



*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
*Centro de Letras e Artes*  
*Faculdade de Letras*  
*Curso de Pós-Graduação em Letras Vernáculas*

**OBSERVADOR DE NUVENS QUE O VENTO LEVA: A PRESENÇA DA  
NATUREZA NAS CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA.**

ELISA ANDRADE COSTA

2016



*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
*Centro de Letras e Artes*  
*Faculdade de Letras*  
*Curso de Pós-Graduação em Letras Vernáculas*

**OBSERVADOR DE NUVENS QUE O VENTO LEVA: A PRESENÇA DA  
NATUREZA NAS CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA.**

Elisa Andrade Costa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira, elaborada sob a orientação do Prof. Dr. Godofredo de Oliveira Neto.

Rio de Janeiro

Junho de 2016

**OBSERVADOR DE NUVENS QUE O VENTO LEVA: A PRESENÇA DA  
NATUREZA NAS CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA.**

Elisa Andrade Costa

Orientador: Professor Doutor Godofredo de Oliveira Neto

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Doutor Godofredo de Oliveira Neto – Presidente – UFRJ

---

Professora Doutora Anélia Montechiari Pietrani - UFRJ

---

Professora Doutora Stefania Chiarelli - UFF

---

Professor Doutor Alcmeno Bastos – UFRJ, Suplente

---

Professor Doutor Jorge Marques - Colégio Pedro II, Suplente

Rio de Janeiro

Junho de 2016

## AGRADECIMENTOS

À minha amada filha Ana Beatriz, pela compreensão.

Ao queridíssimo José Maria pelo carinho e incentivo.

A Gilcinéia Francisco, amiga de todas as horas.

A Mirtz Barbosa( IN MEMORIAM), por me estimular a prosseguir os estudos.

A Eduardo Pereira pelo apoio e amizade desde o início.

Às minhas irmãs, por celebrarem comigo cada conquista.

À grande amiga Abigail, pelo auxílio, atenção e carinho.

A Diego Mota, pela motivação constante.

A Godofredo de Oliveira Neto, pela orientação fundamental para que eu chegasse até aqui.

A todos os professores e amigos que são também responsáveis por mais esta conquista tão importante em minha vida.

**COSTA, Elisa Andrade. *Observador de nuvens que o vento leva: a presença da natureza nas crônicas de Rubem Braga*. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2016. 82fls.**

### **Resumo**

Esta pesquisa consistiu em analisar a presença recorrente da natureza nas crônicas de Rubem Braga. Para isso elegemos a categoria analítica de espaço dentro da qual exploramos essa reincidência, tanto no campo quanto na cidade, que age em grande parte dos textos, como mola propulsora à poética na prosa bragueana, característica máxima do autor. Como meio para tratar de toda a obra por uma parte dela, já considerada amadurecida por ser intermediária, escolhemos o livro *Ai de ti, Copacabana* (1955-1960) na qual pretendemos analisar possíveis variações de sentido dessa paisagem aos olhos do narrador, que às vezes aparece associada a uma nostalgia romântica, outras, à admiração da flora brasileira expressa, principalmente através do Rio de Janeiro, potência cultural da época, e de Cachoeiro de Itapemirim, terra natal do cronista. Através dessa análise, destacamos o valor da obra do cronista, que embora tenha se dedicado exclusivamente à crônica, inseriu-a na categoria de literatura.

**Palavras-chave: crônica; lirismo; natureza.**

**COSTA, Elisa Andrade. *Observador de nuvens que o vento leva: a presença da natureza nas crônicas de Rubem Braga*. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2016. 82fls.**

### **Abstract**

This research intends to analyse the frequent presence of nature in Rubem Braga's chronicles. In order to achieving that, it was chosen the space as an analytic category, which was used to explore this frequency, as in the countryside as in the city. This category works, in most of the texts, as the impelling force to Braga's poetic prose, the author's most important characteristic. The way chosen to deal with his whole work, using part of it, was choosing a book which is considered as a mature production for being an intermediate part of it – the book is "*Ai de ti, Copacabana*" (1955-1960). In this book, we intend to analyse possible landscape meaning variations through the narrator vision. Sometimes the landscape is presented related to a romantic nostalgia; in other moments, to an admiration of Brazilian flora, especially in Rio de Janeiro, cultural centre at that time, and in Cachoeiro do Itapemirim, the author's motherland. Using this analysis, we highlight the value Braga's work has, an author who, despite of exclusively dedicated to the chronicle, has included it in the category of literature.

**Keywords: chronicles; lirycism; nature.**

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2. O CAMINHO DA CRÔNICA NO BRASIL</b> .....	13
2.1 Crônica /Literatura/Jornalismo.....	18
2.2 Parentesco com o conto.....	24
2.3 Jeitinho brasileiro de escrever.....	28
<b>3. CRÔNICA À RUBEM BRAGA: UM ESTILO SINGULAR</b> .....	31
3.1 Passagem pelo Modernismo.....	33
3.2 Nostalgia e solidão como musas.....	36
3.3 Contemporaneidade em Rubem Braga.....	40
<b>4. A POÉTICA DA NATUREZA EM AI DE TI, COPACABANA</b> .....	43
4.1 Coração cigano: a peregrinação lírica pela escrita.....	46
4.2 A natureza no campo e na cidade.....	49
4.3 Ai de ti, Copacabana: trágico progresso.....	57
4.4 A poesia dos pássaros que contagia a vida e inspira a escrita.....	61
4.5 Eco de antigamente: recordações que o vento leva e traz.....	66
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	76
<b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	79

## ANEXOS

*Há homens que são escritores e fazem livros que são verdadeiras casas, e ficam. Mas o cronista de jornal é como o cigano que toda noite arma sua tenda e pela manhã a desmancha e vai.*

*(Rubem Braga)*



## 1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa aborda, genericamente, as crônicas de Rubem Braga e, mais especificamente, a obra *Ai de ti, Copacabana*, escrita durante os anos de 1955 a 1960, época em que o autor já apresentava um estilo definido e reconhecimento pela crítica literária.

Percebemos, em seus textos, forte presença de elementos naturais desde as primeiras obras. Pássaros, árvores, rios, nuvens que distraem o narrador quando às vezes “se cansa de olhar a terra e os homens”, permitindo um relaxamento da correria e das duras obrigações diárias daquele que vive de escrever. Sobrepõe-se a todos eles, o mar, que acompanha o cronista vida afora adocicando momentos.

Em *Ai de ti, Copacabana*, deparamo-nos com narrativas povoadas de lirismo, que evidenciam, algumas vezes, o esplendor da natureza e, em outros momentos, a preocupação com o progresso acelerado. Citam-se espaços estrangeiros nas primeiras crônicas, destacando a natureza do lugar, o que reforça a poesia desses textos. Em grande parte das demais crônicas, escritas no Brasil, rememoram-se algumas paisagens de infância, há o elogio ao Rio de Janeiro, revelando um olhar atento às mudanças causadas pelo progresso avassalador que inaugura prédios cada vez mais altos e atrapalha a visão dessa beleza.

O livro escolhido é também o predileto do cronista, que justificava o gosto “simplesmente por ter sido o mais vendido.” (Dubiella, 50). As crônicas foram selecionadas pelo próprio autor em ordem cronológica, das quais nove escritas no Chile, uma em Nova York, enquanto as demais, no Brasil.

Elegemos a categoria analítica de espaço dentro do qual exploraremos a reincidência da natureza, tanto no campo quanto na cidade, que age como mola propulsora à poética na prosa bragueana, característica máxima do autor, confirmando a análise feita pelo crítico Arrigucci Jr. a respeito desse lirismo:

Sua disposição intrínseca para a percepção do poético no cotidiano popular, além da tendência modernista, via Bandeira, só pode ter sido facilitada e estimulada pela sua formação interiorana, com seus elementos de uma experiência mais socializada, no espaço rústico, à beira-rio ou à beira mar, pela proximidade das pessoas humildes, que tanto aparecem nas crônicas, ao lado de formas do trabalho manual, pelas quais sempre demonstrou o maior interesse e atenção. (1987,41)

A simplicidade na escrita e nos temas mostra a influência de Bandeira em toda a obra do autor. A narração aparentemente descomprometida trata de reflexões pessoais ou de

peessoas anônimas que trabalham e lutam por seus sonhos, muitas vezes vítimas de um sistema cruel e segregador.

Ao lado de outros temas a natureza persistiu. Tal paixão e envolvimento com questões ambientais renderam-lhe a homenagem do naturalista capixaba Augusto Rushi que batizou um novo tipo de orquídea que descobrira em 1970 com o nome de *Physosiphon Bragae* Rushi. Arrigucci Jr. destaca a escolha do Rio de Janeiro devido a esse gosto pela natureza que cerca a cidade, permitindo a fuga do urbano a qualquer momento:

O cronista parece sempre tentado a franquear a fronteira entre “a cidade dos homens e a natureza pura.” Por isso, o Rio de Janeiro, cidade que tanto ama e de que tanto fala, com seu convite à “evasão fácil para o mar e a floresta”, surge para ele como cidade eleita, onde até quem leva a vida mais dura tem seu instante de sonho: “bela, insensata e frívola”. (1987,45)

O olhar para a natureza destaca certa nostalgia diante do passado, dos tempos da meninice, assim como a alegria com que era celebrada em companhia dos amigos desde o amanhecer até o morrer do dia. Certamente por tudo isso, transpareça uma dose de resistência às mudanças que se operam ao seu redor, conforme subentende a crônica título do livro em questão. Essa postura diante das transformações e o encantamento perante o ambiente natural serão analisados buscando-se os sentidos que possam produzir sobre a narrativa do cronista assim como os recursos escolhidos para expressá-los.

