

RUBEM BRAGA: OS ITINERÁRIOS DE UM CRONISTA DO RIO

Luciano Antonio (UEL)¹

Resumo: Pretendemos, neste artigo, refletir sobre a figura de Rubem Braga que além de contribuir para a mudança de fisionomia da crônica é destacado pela crítica como escritor sui generis ao cultivar estilo próprio, conferindo à produção status de texto literário. Para tal, observaremos o modo como se entrecruzam na crônica o homem do Espírito Santo, o jornalista nômade e o escritor lírico.

Palavras-chave: crônica; cidade; Rubem Braga.

Segundo Antônio Candido, a crônica não pode ser colocada ao lado de obras literárias maiores como o poema e o romance. Situada, como diz o próprio crítico, ao “rés-do-chão”, teria o seu maior mérito justamente por fugir a essa “entronização” própria de outros textos, ficando ao alcance dos leitores aptos a absorver pequenas doses de lirismo pelas páginas de um periódico. Além dessa, à primeira vista simpática posição, assinalada por Candido, a crônica, para muitos críticos, situa-se no limiar entre o caráter perecível de qualquer texto jornalístico, preso à referencialidade do momento e a possibilidade de sobreviver à força do tempo, ganhando *status* de literatura. Sobre o tema, as palavras de Massaud Moisés são esclarecedoras:

A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia. No primeiro caso, a crônica envelhece rapidamente e permanece aquém do território literário: na verdade, a senescência precoce ou tardia de uma crônica decorre de seus débitos com o jornalismo *stricto sensu* (Moisés 1982: 105).

¹ Doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: luciano.antonio@hotmail.com.

Não raro tendo sido o olhar da crítica direcionado para essa tensão referida por Moisés, a crônica, no Brasil, figura desde os primeiros estudos como gênero em que, antes de se observar as características próprias, passa pelo julgamento de sua validade literária. Ou seja, se deve ser lida apenas como mais um texto de jornal ou se, em alguns momentos mais felizes, pode ser pensada, pelas qualidades estéticas, como texto literário. Entre posições mais radicais, que a colocam apenas como texto jornalístico, e outros críticos cuja inclinação, como podemos observar em Massaud Moisés, tendem a dividi-la em crônicas jornalísticas e literárias, movem-se muitos estudos. A esse respeito são importantes as palavras de Luiz Carlos Simon:

O questionamento do caráter literário da crônica torna-se, assim, um dos maiores indícios de que nos confrontos com outros gêneros ela algumas vezes sai perdendo. A fronteira, portanto, se situaria não entre a crônica e o conto, ou entre a crônica e a poesia, mas antes disso, entre a crônica e a própria literatura (Simon 2007: 56).

Neste contexto, qualquer estudioso passa a enfrentar uma primeira insegurança teórica, muitas vezes, responsável pelos desvios de questões mais frutíferas e pontuais. Abdicando de uma abordagem mais espinhosa, Antonio Candido, na apresentação de alguns consagrados cronistas para uma edição especial da editora Ática, esboça um breve histórico da crônica. O estudo aponta basicamente a relação com os leitores e o papel de alguns escritores canônicos no desenvolvimento desse gênero, até certo ponto, genuinamente brasileiro.

Conforme Candido e outros teóricos, a crônica no Brasil surgiu como folhetim e foi cultivada por diferentes escritores. Sendo assim, sua produção se inicia em meados do século 19, simultaneamente ao romance e significa uma nova forma de o próprio romancista dialogar com o leitor. Desse modo, também figura como alternativa para o escritor exercitar seu estilo através do jornal, já na época, importante meio de comunicação. O desenvolvimento do gênero tornou-se espaço valioso tanto para o folhetinista como para a gazeta, pois ambos angariavam um público maior. Contudo, se pensarmos nos estudos críticos, podemos dizer que passaram ao largo dessa frutífera produção e só mais tarde, a partir do século 20, surgem algumas resenhas atentas a discussões específicas.

Um dos motivos dos estudos sobre a crônica se encaminharem para aspectos mais genéricos pode ser explicado pelos trabalhos de Eduardo Portella (1958), Davi Arrigucci Jr. (1979), Coutinho (1986), Massaud Moisés (1982), Antonio Candido (1992), entre outros, que apontam ser esta um texto híbrido difícil de deslindar. Assim, a crônica, já no seu início, contemplava não só outros gêneros como mantinha certa volubilidade em ser ao mesmo tempo ligada ao momento presente, portanto perecível como os fatos absorvidos e, por outro lado, escapava à corrosão do tempo, proporcionando leituras posteriores sem o interesse meramente factual.

A partir dessa ideia, interessa-nos cotejar o papel de Rubem Braga enquanto escritor ímpar na produção desse texto literário ao mesmo tempo rico pelas variantes e ainda pouco estudado em sua hibridez particular.

Porém, antes de tratarmos especificamente da figura de Braga, convém expormos rapidamente uma espécie de caminho trilhado pelo gênero. Para Candido,

o folhetim floresce através de Alencar, estreante nas letras e ensaiando alguns elementos que consolidados serão imprescindíveis para a crônica: o tom de “bate-papo”, a abordagem de diversos assuntos, a linguagem mais simples e, sobretudo, a capacidade de ir além dos fatos comentados.

Seguindo esse caminho, Machado de Assis insere-se como escritor, de certo modo, ajustado às ideias do folhetinista cearense, tendo acrescentado seu peculiar diálogo com o leitor. Além disso, não deixa de utilizar-se da ironia que o tornou célebre no trato com o conto e o romance. Tendo suas particularidades ressaltadas, o Bruxo do Cosme Velho trouxe para o texto uma feição leve na fluidez e profundo pelo olhar instigante aos *faits divers*. Tal fisionomia da escrita machadiana é indicada por Davi Arrigucci Jr.:

Machado se afina pelo tom menor que será, daí para frente, o da crônica brasileira, voltada para as miudezas do cotidiano, onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ele chega alcançar, como em tantas de Rubem Braga (Arrigucci Jr., 1979: 59).

