeira e, na situação muito determinada do final próximo das hostilidades, da indistinção dos inimigos, em sua barafunda de uniformes e insígnias. O caso do soldado russo, relatado por Braga, é paradigmático:

“Um oficial brasileiro discutia com um homem que tinha o uniforme de tenente alemão e que falava um excelente italiano. O homem era russo - mostrava seus documentos. Tinha sido feito prisioneiro juntamente com mais 14 homens, todos russos. Alegava que era um prisioneiro feito na frente oriental e que tinha sido obrigado a envergar a farda alemã; mas na Itália formara um grupo com outros russos e deserta do Exército nazista.

O oficial brasileiro dizia que tudo estava muito bem, mas seu batalhão estava em mudança. e o tenente e seus 15 homens eram, bem ou mal, prisioneiros de guerra. Como o russo insistia em não querer ser mandado para um campo de concentração e sim ir para a frente lutar contra os nazistas, o oficial brasileiro entregou o caso a um seu colega. Este, por sua vez, depois de coçar a cabeça, aborrecido com a argumentação do russo, e murmurar várias vezes a palavra

“regulamento”, acabou passando o tenente russo para outro oficial. Toda gente estava com pressa, havia muitas providências a tomar.

A certa altura, o tenente russo, depois de perder algum tempo me explicando seu caso, como se eu pudesse fazer alguma coisa, mostrou um papelucho que o credenciava como *partigiano*. O tenente brasileiro examinou demoradamente o papelucho e afinal teve uma ideia. Mandou chamar o capitão dos *partigiani*. Apareceu um italiano armado de metralhadora na mão e com uma dezena de granadas alemãs de vários tipos penduradas no cinturão. O tenente brasileiro me explicou: o caso daquele russo era um “abacaxi”... E entregou o homem ao *partigiano*, que fez uma cara satisfeita depois de examinar a credencial. Mais animado, o russo começou a reclamar as armas que lhe tinham tirado - conservava apenas uma pistola. Afinal, o oficial brasileiro disse ao chefe italiano:

– Dê um jeito neste homem, mas de qualquer modo, arranje um outro uniforme para ele. Ele pode ser até o marechal Zhukov, mas se não tirar o diabo do uniforme alemão, tem de ir preso...”.<sup>127</sup>

A passagem, muito interessante e saborosa, desenvolve o aspecto tragicômico de ópera-bufa, de situação irrealista, de um mundo às avessas, de uma comédia – e tragédia – de erros. Um soldado russo, trajado como um oficial alemão, falando italiano influente, é feito prisioneiro pelas tropas brasileiras. A questão da procura do reconhecimento e certificação da identidade dos prisioneiros chega a ser vertiginosa, e as nacionalidades, idiomas, fardas se confundem em velocidade estonteante. Mas é necessário que se tome uma decisão, que pode ter poder de vida e morte – os russos podem ser espiões, ou simpatizantes nazistas, o que é sempre uma possibilidade. Assim, a crônica real de um evento atinge um nível de elaboração ficcional, em que verossimilhança e verdade objetiva se debatem, e a verificação completa parece impossível. Confrontados com a regra – os russos devem ser feitos prisioneiros – os oficiais brasileiros, incapazes de tomar uma decisão, vão subindo na cadeia de comando, passando, portanto, “o abacaxi”. Tudo se resolve, por fim, por mais um elemento complicador: o tenente russo – um membro do Exército Vermelho? Um combatente da resistência russa? A crônica não esclarece – apresenta documentos que o identificam como *partigiano*, um integrante da resistência italiana. Retomando a narrativa: ele seria um oficial do Exército Vermelho, capturado pelos alemães, e obrigado a lutar do lado nazista, mas que, na Itália, desertara e se unira à resistência. O líder *partigiano* parece satisfeito com os documentos e o russo voltará ao front, para combater os alemães em fuga. Oficial do Exército Vermelho, prisioneiro alemão, forçado a lutar com os

---

<sup>127</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 258.

nazistas na Itália, desertor, *partisan*. A história do oficial russo tem tintas rocambolêscas, de aventura cinematográfica. É essa experiência de instabilidade de sentidos e percepções que comparece, muito vivamente, na crônica que encerra o livro.

Braga relatará, em diversas passagens, a comoção dos italianos, que ao reconhecerem os brasileiros, se entregam a grandes expansões emocionais. Os pracinhas – e os correspondentes de guerra – são identificados como libertadores, e a alegria festiva, o retorno da esperança. atravessa toda a população, tão sofrida pela guerra, os anos do fascismo, e pela ocupação alemã:

“Quando chegamos a Montecavallo, a aldeia parece vazia. Encontramos com dificuldade um velho, a quem pedimos informações, pois não estamos seguros se os alemães já abandonaram ou não Quatro Castella. que fica poucos quilômetros além. Quando nota que somos aliados, o velho se põe a gritar, e minutos depois estamos cercados de gente - especialmente mulheres velhas e moças. São faces rosadas que avançam para nós trêmulas de emoção, rindo entre lágrimas, vozes estranguladas de prazer, uma jovem de tranças alouradas se aproxima de mim, abrindo meu caminho no pequeno grupo, e, com ar de louca, pergunta se sou mesmo aliado, vero, vero? Seus olhos estão cheios de luz e empoçados d’água. Ela ergue os dois braços, põe devagar as mãos nos meus ombros, e suas mãos tremem. Quer falar e soluça. Dois homens me puxam pelos braços, uma mulher me beija, todos se disputam a honra de nos levar para sua casa, A todo momento chegam retardatários, que ficam nas pontas dos pés para nos ver, para ver esses estranhos seres, tão longamente, tão ansiosamente esperados: os soldados aliados.

– Há tempo que vos esperávamos! Há tanto tempo! *Liberatori! Liberatori! Brasiliani!*

Trazem queijo, abrem garrafas de vinho espumante, obrigam-nos a beber, dezenas, centenas de olhos nos fixam, como se estivesse vendo três deuses – e não dois feios correspondentes de guerra e um pracinha chofer. Somos os primeiros aliados a chegar ali. Os alemães partiram horas antes.

– *Liberatori!*...