Sabemos que a natureza aparece na literatura desde a Antiguidade Clássica sendo cantada como espaço de equilíbrio e tranquilidade, atravessando épocas com diferentes percepções. Em Braga, transparece a admiração por esse ambiente, onde se salienta certo romantismo e inocência diante da paisagem sonhada oposta, algumas vezes, à da cidade:

Mas para instaurar uma vida mais simples e sábia, então seria preciso ganhar a vida de outro jeito, não assim, nesse comércio de pequenas pilhas de palavras, esse ofício absurdo e vão de dizer coisas, dizer coisas... Seria preciso fazer algo de sólido e de singelo; tirar areia do rio, cortar lenha, lavrar a terra, algo de útil e concreto, que me faticasse o corpo, mas deixasse a alma sossegada e limpa.<sup>1</sup> (p.402).

---

<sup>1</sup> Um sonho de simplicidade. *In* : 200 crônicas escolhidas, 2008.

O campo parece redimir o homem de seu dia a dia insano, que contamina a alma, restabelecendo a pureza e paz interior. Mas os elementos naturais se fazem presentes também no espaço urbano e rompe num pé de milho, desafiando o cimento e a aparente hostilidade:

Anteontem aconteceu o que era inevitável, mas que nos encantou como se fosse inesperado: meu pé de milho pendooou. Há muitas flores belas no mundo, e a flor de milho não será a mais linda. Mas naquele pendão firme, vertical, beijado pelo vento do mar, veio enriquecer nosso canteirinho vulgar com uma força e uma alegria que fazem bem. É alguma coisa de vivo que se afirma com ímpeto e certeza. Meu pé de milho é um belo gesto da terra. E eu não sou mais um medíocre homem que vive atrás de uma chata máquina de escrever: sou um rico lavrador da Rua Júlio de Castilhos.<sup>2</sup> (p.77).

Seja, então, no espaço rural ou no espaço urbano, a natureza surpreende e cumpre seu papel de conferir mais beleza e esplendor à vida, visão recorrente em grande parte da crônica bragueana.

O modo de narrar nos remete a um tempo antigo, pois as histórias vão sendo contadas ao sabor de um gosto bem tradicional dos grandes “causos” e em meio a eles há sempre um lirismo poético, evidenciado por uma linguagem elaborada e concisa. Conforme ressalta o crítico Arrigucci Jr. a prosa de Rubem Braga revela-se:

(...) cheia de achados de linguagem, conseguida a custo, pelejando-se com as palavras: um vocabulário escolhido a dedo para o lugar exato; uma frase em geral curta, com preferência pela coordenação, sem temer, porém, curvas e enlances dos períodos mais longos e complicados; uma sintaxe, enfim, leve e flexível, que tomava liberdades e cadências da língua coloquial, propiciando um ritmo de uma soltura sem par na literatura brasileira contemporânea. (1987,30)

Essas combinações, sempre cuidadosamente pensadas, aprimoram o gênero, trazendo-nos a constatação de que se “a crônica é a vida ao rés do chão, Braga, antitética e paradoxalmente, escrevia não no rodapé, mas nas alturas.” (Bender e Luarito: 1993,49). Dessa forma, entendemos que simplicidade e técnica, traços marcantes na obra do cronista, explicam seu lugar de destaque na literatura.

---

<sup>2</sup> Um pé de milho. Idem.

A fim de atingir os objetivos propostos dividimos o trabalho em três partes. Na primeira parte traçamos um breve painel do histórico da crônica no Brasil através da citação de escritores importantes da literatura brasileira que contribuíram para que o gênero se instalasse no país conquistando seu lugar entre os leitores. Nesse percurso, uma breve análise sobre algumas considerações acerca de literatura e jornalismo expressas por escritores antigos e modernos, buscando comparar afinidades e ressaltar diferenças existentes entre os gêneros.

Após essa busca da compreensão sobre o gênero e suas modificações através do tempo, procurou-se uma análise da cronística de Rubem Braga, destacando o que o singulariza como escritor. Fizemos, então, um estudo sobre os aspectos da obra em geral, ressaltando temas e o modo de escrever, que configura seu estilo pessoal inconfundível, assim como a contribuição para escritores contemporâneos do conto através do cuidado formal da mensagem.

Enfim, no último capítulo, restringimos a pesquisa ao livro *Ai de ti, Copacabana* enfatizando a análise das crônicas que o compõem desde o assunto tratado aos recursos utilizados para a construção de efeitos líricos e poéticos, buscando destacar a natureza como elemento motivador em grande parte delas.

## 2. CAMINHO DA CRÔNICA NO BRASIL

*Ah, essas pequenas coisas, tão quotidianas, tão prosaicas às vezes, de que se compõe meticulosamente a tessitura de um poema... talvez a poesia não passe de um gênero de crônica, apenas uma espécie de crônica da eternidade.*

*(Mário Quintana)*

A palavra crônica vem do grego *chronus* que significa tempo. Assim, a crônica está intimamente ligada a essa noção temporal. Segundo Massaud Moisés (2003, p.101):

A palavra crônica vem do “grego Chronikós”, relativo a tempo (*chrónos*), pelo latim *chronica*, o vocábulo ‘crônica’ designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundá-los as causas ou tentar interpretá-los. Em tal acepção, a crônica atingiu o ápice depois do século XII, graças a Froissart, na França, Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, Afonso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da historiografia, não sem ostentar traços da ficção literária. A partir da Renascença, o termo ‘crônica’ cedeu vez à ‘história’, finalizando, por conseguinte, o seu milenar sincretismo.

Conforme a observação do crítico, a origem historiográfica da crônica se modificou com o tempo criando vínculos maiores com a literatura devido aos recursos linguísticos cada vez mais elaborados visando a uma construção estética do texto.

Sabe-se que na idade média servia aos reis no relato de suas histórias, eternizando-os através da escrita. Na literatura portuguesa ganhou dimensão maior com Fernão Lopes, tornando-se profissão e destacando o povo como elemento importante. Evoluiu com o tempo transformando-se em folhetins franceses, cujo assunto podia variar de uma séria questão política a uma reflexão sobre pássaros.

Desde então a crônica tem a função jornalística de retratar notícias do cotidiano de forma breve e clara. Não se preocupa em demasia com a linguagem devido a seu público pouco exigente e apressado, por isso verifica-se que as marcas de oralidade estão muito presentes nesse tipo de texto. Segundo Carlos Ribeiro :

No espaço exíguo do jornal, ‘as palavras que não funcionam’ se mostram com mais facilidade aos olhos do leitor atento. A clareza e a definição precisa se tornam, portanto, elementos definidores do gênero ao se adotar um padrão mais alto de referência. (2001, 34).

Mais adiante o pesquisador salienta que a crônica no Brasil

(...) como gênero literário caracterizado pela publicação em capítulos sequenciados de longos enredos novelescos, seria exercido a partir de 1860. No mesmo período, entretanto, o nome folhetim passava a ser aplicado aos rodapés semanais, “crônica maliciosa dos últimos sucessos políticos e sociais.” (p.41)

Encontravam-se, então, informações presas a acontecimentos da época, em sua grande parte circunstanciais, sendo, necessária, por isso, a atualização diária de assuntos que seriam esquecidos no dia seguinte. Jorge de Sá reforça a ideia de objetividade contida no gênero afirmando que:

(...) era apenas uma sessão quase que informativa, um rodapé onde eram publicados pequenos contos, ensaios breves, poemas em prosa, tudo, enfim, que pudesse informar os leitores sobre os acontecimentos daquele dia ou semana, recebendo o nome de folhetim. (1987, 9).

Com o passar do tempo vai adquirindo contornos próprios no Brasil, posto que os cronistas a adotassem para sua expressão de tal modo que passou a haver, então, diferenças marcantes com as crônicas escritas internacionalmente.

Em nosso país, fortaleceu-se no século XIX com grandes escritores do Romantismo e Realismo, como José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, entre outros. Contribuiu, nessa época, para a divulgação de questões importantes a um país em crescentes

transformações. A intenção principal era, além de informar, instigar ao debate sobre temas polêmicos. Segundo Alana de O. Freitas:

O homem letrado funcionava como uma espécie de farol disseminador dos novos pensamentos. A militância nos jornais torna-se condição *sine qua non* dos intelectuais da época. Os discursos em torno da tríade do progresso, abolição, república e democracia, povoavam os periódicos. (2010, 32)

Podemos entender, dessa forma, que a função jornalística do escritor nesse período era ainda forte, embora houvesse marcas literárias frequentes. Como mídia única, o jornal foi instrumento essencial e valorizado para formar opinião e disseminar ideologias, conforme revela o trecho da crônica de Machado de Assis:

Quanto às minhas opiniões públicas, tenho duas, uma impossível, outra realizada. A impossível é a república de Platão. A realizada é o sistema representativo. É, sobretudo, como brasileiro que me agrada esta última opinião, e eu peço aos deuses (também creio nos deuses) que afastem do Brasil o sistema republicano, porque esse dia seria o do nascimento da mais insolente aristocracia que o sol jamais iluminou.<sup>3</sup>

Acrescem-se ao teor político, comentários sobre outras novidades que aconteciam na capital e giravam também em torno do aspecto cultural como a estreia de peças de teatro, o surgimento de romances ou poemas, festas importantes. O cronista era um repórter do cotidiano que através de uma linguagem mais próxima do leitor, inseria-o em uma conversa, fazendo os traçados da semana.

Interessante observar como os dois grandes escritores da época expressavam, através de metáforas, a visão do que seria uma crônica. Alencar iniciou a primeira parte dos Folhetins do “Correio Mercantil” contando a história de uma fada que “tomou-se de amores por um moço de talento” e entregou-se ao seu amante em forma de pena. Essa pena mágica escrevia maravilhas, mas depois de muito traçar a poesia inédita da vida, quando não havia mais papel, despediu-se desfalecida. O moço de talento, então, após muito tempo, ganhou uma pena de ouro de um amigo. Aceitou-a, por gratidão, mas a pena não rendia as mesmas alegrias da antiga. Já não possuía leveza e encantos:

---

<sup>3</sup> Publicado originalmente em Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1867.