Os aspectos indelévels na escrita de Machado antecipam os contornos do gênero e passam a servir de base para os estudos da crônica. A partir desse foco, Antonio Candido, brevemente, ensaia dividir o gênero entre uma fase de folhetim e outra chamada de crônica moderna:

Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. Ao longo desse percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou de crítica política, para penetrar poesia adentro (Candido 1992: 15).

A contar por este histórico, teríamos, num primeiro momento, as narrativas em tom folhetinesco ligadas efetivamente ao jornal no tocante à sua peculiar faceta de fornecer ao público cativo uma leitura da semana. Assim, as crônicas, nesse período, formataram-se como uma espécie de revista, contendo o olhar do autor para uma seleção de fatos relevantes nesses longos sete dias. Tal aspecto traz ao texto a ampliação dos assuntos a serem abordados e, por conseguinte, o escritor utiliza-se de um espaço no jornal pelo menos três vezes maior do que terá nos grandes periódicos a partir do século 20.

Por fim, podemos dizer que, embora contemplem autores como Francisco Otaviano, José de Alencar, Machado de Assis, entre outros, muito diferentes no estilo e também no contexto histórico, o folhetim formatou-se, entre outras coisas, por figurar um comentário leve a respeito de assuntos relevantes ao leitor. Devido a este

olhar para os fatos não apenas de forma esgarçada, mas posicionando-se com veemência, não seria exagero dizer que tais folhetinistas, metaforicamente, podiam ser vistos como frequentadores de botequim estilizando os acontecimentos da semana.

Essa primazia do factual ou o seu afastamento, aprofundando no cotidiano através das experiências, torna-se não só diferencial para o estilo de cada escritor como também parece dar pistas sobre o gradativo descompasso entre o folhetim e a crônica moderna.

Ao lado dos aspectos formais, vale ressaltar a posição do gênero dentro do periódico. Ligada às transformações desse veículo que pela maior dinâmica na cobertura dos assuntos estabeleceu funções mais específicas aos jornalistas, a crônica moderna fixou-se como texto distante do simples acompanhamento de fatos ou eventos. Mesmo tendo o cotidiano em foco, ao modo dos folhetinistas da metade do século 19, os cronistas, a partir da geração de 1930, ensaiaram novas formas de comunicação. Uma das principais mudanças parece ter sido a “desobrigação” de se estender por vários assuntos tornando o texto curto e leve, uma espécie de diálogo rápido com o leitor de jornal próximo ao molde contemporâneo.

Nesse aspecto, convém refletir sobre o papel de Rubem Braga que além de contribuir para a mudança de fisionomia da crônica é destacado pela crítica como escritor *sui generis* ao cultivar estilo próprio, conformando à produção *status* de texto literário.

Vale ressaltar, de início, as palavras de Margarida Neves sobre o cronista capixaba: “Todos são unânimes em afirmar que Rubem Braga foi, entre todos os cronistas, aquele que fez da crônica a grande poesia do cotidiano. No geral o texto da crônica aproxima-se bem mais do estilo jornalístico do que da escrita literária” (Neves 1992: 80).

Por esta indicação, podemos dizer que os textos vistos tanto em conjunto como em peças individuais, além das características próprias do gênero, tendem a fugir da corrosão do tempo especialmente pela faceta mais cara de sua obra: o lirismo. A respeito disso salienta Afrânio Coutinho, um dos primeiros a observar tal aspecto na crônica de Rubem Braga:

De todas as figuras de cronistas contemporâneos aquela que mais atrai atenção é Rubem Braga, o escritor que entra para a história literária exclusivamente como cronista. Sua técnica é dar pouco apreço aos fatos do mundo real e muita vez os escolhe como simples pretexto para a divagação pessoal. É seguramente o mais subjetivo dos cronistas brasileiros. E o mais lírico. Muitas de suas crônicas são poemas em prosa (Coutinho 1986: 133).

Para Coutinho, Braga é responsável por colocar o gênero nos trilhos do literário através da intersecção com o lirismo próprio do fazer poético. Assim, muitas abordagens realizadas por outros críticos foram orientadas pela imagem do cronista-poeta dentro do jornal.

A partir dessa premissa, torna-se importante aprofundar um pouco mais a respeito do trabalho de Braga no desenvolvimento da crônica. Podemos iniciar

levando em consideração a preponderância da projeção da figura do próprio escritor dentro do texto. Assim, faz-se necessário observar o modo como se entrecruzam no interior da narrativa o Rubem Braga do Espírito Santo, o jornalista nômade e o escritor lírico. Esta combinação, somada a outros aspectos, distanciam os seus escritos dos folhetins cultivados a partir de José de Alencar até o final do século 19. Por fim, vale salientar de que modo a cidade vista pelo cronista capixaba pode ser cotejada com o olhar para o espaço urbano dos autores citados anteriormente.

Rubem nasceu em Cachoeiro do Itapemirim aos 12 de Janeiro de 1913. Sendo o quinto filho de Rachel Cardoso Coelho Braga e Francisco de Carvalho Braga, teve, no dia a dia de criança travessa junto ao irmão Newton, contato com uma natureza prodigiosa. A companhia do pé de fruta-pão simbolizará em suas crônicas a infância deixada no Espírito Santo, um dos poucos períodos da vida no qual criou raízes.