Explicamos que não somos libertadores de ninguém, e de modo algum. Somos repórteres, homens desarmados, e tudo que fazemos é tomar nota. Não somos soldados... Mas é inútil. Para aquela gente, somos heróis perfeitos e acabados. E as mulheres começam a dar vivas ao Brasil, a esse país desconhecido cujo nome vem escrito em nossas mangas”.<sup>128</sup>

Há, o que é muito natural, uma explosão emocional da população italiana, que

---

<sup>128</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 260.

reconhece, erroneamente, os cronistas brasileiros como heróis libertadores, o que causa certo incômodo, como vimos, em Rubem Braga. Trata-se, novamente, do problema da identificação, se bem que desta vez não em chave do terror, mas do alívio pelo final próximo da guerra. Braga, efetivamente, só combateu, por assim dizer, com as armas da palavra, e se não se considerasse digno da celebração e da gratidão dos italianos, já que ele não era um combatente. Entretanto, a comoção, troca de presentes, uma sensação incômoda de que, tanto os aliados quando os italianos, não dão o suficiente, ocorre mesmo quando do encontro dos pracinhas com a população civil libertada:

“Depois de passar a ponte, paramos um momento à margem da estrada - e acorrem camponesas para nos saudar. Gostaria de ter ao meu lado neste momento um alemão nazista ou um italiano fascista ou um brasileiro integralista. Que vissem essas mulheres do campo olhando nossos empoeirados pracinhas. a emoção da liberdade as transfigura. Nada pode dizer tanto como essas faces rosadas entre os cabelos louros, esses lábios trêmulos, esses olhos brilhantes e molhados, essas vozes roucas que repetem, repetem:

– *Liberatori!*

E beijam as mãos dos pracinhas. Perto de mim, uma camponesa tem ao colo uma criança linda, de olhos verdes, que sorri e me estende a mãozinha gorducha e branca. Beijo essa mãozinha – e em volta de mim as mulheres choram de emoção, como se eu tivesse feito alguma coisa de extraordinário.

– São como nós! Nunca um alemão faria isso, nunca! Aqueles bárbaros. Bestas! *Bravi ragazzi, gli brasiliani, bravi, bravi.*”<sup>129</sup>

Toda a situação se reveste, quase, de um caráter idílico ou bucólico, como se as belas e saudáveis camponesas, com seus bebês, indicassem uma manhã dos tempos, o reinício da História, um tempo que ressurgiu, lavado de mácula, após a queda e o dilúvio. É de se notar que mesmo na felicidade transbordante da Libertação, praticamente não há homens adultos. A guerra cobrou seu pesado fardo, e só restam, em imensa maioria, mulheres, velhos e crianças, incapazes de lutar – e morrer – na guerra total.

O ato muito banal de Braga, de beijar a mão de uma criança de colo, comove os italianos; a passagem é importante, pois aponta para uma demarcação fundamental: o brasileiro é *reconhecido como um de nós*, em outras palavras, é dotado de caráter humano, pertence à espécie dos homens. A distinção não poderia ser mais vigorosa ou significativa: aos nazistas não se reconhece o traço característico da humanidade, “jamais fariam isso, são bárbaros,

---

<sup>129</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 261.

bestas”. Por mais que tal impressão, muito natural, surja de uma situação de elevadíssima tensão emocional, e a partir da experiência concreta de camponeses simples, ela se encontra, também, em reflexões filosóficas das mais sofisticadas, que buscam, justamente, entender o caráter humano – ou desumano – do nazismo. Assim, dirá Günther Anders:

“A resposta não é difícil. Há uma regra simples, uma regra de reciprocidade, que diz: “Só podemos demonstrar respeito por aquele ser humano que, ele mesmo, demonstra respeito por outros”. Nem mesmo você ousará dizer que seu pai fez isso. Exceto talvez em círculos dos familiares ou de amigos. Disso nada sei. Mas que importância teria? Que importância poderia ter perto do “respeito” que ele exerceu em seu ofício? Pois o que ali ele denominava respeito - o submisso cumprimento de ordens; o respeito consciencioso, e por isso sem consciência, com o qual prezava as instruções que lhe eram ditadas pelo aparato; a obstinada aplicação com a qual elaborava, sem brechas, o horário dos trens; o zelo extremo com o qual “resolvia”, como se fosse uma irritante mancha de sujeira, aqueles que ainda não tinham sido “resolvidos” – isso foi (além de tudo o mais, e para tanto faltam palavras não somente a mim, mas à própria linguagem) a destruição expressa do respeito: ele provou ter somente explícito *desrespeito* pelo ser humano e explícito *desprezo* pela vida humana.

Esse, Klaus Eichmann, é o motivo pelo qual também você falha em sentir respeito; o motivo pelo qual você, de uma vez por todas, é impedido de ter respeito por *ele*.

E, por sua vez, esse é o motivo pelo qual você está, de uma vez por todas, impedido de chorar a sua perda.”<sup>130</sup>

É claro que as cartas de Anders, endereçadas ao filho de Eichmann, apontam para uma conclusão diversa da população italiana liberta pelos aliados: a posição de Günther Anders, ao negar que Eichmann mereça o luto de seu filho, não passa pela desumanização do antigo oficial da SS; esse era, sim, um ser humano, mas capaz de ações verdadeiramente monstruosas, consideradas a partir da reflexão ética. A posição de Anders parece ter muita similaridade com a de Hannah Arendt - com a qual, é bom que se lembre, Anders foi casado –, ou seja, trata-se, ao se adotar a célebre formulação de Hannah Arendt, da Banalidade do Mal.<sup>131</sup> A ação