Com efeito, a fada tinha sofrido uma mudança completa: quando a lançavam sobre a mesa, só fazia correr. Havia perdido as formas elegantes, os meneios feiticeiros, e deslizava rapidamente sobre o papel sem aquela graça e faceirice de outrora. Já não tinha flores nem perfumes, e nem centelhas de ouro e de poesia: eram letras, e unicamente letras, que nem sequer tinham o mérito de serem de praça, que serviria de consolo ao espírito mais prosaico. Por fim de contas, o outro, depois de riscar muito papel e de rasgar muito original, convenceu-se que, a escrever alguma coisa com aquela fada que o aborrecia, não podia ser de outra maneira senão – Ao correr da pena.

(...) De feito, começou a escrever ao correr da pena, e como se trata de conto fantástico, não vos admirareis de certo se vos achardes de repente e sem esperar a ler o que escreveu. (03/09/1858)

Então pedia ao leitor que lesse, correndo os olhos, e ia contanto as últimas notícias, umas seguidas de outras, ao correr da pena. A crônica era julgada como um gênero menos trabalhado esteticamente sem “flores nem perfumes”. Palavras, então, em seu sentido referencial? Certamente encontramos muitos trechos que tentam resgatar a fada perdida e amenizar a objetividade fria que pretendia o jornal. Assim, há uma evolução paulatina dos textos escritos para informar que consistiam nessa mistura de realidade e ficção, atraindo o público da época.

Machado aconselhava como deveria se comportar sua pena para não cair em descrédito perante a sociedade:

Vamos lá; que tens aprendido desde que te encafuei entre os meus esboços de prosa e de verso? Necessito mais que nunca de ti; vê se me dispensas as tuas melhores idéias e as tuas mais bonitas palavras; vais escrever nas páginas do Futuro. Olha para que te guardei! Antes de começarmos o nosso trabalho, ouve amiga minha, alguns conselhos de quem te preza e não te quer ver enxovalhada. Não te envolvas em polêmicas de nenhum gênero, nem políticas, nem literárias, nem quaisquer outras; de outro modo verás que passas de honrada a desonesta, de modesta a pretensiosa, e em um abrir e fechar de olhos perdes o que tinhas e o que eu te fiz ganhar. O pugilato das idéias é muito pior que o das ruas; tu és franzina, retrai-te e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas. Seja entusiasta para o gênio, cordial para o talento, desdenhosa para a nulidade, justiceira sempre, tudo isso com aquelas meias-



tintas tão necessárias aos melhores efeitos da pintura. Comenta os fatos com reserva, louva ou censura, como te ditar a consciência, sem cair na exageração dos extremos. E assim viverás honrada e feliz. (15/09/1862)

A boa crônica deveria tratar do trivial, conforme a reflexão machadiana, sem muito aprofundamento que a comprometesse por ser “franzina”, devendo apenas fechar--se no círculo dos deveres que a envolviam. Deveres diários de noticiar, comentar fatos, cumprir uma obrigação. É certo que nas crônicas do grande autor há trechos que ficaram imortalizados, resistindo ao tempo, mas as notícias deveriam predominar, satisfazendo a curiosidade do leitor, o que se fazia motivo de lamentações por parte do escritor, quando elas faltavam:

Rir-se-ão os Fluminenses se me virem atravessar (perdoa-me, ó Diógenes!), não as ruas da cidade, mas os dias da semana, com uma lanterna na mão à cata de notícia? Aqui a coisa é inteiramente diversa. Acreditando que o leitor me procura por desfastio, não ousando pensar que inspiro avidez ou curiosidade, acho-me sinceramente vexado quando apareço de alforje vazio, e mais vazia a alma, de com que entreter os ócios do leitor. (14/01/1862)<sup>4</sup>

Angústia que em todos os tempos aparece para perturbar o cronista, que sem outra opção, fala sobre a ausência do assunto. Desde Machado essa reflexão ocorre, porém naquele tempo, parecia mais preocupada com o leitor e com o próprio ofício, em sua necessidade informativa e de entretenimento a preencher o tempo ocioso do leitor.

No início do século XX, situando a literatura na fase pré-modernista, outros cronistas importantes surgiram, entre eles Paulo Barreto, mais conhecido por seu pseudônimo João do Rio, e Lima Barreto. Conferiram ao gênero mais liberdade na linguagem, antecedendo os ideais modernistas e se contrapondo àqueles que ainda defendiam uma linguagem rebuscada e retórica, como Coelho Neto e Humberto de Campos.

Pode-se dizer que Paulo Barreto, jornalista, contista e cronista representa a corrente renovadora da crônica pré-modernista, pois tira o profissional do gabinete ou da redação do

---

<sup>4</sup> Trecho retirado do site: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr01.pdf>  
Texto-fonte: Obra Completa, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1938.

jornal e o leva às ruas, transformando em reportagem de campo os flagrantes, depoimentos e impressões dos mais variados aspectos da vida urbana.

Com o Modernismo a crônica tornou-se instrumento importante para a defesa e divulgação dos novos ideais, incorporando uma linguagem mais próxima do povo em que o regionalismo e a oralidade deram uma cor local fortalecendo o sentimento de nacionalismo dessa época. Daí em diante sempre se fez presente em jornais e muitos escritores se enveredaram por esse caminho contribuindo com sua trajetória no Brasil, até a contemporaneidade. Nomes importantes como: Stanislaw Ponte Preta, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, e mais recentemente, Luís Fernando Veríssimo, João Ubaldo Ribeiro e Hélio Pólvora deram continuidade ao gênero conferindo a ele maior flexibilidade conforme exige nosso tempo. Dentre todos eles, Rubem Braga, “o único que arriscou todo seu projeto literário na crônica e a ela se manteve fiel até o fim”<sup>5</sup>, conforme observou José Castello. Cronista “puro-sangue” ganhou reconhecimento, consolidou o gênero e influenciou escritores da literatura contemporânea com seu estilo conciso e trabalhado.

## 2.1 Crônica /Literatura/Jornalismo

A literatura não tem compromisso com o real. Busca o trabalho artístico com a palavra, exaltando sua plurissignificação em contextos diversos. A criatividade fica evidente através de imagens que sugestionam o leitor na interpretação de um texto literário.

*A vida ao rés do chão*, ensaio escrito por Antonio Candido para falar sobre as peculiaridades da crônica, revela ainda um olhar duvidoso sobre a importância do gênero, embora venha a realçá-lo pelo que apresenta de simplicidade e desapego:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor.

“Graças a Deus”, seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica mais perto de nós.  
(1993,23)

---

<sup>5</sup> Cadernos de Literatura Brasileira, nº 26, maio de 2011

O crítico permite-nos entender que a crônica, por ser um gênero muito mais simples que o romance e a poesia, aproxima-se mais dos leitores. Escrita para ser publicada no jornal, veículo totalmente circunstancial, é compreensível a visão de que seja perecível. O mesmo autor, no entanto, retira dessa característica sua força maior:

Por isso mesmo, consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um; e, quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. Como no preceito evangélico, aquele que quer salvar-se acaba por perder-se; e aquele que não teme perder-se acaba por se salvar. No caso da crônica, talvez como prêmio por ser tão despreziosa, insinuante e reveladora. E também porque ensina a conviver intimamente com a palavra, fazendo que ela não se dissolva de todo ou depressa demais no contexto, mas ganhe relevo, permitindo que o leitor a sinta na forma dos seus valores próprios. (Idem)

O aspecto da transitoriedade se perde quando transposta a outro veículo: o livro, ganhando novo brilho. Ao analisar as crônicas de Rubem Braga é válida uma reflexão sobre o porquê de seus escritos se situarem na categoria de literatura. Retoma-se, então, a antiga busca de compreender o que seja literatura e o que a difere de outros textos. Muitas tentativas de definição perpassaram séculos desde Aristóteles em sua *Arte Poética*. Massaud Moisés afirma que podemos falar em conceito, nunca em definição, pois esta se restringe ao mundo científico, enquanto aquele, ao caráter acidental ou particular de um objeto. Sendo assim, a questão encontra ainda diferentes posições e afirmações, mas todos concordam que a arte literária:

Não se reduz (ou não deve reduzir-se) a uma forma banal de entretenimento. Quando é entretenimento, é-o superiormente, visto que o jogo e a arte nunca se dissociam. Entretanto, mais do que a recreação de alto nível, a Literatura constitui uma forma de conhecer o mundo e os homens: dotada de uma séria “missão”, colabora para o desvendamento de daquilo que o homem, conscientemente ou não, persegue durante toda a existência. E, portanto, se a vida de cada um corresponde a um esforço

persistente de conhecimento, superação e libertação, à Literatura cabe um lugar de relevo, enquanto ficção expressa por palavras de sentido multívoco. (2003,44)

Tal visão é encontrada também em Todorov ao declarar seu amor à literatura justificando que

Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano. (2009,24)

Há concordância entre ambos os autores de que a literatura está além do entretenimento puro. Isso porque embora o conteúdo nos leve a pensar o mundo, está aliado à forma como é expresso, e sua função predominante é o trabalho estético com a palavra. Ainda na atualidade essa diferença entre a linguagem referencial utilizada em textos informativos é contraposta à função poética usada na literatura. Não podemos nos esquecer, entretanto, de que a literatura também comunica ao leitor informações importantes, mas destacando a originalidade com que se comunicam verdades inerentes ao ser humano como o amor, o medo, o ódio, as relações sociais e suas dificuldades, entre tantos outros questionamentos existenciais. As palavras se transformam em imagens sugestivas que nos levam a pensar, muitas vezes, em nossos próprios anseios e modo de ver o mundo.

