

---

# **terra roxa**

## **e outras terras**

Revista de Estudos Literários

---

### RUBEM BRAGA E AS ESTRELAS DA MÍDIA

Luiz Carlos Santos Simon (UEL)

RESUMO: A televisão e a música popular tornam-se, a partir da segunda metade do século XX, referências importantes na vida cultural brasileira. Assim, cabe investigar como a literatura deste período incorpora as linguagens das referidas manifestações culturais. Em crônicas de Rubem Braga, é intenso o trânsito entre o ambiente midiático e um tom mais lírico e poético. São produtos desta negociação duas crônicas que se concentram em figuras femininas destacadas nos meios televisivo e musical: Dina Sfat e Rita Lee. Este trabalho se dispõe a examinar como a perspectiva do cronista diante da mídia ajuda a construir uma imagem de mulher na literatura brasileira contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Rubem Braga – crônica – mídia – mulher

#### **INTRODUÇÃO**

Mesmo levando em consideração a avaliação de Renato Ortiz, para quem a consolidação do mercado de bens culturais no Brasil somente se efetiva a partir dos anos 1960 (Ortiz 1994: 113), temos que reconhecer que, já antes desse período, as produções culturais estrangeiras, predominantemente as norte-americanas, através sobretudo do cinema e da música popular, povoavam o imaginário dos jovens de meados do século XX. Assim, acredito que podemos minimizar o fator faixa etária para descaracterizar supostas diferenças tão significativas na exposição à mídia: desde os mais jovens na faixa dos vinte e poucos ou trinta anos aos mais experientes que ingressaram na juventude durante ou logo após a segunda guerra mundial, passando pelo amplo grupo dos que perseguem a maturidade aos quarenta, cinquenta e sessenta anos, todos somos vulneráveis à cultura midiática, embora seus efeitos tenham se acentuado com a aproximação do final do século.

Este quadro serve inicialmente para justificarmos a procura intensa pela interpretação dos nexos entre literatura e mídia. Não se trata, acredito, de interpretar esta demanda como um abandono dos objetos de pesquisa mais tradicionais nos estudos literários ou como um misto de euforia e ingenuidade diante do universo da mídia.

Tampouco quero imaginar que esta escolha signifique uma predisposição para compreender melhor as etapas da formação de nosso perfil cultural ou a auto-análise de nossos vínculos pessoais com o universo do cinema, da televisão e da música popular.

De qualquer modo, tanta exposição à mídia contribui para que uma parcela numerosa dos pesquisadores atuais não se veja mais como reprodutora dos preceitos de Adorno em sua rejeição peremptória dos produtos da indústria cultural. Assim, se não triunfa uma adesão ufanista às práticas da mídia e também não se configura a repetição de um modelo crítico e ideológico com feições radicais, permanece e se encorpa um perfil inquiridor a respeito de como as manifestações literárias dialogam com as linguagens televisivas, musicais, cinematográficas que circulam nos diversos meios, a cada vez com maior desenvoltura. E isto se deve não somente à perspicácia dos estudiosos, mas à inevitável constatação de que o universo midiático ganha força crescente também como matéria e linguagem alternativas para os escritores.