130 Günther Anders, *Nós, Filhos de Eichmann*. São Paulo: Editora Elefante, 2023, p. 14.

131 Não posso aqui me furtar a um pequeno comentário: sempre considerei que a ideia de Hannah Arendt padecia de um vício essencial, a saber, era algo ingênua: a ideia da Banalidade do Mal, ou seja, a mera reprodução burocrática e disciplinada de ordens superiores, mesmo que implicando o extermínio do Holocausto, parece esquecer de um dado básico do comportamento dos SS; invariavelmente, ao serem capturados, eles mentiam, e empregavam precisamente a justificativa da disciplina e da hierarquia, tentando eximir-se da responsabilidade pessoal. Fato é que as SS representavam o setor mais ideologizado e nazificado da máquina de guerra alemã, o que parece invalidar que esse mal banal pudesse ser perpetrado sem que fosse a partir de uma fortíssima crença ideológica – embora, para matizar a questão, não pareça ser o caso de uma mediocridade oportunista como Eichmann. Crer e Destruir, do historiador francês Christian Ingrao, fornece farta evidência documental para confirmar o fato. E a descoberta da totalidade das entrevistas gravadas de Eichmann na Argentina, pouco antes de

monstruosa não é, portanto, produzida por um ser desumanizado – o que só amplia seu caráter chocante – mas por alguém que se recusa a pensar – segundo a concepção derivada de Heidegger, mestre de Arendt<sup>132</sup> – e que cumpre, portanto, seu papel na máquina de morticínio como um burocrata da morte, uma espécie de guarda-livros ou contador dos campos de concentração, que segue, ciosamente, a cadeia de comando e se comporta, de forma disciplinada, *como um bom alemão*, expressões que foram empregadas pelo próprio Eichmann em seu julgamento em Jerusalém, no qual foi condenado à morte. Assim, desimporta a Anders se Eichmann, no âmbito privado, no círculo de seus amigos pessoais ou no seio da família aparecia como uma pessoa *respeitosa* e afável, já que *respeitava*, sobremaneira, o seu ofício, ou seja, cuidava, como burocrata altamente graduado, da logística do transporte, dos trens que conduziam os judeus para o campo de extermínio. O respeito na esfera íntima não pode absolver o desrespeito pela vida humana reconhecida como alteridade étnica, religiosa, cultural ou política, e ao não cumprir esse preceito básico, é a própria memória de Eichmann que não é digna de respeito. Ele não deve ser pranteado, sua morte não deve causar luto, os ritos fúnebres, a ele, não se aplicam, ou, de um ponto de vista filosófico e ético, não devem ser aplicados, já que ele não respeitou a vida da humanidade. Ao exhibir e praticar um flagrante desrespeito pela vida, Adolf Eichmann não é digno do respeito na morte. Não se trata, como na percepção

---

sua prisão pelo Mossad, realizadas por um jornalista holandês simpático ao nazismo, parecem colocar água em meu moinho. Nas fitas, contrariamente a todo depoimento posterior que deu no julgamento em Jerusalém, Eichmann não revela nenhum arrependimento, diz conhecer o Holocausto e a Solução Final, afirma não atribuir nenhuma importância ao genocídio dos judeus, e se irrita contra os colegas que “renegavam seus feitos”. – Se tivéssemos matado 10,3 milhões de judeus, eu diria com satisfação: “Bom, destruímos um inimigo”. Então teríamos cumprido nossa missão – disse ele, referindo-se a todos os judeus da Europa.”, cf. o documentário de Yariv Mozer, *The Devil’s Confession: the Lost Eichmann Tapes*.

132 Embora um aprofundamento da matéria filosófica escape ao escopo da tese, apenas um esclarecimento básico: não se trata, exatamente, de não pensar, mas, em termos kantianos, de não exercer a faculdade de julgar, ou seja, de tomar decisões éticas a partir do pensamento – a matriz da ideia de Arendt é Kant; uma piada soturna é que, em seu julgamento, Eichmann se diz kantiano. Ou, por outra: tratava-se, para os burocratas nazis, de se manter no registro do puro Entendimento, da racionalidade instrumental, da burocracia e da disciplina da matança. Essa concepção, temos a impressão, padece ainda de prováveis insuficiências: não é impensável que os nazis acreditassem, sim, no que faziam, e que agissem tendo como base uma espécie de outro campo de valores – como a vontade de potência e a condenação da piedade que tem matriz nietzscheana, por exemplo. Parece ser exatamente o caso - embora não o caso de Eichmann, um adesista e oportunista muito limitado. Quanto a posição de Anders, entretanto, ainda há uma distinção importante a ser feita; com efeito, um conceito fundamental do autor era ideia de “discrepância prometeica”, ou seja, um descompasso entre aquilo que se pode tecnicamente *produzir* e aquilo que se pode *imaginar*. É exatamente devido a esse fato, de a imaginação humana ser incapaz de fantasiar o Holocausto, mas ter a capacidade técnica de produzi-lo, que ele ocorreu, e não apesar disso (devo o comentário ao posfácio de Felipe Catalani, no livro de Anders), e daí a dificuldade de expressão da catástrofe, a que faz referência Anders no texto. Por outra, o que Anders qualifica como “imaginação”, para Arendt, se localiza no plano do “pensamento”. Tal discrepância fundamental também se localiza em Arendt, para quem, a mediocridade de Eichmann, que só se exprimia por clichês, sinalizava o abismo entre o “pensar” e o “fazer”. Tudo isso se agrava se refletirmos acerca do problema da responsabilidade coletiva e individual, mas isso nos levaria muito longe. Para encerrar a nota, lembre-se que Heidegger, grande admirador de Nietzsche, foi membro do partido nazista, e jamais renegou sua filiação ou fez qualquer autocrítica a esse respeito. Agradeço o esclarecimento da posição de Hannah Arendt a Cláudia Bhrenna Falcão, pesquisadora da obra da filósofa alemã - em que pese nossa saudável discordância sobre esse ponto.

emocional da população italiana que recebe seus libertadores, da desumanização dos nazistas. Os italianos reconhecem os pracinhas brasileiros como gente como nós, ou seja, como sendo seres humanos capazes de solidariedade, de empatia e de amor, virtudes negadas aos nazistas, reconhecidos por eles como *bestas*. Para Anders – e é a tese algo chocante de Arendt – trata-se de, ao contrário, de não negar o caráter essencial humano dos nazistas, mas de refletir que, ao praticar atos monstruosos, aqueles perdem direitos, como o do pranto e o louvor da memória. Ainda são humanos, mesmo que degradados eticamente a um ponto quase impensável, ou que possa ser adequadamente expresso pelo pensamento e pela linguagem, mas não monstros ou *bestas*. Como para Brecht, trata-se de não naturalizar o Mal, ou ainda, de desumanizar ou patologizar sua ocorrência. Que os seres humanos sejam capazes de tais atrocidades, que pela sua própria existência, parecem implodir a capacidade expressiva da língua e do pensamento, dá ideia da magnitude e da extensão da barbárie.

Depois de uma série de sucessos, alguns muito aventureiros, como ao acidente de jipe em que o cronista é atirado para fora do veículo, Braga, pedindo carona, se encaminha para o final de seu périplo, e se dirigirá a Collechio, onde presenciará a rendição alemã. Trata-se, efetivamente, de seus apontamentos sobre o fim da guerra na Itália.