Dentre os episódios mais relevantes da juventude de Braga e decisivo para sua carreira de escritor, está a participação no *Correio do Sul*, lançado em 30 de junho de 1928 pelos irmãos mais velhos Armando de Carvalho Braga e Jerônimo Braga. Nesse periódico, Rubem Braga, quando já estava morando no Rio de Janeiro e era estudante do Colégio Salesiano Santa Rosa, aos quinze anos, estreia no jornal editado por seus irmãos como “correspondente” da capital fluminense. Tais escritos podem ser considerados início da atividade jornalística e rascunho para o futuro cronista, como salienta Marco Antonio de Carvalho:

Rubem Braga publica sua inaugural “Carta do Rio” no jornal dos irmãos em 11 de agosto de 1928. O tema é o acidente dos pilotos italianos Ferrarin e Del Prete que, após atravessar o Atlântico em um frágil aeroplano, sofrem um acidente banal ao serem ovacionados pelo público carioca. Heróis modernos, como afirma o cronista adolescente e de estilo nervoso e telegráfico, ‘representavam bem esta Itália forte e cheia de vida. Muita ordem. Muito trabalho. Muita obediência. Muito progresso. Ferrarin. Del Prete’ (Carvalho 2007: 75).

Tendo coligido outros detalhes sobre a trajetória do escritor capixaba, o também jornalista e conterrâneo Marco Antonio de Carvalho, publica, em 2007, uma biografia substancial do velho Braga. No livro, *Rubem Braga – um cigano fazendeiro do ar*, é possível visualizarmos como estão entrecruzadas a vida pessoal e profissional do cronista capixaba, além de trazer os fatos que mostram as relações desse escritor com as principais figuras e acontecimentos do Brasil a partir da década de 1940. Também a palavra “cigano”, impressa no título, sugere as viagens pelas principais capitais brasileiras assim como no exterior, e, o que mais se destaca: a exposição de um sujeito dividido entre a vida boêmia, o jornalismo e sua posição como cronista ímpar na Literatura Brasileira.

Aproximando a pesquisa biográfica de Marco Antonio de Carvalho com os estudos críticos, de início, vêm à tona, novamente, os sentidos da palavra “cigano” utilizada pelo biógrafo para adjetivar Rubem Braga. Essa designação não só enuncia uma existência peregrina como também parece qualificar a posição desse escritor dentro das redações do jornal e por que não dizer na história da crônica.

Antes de tratarmos da relação entre o ofício de jornalista e sua veia lírica, importa observar a forma como os eventos pessoais fomentam as crônicas. Em muitos textos, a infância recuperada pela memória traz o tecido vivo que envolve sua mirada para o cotidiano. Assim, as brincadeiras com os irmãos, as peladas que preenchiam a agenda, o cachorro Zig, membro da família, o saudoso pé de fruta-pão, todos descritos por Marco Antonio de Carvalho, embalam os textos, verdadeiros retratos de uma memória afetiva.

Vale salientar, a partir dessa ideia, que embora Rubem Braga não se desvie da tarefa destinada ao cronista, falar do cotidiano, sem maiores intenções, acrescenta, de forma personalíssima, a tensão entre a voz do narrador dentro da tradição oral descrita por Walter Benjamim e, ao mesmo tempo, reveste-se de jornalista atento à dinâmica própria dos periódicos. Arrigucci Jr. nos fornece subsídios para pensar esse enxerto de experiências pessoais no entrelaçamento dos fatos nas frases do velho Braga:

Quando se pensa nas suas histórias, a gente logo nota que formam uma mescla ímpar, difícil de deslindar, entre o tradicional e o moderno, assim como uma liga estreita entre o passado e o momento presente. É que nele é bastante claro o processo pelo qual uma percepção aguda do instante que passa arrasta consigo a intrincada teia de lembranças do que passou. A memória envolve as coisas passageiras, que o olhar do cronista fixa por um instante, como um cone de sombra que se agarra aos seres, dando-lhes a profundidade do vivido. (...) O presente pode então ser apreendido na forma de um momento poético, convertendo-se em símbolo: síntese de uma totalidade ausente que, no entanto, se presentifica por um resgate da memória numa súbita iluminação do espírito, numa imagem fulgurante e instantânea, que vai se perder em seguida (Arrigucci Jr. 1979: 32).

Dentro da mescla de perspectivas, entram em jogo nas crônicas de Rubem Braga alguns aspectos da modalidade oral no texto escrito. A conversa entre cronista e leitor parece guiar-se não só pela leveza da linguagem como também pela fluidez no assunto comum ao texto oral. Desse modo, teríamos refletido na linguagem escrita o ritmo da oralidade, tornando a mensagem híbrida também neste aspecto.

Somada a esses elementos, a perspectiva pessoal pulveriza no texto algo além do simples diálogo com o leitor a respeito dos assuntos cotidianos, como também registra Davi Arrigucci Jr.:

Os olhos do cronista, treinados no jornal para o flagrante do cotidiano, afeitos à experiência do choque inesperado em qualquer esquina, estão preparados em meio à vida fragmentária, aleatória e fugaz dos tempos modernos, para a caça dos instantâneos. O cronista é um lírico de passagem; se expressa de súbito, ao se deparar com o catalisador da emoção poética (Arrigucci Jr. 1979: 35-36).

Advém dessa ampliação de perspectiva o grande salto da crônica em relação à fase folhetinesca. Se no folhetim o escritor tinha uma variação menor de assuntos, em destaque os espetáculos do teatro, a vida política na corte e outros problemas relacionados à cidade, os textos do Velho Braga desvinculam-se desses temas e passam a oferecer também como “atrativos” os flagrantes do cotidiano de que fala Arrigucci Jr.