### **O CRONISTA E SUA VIVÊNCIA MIDIÁTICA**

No que se refere ao cronista, muitos desses diálogos ou dessas incorporações requerem um olhar específico. Como já foi mencionado tantas vezes, a crônica tem no jornal ou em outras publicações da imprensa o seu veículo inicial, o que lhe reserva uma relação diferenciada daquela que se prevê entre a arte em geral e a mídia. Em outras palavras, a crônica está imersa na mídia. A ligação é tão íntima que pode ser percebida em textos teóricos sobre o gênero uma fixação sobre o problemático reconhecimento de literariedade na crônica. Neste sentido, as idéias de Douglas Kellner (2001), por exemplo, a respeito de uma cultura da mídia em vigor nos dias atuais, não acarretariam a suposta perda de prestígio da qual outras formas literárias, como romances, contos e poemas, seriam vítimas. Entretanto, o estatuto artístico da crônica não deve ser desprezado, o que se sustenta, entre outras razões, pelo fato de diversos cronistas serem também adeptos de outros gêneros, autores de obras que gozam de grande valorização estética e de apreço por parte da crítica literária. Situação semelhante se verifica quanto à análise das referências de Umberto Eco (2003: 11) ao leitor e seu comportamento diante das variadas oportunidades e experiências a que é exposto na contemporaneidade. Em outras palavras, a qual leitor se dirige o cronista: àquele que abrevia tudo em mensagens eletrônicas ou àquele que frequenta livrarias em busca de produções literárias inquietantes? E se este leitor for a mesma pessoa, como se dirigir a ele? Além disso, é fundamental que se verifiquem os modos diversificados de aproximação entre o cronista e a mídia, isto é, examinar como determinadas estratégias podem ser perseguidas pelos autores e incorporadas em seus textos.

Um dos procedimentos mais comuns em crônicas, no que se refere à relação com a mídia e com o jornal mais especificamente, é a citação de alguma notícia da véspera, da antevéspera ou da semana como mote ou mero pretexto para a divagação, e

às vezes lírica, do cronista. Esta prática pode ser constatada nas crônicas de todos os autores que aderiram ao gênero a partir do momento em que a imprensa já se encontrava consolidada. Trata-se de um expediente comum que decorre do compromisso estabelecido pelo cronista com o registro e o comentário de acontecimentos recentes que ocupam as páginas dos jornais e os noticiários televisivos. A variação no uso deste recurso reside em como a crônica aproveitará a notícia original em quais desdobramentos o novo texto consistirá, configurando em certas ocasiões uma opção assim descrita por Davi Arrigucci Jr.: “À primeira vista, como parte de um veículo para o jornal, ela [a crônica] parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa” (1987: 53).

Antes de ingressarmos nas análises das crônicas de Rubem Braga selecionadas para este trabalho, torna-se interessante recorrer a dados da vida do autor, aproveitando inclusive a publicação recente da longa e detalhada biografia escrita por Marco Antonio de Carvalho (2007). O propósito deste recurso não é o de explicar as crônicas através das experiências vividas pelo autor, mas de acrescentar elementos e informações à discussão sobre as relações entre os textos e a mídia, buscando, como referências mais específicas, a televisão e a música popular. O que chama a atenção nas relações entre Braga e estes dois ambientes culturais é a grande diferença no grau de seu envolvimento com cada um dos meios. Da televisão o cronista manteve-se afastado durante a maior parte de sua vida. Até que em 1975, quando já era um sexagenário, recebeu do amigo Armando Nogueira, então diretor de jornalismo da TV Globo, um convite para colaborar com textos que seriam veiculados no telejornal Hoje da emissora. O convite acompanhado de uma oferta salarial irrecusável foi aceito, embora a biografia registre o pequeno contato entre contratado e contratante: Braga “nada sabia de televisão” (Carvalho 2007: 521). Ao que tudo indica, a ligação com o veículo não se modificou muito após o início do trabalho. Além de se esconder do “patrão” Roberto Marinho, em certa ocasião, o que comprovaria o distanciamento entre o cronista e a empresa, pode ser destacado o depoimento da editora Leda Nagle: “‘Nem sei se ele assistia’, diz Leda. Para ela, Rubem nunca gostou da televisão, apenas cumpria um compromisso profissional. E, nas esporádicas visitas à redação, ficava o mínimo possível: seguia rápido para a sala de Otto Lara Resende, onde havia uma pequena geladeira, gelo e uísque” (Carvalho 2007: 521-522). O vínculo, porém, foi duradouro: Braga se manteve na TV Globo até 1990, ano de sua morte, totalizando quinze anos de colaboração com a emissora. Mesmo não se integrando plenamente ao ambiente da televisão, o cronista se manteve na condição de colaborador, o que ajuda a somar mais alguns pontos de controvérsia na sua relação com a mídia.