“A dedo”, quer dizer, pedindo carona na estrada, consegui chegar a Vignola, onde agora estava o nosso QG Recuado. Mussolini já fora morto em Milão, as estradas estavam cheias de enormes caminhões carregados de prisioneiros tedescos.

Na cidade à margem do Panaro, uma banda de música brasileira fazia retreta, e nossos soldadinhos passeavam, muito gentis, ao lado das belas moças italianas, como se fosse um *footing* em alguma cidadezinha do interior do Brasil, entre dobrados e sorrisos. No dia seguinte, embarquei em um caminhão para Collechio, a tempo de assistir à rendição do general alemão Fretter-Pico. O general Falconieri e o coronel Néelson de Melo esperavam no meio da estrada o general tedesco, que ficara de se entregar às seis da tarde, depois que o último homem de sua divisão tivesse chegado às nossas linhas Colunas de alemães a pé passavam e eram levadas a um grande cercado. Milhares de cavalos e viaturas puxadas a cavalo eram levados para outro campo. Muita poeira, No PC do major Gross, comi alguma coisa. Saí depois, perdi-me sozinho no meio dos alemães agora inofensivos – aqueles uniformes esverdeados, aquelas caras quadradas, e o ar chateado de prisioneiros. Soldados nossos e negros americanos andavam cheios de binóculos e pistolas que os prisioneiros iam entregando. quando uma coluna fatigada passava, uma italiana desmontou da bicicleta à margem da estrada e gritou para os alemães:

– Vejam! Estou com uma bicicleta! Não querem tomá-la agora? Vocês já roubaram tanta coisa lá em casa, por que não roubam agora esta bicicleta? Gostam tanto de bicicletas!!!

Ah, preferem andar a pé, não é? A pé mesmo, não é? Miseráveis!

Ri, alguns soldados nossos riram, até dois ou três alemães riram.”<sup>133</sup>

As colunas de prisioneiros alemães se encaminham, tristemente derrotadas, para as posições aliadas. O tom do final da crônica é um misto de distensão, alegria e cansaço. Todos estão exaustos, os vencedores e os vencidos. O caráter marcial e assustador das tropas alemãs se desvanece, em sua nova condição de prisioneiros, que caminham com “ar chateado”. A confraternização dos pracinhas e as moças italianas se dá sob o som de bandas de música brasileiras, “entre dobrados e sorrisos”, como se, por fim, a situação absurda da guerra encontrasse uma inocência pacificadora.

Interrompe o caráter festivo da descrição a aparição de uma moça italiana de bicicleta, que insulta os prisioneiros alemães, ridicularizando os antigos conquistadores, que tinham por hábito o saque e a pilhagem. Agora, derrotados, não podem mais roubar a bicicleta, e tem que se contentar com a marcha, a pé, para o cativeiro. Toda a cena se reveste de comicidade: com efeito, Braga ri, os soldados brasileiros riem, e até alguns alemães acham graça na explosão de fúria, bastante inócua, da italiana irritadiça. Os conquistadores alemães, que impunham, pela força, sua ordem de desmando e capricho, que eram os senhores da vida e da morte dos povos sob seu domínio, reduzem-se a uma fila entristecida de soldados derrotados, que não podem, nem mesmo, escapar aos insultos de uma mulher italiana. O caráter cômico se dá pela queda de importância, nos sentidos de que a fala ultrajada e simplória da mulher da bicicleta, denuncia uma verdade. Os tempos de abuso, do exercício discricionário da força, a arbitrariedade nazista tornada norma de conduta, são coisa do passado, e antiga magnificência e prestígio dos tedescos se reduz a nada. Que a italiana e sua bicicleta possam, impunemente, gritar aos alemães que a roubaram, e classificá-los como “miseráveis” não é, portanto, pouca coisa. Trata-se do restabelecimento da ordem das leis e do império do direito, em oposição ao domínio nazi e seu arbítrio sem fronteiras. No limite, é a superação da sinistra formulação da SS relatada por Primo Levi, em seu tempo no campo de Auschwitz; “aqui não há “por quê?”. A simples pergunta acerca das razões, numa ordem da arbitrariedade e do capricho, aparece como um desarrazoado sem sentido, num intervalo vazio de reflexão, em que a indagação por motivos gira em falso. O princípio da ordenação nazista deriva da vontade do líder supremo, em que a palavra do Führer corresponde à lei, que se ramifica, para baixo, na cadeia de comando de seus asseclas. Ampliando o evento em sua significação mais geral, é como se o pequeno ato da italiana, em sua cômica imprecisão ofendida, aponte para o final do arbítrio nazista. O que não é de se

---

<sup>133</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 275.



desprezar. O ofendido tem direitos, e pode reclamá-los, e enunciar as injustiças sofridas – do roubo de bicicletas à extradição e extermínio nas câmaras de gás. Em outras palavras, é um retorno à condição de sujeito autônomo, uma volta aos direitos plenos de cidadania e humanidade, tudo, em suma, que fora rejeitado, quando não simplesmente obliterado e destruído, pelo totalitarismo nazi.

“O general chegou com seu Estado-Maior – um comboio de automóveis de todas as marcas e tipos destes últimos 20 anos, produto da rapina em toda a Europa. Atrás de um poderoso jipe anfíbio alemão um antigo táxi parisiense. O general saltou, aparecem intérpretes, estabeleceu-se uma conversa em francês. Sério, mas sem arrogância, o general alemão fez alguns pedidos. Perguntou se não podia manter consigo um ajudante-de-ordens e uma ordenança. O general Falconieri respondeu que, segundo os termos de rendição combinados na véspera, o general alemão podia ficar apenas com um ajudante-de-ordens. O intérprete alemão, falando em francês, esclareceu que sabia disso, mais precisamente o general Fretter-Pico estava fazendo aquele pedido. Nosso general concordou. Em volta, os fotógrafos batiam chapas. Por mais empinados que estivessem os oficiais alemães, o ambiente não podia ser solene. Havia muita poeira na estrada, e ali perto grandes relinchos de equinos no cio - a primavera transformava o campo de concentração das viaturas a cavalo em uma rude e cômica tragédia, com os conscienciosos nazistas querendo deter o fogo daqueles animais roubados aos campônios italianos. Depois, os oficiais nazistas tiveram ordem de tirar as suas bagagens de dentro dos automóveis e colocá-las à beira da estrada”.<sup>134</sup>

Chegamos, aqui, ao clímax – ou anticlímax – da crônica de Rubem Braga, e de seu volume, ou seja, a descrição da rendição do general da Wermacht Otto Fretter-Pico, da 148ª Divisão de Infantaria, que se entregaria, com trinta e um oficiais, ao general Olympio Falconiere da Cunha, segundo comandante das Forças Expedicionárias Brasileiras, em 29 de abril de 1945. A rendição total do Eixo na Itália se daria poucos dias depois, em 2 de maio.