Talvez por isso, na crônica “Um pé de milho”, publicada em 1948, esteja estampada, logo no início, a seguinte afirmação: “Os americanos, através do radar, entraram em contato com a lua, o que não deixa de ser emocionante. Mas o fato mais importante da semana aconteceu com o meu pé de milho” (Braga 1978: 49). E assim segue argumentando que, mesmo tendo outras coisas importantes a tratar, prefere falar da emoção de ver o seu pequeno pé de milho pendoar. Essa atitude de Braga aponta para a busca em expor assuntos “desimportantes”, quebrando a supremacia dos eventos considerados significativos, especialmente quando pensamos que a crônica figura no jornal, espaço privilegiado das informações tidas como relevantes. Tal aspecto é assinalado por Antonio Candido ao tratar das características do gênero a partir dos escritores da chamada década de 1930:

(...) deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas. (...) É curioso como elas mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior conseqüência; e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social (Candido 1992: 17-18).

O tom leve e divagador no comentário dos fatos cotidianos de que fala Candido torna-se a substância da crônica e adquire especial relevância nos textos de Rubem Braga. Sua estratégia difere daquela maneira mais sisuda, presa à necessidade de não desviar dos assuntos da semana ou evitando atacá-los por outras vias, como faziam, de modo geral, os escritores nos limites convencionais do folhetim.

Essa nova perspectiva está ligada também às conquistas do movimento modernista após a semana de 1922. Tal herança deve ser considerada principalmente quando se trata de escritor como Rubem Braga que possui especial admiração por Manuel Bandeira de quem foi amigo e recebeu elogios com o mais recíproco carinho. Para além dessa relação de cortesia entre os dois, Arrigucci Jr. destaca o fio condutor não só para a leitura dos textos de Braga como também o caminho mais ou menos seguido pela crônica brasileira:

(...) o que parece mais seguro e importante é reconhecer a relação de Braga com a tradição pós-symbolista por intermédio de um poeta do Modernismo brasileiro: Manuel Bandeira, em cuja poesia ele terá descoberto de fato profundas afinidades. Assim, a visão instantânea que se cristaliza tantas vezes nos textos do cronista se aproxima muito do *alumbramento* de Bandeira, em ambos pesando o senso modernista

do momento poético, com ligações mais do que prováveis à tradição do pós-simbolismo do poeta. Para ambos, o momento de manifestação sensível da poesia, o instante epifânico, se rodeia de luminosidade (Arrigucci Jr. 1979: 37).

Vista assim, a crônica do Velho Braga toca no terreno do fazer lírico de Bandeira por traçar em seu bojo uma estilização dos eventos mais simples do cotidiano à moda do poeta modernista. Por esse viés, podemos dizer que Rubem Braga acrescenta mais um elemento à polivalência e hibridez própria da crônica: a polissemia conseguida por uma linguagem econômica no plano morfossintático e rica no plano semântico. Tais efeitos figuram simples à primeira vista na leitura, mas tornam-se densos quando se observam as sutilezas desse procedimento. A esse respeito, o próprio Braga, em crônica de título sugestivo “O mistério da poesia” insinua algumas marcas do seu estilo:

Fala-se muito em mistério poético; e não faltam poetas modernos que procurem esse mistério enunciando coisas obscuras, o que dá margem a muito equívoco e muita bobagem. Se na verdade existe muita poesia e muita carga de emoção em certos versos sem um sentido claro, isso não quer dizer que, turvando um pouco as águas, elas fiquem mais profundas (Braga 1978: 9).

Quando unimos o tom autobiográfico bastante peculiar de Braga com a sua veia poética próxima das conquistas modernistas, temos a medida para pensarmos a crônica como escritura de uma singular tensão entre a subjetividade no olhar do cronista com a proeminência dos aspectos externos retirados dos fatos concretos. Rubem Braga parece promover no interior da crônica um entrecruzamento do presente, de onde retira material a ser examinado pelas lentes da experiência particular, resultando na síntese embalada e expressa primeiro no jornal e depois nas páginas recolhidas em livro.

A respeito dessa “costura” promovida pelo cronista capixaba, valem as palavras de Domício Proença Filho:

O cronista Rubem Braga se vale dos seus textos seja para refletir, de modo criativo, sobre o presente, seja para trazer de volta o passado, na memória afetiva. Tudo retorna, na recordação e na palavra. Mas o escritor vai além da simples história pessoal: leva o leitor a sentir-se próximo das sensações que destaca. Sente a crônica (Proença Filho 2000: 10).

A conjunção desses expedientes nos textos de Braga destacada por Proença Filho aponta para outra tensão submetida pelo gênero: de um lado a crônica não pode ser desvinculada da subjetividade própria de quem nela se expõe, e de outro encerra a necessidade de comunicação que, ao se pensar no veículo de massa, o jornal, com número considerável de leitores, exige do cronista estratégias para dialogar com um público heterogêneo.

Por mais esse componente do gênero, o cronista trava com o leitor um modo de comunicação simétrico no sentido de abrir a este perspectiva de dialogar com os assuntos, sem, contudo, ficar na mera exposição dos fatos. Na oscilação entre “diálogo” e “monólogo”, no qual o escritor mergulharia fundo no próprio eu com as vicissitudes desta perspectiva, Rubem Braga parece retirar o termo justo nessa linha tênue, como nos indica Arrigucci Jr.:

O momento, surpreendido vivamente em toda sua intensidade, mas sob o prisma da recordação contemplativa, eis a substância da crônica de Rubem Braga. (...) A narração melancólica se expressa numa frase divagadora e incerta, que borboleteia ao encalço de uma borboleta insólita ali, onde as palavras escolhidas com carinho bóiam sobre um fundo de silêncio aconchegante e íntimo, criando o espaço da interioridade, essa concha receptiva em que o eu se aninha com as notícias do mundo (Arrigucci Jr. 1999: 150).