Se a aproximação entre o cronista e a televisão é tardia, mas depois se constitui em ligação definitiva, os contatos com a música popular são muito diferentes: já em 1936, portanto muito jovem, Braga escreveu um texto sobre o carnaval, tecendo in-comuns elogios a Noel Rosa e a Cartola. Por outro lado, esta relação foi também episódica e descontínua: o assunto é raro em suas crônicas e não há registro, na trajetória do autor, de qualquer tentativa, com caráter mais profissional, de estreitamento com a música popular. O autor fez parte de júri duas vezes: em festival realizado pela

TV Excelsior em 1965 e na escolha do samba-enredo da Escola de Samba Unidos de Vila Isabel em 1969, ocasião em que contribuiu para lançar um jovem compositor na época, Martinho da Vila. Fora disso, restam algumas preferências, poucas amizades e uma desavença sintomática. Entre os eleitos, além dos compositores já citados, sobressaem os nomes de Ataufo Alves, Sinhô e Pixinguinha, em decorrência da simpatia do autor pelo samba e pelo carnaval. Acrescente-se ainda uma surpreendente admiração pelos Beatles confessada a amigos, o que pode ser entendido como um prenúncio da sedução exercida por Rita Lee. Quanto aos amigos e aos desafetos, a questão gira em torno de uma só pessoa: Vinicius de Moraes. A amizade antiga com o poeta sofreu um abalo com o interesse demonstrado por Vinicius em reorientar sua carreira para o papel de compositor. Braga chegou a propor ao amigo a adoção de um pseudônimo para assinar sua obra musical e ainda fez uma paródia para “Garota de Ipanema”: “Olha que coisa mais triste / Coisa mais sem graça / É esse velhote / Que vem e que passa / Num pesado balanço / A caminho do bar” (Carvalho 2007: 390). A opção de Vinicius significaria, na perspectiva de Braga, o desperdício de um poeta, uma degradação, assim como já se manifestara também João Cabral de Melo Neto. Ou, então, a origem da implicância seria algo mais pessoal e menos nobre, se pensarmos na aversão do cronista a Tom Jobim: “O problema de Rubem com Jobim era antigo: desde que ele aparecera com a bossa-nova e transportara Vinicius para música popular, Braga deixara clara sua antipatia pelo compositor: ‘Esse Tom pega o violão, joga o cabelinho na testa e as mulheres ficam doidas. Uma merda.’” (Carvalho 2007: 507). De qualquer modo, fica nítido que a atitude do cronista, seja pelo ciúme desencadeado pelo sucesso desses compositores junto às mulheres seja por convicções culturais, estava mais para nota dissonante do que a de um adepto entusiasmado com os novos rumos da música popular. Famoso por seu mau humor, Braga estava muito mais próximo do perfil de um jurado ranzinza do que dos arroubos de um fã de auditório.

## AS CRÔNICAS E AS MUSAS

A crônica “As estrelas que nós amamos” é publicada pela primeira vez em março de 1982 e dois anos depois é incluída no livro *Recado de primavera*. O texto inicia-se com um relato nostálgico sobre a época de fascínio exercido por atores e atrizes do cinema internacional: “Houve um tempo em que todo rapaz normal era apaixonado por uma estrela de cinema e toda moça era vidrada num ator. Em geral a pessoa tinha duas ou três paixões, além de vários amores mais ou menos veementes” (Braga 1984: 29). Trata-se de um período que vai dos anos 30 ao início dos anos 60: tempo de glória de Greta Garbo, Marlene Dietrich, Katherine Hepburn, Gary Cooper, Clark Gable, Humphrey Bogart, Brigitte Bardot, Marilyn Monroe e James Stewart, todos citados na crônica, entre outros nomes ainda. No entanto, mais do que se concentrar no desempenho de cada um desses artistas nas telas, o cronista dirige sua atenção para o comportamento do público: “Muitas gerações de brasileiros, inclusive do mais remoto interior, aprenderam a pentear os cabelos, a fumar, beijar, sorrir, fazer caras