O texto de Braga, sempre fiel ao olhar de cronista que apreende, para além dos fatos objetivos do relato meramente jornalístico, impressões pessoais e reflexões acerca do que observa, faz notar que o comboio alemão, que combina carros de todos os modelos e épocas – como era o caso dos fardamentos - indica, portanto, a carência da linha de suprimentos e a mixórdia do fim da guerra. Os automóveis, muito variados, são imediatamente associados por Braga a atos de rapinagem. A confusão de modelos de muitos períodos, destinados a empregos variados e destinados a funções contraditórias, reforça a impressão geral de barafunda, de

---

134 Rubem Braga, op. cit., p. 275-276.

combinação quase surreal de elementos, de uma enumeração caótica: vê-se, por exemplo, um blindado anfíbio, viatura moderna e destinada ao combate da Segunda Guerra, sendo seguido por um táxi de Paris. A combinação inusitada do mais moderno - à época - carro de combate e de um automóvel civil, e ainda mais, de origem francesa, dá a nota de estranheza algo cômica da situação, como se se combinassem o veículo guerreiro e o táxi destinado a um passeio despreocupado pela Cidade-Luz. Mas a comicidade se dissolve ao se recordar que tal frota muito exótica deriva de atos de saque; a rapinagem insolente é mais um traço distintivo da guerra total. Nenhuma pessoa, nenhum objeto, nenhum artefato escapam ao insaciável vórtice devorador do espírito da guerra, que pilha táxis parisienses e coleções de obra de arte, como era o caso da criação da coleção particular de Göring. Vidas e quadros de arte moderna, táxis e memórias, casas e literatura, tudo é devorado, e perece, na fogueira que alimenta os deuses da guerra.

O general alemão, por fim, desce do jipe, sério, mas “sem arrogância”, faz ainda algum pedido de favor especial – a obtenção de um ordenança – que é atendido pelo comandante da FEB. Fotógrafos registram a cena para a posteridade. Mas o ar solene se quebra, pela inclusão de novo elemento perturbador. Havia, perto da concentração de automóveis, “grandes relinchos de equinos no cio”. A contraposição entre a gravidade do militar derrotado, que se rende, de modo germânico, buscando manter a dignidade pretensiosa de oficial da Wehrmacht, e os relinchos das éguas no cio introduz nova nota de ópera-bufa, nas palavras de Braga, “rude e cômica tragédia”. A situação é trágica e cômica. Os reclamos da natureza animal, na primavera, ecoam um sentido de vida ativa e de ressurreição, de prazer vital, a apontar a cópula e a reprodução dos seres. Os relinchos de desejo são como uma revolta sarcástica dos animais e da natureza contra aqueles, afinal, que tanto os violaram. Os relinchos do cio, que tornam ridícula a solenidade da rendição germânica, são uma revolta simbólica e cômica da vida, ao ridicularizar a solenidade triste dos guardiões da morte.

“O general alemão foi convidado a passar para o carro do general Falconieri, que devia escoltá-lo até Florença. Na véspera, um general italiano fora para lá escoltado pelo general Zenóbio. Um oficial de cabelo raspado atrás e monóculo de Von Stroheim bateu um papo comigo. parecia um terrível oficial prussiano – mas me confessou que era intérprete, me ficou um Liberty Ovais e disse que teria prazer se fosse preso para o Brasil – lá talvez mais tarde pudesse começar vida nova...”

A certa altura, todos começaram a jogar suas pistolas à margem da estrada, alguns negros americanos e alguns pracinhas começaram a pegar aquelas pistolas, e um dos nazistas

reclamou, não sei exatamente com que fundamento. Sei que desde então os oficiais passaram a entregar suas excelentes pistolas a oficiais brasileiros. Um major me deu uma bela Mauser”.<sup>135</sup>

Finalmente, o general Fretter-Pico é convidado para o carro do general Falconiere, da FEB. Note-se o ritmo lento da narrativa, um quase balé em câmera-lenta, de uma cena coreografada e que segue seus ritos; entre oficiais, há que se manter o jogo de cena, os bons modos do ritual de rendição, a afetação de dignidades. Esse tom de artificialidade, de pompa e circunstância, a ópera elevada dos comandantes, que trocam cordialidades e escoltas, contrasta fortemente com a enumeração caótica dos automóveis, com as faces emaciadas dos soldados comuns, com o entorno pobre e destruído da cidade italiana, com os relinchos de escárnio dos equinos. Mais grave, ainda, é como se a dança ritualizada do protocolo da rendição dos oficiais ocultasse ou fizesse esquecer a base bárbara em que se erigiu. As fardas garbosas e a concessão de privilégios de ordenança, o tratamento civil e a urbanidade do oficialato são a contraparte da trincheira, da mina, do tanque, da mutilação e da câmara de gás.

“Eu estava cansado de ver alemão. Colunas de soldados ainda desfilavam melancolicamente, e os oficiais faziam força puxando suas bagagens de dentro dos carros. Um cabo brasileiro fazia funcionar uma baratinha apreendida naquele instante e já escrevera no para-brisa um nome certamente saudoso: “Marieta”. Escurecia. Um pelotão tedesco passou devagar, a caminho da prisão. De repente, um deles começou a cantar e os outros acompanharam; não sei o que dizia a canção. Mas na penumbra e na poeira da pobre estrada italiana, aquilo era uma canção de derrota”.<sup>136</sup>

O fim da crônica, que corresponde ao fim do conflito e, por conseguinte, pelo término da atividade de cronista de guerra, e do volume, tingem-se de cores melancólicas. Braga nunca adere ao triunfalismo, ao louvor de virtudes guerreiras, ou a um humanismo irrefletido e ingênuo. Os tons sempre são matizados, decerto tomando lado e se engajando, mas mantendo um saudável ceticismo esperançoso. O que parece, sobretudo, lhe importar, é a descrição refletida do caráter trágico do conflito e seu drama humano.