Ajustado a essa dinâmica, torna-se o cronista capixaba um “escritor-borboleta”. Tal posição está sintetizada na crônica “A borboleta amarela”, do livro homônimo, publicado em 1953. No texto, há um passeio pelo centro do Rio de Janeiro atrás do inseto lepidóptero diurno e peregrino, mostrando uma visão mais intimista da cidade. Associando tal ideia ao estilo de Rubem Braga, podemos dizer simbolicamente que o cronista também se situa como um ser de asas a passear por outros ângulos dos fatos escolhidos como fundo para seu dedo de prosa com o leitor.

Embora os pontos levantados acima sejam a tônica dos textos de Rubem Braga, vale refletir sobre outros aspectos concorrentes para o desenvolvimento de sua escrita. Tendo “iniciado” a carreira no jornal editado pela família e logo com a ajuda do irmão Newton, em 1932, prestava serviço para o *Diário da Tarde*, jornal mineiro pertencente aos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand, manteve-se sempre ligado aos periódicos tanto como profissional do jornalismo quanto por se transformar em poeta do cotidiano através das crônicas publicadas em inúmeras gazetas.

Como relata Marco Aurélio de Carvalho (2007), Braga sustentou imagem de um sujeito tímido, carrancudo e arredio quando se tratava de frequentar as redações dos jornais. Contudo, era amigo daqueles que elegera como tal e costumava ser simpático, até engraçado na companhia de quem gostava. Também se mostrava animado quando na pauta constavam seus assuntos preferidos como o falar de mulheres.

Durante a vida peregrina, trabalhou em inúmeras gazetas e revistas do Brasil: 1932 - *Diário da Tarde* e *O Estado de Minas Gerais*, ambos de Belo Horizonte; 1933 - *Diário de São Paulo* e *O Jornal* do Rio de Janeiro (todos esses pertencentes aos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand); 1936 - *Folha de Minas* de Belo Horizonte; 1938 - *Revista Diretrizes* do Rio de Janeiro; 1939 - *Folha da Tarde* de Porto Alegre; 1939 - *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro; 1940 - *O Estado de São Paulo* da capital; 1947 - *Escreve de Paris* como correspondente de *O Globo*; 1949 - *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro; 1949 - Em dezembro volta a Paris como correspondente do *Correio* Rio de Janeiro; 1952 - Lança o semanário *Comício* junto com Joel Silveira; 1953 - *Revista*

Manchete e Leitura ambas do Rio de Janeiro; 1961 – *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro; 1975 – *Folha de São Paulo* da capital; 1975 – Escreve crônicas para o *Jornal Hoje* da TV Globo (na qual trabalhou até sua morte em 1990); 1976 – *Revista Nacional*.

Consta também no seu currículo a participação entre 1944-1945 como correspondente de guerra pelo *Diário Carioca*. As crônicas dessa aventura foram publicadas em 1945 intituladas provisoriamente de *Com a FEB na Itália*. Teve ainda breve passagem por uma agência de publicidade e nas horas financeiramente difíceis trabalhou como tradutor da editora José Olympio. Dessa fase, figuram trabalhos como a versão para o português do livro *Terra dos homens* (1940) de Saint-Exupéry, lançado pouco antes na França (Carvalho 2007). Ainda angariou frutífera carreira de embaixador, especialmente no Chile. Por fim, dentro dessa vasta galeria de profissões teve a experiência de empresário fundando, junto com Fernando Sabino, primeiro a Editora do Autor e depois a editora Sabiá.

Torna-se importante pensar que embalado por tais atividades floresce o escritor nômade seja no sentido de trafegar por vários periódicos e ofícios seja por manter-se, de certa forma, distante das amarras político-partidárias. Assim, não se utilizou do jornal para defender suas convicções ideológicas que, aliás, não eram muitas.

À parte da filiação indireta ao ideário republicano, herança paterna, Rubem Braga, após ter passado por situação financeira difícil quando da mudança do cenário político que sustentava há anos a família e, mais especificamente, com a morte do pai, parece ter se colocado como “franco atirador”. Desse modo, granjeou diferentes espécies de inimigos não pela veemente defesa dos seus ideais, mas por apontar incoerências nos pontos de vista expressos por diferentes ideologias (Carvalho 2007).

Cultivando espaço independente, esse capixaba foi perseguido tanto pelos militares, pois era visto como um comunista por debaixo da pele de cordeiro, quanto pelos próprios integrantes dos partidos de esquerda que passaram a acusá-lo de ter rasgado as sagradas premissas do partido. Assim, Rubem Braga, como figura pública, possui indesejada ambivalência ao situar-se de um lado como uma voz livre do pensamento político-partidário, o que angariava diferentes inimigos, e de outro era visto como potencial porta-voz de distintos ideários.

A posição escorregadia trouxe-lhe muitos dissabores, particularmente com a entrada de Getúlio Vargas no poder e, mais tarde, pela assunção dos militares. Perseguido por ser contrário ao modelo de governo e tendo o jornal como seu aliado, arma muito temida pelos donos do poder, Braga passou a vida fugindo do cárcere e mais substancialmente das prisões ideológicas (Carvalho 2007). Assim, sua crônica, eximida de qualquer tipo de panfletagem, torna-se uma voz desconcertante que explora em diferentes terrenos os vários sentidos escamoteados pelas cortinas da aparência.