tristes ou alegres ou apaixonadas ou desgostosas com os astros americanos” (Braga 1984: 30). Há espaço até para um episódio pessoal, com o caráter anedótico típico das crônicas: “Tive uma namorada que no dia seguinte – exatamente no dia seguinte – à estréia de Casablanca, no Rio, me apareceu com o mesmo vestido de Ingrid Bergman – falando, sorrindo, fazendo olhares e silêncios absolutamente iguais” (Braga 1984: 30). Todo este conjunto de referências é cercado, assim, pelo bom humor, pela lembrança de situações em que os comportamentos femininos não se caracterizavam como espontâneos, mas mantinham razoável distância da vulgaridade excessiva.

A crônica, porém, não se restringe a este passado. Ainda antes da metade do texto, o cronista aproxima e atualiza suas reflexões, focalizando o estágio hegemônico da televisão: “Hoje em dia a gente se interessa mais pelas estrelas da televisão. São divinas. Jamais chegarão, entretanto, a ser amadas como aquelas do cinema” (Braga 1984: 30). O trecho desperta curiosidade já pelo uso da locução pronominal “a gente”. A ambigüidade típica desta forma gramatical provoca a dúvida: o cronista se inclui no grupo dos que desviaram seus desejos para os astros televisivos ou apenas constata que os objetos das paixões mudaram de veículo? A ressalva quanto à modalidade dos sentimentos parece apontar para a preservação da nostalgia ou mesmo para a antecipação de que existe algo degradado nesta nova fase da relação entre o público e seus ídolos. Ainda assim, cabe salientar que a inclusão do autor, suposta ou não, constitui um recurso interessante dentro do gênero e também especificamente no que se refere às relações entre literatura e mídia. O cronista divide com o público (e seus leitores) os mesmos movimentos em busca de novas paixões; ele não se distancia nem torna seu texto muito estranho ao imaginário das pessoas em geral. A mídia, conseqüentemente, não é objeto de repúdio ostensivo, ainda que a televisão esteja suscetível a comparações desfavoráveis.

Braga avança neste terreno ao pôr em evidência uma de suas musas midiáticas: “Vou dar um exemplo: Dina Sfat. Vi-a pela primeira vez há uns doze ou treze anos atrás no filme Macunaíma, de Joaquim Pedro. (...) Vidrei. Guardei no fundo do peito o nome da fantástica deusa” (Braga 1984: 31). A alusão à atriz, que aparecera no cinema em 1969 e viria a morrer vinte anos depois, abre a oportunidade para a declaração de amor a uma musa nacional. Torna-se claro que o requisito para alçar a condição de ídolo não é a nacionalidade estrangeira. É desnecessário também que, para ser adorada, a estrela ocupe apenas as telas do cinema. O próprio cronista cita as aparições de Dina Sfat em telenovelas: como Chica Martins, em Fogo sobre terra, de 1974; e no papel de Maria Zorolha, em Gabriela, de 1975. Ainda nestas ocasiões, o entusiasmo permanece, como se pode observar no trecho a seguir: “Por motivo de viagens e desencontro de horário, não acompanhei nenhuma dessas novelas; via apenas um capítulo ou outro. Mulher divina!” (Braga 1984: 31).

É curioso notar que a condição divina continue a ser um atributo para a atriz apesar de o fã confessar que se abstém de vê-la diariamente na televisão. Tal circunstância é um sintoma da deterioração do ídolo e um componente a mais para esclarecer a relação entre o admirador e a figura desejada da mulher. Uma nova telenovela – Os gigantes, de Lauro César Muniz – entra no ar, em 1979, trazendo Dina Sfat como a