A palavra, matéria prima dos grandes escritores, revela-se como meio de expressão máxima através de recursos que são selecionados como elementos de ênfase da mensagem a que se propõe um texto. Pode-se dizer ainda que o “discurso literário é feito de artifícios. Um ritmo, uma metáfora, são artifícios - constituem o médium que põe o leitor dentro da vivência da verdade transfigurada pela obra.” (Andrade: 2013,121).

Considerando esses artifícios utilizados pela linguagem com intenção artística, verificamos que a discussão sobre as afinidades entre literatura e jornalismo divide vários estudiosos. Alguns consideram que embora trabalhem com uma mesma matéria: a língua, eles têm finalidades diferentes, por isso se distanciam. Outros há que acreditam serem assuntos complementares, pois a literatura colabora com a originalidade e elaboração linguística em um texto jornalístico, enquanto o jornal enriquece o texto literário por sua concisão.

Tal reflexão já foi tema de um inquérito, como chamou o autor João do Rio em seu *O Momento literário*<sup>6</sup>, em que buscou entrevistar escritores considerados importantes na época sobre o panorama da literatura e a influência do jornal. Olavo Bilac considerava pontos positivos, mas parecia lamentar a necessidade de o escritor precisar do jornal:

(...) o jornalismo é um bem. “Oh! sim, é um bem. Mas se um moço escritor viesse, nesse dia triste, pedir um conselho à minha tristeza e ao meu desconsolado outono, eu lhe diria apenas: Ama a tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o teu talento!” (p.6).

Coelho Neto e Raimundo Correia não pensavam de maneira diferente:

Quanto à literatura que publicamos nos jornais, lembra os livros impressos no tempo do Santo-Ofício. Não tem o visto da Inquisição, mas tem o visto do redator-chefe. (p.18)

— O jornalismo, para a arte literária, não é um fator, é um subtraendo.

Dentre todos os males necessários e inevitáveis da nossa época, nenhum há mais infenso, do que ele, à cultura sã e tranquila da verdadeira arte. (p.86)

Aproximando-nos de estudiosos mais recentes, Juremir Machado concorda que

Os recursos estilísticos e linguísticos de sedução do texto jornalístico – e este será tanto melhor quanto mais souber manipulá-los – não são os mesmos da literatura. Ambos, conquanto brotem da mesma língua, exigem ao mesmo tempo o vácuo a separá-los, a distingui-los com nitidez. (p.54)<sup>7</sup>

Há, no entanto quem defenda o oposto considerando que:

(...) o jornalismo e a literatura servem para o descobrimento de outra verdade, do lado oculto, a partir da investigação e acompanhamento de um acontecimento. Para o escritor jornalista ou o jornalista escritor a imaginação e a vontade de estilo são as asas

---

<sup>6</sup>*O momento literário, inquérito* (1907) foi retirado do site: <http://www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em (02/03/2015).

<sup>7</sup> Ensaio retirado de *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra*. Escrituras. São Paulo, 2002.

que dão voo a esse valor. Seja uma manchete que é um poema, uma reportagem que é um conto, ou uma coluna que é um fulgurante ensaio filosófico. Esse é o futuro.<sup>8</sup> (p.19)

Concluimos a partir dessas e de outras considerações, que certamente trata-se de gêneros que se propõem a destinos diversos. Enquanto a literatura tende a permanecer imortalizada e atemporal, o jornal, transitório, restringe-se a documentar um instante, que se faz velho poucas horas depois. Muitas são as distinções que podem ser feitas, mas quando o texto jornalístico em questão é a crônica, encontramos, indiscutivelmente, muita familiaridade. Aproveitando-se de um tema cotidiano o cronista pode alçar voos e elaborar um texto que nos faça pensar a realidade e o ser humano em sua essência.

Ao estudar Nelson Rodrigues, Gilberto Freire comenta sobre a questão:

Por jornalismo literário não se deve entender o jornalismo que se ocupe de assuntos literários; e sim o que se caracteriza pela potência literária do jornalista-escritor. Um característico relativamente fácil de ser captado: contanto, que se dá tempo ao tempo. O escritor-jornalista ou o jornalista-escritor é o que sobrevive ao jornal: ao momento jornalístico. Ao tempo jornalístico. Pode resistir à prova tremenda de passar do jornal ao livro. (1977,9-10)

De acordo com Gilberto Freire, portanto, supera a circunstancialidade o bom escritor de jornal que maneja bem as palavras. Ao passar do jornal ao livro, o texto certamente se desprenderá do momento e meio de origem, perpetuando-se no tempo. Portella apresenta uma visão similar, quando afirma:

O que interessa é que a crônica, acusada injustamente como um desdobramento marginal ou periférico do fazer literário, é o próprio fazer literário. E quando não o é, não é por culpa dela, a crônica, mas por culpa dele, o cronista. Aquele que se apegava à notícia, que não é capaz de construir uma existência além do cotidiano, este se perde no dia a dia e tem apenas a vida efêmera do jornal. Os outros, esses transcendem e permanecem. (1985,156-157)

---

<sup>8</sup> RIVAS.apud. Castro e Galeno, 2002.

A crônica, sem dúvida, veio enriquecer o jornal desde o início, pelo seu aspecto de maior suavidade com que tratava qualquer tipo de assunto, numa linguagem simples e despojada dos grandes artifícios retóricos. Não deixa de ser literatura devido ao veículo em que é publicada por seu tratamento diferente com o texto, o que se consolida quando passa ao livro, conquistando a atemporalidade.

Sendo assim, o “gênero menor” eleva-se dependendo da habilidade do cronista, como aconteceu com Rubem Braga, pois sobreviveu ao tempo jornalístico. Até hoje encanta seus leitores pelo estilo claro e conciso, pelas considerações, ao mesmo tempo simples e profundas sobre o cotidiano, embora não apreciasse ser chamado de literato, por se considerar sem a imaginação dos grandes escritores, conforme afirma Castello:

Braga não gosta da ideia de literatura. Sempre se vê como um jornalista, e não como um escritor. As crônicas são um prolongamento de sua vida. As histórias que relata, com os devidos disfarces e reticências, são sempre arrancadas da realidade. Escrita e vida têm uma relação direta, sem meandros, sem intermediários, sem falsificações. Uma não vive sem a outra, enlaçadas por uma simbiose de origem. (1996,107)

O próprio cronista se posicionava quanto ao gênero com que conviveu toda a sua vida classificando-o como “subliteratura que o cronista usa para desabafar perante os leitores. (p.3)<sup>9</sup>” Desabafo ou não, as histórias eram inspiradas na realidade, temperadas por um doce lirismo e, algumas vezes por uma dose de ironia, acerca da vida, tornando-as atemporais. Mesmo as crônicas sobre os tempos de guerra, quando fez a cobertura na Itália, são atualíssimas em suas reflexões acerca da insensatez humana que provocou tamanho sofrimento, resultado da ambição e egoísmo.

Nesse aspecto, as crônicas são recortes de momentos aparentemente sem importância, que, no entanto, conduzem o leitor de forma despreziosa a pensar o mundo, ainda que na correria para o trabalho ou em um intervalo para o lanche. Artur da Távola analisa o gênero de forma interessante e otimista:

A crônica é (e será) a leitura do futuro: compacta, rápida, direta, aguda, penetrante, instantânea (dissolve-se com o uso diário). [...] A crônica é um hiato, uma interrupção da notícia, um suspiro da frase, um desabafo do parágrafo, um relax do estilo direto e

---

<sup>9</sup> Conversas de reis e rufiões. *In*: Revista Nacional: 541. 09/04/1989

seco da escrita do jornal, do qual se arroga ser o hiato literário, a literatura do jornal. O jornalismo da literatura. Literatura jornalística. Uma pausa de subjetividade, ao lado da objetividade da informação. Um instante de reflexão, diante da opinião peremptória da editoria. (1985,54)

Nesse oásis é que o leitor se distrai sem sair de seu próprio mundo, identificando-se com situações ora dramáticas, ora engraçadas. E assim é que a crônica sai dos jornais e passa a habitar o veículo em que assume seu lugar na literatura: o livro. A partir de então, percebemos que os textos não retratam apenas a realidade objetiva e circunstancial, comum em outras seções do jornal, mas transcendem esse aspecto, chegando ao alto nível da escrita, que se preocupa, sobretudo com a elaboração da linguagem.

Como um texto literário, ainda que inicialmente vinculado ao jornal, é essencial, então, olhar para cada crônica como uma fonte rica que nos permite múltiplas interpretações, partindo de um conjunto que envolve o conhecimento da tradição pelo pesquisador. O estilo é ímpar e deve ser analisado no que apresenta de original diante de situações descritas, de acordo com Todorov:

Por outro lado, o código literário, ao inverso do código linguístico, não tem caráter estritamente coercitivo e somos obrigados a deduzi-lo de cada texto particular, ou pelo menos a corrigir a cada vez sua formulação anterior. (2003,03)

Cada obra possui um aspecto que a diferencia, por isso o texto literário é sempre único. A cada leitura observam-se mais detalhes, assim com o passar do tempo vamos descobrindo as “mil faces secretas sob a face neutra<sup>10</sup>” da palavra usada em diversos contextos.

## **2.2 Parentesco com o conto**

As fronteiras entre os gêneros conto e crônica, em alguns casos, se dão em vários aspectos tornando difícil a distinção entre ambos. Há, todavia, semelhanças indiscutíveis entre eles quando aderem à organização narrativa em seus aspectos estruturais. Enquanto muitas

---

<sup>10</sup> Referência o poema: *Procura da poesia*, de Carlos Drummond de Andrade.



crônicas abandonam toda a narração em prol da reflexão, há aquelas que, como o conto, apresentam um narrador cujo grau de importância se dá pelo ponto de vista escolhido, tendo por tema um acontecimento real ou fictício.