Por isso, acostumou-se o leitor à visão cética de Braga sobre a realidade e muitos dos escritos verticalizam um ataque às verdades pré-fabricadas nos diferentes âmbitos do pensamento. Temos, assim, outro aspecto a fomentar seus textos: ademais do lirismo como conquista estética, há o pensamento cético em meio a todos os assuntos abordados pelo velho Braga. Inclusive quando aponta para a própria condição da crônica enquanto espaço destinado à exposição de coisas “inúteis”.

Através de uma profunda ironia, utiliza-se de alguns textos para declarar pessimismo em relação ao alcance daquilo que publica. Esta descrença transforma-se em desdém quando sugere que as frases não devem ser levadas a sério, pois não objetivam informar, discutir ou fornecer conhecimentos práticos.

Nessas crônicas, uma fala desalentada e auto-irônica alerta o leitor menos experiente para que não saia frustrado em suas expectativas. Tal atitude paradoxal pode ser resumida na crônica "Rapaz do interior deseja vencer na capital" do último livro, *Um cartão de Paris*, publicado em 1990. Após afirmar a esterilidade de sua ajuda, revela a intensidade dos seus textos enquanto expressão de sentimentos vividos e apenas parcialmente compartilhados com os anônimos leitores:

Tudo está certo; mas por que esse rapaz se dirige logo a mim para pedir conselho? Que foi que escrevi, que frase solta no meio de alguma crônica pôde lhe dar a ilusão de que posso servir para dar conselhos a alguém? Ele diz que minhas crônicas servem de 'lenitivo para as almas sofredoras', o que me deixa francamente embaraçado e talvez um pouco aflito. O que me assusta é que, de vez enquanto, acontece uma coisa assim: alguém me procura para ouvir uma palavra. Basta uma pessoa ter um nome saindo sempre no jornal ou na revista para que isso dê a ilusão a outros de que ali está alguém que lhe pode ser útil, alguém que possui alguma faculdade superior, capaz de orientar sua vida, resolver sua angústia, ajudar os seus sonhos (Braga 1978: 50-51).

Ficam nítidos aqui pelo menos dois aspectos. Primeiro: sua crônica não deve ser lida com outro intuito além da fruição poética distanciada do fazer prático de outros textos do próprio periódico. Outro aspecto ligado a essa advertência está no fato de o rapaz, símbolo da leitura mais ingênua, figurar como aquele leitor acostumado a buscar no texto a solução para problemas de ordem pessoal. Nesse sentido, ao mostrar-se impotente para solucionar as angústias do moço e refletindo sobre a força da escrita, o cronista amplia o alcance do seu próprio texto, justamente porque suas crônicas descartam as soluções simples e com isso incitam o leitor a refletir mais profundamente sobre os inúmeros e imprevisíveis problemas do cotidiano. Tal perspectiva reafirma o modo de Rubem Braga encarar seu ofício e da própria crônica enquanto gênero pertencente ao campo do literário.

Próximo a essas ideias, Luiz Roncari, no ensaio "A estampa rotativa da crônica literária", enumera, na tentativa de definir o gênero, aspectos semelhantes aos expostos por Braga ao rapaz do interior. Para Roncari, a crônica

não trata dos fatos que têm importância por si mesmos, ao contrário, volta-se justamente para aquilo que passaria despercebido (sic) se não fosse o cronista; (...) o que exige mais cuidado, reverência e atenção; usa uma linguagem diferente, fora dos padrões do registro da notícia, apelando para o **eu**, o gosto e caprichos pessoais; abaixa ou eleva o registro da linguagem que a circunda, respondendo à rigidez e uniformidade que se dá no jornal ao material lingüístico (Roncari 1985: 14).

A partir da imagem de gratuidade da crônica sugerida por alguns escritores, abrem-se possibilidades de explorar outras formas de comunicação com o leitor. E, como nos adianta Davi Arrigucci Jr. (1979), um dos recursos do Velho Braga é franquear as fronteiras entre o presente e o passado, entre o campo e a cidade, entre o mítico e o cotidiano, entre o efêmero e o perene, enfim, seus textos apontam para uma espécie de terceira via, sempre fugindo aos contornos de um pensamento binário redutor. Apenas como exemplo desse olhar dinâmico empreendido pelo Velho Braga, podemos citar a crônica “Viúva na praia” do livro *Ai de ti, Copacabana*, de 1960. Este texto está centrado na visão de uma mulher na areia brincando com o filho após perder o marido. Dentro da simples imagem, o cronista focaliza os movimentos da viúva junto ao mar como forma de mostrar a vida superando a morte. Tal ideia pode ser resumida neste quadro:

Não, a viúva não está de luto, a viúva está brilhando de sol, está vestida de água e de luz. Respira fundo o vento do mar, tão diferente daquele ar triste do quarto fechado do doente, em que viveu meses. Vendo o seu homem findar; vendo-o decair de sua glória de homem fortão de cara vermelha e pai do filho, vendo-o fraco e lamentável, impertinente e lamurioso como um menino (...) (Braga 1978: 106).

Esse trecho é significativo para se pensar a posição da mulher-viúva enquanto fronteira. Ela reflete paradoxalmente a tristeza irremediável da perda junto com a certeza de estar viva pelo movimento orquestrado junto à natureza. Vale destacar que tal perspectiva surge a partir da visão do cronista como espectador distanciado dessa mulher que protagoniza um curioso espetáculo.

No mesmo livro, temos em “Coisas antigas” de 1956, outro exemplo de abordagem bipartida, agora relacionada à percepção do tempo. Tal ponto de vista está concentrado no guarda-chuva descrito como um sobrevivente ao ataque de *chrónos*, já que sua estrutura mantém-se firme enquanto outros objetos sofrem inúmeras alterações. Transfigurado nesse objeto, o passado confunde-se com o presente, apesar do movimento implacável do tempo. Por seu turno, os assuntos abordados nas crônicas parecem seguir o mesmo caminho do guarda-chuva, sobrevivem ao desgaste. Assim, o velho Braga procura desvencilhar-se do tempo medido por uma espécie de linha reta a separar passado e presente.