protagonista Paloma. Agora, o fã pode, enfim, assistir à novela inteira. O fascínio, porém, desaparece: “Toda noite era aquela mulher metida dentro de minha casa a suspirar, hesitando entre o Cuoco e o Tarcísio. Muito bonita, muito interessante, mas, toda noite! Toda noite! Não, a deusa não pode ser cotidiana; deusa a gente vê no máximo duas vezes por ano” (Braga 1984: 31). O que era fascínio torna-se fastio. A condição de ser uma presença diária, alguém que se caracteriza como cônjuge – palavra, aliás, deplorada pelo cronista em texto publicado muitos anos antes –, é traço incompatível com a sobrevivência da adoração. Neste sentido, um princípio básico da telenovela é posto em xeque: a aparição diária na mídia gera o desgaste e a intolerância. Lembremos que o teor destas declarações adquire um tom desafiador, quase subversivo, a considerar que a crônica foi escrita e publicada em 1982, ano em que o cronista estava vinculado à TV Globo, a mesma emissora que produziu a telenovela. Tal reação se acentua, inclusive pela diferenciação estabelecida e expressa entre a atriz e a personagem, ao final da crônica: “Dina Sfat continua a ser, naturalmente, uma esplêndida figura de mulher, e creio até que a maturidade lhe deu um novo e suave encanto. Deus guarde Dina Sfat. Mas Paloma – não!” (Braga 1984: 31). Ao distinguir Dina Sfat e Paloma, o cronista reafirma sua admiração pela atriz, por sua beleza e por seu talento, mas evidencia uma rejeição à personagem, à telenovela e seu caráter rotineiro. A estrela poderá continuar ou voltar a ter brilho, desde que desista da invasão diária ao lar do cronista, através da tela da televisão. Mesmo a padronização, retomada com visão nostálgica nas recordações do cinema e de suas influências em décadas anteriores, é reconhecida, em tempos de telenovela, como uma marca mais vulgar e empobrecedora, haja vista a irritação do cronista diante da tendência de milhares de mulheres que passaram a imitar o penteado de Paloma. A rejeição, portanto, não se limita a um determinado papel desempenhado pela atriz; ela se estende à rede padronizada em que se arrastam milhares de mulheres.

Um ano após a publicação de “As estrelas que nós amamos”, o cronista descobre outra musa. Trata-se da cantora e compositora Rita Lee que dá título ao texto incluído, em 1988, no livro *As boas coisas da vida*. A publicação da crônica ocorre no momento de absoluto estrelato da cantora que já deixara para trás a condição de integrante das bandas “Os mutantes”, de 1966 a 1972, e “Tutti Frutti”, de 1973 a 1978, e se lançara em carreira individual a partir de 1979, chegando ao apogeu com o disco *Lança perfume* em 1980, que obteve grande êxito comercial, figurando inclusive em paradas de sucessos de países europeus. As primeiras referências à artista na crônica curiosamente demonstram que um dos maiores apelos para Braga estaria na performance e não em qualidades mais especificamente artísticas: “Não me lembro mais o que ela cantava, nem sei mesmo se cantava, sei apenas que ela se agitava junto à orquestra com as coxas incessantes e uma extraordinária graça” (Braga 1991: 96). Este aspecto é interessante porque revela o encanto inicial do cronista, derivado de uma das facetas mais exploradas pela mídia. Mais do que a voz e as letras das canções, o que atrai, a princípio, são os movimentos no palco, coisas que a mídia – especialmente a televisão – burila muitas vezes até com a finalidade de disfarçar a precariedade dos recursos artísticos do astro em questão.