O conto, cuja definição está ainda em percurso revela-se um gênero complexo de explicar pelas múltiplas formas de manifestação, assim como a crônica. Segundo Massaud Moisés (2006) o conto apresenta unidades de ação, de espaço e de tom (impressão única provocada no leitor) e essa estrutura o diferencia do romance e da novela. Há, então, nas histórias apenas um conflito que envolve pouquíssimos personagens, geralmente em um ambiente que não se modifica até o desfecho, despertando no leitor uma só sensação “seja de pavor, piedade, ódio, simpatia, ternura, indiferença, etc., seja o seu contrário”. (2006,45)

Segundo Jorge de Sá a crônica se diferencia do conto:

(...) apenas na densidade do tratamento temático e na construção de personagens: se o conto se concentra na complexidade das relações e em jogos de linguagem mais elaborados, a crônica mantém a aparência de conversa fiada estabelecida entre o cronista (ele mesmo narrador) e o leitor virtual. (1994,15)

Mais à frente, no entanto, o crítico faz uma analogia entre algumas crônicas de Rubem Braga com o conto destacando a pós-modernidade do cronista por realizar a “diluição das fronteiras entre os gêneros”. Talvez por esse parentesco forte haja uma reunião de textos de Rubem Braga na coleção *Melhores Contos*, feita por Davi Arrigucci Jr., embora na apresentação não se mencione a palavra conto. O certo é que as crônicas selecionadas são histórias narradas em primeira ou terceira pessoa, muitas delas apresentando uma unidade de ação, personagens e lugar determinado, conforme análise feita por Massaud Moisés. O título de uma das crônicas (ou conto?), *Conto de Natal*, reforça ainda mais a dúvida ou constatação de mesclagem de gêneros. Por isso também a crônica é considerada um gênero híbrido, pois nem sempre apresenta características definidas que a enclausurem em determinada fôrma.

Em *200 crônicas escolhidas* há narrações que se estendem como ocorre com *História do corrução* que além de ser estruturada em pequenos capítulos anuncia em seu desfecho a continuidade em outra, *História do caminhão*:

Levei tempo para chegar, mas ainda cheguei a tempo, pois só dez minutos depois parou à minha porta o misterioso caminhão. Hesito em contar essa história, que a muitos parecerá fantástica; de qualquer modo não a contarei hoje, pois me sinto um pouco fatigado. (p.96)

Tal procedimento revela a flexibilidade da crônica por se desdobrar de várias formas e nos lembra da técnica empregada nos folhetins quando os autores publicavam suas obras em capítulos. Nos exemplos citados há a presença de humor e ironia de um narrador em primeira pessoa contando suas aventuras que têm início devido a um simples corrupião. O passarinho, que está sendo vendido, resolve se esconder embaixo de um carro no momento em que aparece um comprador. Seu dono, na tentativa de pegá-lo, atrai observadores encantados com a cena que vão se aglomerando até que se forme confusão. A polícia, símbolo de repressão e impaciência aparece e em meio a tudo isso o caos se instala através de hipérboles bem humoradas, mas ao mesmo tempo críticas. No final, não se sabe do corrupião: “Dizem que voou e foi pousar, quem sabe, no ramo florido de um verso romântico de Vinícius de Moraes, e ali ficou se balançado no alto de um primeiro terceto.” (2008,93)

A surpresa maior acontece na segunda história, quando um caminhão, por engano, entrega grande quantidade de pacotes à casa do narrador assim que ele chega após a confusão do passarinho. Só mais tarde ele descobre, remexendo os pacotes com curiosidade, serem fardos de mil cruzeiros. Aproveita para comprar tudo o que sempre sonhou, inclusive, extravagâncias sem utilidade. A ficção é visível, embora se misture com dados da realidade vividos pelo cronista:

Quando todas as luzes se apagaram, aconteceu que a lua entrou atrás de uma grossa nuvem e ficamos em completa escuridão; de maneira que, não enxergando mais nada, não posso descrever os fatos que se sucederam, pois sou um repórter consciencioso e não desejo transmitir ao leitor informações menos corretas. (p.96)

Já fui preso várias vezes; não há de ser por mais uma que perderei minha natural dignidade. Tratei de apanhar a escova de dentes, a pequena, frívola e patética escova de dentes que anda sempre na bolsa das senhoras desonestas e no bolso dos políticos perseguidos. (p.97)

O diálogo com o leitor lembra Machado de Assis em suas intervenções: “O leitor tenha um pouco de paciência e espere também o próximo domingo para se embasbacar com o desenvolvimento desta agradável história.” (p.99)

A linguagem descontraída e o tratamento dado ao tema conferem às cenas descritas, certo tom de “conversa fiada”, como já afirmou Jorge de Sá. Estas em especial, se assemelham às histórias de pescador, pela fantasia e imaginação acentuada.

Há, todavia, traços do conto, percebidos pela unidade de ação, de espaço (na primeira história, a rua e na segunda, a casa), assim como no tom. O leitor, entre confusões e enganos, diverte-se ainda que visualize uma sutil crítica à realidade e às suas mazelas.

Em *O conto de Natal* as características do conto se evidenciam mais fortemente. A história recorda a segunda fase modernista pelo relevo social que enfoca. O quadro é clássico: uma mulher grávida, o marido e um filho de seis anos buscam outro lugar para viver, depois de um desentendimento do chefe de família com o coronel para o qual trabalhava. A narração já não se apresenta leve e descontraída, desenrolando-se com tensão. A mulher está para dar a luz e não consegue ir muito longe, tendo a criança em uma estrebaria cedida pelo caseiro de uma fazenda. A paisagem que percorrem a início nos lembra de Graciliano Ramos: “O sol ardia sobre o pasto maltratado e secava os lameirões da estrada torta. O calor abafava, e não havia nem um sopro de brisa para mexer uma folha.” (p.166)

Conforme anuncia o título, a criança nasce no Natal, o que faz o pai brincar com a mulher sobre o nome, que poderia ser Jesus Cristo, quando o irmão chama a atenção do pai, que percebe que o bebê já não tem vida:

- Eh, mulher, então “vamo” botar o nome de Jesus Cristo!

A mulher não achou graça. Fez uma careta e pensosamente voltou a cabeça para um lado, cerrando os olhos. O menino de seis anos tentava comer a broa dura e estava mexendo no embrulhinho de trapos:

\_ Eh, pai, vem vê...

\_ Uai! Pera aí...

O menino Jesus Cristo estava morto.

Um conto de Natal às avessas, pois não celebra a vida, mas ressalta a morte em condições precárias e tristes. Neste caso estão presentes as unidades do conto, assim como a densidade temática, embora não haja introspecção psicológica. Em muitas outras crônicas de

Rubem Braga observamos essa mistura de gêneros, o que às vezes gera incertezas quanto à categorização, mas analisando a obra como um todo, pode-se dizer que o autor se afirma com mais força como cronista, sendo em menor número casos de textos que se identifiquem plenamente com o conto.

### **2.3 Jeitinho brasileiro de escrever**

Interessante nos lembrar de que o primeiro texto escrito em nossas terras foi uma crônica. Caminha ia detalhando com cuidado linguístico a nova paisagem a fim de pintar ao interlocutor, D. Manuel, um quadro repleto de cores e possibilidades futuras a partir da observação e dedução. O gênero que se incumbiu de registrar o espanto e a admiração pela terra conquistada continuou por gerações, modificando-se de acordo com a época. Sempre se fez presente, documentando momentos históricos e culturais importantes até se firmar entre os grandes escritores que foram, aos poucos, imprimindo-lhe traços tipicamente nacionais na estrutura e no conteúdo.

A crônica como entendemos hoje se definiu por volta de 1900 com Paulo Barreto, mais conhecido pelo pseudônimo João do Rio, que saía do conforto da sala fechada para perambular pelas várias partes da cidade do Rio de Janeiro em busca de assunto para seus textos. Dessa forma, conforme aponta Jorge de Sá, o cronista fez alterações na estrutura folhetinesca através da linguagem e do novo enfoque:

Com essa modificação, João do Rio consagrou-se como o cronista mundano por excelência, dando à crônica uma roupagem mais “literária”, que, tempos depois, será enriquecida por Rubem Braga: em vez do simples registro formal, o comentário de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como apenas do imaginário do cronista, tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real. (1987,09)

O simples folhetim informativo tornava-se então um texto mais elaborado que transcendia, muitas vezes, o mero vínculo com a realidade imediata. A crítica política ou a reflexão existencial podiam estar contidas em um texto fictício que perspectivasse o leitor a

pensar o seu meio. O jornalista escritor libertou-se da obrigação de simples relatos, mas não se distanciou do cotidiano, traço essencial da crônica. Cotidiano que não se confunde com circunstancial. Em um estudo de Melo encontra-se uma consideração de Afrânio Coutinho analisando que:

(...) a crônica adquire personalidade com Machado de Assis, que, ao praticar esse gênero, confessava-se escrevendo “brasileiro”. É que a crônica exigia uma “participação direta e movimentada na vida mundana – reuniões da sociedade, teatro, parlamento” – induzindo o cronista a incorporar a linguagem coloquial à sua narrativa, abandonado pouco a pouco o estilo empolado e discursivo da prosa jornalística e literária de então. (2003,153)

Paulo Rónai confirma, em um ensaio, essa mesma visão de brasilidade ao comentar a desistência da ideia de formar uma antologia com crônicas que traduziria apresentando uma espécie de *Introdução ao Brasil para turistas interessados e imigrantes alfabetizados*. Justifica a dificuldade do projeto reforçando que:

(...) uma das características inconfundíveis da crônica é precisamente a sua quase intraduzibilidade. Tão enraizada está ela na terra de que brota, tão ligada às sugestões sentimentais do ambiente, aos hábitos linguísticos do meio, à realidade social circundante que, vertida em qualquer idioma estrangeiro, precisaria de um sem-número de eruditas notas de pé de página destinadas a esclarecer alusões e subentendidos, o que contrastaria profundamente com outra característica fundamental do gênero, a leveza. (1971)