Ainda dentro deste tópico, temos, em 1951, na crônica “Do Carmo”, o encontro do cronista com um velho amigo há muito não visto. Em meio às lembranças comuns aos dois, surge Maria do Carmo, saudosamente evocada. No texto, a imagem da mulher retorna ao presente apenas como beleza feminina, pois esta síntese resistiu ao desgaste do tempo. Segundo o cronista: “Não teria sentido reencontrá-la hoje; dentro de nós ela permanece como um encantamento, em seu instante de beleza. Maria do Carmo ‘é uma alegria para sempre’, e sua lembrança nos faz mais amigos” (Braga 1978: 89). Desse modo, o suceder dos anos passa a ser visto como álbum de retratos. E se essas “fotos” não podem ser totalmente recriadas, permanecem como imagens sempre nostálgicas de algo intensamente vivido.

Esses aspectos impressos pelo cronista, por nós apenas brevemente esboçados acima, perpassam diversos textos que partem de objetos ou eventos cotidianos para aprofundar na dinâmica relação do homem com a realidade.

Finalizando essa breve passagem por alguns tópicos da vida e obra de Rubem Braga, especialmente do seu papel renovador no processo de transformação da crônica literária, vale destacar o espaço urbano, temática recorrente no seu repertório.

De início, podemos destacar que estava na pauta de Rubem Braga, desde os primeiros textos publicados, a preocupação em observar dois aspectos imbricados: a cidade como lugar onde o homem se constrói enquanto sujeito social e histórico a partir das relações de poder materializadas na caracterização dos diferentes espaços urbanos. Também, como reflexo desse quadro, emergem a posição do sujeito e as fraturas na construção de identidades, visto que a cidade torna-se, ao mesmo tempo, espaço de congregação social e isolamento dos homens. Tais perspectivas são permeadas pela visão da cidade como espaço distante da natureza suplantada pelas construções de cimento.

Desde a publicação do primeiro livro, *O conde e o passarinho*, em 1936, Rubem Braga escreve sobre eventos no seio da metrópole. Com o olhar crítico, ingressa nas ruas, por entre os prédios, focando imagens no interior desses espaços. Em outras crônicas, foge do centro, vai ao subúrbio e, no Rio de Janeiro, desembarca nas praias, seu atrativo preferido nessa metrópole. Em alguns casos, desliza para além, nos terrenos, aparentemente, naturais, como as florestas que, se por um lado sobreviveram às derrubadas, por outro, não escaparam às ondas de urbanização, e de alguma forma, são incorporadas à lógica do viver nos grandes centros.

Vale frisar que esse “passeio” pela cidade não é privilégio do cronista capixaba. Desde os primeiros escritores desse gênero, o espaço urbano desponta como matéria de suas reflexões. Assim, tanto no folhetim de Alencar como nos de Machado de Assis e, mais tarde, nas crônicas de Lima Barreto, o Rio de Janeiro é visto sob os signos da paradoxal transformação em “Paris Tropical”.

Em Alencar, os primeiros movimentos dessas mudanças são apresentados positivamente pelas reformas necessárias para o Rio seguir no compasso das grandes metrópoles europeias. Além disso, esse escritor não deixa de abordar os aspectos negativos como o abandono de alguns espaços públicos, em destaque o Passeio e os bairros marginais, além do próprio calçamento de algumas ruas centrais.

Esses aspectos também foram coligidos e ampliados pela lente instigante de Machado de Assis que vai um pouco além para mostrar a capital dos fluminenses como cidade fragmentada em diversos níveis. Com destaque para a divisão geográfica implicada pelo intenso processo de modernização, suas crônicas vão muito além de comentários sobre a fisionomia da cidade, tornam-se imagens aprofundadas dos paradoxos revelados por esse momento de intensa reforma.

Tal perspectiva ainda perpassa a produção de Lima Barreto no papel de suburbano peregrino. No olhar desse carioca, a cidade encanta pelas belezas naturais e arquitetônicas. Todavia o destaque maior é para os efeitos do “bota-abaxo”, o lado mais sombrio das modificações. O cenário desenhado por Lima, até hoje, marca a vida dos habitantes de uma metrópole geográfica e socialmente dividida.

Pensando a relação entre os cronistas e o Rio, a partir da metade do século 19, cabe-nos, de forma geral, contrapor as idiosincrasias no olhar do Velho Braga para a cidade.

Rubem aportou em solo carioca pela primeira vez no ano de 1922, aos nove anos de idade. Entre idas e vindas, instalou-se, de forma definitiva, no ano de 1963, quando construiu seu lar num apartamento de cobertura na Rua Barão da Torre em Ipanema, permanecendo por lá até a morte em 1990. Ainda podemos dizer que sentiu-se muito à vontade no Rio de Janeiro, especialmente na praia, cartão de visitas da cidade.

Ao tratar dos centros urbanos, não exclusivamente do Rio, esse cronista capixaba de alma carioca amplia o foco mirando o espaço como um mosaico cujos fragmentos expressam a complexidade dessa paisagem de cimento. Além disso, traz para o texto as reflexões pessoais pelo viés do homem no meio da multidão. Nesse sentido, embora as especificidades do Rio de Janeiro estejam impressas em muitas crônicas, a tônica dos textos é observar o espaço a partir não só das construções arquitetônicas, mas, também, levando em conta o modo como as pessoas se relacionam entre si e com a realidade circundante.