O olhar do cronista não se limita, porém, ao caráter performático da cantora e compositora. Ao longo da crônica, são reproduzidos trechos de diversas canções compostas e interpretadas por ela, como “Miss Brasil 2000”, “Jardins da Babilônia”, “Banho de espuma”, “Bem me quer”, “Baila comigo”, entre muitas outras. O procedimento funciona como um atestado de fã atento à carreira de seu ídolo. A afinidade, aliás, viria a ser recíproca, pois nasce entre ambos uma amizade sólida, de acordo com a biografia do cronista (Carvalho 2007: 542). Este fã é diferenciado, pois consegue, além de conhecer as composições daquela estrela, transitar – às vezes, rapidamente – das letras para observações acuradas sobre seus significados, incluindo fragmentos de reflexões sobre o contexto histórico e político em que estas canções vinham a público. Vejamos um exemplo: “... lá ia essa Rita Lee dizendo coisas para cá e para lá com muita desenvoltura, fazendo uma espécie de crônica misturada com poesia” (Braga 1991: 97). Aqui Braga aparece fazendo as vezes de um crítico literário informal, revelando que a admiração pela artista transcende a performance e se completa com a avaliação favorável das composições. Destaca-se no trecho, ainda, uma confissão de identificação entre sua própria obra e as canções de Rita Lee: as referências à mistura da crônica com a poesia são, muitas vezes, a base da interpretação dos críticos para a produção de Braga.

Em outro momento, o cronista expressa sua indignação com o episódio em que a cantora, grávida na época, é presa durante a ditadura, em 1976, acusada de porte de drogas: “O que incomodava aqueles senhores adeptos de cadeias e torturas era o ar de liberdade, o desafio da graça e do espírito de Rita Lee” (Braga 1991: 97). Braga aproveita o comentário sobre a prisão para reiterar suas críticas aos militares (as divergências existem desde os anos 30) e para demarcar com clareza sua posição de admirador: mais significativo do que as drogas, teria sido a sugestão de liberdade o mais autêntico motivo para a perseguição à artista. E era esta liberdade que ele, na condição de autor, também perseguia e que alimentava sua afeição por Rita Lee. A liberdade, associada com a felicidade, também cantada e reproduzida pelo cronista através dos versos “talvez ainda faça um monte de gente feliz” (Braga 1991: 97), da canção “Saúde”, lançada em 1981, firmam-se como trunfos do conjunto Rita Lee (imagem, obra e performance), altamente apreciados por Braga. É como se este conjunto sintetizasse os valores que o cronista gostaria de ver sempre veiculados na mídia. Isto se delineia com bastante clareza no trecho a seguir:

Mas sua lição principal há de ser de alegria – as pessoas me dizem que gostam de ver e ouvir Rita porque ela diverte, faz rir. Eu entendo isso, estou há muito tempo enjoado de um certo ar solene e fatal de certas cantoras brasileiras que parecem se achar supremas e sensuais e são, além de viciosas, de uma vulgaridade mortificante – aquele truque que uma delas tem de sempre mostrar a coxa, que pobreza! (Braga 1991: 99)

Entre o modelo feliz e espontâneo representado por Rita Lee e a sensualidade forjada de outras cantoras, Braga não hesita. É com esta imagem que o cronista se afina, ainda que as referências ao amor sejam também um crédito a mais para sua musa.

Não se trata, portanto, de condenar a sensualidade, nem nas estrelas midiáticas, nem nas mulheres em geral, mas de reivindicar que este recurso se afaste de uma prática vulgar e artificial, revestindo-se da condição saudável expressa pela canção elogiada. É desta forma que Braga vislumbra em Rita Lee uma beleza singular: “Não é mesmo bonita, jamais poderia ser chamada de bela – mas com que frequência é linda!” (Braga 1991: 99). A expressão usada pelo cronista poderia ter sido “padrão”: a beleza da cantora fugiria dos padrões e é justamente esta distância dos padrões que motiva a exaltação de sua figura, que a diferencia de um panorama homogêneo, predominante na mídia: “Oh, Rita Lee, você faz o nosso Brasil menos pesado, menos burro...” (Braga 1991: 101).

## CONCLUSÃO

A constância com que as mulheres freqüentam as crônicas de Rubem Braga é um traço bastante conhecido na apreciação crítica sobre a obra do autor. Esta recorrência temática contribui para a manifestação de outro aspecto também muitas vezes citado nos textos a respeito do cronista: o lirismo. Uma vez que este trabalho se dispôs a examinar o tratamento dispensado por Braga a duas mulheres que têm suas imagens circulando pela mídia, seria o caso de pensar: o uso de um tom eventualmente lírico para falar destas estrelas midiáticas representa, portanto, um deslumbramento do cronista com os meios aqui apresentados, a televisão e a música popular?