Rubem Braga revela seu enfado, seu cansaço em “ver alemão”. Entediado, enjoado da visão constante das tropas alemãs e da barbaridade da guerra, o cronista descreverá as filas de soldados vencidos, que desfilam melancolicamente. Numa alteração da hierarquia quase natural das guerras, a rendição impõe um nivelamento de funções: são os próprios oficiais, habituados ao comando, que se entregam ao incômodo físico de “puxar as bagagens”. Terminado o combate, cessam também as distinções de posto, e as cadeias de comando dos vencidos não

---

<sup>135</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 276.

<sup>136</sup> Rubem Braga, op. cit., p. 276.

mais persistem.

Um soldado brasileiro apropria-se de um carro antigo, uma baratinha – provavelmente tomado ao séquito quase surrealista de automóveis do câmbio alemão – e, com a proverbial atitude desabusada do estereótipo nacional, já escreve, no vidro do carro apreendido, o nome de sua saudosa amada.

O olhar derradeiro de Braga repousa sobre a coluna de alemães vencidos, que se encaminha para a prisão. A noite cai, e os soldados rendidos entoam uma canção. Que, intuirá o cronista, no lusco-fusco de uma poeirenta e pobre estrada italiana, é um cântico de derrota.

### Considerações finais

O movimento que tentamos realizar, aqui, partiu de alguma notícia do panorama político, que forneceu o substrato histórico no qual irrompeu a Segunda Grande Guerra, ou, nas palavras de Eric Hobsbawm, no qual se desenvolveu *A Era dos Extremos*, como o historiador britânico definiria o século XX, a partir da ideia de um único grande conflito mundial, que se estenderia de 1914 a 1945 – abarcando, portanto, as duas guerras mundiais. Como procuramos demonstrar, as marcas deixadas pelo período da guerra total, pelo conflito humano conduzido pelo avanço global do capitalismo, e tornado possível pela experiência prometeica do desenvolvimento da técnica – como vimos, pensada como “descompasso prometeico”, para Günther Anders, o descompasso entre o pensar e o agir, entre a capacidade de imaginação e o avanço da técnica –, produziu transformações indeléveis na história da humanidade, em sua divisão geopolítica, em sua reflexão pela ética, em sua perspectiva teleológica, em seu projeto possível de futuro. Filosofia e Teologia, Música e Literatura jamais seriam as mesmas, e o direito mesmo à cidadania da racionalidade e dos campos de atividade simbólicos da cultura foram colocados em xeque. A grandeza bárbara da existência de Auschwitz, numa inversão perversa, critica a possibilidade do pensamento e da ética, e a poesia lírica chegou – no pensamento da crise de Adorno – a ser impensável. Teologias tiveram de ser refundadas, pelos homens esquecidos pela divindade, e a ideia de humanismo, de *Bildung*, do caráter plástico da alma humana, cultivado pela alta cultura, parece palavrorio vazio e mistificação, se confrontado com os carrascos letrados e melômanos dos torturadores da SS.

A seguir, no plano propriamente literário, passamos a um exame mais objetivo do gênero crônístico, partindo de seu caráter mais geral, até sua realização nas crônicas de Rubem Braga, e afunilando a análise até suas crônicas de guerra, que buscamos analisar com algum vagar e atenção. O movimento, portanto, partiu do mais geral para o particular, que é o objeto próprio do estudo, mas a análise imanente, que é condição necessária da crítica literária, não se pode furtar ao diálogo constante com a história e a filosofia. Tudo isso, como vimos, é imprescindível, dado o caráter único do evento em questão. Se a guerra total, que nada poupa, atingiu o grau máximo de barbárie, se produziu Hiroshima e as câmaras de gás, se o mito redivivo de Prometeu, o fogo da técnica roubado aos deuses, incinerou o planeta, os valores e a razão, por isso mesmo a análise da produção artística não pode se furtar a tentar pensar o seu tempo, sob o risco de se tornar exercício algo ocioso de análise de estilo. Se a forma literária reflete a contradição histórica, e se essa assume a expressão da maior gravidade, de fim dos

tempos, o projeto literário responsável, autoconsciente, paga também o preço da fatalidade e da hora última, que se avizinham. A radicalidade da poesia de Celan, sempre sob a ameaça do mutismo e confrontada com os limites de expressão, e a crônica do humanismo de esperança triste de Rubem Braga, em nosso argumento, são expressões, em gêneros, visões e perspectivas muito diversas, de um drama comum.

Rubem Braga, no confronto com a tragédia e a barbárie, manteve esse humanismo triste, essa esperança crítica, essa fé, especialmente, no movimento das massas, na existência do homem comum. Homem comum que se torna especial, quando se reveste da dignidade de seu tempo, não há, nas crônicas de guerra de Braga, o louvor do guerreiro invencível, o aristocrata de cavalaria, a demanda do Graal. Trata-se de pessoas de outro país, com suas diferenças de classe abusivas, com sua pobreza, com sua carência de educação formal, de cuidados de saúde e de bons dentes. Mas trata-se de pessoas capazes de decência e de camaradagem, do gosto pela cachaça e pela música, de um humor que subverte a rigidez da norma militar, compreendido e amado pelo escritor culto, mas homem do interior, do amigo dos pássaros e dos mares. O humanismo de Braga é temperado pela consciência aguda do país desigual de que saiu, ocupado pela ditadura do Estado Novo, calado pela censura da repressão, repleto da mais canhestra estupidez. Mas o pracinha brasileiro, egresso das mesmas matas, cerrados, cidades e caatingas, nas palavras de Braga, “lutou tão bem quanto possível”. Distante do louvor do nacionalismo do chauvinismo populista oficial da ditadura de Vargas, as crônicas da FEB não buscam a formação de um novo homem fascista, um herói guerreiro de virtudes, quase nos vemos tentados a dizer, germânicas. É o brasileiro comum que importa ao cronista brasileiro, com sua saúde e educação deficientes, com sua melancolia e piadismo, que ridiculariza e desafia os tedescos, e que enfrenta o fascismo, mesmo que, no mais das vezes, sem ter consciência do travamento ideológico que isso representou. A participação da FEB na guerra, na visão de Braga, se não foi a piada de um exército Brancalione de alguns críticos exagerados e detratores – muito embora, certamente, tenha tido papel menor no esforço de guerra, e servisse mais ao alinhamento recente, à época, da política externa de Vargas, nada desinteressada, ao campo aliado – também não foi a expressão última da glória viril do pracinha Aquiles, nem da malandragem essencial, do jeitinho e esperteza dos Ulisses nativos. Os brasileiros foram capazes de atos de bravura e de combater o bom combate, mesmo mal treinados e mal equipados. num terreno que lhes era inusual e hostil, atravessando a barreira da língua e dos costumes, lutando na expressão última de suas capacidades, que eram, e são, também, os limites do país. A tudo isso esteve presente Rubem Braga, e sua crônica é expressão apurada, em grande literatura, do drama nacional, confrontado, com seu sentimento do mundo, ao drama universal