Na crônica “O Subúrbio”, de 1946, esse espaço marginal surge para além da simples posição geográfica. Torna-se uma espécie de prisão, pois a vida ali está divisada pelos aspectos econômico-sociais. Esse espaço passa a ser revelado pela lógica do trabalho na qual os empregados, vistos apenas como mão de obra, são excluídos dos lucros. Por isso, o subúrbio reflete os poucos recursos disponibilizados por essa injusta relação. Assim, viver nessa região marginal significa, ao mesmo tempo, uma leve distância dos favelados e uma enorme separação dos benefícios daqueles privilegiados bairros centrais.

Para além dos aspectos territoriais temos a crônica “Temporal da tarde”, cujo enredo apresenta um flagrante da cidade de São Paulo, futura metrópole nos anos de 1940, marcada pela divisão geográfica refletida na situação dos operários, apresentada de modo incisivo nesse texto. O cronista focaliza a região das fábricas no momento de saída dos funcionários. Sentindo-se, ao mesmo tempo, distante e solidário com os habitantes, expõe a desumanização da cidade vista como espaço ordenado prioritariamente pelas relações econômicas.

Ainda neste tópico, temos crônicas que mostram a distância entre a vida desejada e aquela condicionada pela urbanização. Intrinsecamente, a organização da cidade subverte outras relações humanas. Desse modo, o cronista aponta novas possibilidades de se pensar o espaço urbano que não essa prioritária condição de operário imposta aos muitos habitantes das metrópoles.

Apenas sumariamente exemplificando esse ponto de vista, podemos citar a crônica “Da praia”, de 1946, na qual o escritor aponta para o divórcio entre um espaço natural simbolizado pelo mar, onde o homem sente-se livre, e, ao lado, surgem os prédios, a vida cotidiana quadriculada pelo trabalho e outras obrigações. Já em “Recado ao Sr. 903”, experimenta a divisão pela reificação do homem na escassez de liberdade ainda nos limites de um prédio de apartamentos. Nessa crônica, destaca-se um “indisciplinado” escritor a sonhar com a vida sem regras ou horários artificiais na qual figuram homens despojados da condição de simples funcionários nas cidades.

Para ressaltar a situação do sujeito preso a tal lógica responsável pela vida cotidiana como também a visão do homem sobre si mesmo, temos: “Os amantes” e “O mato”, ambas de 1952. Essas crônicas mostram as tentativas de fuga da rotina imposta ao sujeito no espaço. Primeiro há a descrição de dois amantes decididos a interromper a distância causada pela vida urbana, encerrando-se dentro do apartamento. E, segundo, como sugere o título da crônica, temos o homem trabalhador, sufocado pelas obrigações diárias, fugindo até a floresta para, simbolicamente, transformar-se em mineral.

Complementando a ideia, a crônica “Um sonho de simplicidade”, publicada em 1952, traz um cronista nauseado com a vida urbana que expõe sua experiência em uma choupana na qual dividia com o morador a simplicidade de se tomar cachaça, comer peixe moqueado, proteger-se do frio e saciar outras necessidades básicas, sem recorrer às “facilidades” da vida moderna próprias da cidade.

Rubem Braga mostra os sujeitos vivendo entrelaçados às divisões geográficas e sociais, conjugando, também, a existência do homem urbano enquanto sujeito mais complexo. Por isso, os habitantes em tais condições não podem ser entendidos apenas como combustíveis para o funcionamento dessa grande estrutura, pois a cidade congrega população e espaços heterogêneos que devem ser vistos em todas as suas complexidades.

Essas crônicas apontam para a possibilidade de se pensar alguns textos do Velho Braga como imagens do viver citadino em ângulos mais profundos e complementares. Assim, por trás do signo cidade, existe uma forma peculiar de o homem sentir-se pertencente ao espaço que ele dialeticamente constrói e também é construído enquanto sujeito historicamente marcado.

Enfim, podemos dizer que o olhar para a cidade, impresso nos textos, reflete aspectos estilísticos e ideológicos marcantes na produção cronística de Rubem Braga. Tanto o lirismo quanto os outros recursos responsáveis por fazer deste um renovador do gênero estão sintetizados nas crônicas que subvertem a visão do espaço urbano como uma simples conjunção entre habitante e o lugar habitado, apresentando inúmeros pontos de tensão através de sua idiossincrática percepção dessa paisagem.

RUBEM BRAGA: THE ROUTES OF A WRITER FROM RIO

Abstract: We intend, in this article, to reflect on the figure of Rubem Braga, that besides helping to change the face of chronicle, is highlighted by critics as a writer sui generis for cultivating a kind of own style, giving the production a status of literary text. To this end, we will observe how intersect, in the middle of the narrative, the man from Espírito Santo, the nomad journalist and the lyrical writer.

Keywords: chronicle; city; Rubem Braga.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR, Davi. *Enigma e comentário*. São Paulo: Polis, 1979.

_____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BRAGA, Rubem. *200 Crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 1978.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: _____. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp/Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARVALHO, Marco Antonio de. *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Globo, 2007.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: _____ (dir). *A literatura no Brasil*. Vol. 6, 3ª Ed. rev. aum. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Ed. da UFF, 1986.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 10ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: _____. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp/Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

PORTELLA, Eduardo. *Dimensões I. Crítica Literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

PROENÇA FILHO, Domício. Ao leitor. In: BRAGA, Rubem. *Aventuras*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RONCARI, Luiz. A estampa rotativa da crônica literária. In: *Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. Vol. 46 jan/dez, 1985.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Impasses da crônica. In: *Anais do IV Congresso de Letras da UERJ – São Gonçalo*, 2007.

ARTIGO RECEBIDO EM 28/02/2013 E APROVADO EM 29/04/2013