Esta linha de reflexão não resiste muito. A despeito de seu vínculo profissional com a televisão, o cronista reconhece naquele meio uma forte tendência à padronização. E esta tendência pode conduzir mesmo a ofuscar um dos maiores êxitos obtidos pelo ambiente midiático: o surgimento de musas. A divina Sfat tivera uma força arrebatadora ao aparecer no cinema e em algumas telenovelas. Este impacto, contudo, se perde mediante a superexposição cotidiana imposta pela estrutura da teledramaturgia. Até a ambigüidade entre atriz e personagem é capaz de revelar um posicionamento claro do cronista: ainda que Dina Sfat seja resguardada e que as críticas sejam direcionadas a Paloma, a imagem de ambas é uma só, a mesma, e não é difícil imaginar a reação de Braga caso a emissora escalasse a atriz para protagonizar uma nova telenovela. Também no ambiente da música popular, despontam certas farpas para a mídia. Se Rita Lee é integralmente preservada, do início ao fim da crônica, todo o processo laudatório não esconde a aversão do autor aos modismos dos quais sua musa se afasta e aos quais outras estrelas e mulheres em geral se mostram excessivamente apegadas. Aliás, este repúdio à uniformização das canções e de suas intérpretes, sobretudo no que se refere a determinados recursos performáticos, não deve ser minimizado na avaliação das reservas de Braga diante da bossa nova e sua condição avassaladora nas décadas de 1950 e 1960. Os comentários depreciativos sobre o cabelinho na testa de Tom Jobim estão muito próximos da antipatia pelo hábito que uma cantora tem de mostrar a coxa, identificado pelo cronista como vicioso e de uma “vulgaridade mortificante”. Contra tudo isso, emerge a espontaneidade de Rita Lee, saudada como virtude suficientemente forte para melhorar o Brasil.



De qualquer modo, o universo midiático afirma-se como espaço que comporta a projeção de musas. Estas figuras são, com freqüência, associadas com a sensualidade própria delas e favorecida pelos recursos disponíveis na mídia, como se pode notar no embevecimento do cronista diante da quase nudez de Dina Sfat em cena de amor no filme *Macunaíma*. Em outras circunstâncias, porém, a sensualidade cede lugar a outras motivações e outros sentimentos. A estrela da mídia pode proporcionar que irrompa no cronista uma surpreendente e singela vocação maternal diante da visão da cantora muito abaixo de seu peso em certa ocasião. Rubem Braga confirma, assim, ser ocupante de um posto privilegiado para acompanhar as manobras da mídia. Sintonizado com as particularidades e com os movimentos destes meios culturais, o cronista está pronto para emitir sua voz dissonante, sem se sentir tolhido pela condição de homem e artista que depende dos veículos de comunicação para expor suas opiniões e sua arte. O talento do escritor é reservado para dirigir o foco a quem o merece e gravar, neste foco, ao mesmo tempo, a fineza lírica e a firmeza crítica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BRAGA, Rubem. *As boas coisas da vida*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.

———. *Recado de primavera*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

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

ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Trad. Ivone C. Benedetti. Bauru-SP: Edusc, 2001.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

## RUBEM BRAGA AND THE MEDIA SUPERSTARS

ABSTRACT: Television and pop music become, since the second half of the twentieth century, important matters in Brazilian cultural life. So it is useful to investigate how the literature of this time incorporates the languages of these cultural features. In Rubem Braga's chronicles, the swinging movement between the media and a lyrical and poetic tone is intense. As results from this negotiation, rise out two chronicles focused on female figures with highlights in TV and pop music: Dina Sfat and Rita Lee. This essay aims to examine how the chronicler's perspective in face of media helps to build an image of woman in contemporary Brazilian literature.

KEYWORDS: Rubem Braga – chronicle – media – woman

Recebido em 26 de junho de 2008; aprovado em 30 de julho de 2008.