de seu tempo. Que ainda é, o que é belo e terrível, o tempo em que vivemos, e ao tomar algo, do projeto possível e da esperança arrancada desse humanismo de lirismo triste, resta uma lição poderosa para a autocompreensão do que nos formou como nação.

Nas palavras de um pensador melancólico, com as quais, creio, concordaria nosso Braga: “O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”.<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> Walter Benjamin, “Sobre o Conceito da História”, in *Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política*, São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 224-225.

## Referências

### Geral

- ADORNO, T. W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Prismas - crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Teoria Estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988.
- ADORNO, T.W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- ALLIEZ, Éric; LAZZARATO, Maurizio, *Guerras e Capital*. São Paulo: Ubu, 2021.
- AMADO, Jorge. *Hora da Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ARRIÈS, Philippe. *O Homem Diante da Morte*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Outros Achados e Perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARTHUR, Max. *Vozes Esquecidas da Primeira Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- AUERBACH, Erich. *Ensaio de Literatura Ocidental*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- BABEL, Isaac. *1920 Diary*. New Haven: Yale University Press, 2002.
- BARBUSSE, Henri. *O Fogo*. São Paulo: Editora Madalena, 2015.
- BARRENTO, João. *O Arco da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BERCITO, Sonia de Deus Rodrigues. *Nos tempos de Getúlio - Da Revolução de 30 ao fim do Estado Novo*. São Paulo: Atual, 1990.
- BESPALOFF, Rachel. *Da Ilíada*. Belo Horizonte, Âyné, 2022.
- BRECHT, Bertolt. *Poemas 1913-1956*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- CAMPOS, Paulo Mendes. *Murais de Vinicius e Outros Perfis*. Rio de Janeiro: Civilização



Brasileira, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio et alii. *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp, 1995.

CARONE, Edgar. *A Terceira República (1937-1945)*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro (Difel), 1982.

CARONE, Modesto. *A Poética do Silêncio*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

CARVALHO, Marco Antonio de. *Rubem Braga, Um cigano fazendeiro do Ar*. São Paulo: Editora Globo, 2007.

CASTELO BRANCO, Manoel Thomaz de. *O Brasil na Segunda Grande Guerra*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1960.

CASTELLO, José. *Na cobertura de Rubem Braga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

CELAN, Paul. *A Morte é uma flor*. Lisboa: Cotovia, 1998.

\_\_\_\_\_. *Cristal*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Poems*. New York: Persea Books, 2002.

\_\_\_\_\_. *Selected Poems*. London: Penguin Books, 1995.

\_\_\_\_\_. *Sete Rosas Mais Tarde*. Lisboa: Cotovia, 1996.

CÉSAR FERRAZ, Francisco. *Os Brasileiros e a Segunda Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

CHALHOUB, Sidney. *História em cousas miúdas*. Campinas: Unicamp, 2005.

CLARK, Christopher. *Os sonâmbulos: como eclodiu a Primeira Guerra Mundial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

COGIOLLA, Osvaldo (org.) *Segunda Guerra Mundial: Um balanço histórico*. São Paulo: Xamã/Edusp, 1995.

COMPAGNON, Antoine (dir.) *Autour de 1914-1918: nouvelles figures de la pensée*, Paris, Odile Jacob, 2015.

CORNELSEN, Elcio; BURNS, Tom (org.). *Literatura e Guerra*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CYTRYNOWICZ, Roney. *Guerra sem Guerra a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Geração Editorial/Edusp, 2000.

DUBIELA, Ana Karla. *A traição das elegantes pelos pobres homens ricos: uma leitura da crítica social em Rubem Braga*. Vitória: Edufes, 2007.

EKSTEINS, Modris. *Rites of Spring, The Great War and the birth of the modern age*. New York: Mariner Books, 1989.

FABRINO, Ana Maria Junqueira. *Rubem Braga e a transfiguração do gênero: a crônica poética*. São Paulo, 2001 (Dissertação de mestrado – FFLCH /USP).

FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

FRIEDLÄNDER, Saul. *A Alemanha Nazista e os Judeus*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FRIEDRICH, Otto. *O Fim do Mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FUSSELL, Paul. *The Great War and Modern Memory*. London: Oxford Books, 1975.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GARCIA, Néelson Jahr. *Estado Novo. Ideologia e Propaganda Política - A legitimação do Estado autoritário perante as classes subalternas*. São Paulo: eBooksBrasil.com, 2000.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em Tempos de Violência*. São Paulo: Edusp, 2012.

GROSSMAN, Vasily. *Um Escritor na Guerra: com o Exército Vermelho 1941- 1945*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

HAFFNER, Sebastian. *A Revolução Alemã (1918-1919)*. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

HOBBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX 1914-1991*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

HITCHENS, Christopher. *A Vitória de Orwell*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HORNE, Alistair. *The Price of Glory: Verdun 1916*. London: The Reprint Society, 1962.

INGRAO, Christian. *Crer & Destruir: os intelectuais na máquina de guerra da SS nazista*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

IRENO, Rafael da Cruz. *Crônicas de Guerra na Itália: estudo sobre o estilo de Rubem Braga e a história dos pracinhas (dissertação de mestrado)*. São Paulo: 2016.

JÜNGER, Ernst. *A German Officer in occupied Paris The War Journals, 1941-1945*. New

York: Columbia University Press, 2019.

\_\_\_\_\_. *On Pain*. New York: Telos Press Publishing, 2008.