Conforme o comentário, a quase intraduzibilidade do gênero se dá pelo conteúdo, muito subjetivo, expresso através de expressões próprias do português do Brasil, assim como a presença de situações sociais que marcam nosso território, aproveitando uma linguagem descontraída como se fosse uma conversa em fim de tarde. O texto é tecido pela leveza que seduz o interlocutor, muitas vezes, já cansado da seriedade com a qual deve levar seu dia. De acordo com José Castello:

A grande novidade da crônica que se firmou ao longo do século XX no Brasil é exatamente esta: sua radical liberdade. Embora abrigada nos grandes jornais e depois

reunida em livros, ela já não tem compromisso com mais nada: nem com a verdade dos fatos, que baliza o jornalismo, nem com império da imaginação, que define a literatura. A crônica traz de volta à cena literária o gratuito e o impulsivo. O cronista não precisa brilhar, não precisa se ultrapassar, não precisa surpreender, ou chocar; ele deseja, apenas, a leveza da escrita.<sup>11</sup>

O crítico, em *Cadernos de Literatura Brasileira*, mantém essa observação:

Braga não foi o primeiro cronista brasileiro, mas foi o inventor da crônica brasileira moderna. (...) Com ele, a crônica se torna um gênero tipicamente brasileiro. Transfere para a literatura a miscigenação, o hibridismo e o sincretismo que, desde Gilberto Freire, definem a alma do país. (p.119)

O colunista Telmo Martino considera que a crônica “Em quase todos os países é um gênero extinto. Mas na reserva literária do Brasil é uma espécie em sempre crescente proliferação.”<sup>12</sup>(2005,12). Por essa adaptação e permanência da crônica entre nós, Humberto Werneck a considera “um gênero tipicamente brasileiro.”(Idem)

Encontramos, indubitavelmente, traços típicos de nosso povo em cada texto, o que reflete nosso sentimento e nos irmana como povo rico em diversidade cultural e ideológica.

---

<sup>11</sup> In: Crônica, um gênero brasileiro. Ensaio retirado do site: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio>

### 3. CRÔNICA À RUBEM BRAGA: UM ESTILO SINGULAR

*Imprudente ofício é este, de viver em voz alta.*

*Rubem Braga*

Nascido em Cachoeiro de Itapemirim a 12 de janeiro de 1913, Rubem Braga iniciou cedo sua carreira de cronista, escrevendo no Jornal Correio do Sul, de propriedade de Francisco Carvalho Braga, seu pai. Concluiu o então chamado ginásio, na época, no Rio de Janeiro, onde também fez a graduação em Direito, que termina em Belo Horizonte em 1932. Naquele mesmo ano começou firmemente sua carreira fazendo a cobertura da Revolução Constitucionalista para um jornal de Belo Horizonte.

Lançou “*O conde e o passarinho*”, seu primeiro livro de crônicas, pela Editora José Olympio, que publicaria outras obras do autor. Foi casado com a militante comunista Zora Seljan, com quem teve um filho, Roberto Braga, divorciando-se no início dos anos 50. Foi preso duas vezes pelo Estado Novo devido às crônicas desfavoráveis ao regime da época.

Cobriu, como jornalista, as atividades da Força Expedicionária Brasileira, que deu origem ao livro *Com a FEB na Itália*. Entre os anos de 1961 e 1963 foi embaixador do Brasil em Marrocos, na África.

Estilo, exigências do jornal e gosto do público é um tripé com o qual o cronista deve lidar cotidianamente, que nem sempre é fácil de equilibrar. Rubem Braga viveu apenas de escrever crônicas, equilibrando as três forças de tal modo que foi inserido na literatura pela qualidade de seus textos. Agradar ao jornal e aos leitores, tarefa árdua, parece anular parcialmente a liberdade do escritor, o que não ocorreu com o “velho Braga”, alter ego adotado por ele desde jovem. Sobre esse desafio, confessou-se irritado em uma curiosa crônica que escreveu no “Diário de São Paulo”, em 1934, brigando com seu leitor:

Por que ousam gostar ou aborrecer o que escrevo? O que têm comigo? Acaso me conhecem, sabem alguma coisa de meus problemas, de minha vida? Então, pelo amor de Deus, desapareçam desta coluna. Este jornal tem dezenas de milhares de leitores; porque é que no meio de tanta gente vocês e só vocês, resolveram ler o que escrevo? O jornal é grande, senhorita, é imenso, cavalheiro, tem crimes, tem esporte, tem política, tem cinema, tem uma infinidade de coisas. Aqui, nesta coluna, eu nunca lhes direi nada,

mas nada de nada, que sirva para o que quer que seja. E não direi porque não quero; porque não me interessa; porque vocês não me agradam; porque eu os detesto.

Texto que não nos deixa esquecer o grande Machado de Assis, quando afirma através do personagem Brás Cubas que a “obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.”

Simplicidade e concisão são palavras-chave na obra de Rubem Braga. O autor escreve como quem conversa despreocupadamente com o interlocutor. Em grande parte dos textos há um forte lirismo, sua marca maior, que perpassa sua prosa de poesia com recursos linguísticos que evidenciam a mensagem. Por tais qualidades foi apelidado de “Sabiá da crônica” pelo amigo Sérgio Porto, mais conhecido como Stanislaw Ponte Preta. Sabiá que contou temas variados sobre situações diárias envolvendo crítica social ou simplesmente um desabafo.

Todo esse desembaraço ao escrever, no entanto, não deve iludir ao leitor quanto à ausência de rigor técnico. Segundo José Castello para “Rubem Braga, escrever é uma atividade torturante (...) e é dessa rigidez e impaciência que nasce o texto elegante e fluente que tanto gostamos de ler.” Um trabalho que nos lembra dos versos de Olavo Bilac:

Não se mostre na fábrica o suplício  
Do mestre. E natural, o efeito agrade  
Sem lembrar os andaimes do edifício:  
Porque a Beleza, gêmea da Verdade  
Arte pura, inimiga do artifício,  
É a força e a graça na simplicidade.

Laborioso ofício que exige cortes, resultando em um texto enxuto, mas repleto de graça, colorido por uma poesia sem mistério, cuja mensagem sempre agrada àquele que busca em dias turbulentos, um remanso.

Narrativas como as que eram feitas há muito tempo aproveitando situações ocorridas com outras pessoas ou em outros tempos vão sendo feitas como em *Mil e uma noites*: uma história por dia, despertando no leitor o desejo de ler a próxima. Nesse aspecto, há um resgate do antigo narrador, contador de histórias conforme já analisado por Walter Benjamin:



A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (p.205)

Rubem Braga manteve essa tradição em suas crônicas, iniciando muitas delas por um fato antigo de que ouvira falar ou que vivenciara. Em *O mistério do telegrama* inicia exatamente como os antepassados em seus "causos":

Há tanta história horrivelmente triste sobre interrogatórios e prisões, que acho que vale a pena contar uma, verdadeira e engraçada, acontecida há algum tempo. Altero apenas os nomes dos personagens, mas garanto a autenticidade do caso, que está registrado em cartório.<sup>13</sup>(p.36)

As experiências são repassadas ao leitor à maneira do narrador que se expressava oralmente aos seus interlocutores, aproveitando a mensagem para aconselhar ou gerar reflexão. Esse estilo aproximou ainda mais o público, que ao ler se fazia cúmplice próximo das situações descritas como se também tivesse participado ou visto de perto cada uma delas.

### 3.1 Passagem pelo Modernismo

Rubem Braga conviveu com escritores e poetas de todas as fases modernistas, mas não se apegou rigidamente a nenhuma corrente de sua época. Começou a escrever em 1930, época em que a literatura já havia amadurecido seus propósitos iniciais, buscando uma temática mais filosófica e voltada para a reflexão sobre condição humana de forma geral. Em seus textos encontramos traços tradicionais e modernos. Da tradição, a correção gramatical, assim

---

<sup>13</sup> Recado de primavera. BRAGA, Rubem. Recado de primavera. 1ª Ed. RJ/Campinas: Verus, 2012.

como a busca da palavra exata e a narrativa linear, sem o experimentalismo defendido em 1922, porém impregnada de simplicidade quanto à forma e conteúdo, o que revela as conquistas modernas.

Dentre seus contemporâneos, pode-se verificar forte influência de Manuel Bandeira. O poeta desejando seu último poema “(...) terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais”<sup>14</sup> caminhava na mesma direção do cronista que sempre buscou “fazer alguma coisa simples, honrada e bela”<sup>15</sup> em sua trajetória diária com as palavras. Braga nunca escondeu a intensa admiração por Bandeira, admitindo a importância de sua poética sobre sua vida e prosa:

A linguagem limpa e ao mesmo tempo familiar, às vezes popular, de muitos de seus poemas, influenciou em minha modesta prosa. E da melhor maneira: no sentido da clareza, da simplicidade, e de uma espécie de franqueza tranquila de quem não se enfeita nem faz pose para aparecer diante do público. Acho que nenhum prosador teve influência maior em minha escrita do que o poeta Manuel.<sup>16</sup>

Arrigucci Jr. salienta a proximidade entre ambos ao afirmar que “(...) para o poeta, também para o cronista a humildade se converte de valor ético em valor estético, configurando propriamente uma atitude geral diante da vida e da arte.” (2001,16)

Atitude que se manifesta na solidariedade às classes sociais mais baixas, aos assuntos e histórias que privilegiam cenas comuns que se repetem nas ruas ou em famílias brasileiras pertencentes à grande massa que luta a cada dia, sem grandes aventuras ou situações fantásticas.

Nesse aspecto, a denúncia social e política característica dos anos 30, também esteve presente nos textos do autor, pois não poupou um olhar crítico, ainda que de maneira subentendida e precavida com a censura da época, que não permitia a propagação da revolta. A crônica *Bilhete a um candidato*, num tom bem humorado, responde a um amigo, candidato a vereador, que já se considera eleito por somar os possíveis votos, mas no final não obtém sucesso:

---

<sup>14</sup> Referência a “O último poema”, de Manuel Bandeira.

<sup>15</sup> *O mistério da poesia. In: 200 crônicas escolhidas.*

<sup>16</sup> Publicado em Diário de Notícias. 15/10/68.

Sabe de uma coisa? Acho que esse negócio de voto secreto no fundo é uma indecência, só serve para ensinar o eleitor a mentir: a eleição é uma grande farsa, pois se o cidadão não pode mais assumir a responsabilidade de seu próprio voto, de usa opinião pessoal, que porcaria de República é esta?

Vou lhe dizer uma coisa com toda a franqueza: foi melhor assim. Melhor para você. Essa nossa Câmara Municipal não era mesmo lugar para um sujeito decente como você! É superdesmoralizada. Pense um pouco e me dará razão.” (p.123)

Numa linguagem informal e descontraída critica o sistema como enganoso. As pessoas se eximem de suas responsabilidades por medo ou por interesse. A Câmara é considerada “superdesmoralizada”, onde não se preza a decência e justiça de caráter.

Em *O Padeiro*, há a observação das diferenças sociais criadas pela sociedade, que desconsidera o valor de algumas profissões:

Ele abriu um sorriso largo. Explicou que aprendera aquilo de ouvido. Muitas vezes lhe acontecera bater a campainha de uma casa e ser atendido por uma empregada ou outra pessoa qualquer, e ouvir uma voz que vinha lá de dentro perguntando quem era; e ouvir a pessoa que o atendera dizer para dentro: “não é ninguém é o padeiro.” Assim ficara sabendo que não era ninguém...

(...)

O jornal e o pão estariam bem cedinho na porta de cada lar; e dentro do meu coração eu recebi a lição de humildade daquele homem entre todos útil e entre todos alegre; “não é ninguém, é o padeiro!” E assobiava pelas escadas. (p.37)

O padeiro dá uma lição de humildade e simplicidade, atributos tão valorizados pelo cronista, fazendo-nos pensar a realidade difícil para a grande maioria. O ofício de escritor é comparado ao do entregador de pães, que muitas vezes, precisa madrugar trabalhando para que o produto final seja entregue bem cedo as casas, “ainda quentinho da máquina, como o pão saído do forno.” (p.38).

Destacando o estilo, encontramos uma linguagem preocupada com o uso dos tempos verbais: abriu/aprendera/acontecera/era/estariam/recebi. O pretérito mais que perfeito, dispensado por muitos escritores modernos é retomado pelo autor com beleza, sem, no entanto, conferir ao texto um tom de erudição e requintamento distantes do leitor. Ao lado do

cuidado com a linguagem o cotidiano se revela e o texto é conduzido como um bate papo entre amigos.

Outro ponto a ser destacado é a adjetivação escassa, evitando-se “os badulaques que costumavam enfeitar os discursos e os verbetes mais difíceis, impensáveis na crônica literária.” (Dubielza: 2010,45). A linguagem precisa é herança das técnicas jornalísticas, que evitam alongamento do assunto, facilitando a leitura na prensa do dia a dia.

### 3.2 Nostalgia e solidão como musas

O urso, como era chamado por alguns amigos, tinha por gosto isolar-se em sua cobertura, onde cultivava árvores, pássaros e a solidão. A alma romântica que parecia não se adaptar por inteiro às situações da modernidade foi uma contradição vivida por Rubem Braga, percebida em seus textos, ao falar do passado ou comentar o presente com os olhos ainda voltados para situações antigas. Em cada frase um derramamento lírico que confere melodia à prosa, mostrando o olhar atento à natureza e às suas transformações. Uma passagem carregada de poesia relata a chegada do outono:

Chegara o outono. Vinha talvez do mar e , passando pelo nosso reboque, dirigia-se apressadamente ao centro da cidade, ainda ocupado pelo verão. Ele não vinha soluçando les sanglots longs des violons de Verlaine, vinha com tosse, na quaresma da cidade gripada.

As folhas secas davam pulinhos ao longo da sarjeta; e o vento era quase morno, na Rua Marquês de Abrantes. E as folhas eram amarelas, e meu coração soluçava, e o bonde roncava.

(...) O necessário é que todos saibam que chegou o outono. Chegou às 13:48 horas, na Rua Marquês de Abrantes, e continua em vigor. Em vista do que, ponhamo-nos melancólicos.<sup>17</sup>(p.28)

Coração soluçante diante da nova estação recomenda melancolia, sentimento que atravessa a obra do cronista, mesmo em textos de crítica social:

---

<sup>17</sup> Chegou o Outono. *In*: 200 crônicas escolhidas.

João, o povo, na noite imensa, festeja a ti. Há fogueiras e amores e bebedeiras, mas eu não irei a festa nenhuma. Amanhã, João, esse povo continuará na vida. Por que o distrais assim com teus fogos, João? Amanhã, os pobres estarão mais pobres e os ricos os esmagarão, e muitos homens irão clamar nas cadeias, como tu clamavas. João, amanhã outra vez a miséria dos dons da vida deturpando a beleza da vida; as moças suburbanas irão perder a beleza no trabalho escravo; as crianças continuarão a crescer, magras e ignorantes; o suor sujo dos homens será explorado. João, João, inútil João; o povo está gemendo, as metralhadoras viram para os peitos populares. Ninguém dividiu as túnicas, nem os pães, como tu mandaste, João, inútil João.<sup>18</sup>(p.31)

A constatação do sofrimento diário dos mais simples na batalha pela sobrevivência dá um toque de tristeza perante a realidade. Leve pessimismo salta de muitos textos quando o assunto é o país em sua situação política, social ou econômica. Em meio a tudo isso, resta o refúgio nos tempos felizes de outrora em contato com a natureza, sobretudo com o mar, com quem aprendera grandes lições:

Este homem esqueceu grande mar, muita coisa que aprendeu contigo. Este homem tem andado por aí, ora aflito, ora chateado, dispersivo, fraco, sem paciência, mais corajoso que audacioso, incapaz de ficar parado e incapaz de fazer qualquer coisa, gastando-se como se gasta um cigarro. Este homem esqueceu muita coisa mas há muita coisa que ele aprendeu contigo e que não esqueceu, que ficou, obscura e forte, dentro dele, no seu peito. Mar, este homem pode ser um mau filho, mas ele é teu filho, é um dos teus, e ainda pode comparecer diante de ti gritando, sem glória, mas sem remorso, como naquela manhã em que ficamos parados, respirando depressa, perante as desses em grandes ondas que arrebentavam - um punhado de meninos vendo pela primeira vez o mar...<sup>19</sup> (p.40)

O passado é o refúgio desse narrador, muitas vezes cansado das obrigações pesadas do mundo moderno. É lá onde tudo fluía inocentemente e a felicidade imperava entre os grandes amigos. Histórias de pescaria, a brincadeira que incomodava vizinhos, principalmente as irmãs Teixeira, odiadas pelas crianças que faziam da rua o seu campo de futebol,

---

<sup>18</sup> Véspera de São João no Recife. *In*: 200 crônicas escolhidas.

<sup>19</sup> Mar. *Idem*..

tumultuando-a de barulho e de alegria. O passeio à infância ou à juventude sempre revela um entusiasmo nostálgico de um tempo que retorna apenas em forma de doces reminiscências.

A natureza, abrigo muito querido por Rubem, está em todos os lugares, até mesmo onde menos se espera, revelando a grandeza da vida e sua força:

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.

(...)

Sou um ignorante, um pobre homem de cidade. Mas eu tinha razão. Ele cresceu, está com dois metros, lança as suas folhas além do muro – e é um esplêndido pé de milho.

(...)

Anteontem aconteceu o inevitável, mas que nos encantou como se fosse inesperado: meu pé de milho pendoou. Há muitas flores belas no mundo, e a flor de milho não será a mais linda. Mas aquele pendão firme, vertical, beijado pelo vento do mar, veio enriquecer nosso canteirinho vulgar com uma força e uma alegria que fazem bem. É alguma coisa de vivo que se afirma com ímpeto e certeza. Meu pé de milho é um belo gesto da terra. E eu não sou mais um medíocre homem que vive atrás de uma chata máquina de escrever: sou um rico lavrador da Rua Júlio de Castilhos. (p.76)

Um simples pé de milho adquire a importância que teria para um lavrador uma plantação inteira, postura que se reflete em toda obra: a transformação do rasteiro e comum em surpresa e admiração, habilidade do cronista “de dar um sentido solene e alto às palavras de todo dia”, às situações que passam sempre sob nossos olhos tecidas por um doce lirismo. Momento fugaz na grande cidade que nunca dorme e, por isso tantas vezes, leva o narrador a sonhar com uma vida desprovida dos aparatos que a sociedade impõe. Por um instante surgem belas imagens do campo com seu trabalho digno, distante das intrigas e das dissimulações do espaço urbano, um *fugere urbem* atualizado, mas ainda utópico:

Mas para instaurar uma vida mais simples e sábia, então seria preciso ganhar a vida de outro jeito, não assim, nesse comércio de pequenas pilhas de palavras, esse ofício absurdo e vão de dizer coisas, dizer coisas... Seria preciso fazer algo de sólido e de singelo; tirar areia do rio, cortar lenha, lavrar a terra, algo de útil e concreto, que me fatisse o corpo, mas deixasse a alma sossegada e limpa.