\_\_\_\_\_. *Tempestade de Aço*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

KEEGAN, John. *A Face da Batalha*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2000.

\_\_\_\_\_. *Uma história da guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

KERSHAW, Ian. *Hitler*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *De Volta ao Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LAFETÁ, João Luiz. *A Dimensão da Noite*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

LESSA, Ivan. *Garotos da Fuzarca*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LOCHERY, Neill. *Brasil Os Frutos da Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LUKÁCS, Georg. "Narrar ou descrever", in *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

LUKACS, John. *Cinco Dias em Londres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MARIA, Antônio. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

MAXIMIANO, Cesar Campiani. *Onde estão nossos heróis? Uma Breve História dos brasileiros na Segunda Guerra*. São Paulo: Ed. Do Autor, 1995.

MEIRELES, Cecília. *Obra em Prosa*, Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MELLO E SOUZA, Roberto de. *Mina R*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

MILZA, Pierre. *Mussolini*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MORAES, Lygia Marina. *Conheça o escritor brasileiro Rubem Braga*. Rio de Janeiro: Cultural, 1983.

MORAIS, Fernando. *Chatô, o Rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MOSSE, George L. *Fallen Soldiers - Reshaping the Memory of the World Wars*. New York: Oxford University Press, 1990.

MOURA, Murilo Marcondes. *Três Poetas Brasileiros e a Segunda Guerra Mundial (Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes)*. São Paulo, 1991 (Tese de Doutorado – FFLCH/USP).

\_\_\_\_\_. *O Mundo sitiado - A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.

NETO, Lira. *Getúlio 1882-1930 Dos Anos de Formação à Conquista do Poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NETO, Ricardo Bonalume. *A Nossa Segunda Guerra: os brasileiros em combate, 1942-1945*. São Paulo: Expressão e Cultura, 1945.

OLIVEIRA, Mariana Camilo de. *A Dor dorme com as palavras - a poesia de Paul Celan nos territórios do indizível e da catástrofe* (dissertação de mestrado). Belo Horizonte, 2006.

ORWELL, George. *Dentro da Baleia e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.

\_\_\_\_\_. *Lutando na Espanha*. Rio de Janeiro: Globo, 2006.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

OVERY, Richard. *The Bombing War: Europe 1939-1945*. London: Allen Lane, 2013.

\_\_\_\_\_. *Why the allies won*. New York: Norton, 1997.

PATRINI, Maria de Lourdes. *Rubem Braga, um cronista de guerra e paz*. São Paulo: 2001 (Tese de doutoramento – FFLCH/USP).

PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Estratégias da Ilusão, a revolução mundial e o Brasil, 1922-1935*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PONTE PRETA, Stanislaw. *Primo Altamirando e Elas* (63ª edição). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

REBELO, Marques. *A Guerra está entre nós*. São Paulo: Martins, 1961.

REMARQUE, Erich Maria. *Nada de Novo no Front*. São Paulo: Nova Cultural, 1981.

RESENDE, Otto Lara. *Bom Dia Para Nascer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *O Rio é Tão Longe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

RIBEIRO, Carlos. *Caçador de ventos e melancolias: um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga*. Salvador: Edufba, 2001.

RIBEIRO, José Hamilton. *O Gosto da Guerra*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

- ROCHA, Fernando Côrrea. *Cartas de um Piloto de Caça*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2012.
- SÁ, Jorge de. *Rubem Braga*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.
- SABINO, Fernando. *Deixa o Alfredo Falar!*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- SANTOS, Ricardo Luis Meirelles dos. *A desordem dos dias: Rubem Braga e a Segunda Guerra*. Campinas: Unicamp, 2001 (dissertação de mestrado).
- SCHWARZ, Géraldine. *Os Amnésicos*. Belo Horizonte: Ayné, 2021.
- SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem*. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Guerra em Surdina: Histórias do Brasil na Segunda Grande Guerra*. São Paulo: Cosac & Naify, 1985.
- SCHÖNPFLUG, Daniel. *A Era do Cometa - O Fim da Primeira Guerra e o limiar de um novo mundo*. São Paulo: Todavia, 2017.
- SEBALD, W.G. *Guerra Aérea e Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2017.
- SILVEIRA, Joaquim Xavier da. *Cruzes Brancas: Diários de um Pracinha*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- SILVEIRA, Joel. *O Inverno da Guerra*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- \_\_\_\_\_. *II Guerra - Momentos Decisivos*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1995.
- \_\_\_\_\_. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- SONTAG, Susan. *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- STEINER, George. *No Castelo do Barba Azul – Algumas notas para a redefinição da cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- STEVENSON, David. *1914 1918, The History of the First World War*. London: Penguin, 2009.
- TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo sedutor: A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WAACK, William. *As Duas Faces da Glória, A FEB vista pelos seus aliados e inimigos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

WAINER, Samuel. *Minha Razão de Viver Memórias de um Repórter*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

WERNECK, Humberto. *O Desatino da Rapaziada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

WINTER, Jay. *Sites of memory, sites of mourning*. New York: Cambridge University Press, 2010.

ZWEIG, Stefan. *Autobiografia: o mundo de ontem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

### **De Rubem Braga**

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, copacabana!*. Editora do Autor: Rio de Janeiro, 1981.

\_\_\_\_\_. *Aventuras*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

\_\_\_\_\_. *As boas coisas da vida*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. *A borboleta amarela*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

\_\_\_\_\_. *Um cartão de Paris*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

\_\_\_\_\_. *Casa dos Braga*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

\_\_\_\_\_. *O conde e o passarinho*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

\_\_\_\_\_. *Crônicas da Guerra na Itália*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1996.

\_\_\_\_\_. *O homem rouco*. Rio de Janeiro: Record, 1980.

\_\_\_\_\_. *Livro de versos*. Rio de Janeiro: Record, 1982.

\_\_\_\_\_. *1939 – Um episódio em Porto Alegre: uma fada no front*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1994.

\_\_\_\_\_. *Pequena antologia do Braga*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. *Recado de Primavera*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

\_\_\_\_\_. *Retratos Parisienses*. São Paulo: José Olympio, 2013.

\_\_\_\_\_. *A traição das elegantes*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.

\_\_\_\_\_. *Um pé de milho*. Rio de Janeiro: Record, 1975.

\_\_\_\_\_. *O verão e as mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

\_\_\_\_\_. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 2002.