Todo mundo, com certeza, tem de repente um sonho assim. É apenas um instante. O telefone toca. Um momento! Tiramos um lápis do bolso para tomar nota de um nome, um número... Para que tomar nota? Não precisamos tomar nota de nada, precisamos apenas de viver – sem nome, nem número, fortes, doces, distraídos, bons, como bois, as mangueiras e o ribeirão. (p.402)

O tumulto dos grandes centros, paradoxalmente, torna o homem sozinho. Observador do que ocorre ao seu redor, Rubem Braga nos revela o gosto por essa solidão que sempre encontra alívio seja no passado, seja na reconstrução de um mundo possível cuja felicidade custa apenas a convivência saudável com a natureza. Essa busca de realização plena nunca conseguida demonstra também a incansável tentativa de compreensão de si mesmo e do outro através, principalmente, da fraternidade com os mais humildes. Flávio Loureiro Chaves analisa a obra do cronista como uma unidade que reflete, sobretudo, a condição humana:

(...) estas crônicas, lidas em conjunto, formam um texto único, maciço e coerente, um verdadeiro corpus literário dotado de notável autonomia, já totalmente liberto da realidade imediata que lhe deu origem. É certo que os escritos nasceram sob a forma do comentário episódico mas, na medida em que a leitura avança, percebe-se a insistência de temas preferenciais, a itinerância de certas indagações que abrangem o próprio sentido da existência e permitem a superação do documento no rumo duma dimensão mais ampla. No fundo, a crônica de Rubem Braga é uma só – a narrativa da solidão; e os diversos textos que a compõem (...) retratam a multiplicidade do real mas convergem sempre para esse tema medular.” (p.83)

Sob essa ótica todas as narrativas convergem para um mesmo ponto: a observação da vida de forma melancólica, ainda que disfarçada sob um humor sempre presente. Ultrapassando tal análise, encontramos um subjetivismo que se amplia para certo universalismo temático. Essa solidão que parece confidencial em princípio faz parte do ser fragmentado da modernidade, por isso, o problema deixa de ser apenas do “eu” que narra e passa a pertencer ao mundo de todos os que leem, daqueles que, em meio a uma multidão, sentem-se irremediavelmente sós.

### 3.3 Contemporaneidade em Rubem Braga

Percebemos nos escritos de Rubem Braga o retorno ao passado revelando um doce saudosismo dos tempos de infância e juventude, quando não havia preocupações e responsabilidades. Essa postura, no entanto, não o distanciou do presente, tornando-o alheio aos problemas sociais e políticos. Ao contrário, sempre manteve os pés no chão brasileiro, destacando nele aspectos positivos e negativos.

Parece redundância discutirmos a contemporaneidade em crônicas, que desde sua origem está atrelada ao cotidiano, mas essa noção nem sempre deve pensar apenas num determinado tempo presente, desvinculando-se completamente do já vivido. Conforme a definição de Agamben (2009):

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz mais do que os outros, de perceber e aprender o seu tempo. (p.59)

Sendo assim, o cronista foi fiel a sua época, pois ao distanciar-se, algumas vezes, identificando-se com outros tempos, analisou os problemas a sua volta com criticidade e atenção. Como escrevia para jornais era essencial esse olhar direcionado ao seu tempo, sem possibilidade de fuga. Sempre revelou, no entanto, o mágico dom de fugir, mas de também resgatar nessa fuga uma consciência do presente.

Um aspecto evidenciador da aguda percepção do tempo em que viveu está na alteridade presente em suas crônicas, quando demonstra preocupação e solidariedade com o próximo, sobretudo com aquele que vive em condições desfavoráveis. A vida desfila em seus textos marcando momentos de alegria ou de aflição em constante interação com o meio e com os que nele habitam. O Brasil em sua diversidade desfila sob os olhos atentos do leitor. Para Arrigucci a crônica em Braga:

(...) toma uma forma realista que se plasma com essa matéria mesclada do cotidiano, aspirando, humildemente, à comunicação humana e fazendo da solidariedade social um



valor básico, a ser buscado sempre, apesar de certo ar de leão marinho, soturno e solitário, que às vezes mostra o cronista. (2001, 17)

A observação do entorno se concentra, sem dúvida, no homem comum a cuja família também o narrador sente que pertence:

João da Silva – Neste momento em que seu corpo vai baixar à vala comum, nós, seus amigos e seus irmãos, vimos lhe prestar esta homenagem. Nós somos os joões da silva. Nós somos os populares joões da silva. Moramos em várias casas e em várias cidades. Moramos principalmente na rua. Nós pertencemos, como você, à família Silva. Não é uma família ilustre; nós não temos avós na história. Muitos de nós usamos outros nomes, para disfarce. No fundo, somos os Silva. Quando o Brasil foi colonizado, nós éramos os degredados. Depois fomos os índios. Depois fomos os negros. Depois fomos imigrantes, mestiços. Somos os Silva. Algumas pessoas importantes usaram e usam nosso nome. É por engano. Os Silva somos nós. Não temos a mínima importância. Trabalhamos, andamos pelas ruas e morremos. Saímos da vala comum da vida para o mesmo local da morte.<sup>20</sup> (p.32)

Essa identificação com a parcela mais desfavorecida, que retrocede às nossas origens até o presente, aproxima o cronista, pois se mostra como igual, por isso, entendedor das várias vivências. A insistente repetição “somos os silva” enfatiza sua inserção no grupo com certo orgulho e dignidade, pois essa é a família que compõe e faz o país. É ela que está “nas plantações de mate, nos pastos, nas fazendas, nas usinas, nas praias, nas fábricas, nas minas, nos balcões, no mato, nas cozinhas, em todo lugar onde se trabalha.” A força e resistência vêm justamente desse povo sofrido que deve ser mesmo enterrado na “vala comum da miséria. Na vala comum da glória”. Lembramo-nos dos muitos severinos de João Cabral. O cronista em outras palavras repete a ideia de que também sejamos muitos severinos, muitos joões da silva, todos, irmãos na dor e na luta.

Ao lado dessa contemporaneidade, destacamos a atualidade de sua obra, que encontra leitores até hoje. Esse fato decorre dos temas aplicáveis a qualquer tempo ou lugar. Ainda em textos cuja referencialidade temporal é clara, como os que foram feitos em tempos de guerra,

---

<sup>20</sup> *Luto da família Silva. In: 200 crônicas escolhidas.*

apresentam trechos que se encaixam em nosso presente em forma de crítica ou meditação sobre os anseios do homem:

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 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 arrebatados e estripados. (p.27)<sup>21</sup>

A crônica *Cristo Morto* é dos tempos em que o cronista fez a cobertura da guerra na Itália. O assunto gira em torno de uma igreja destruída por granadas. Uma delas atinge uma imagem de Cristo, que decapitado, preso à parede por apenas um dos braços, a ponto de cair, mostra-se tão humano quanto todos os que sofrem com os danos provocados pela guerra. Apesar de atrelada a um tempo específico, reflete a ganância que promove a guerra direta ou indiretamente. Guerra que até hoje “lavra surda” tão visível e sensível por nós todos os dias. O circunstancial transcende o momento pela adequação à nossa experiência cotidiana, cíclica desde há tempos, captada de maneira sensível e criteriosa por Rubem, grande observador dos pequenos grandes momentos.

---

<sup>21</sup> *Cristo Morto. In: 200 crônicas escolhidas.*

#### 4. A POÉTICA DA NATUREZA EM *AI DE TI, COPACABANA*

*Com as lágrimas do tempo  
e a cal do meu dia  
eu fiz o cimento  
da minha poesia*

*e na perspectiva  
da vida futura  
ergui em carne viva  
sua arquitetura*

*não sei bem se é casa  
se é torre ou se é templo  
(um templo sem Deus)*

*mas é grande e clara  
pertence a seu tempo  
- entrai, irmãos meus!  
(Vinícius de Moraes)*

Há alguns temas recorrentes na obra de Rubem Braga que caracterizam seu estilo, dentre eles selecionamos a natureza que povoa várias crônicas de acentuado lirismo. Tal insistência pode-se explicar por sua infância no interior de Cachoeiro de Itapemirim rodeada por plantas e pelo amado mar, levando o autor a adotar esses elementos como provocadores de reflexão sobre a vida em seu lado mais simples.

No livro *Ai de ti, Copacabana*, que reúne sessenta e uma crônicas, a consciência de espaço natural alia-se à preocupação com sua transformação. Espaço e tempo, muitas vezes indissociáveis, unem-se para reconstruir memórias, assim como para projetar o futuro em uma época de desenvolvimento que acelera o processo de urbanização, interferindo na paisagem.

As crônicas escritas em um período de cinco anos, entre 1955 e 1960, situam-se em um tempo de intenso crescimento urbano, quando projetos de modernidade culminaram com a construção de Brasília, nova capital.

Rio de Janeiro abandonava então o posto que lhe conferia importância política, mas continuou como a capital cultural, valorizada pelos grandes artistas e enaltecida por Rubem Braga em seus textos. A beleza é arrancada de situações triviais despercebidas por muitos.

Neste capítulo analisaremos a reincidência dos elementos naturais, assim como outros aspectos do livro selecionado a fim de evidenciar os recursos utilizados pelo cronista na construção de sua prosa poética.

Optamos por utilizar, como *corpus* da presente pesquisa, a primeira edição da obra, embora tenhamos identificado poucas alterações organizacionais de disposição ou escrita dos textos selecionados pelo autor até as últimas edições, não havendo supressão ou acréscimo de crônicas nas publicações posteriores. Para dar sequência, faremos um recorte a fim de delimitar o estudo ao enfoque proposto desde o início.

Percebemos a necessidade de selecionar dentre todos os textos, os que atendem mais especificamente ao que será abordado em nossa análise, por isso num último recorte, a fim de evitar redundâncias, escolhemos doze, que vão ao encontro do que procuramos numa visão do espaço natural como reforço à poética e reflexão lírica.

As crônicas selecionadas para o estudo são: “*O inventário*”, “*Árvore*”, “*Fim de semana na fazenda*”, “*Ai de ti, Copacabana*”, “*Homenagem ao sr. Bezerra*”, “*O gavião*”, “*Ele se chama Pirapora*”, “*História triste de Tuim*”, “*O pavão*”, “*Os trovões de antigamente*”, “*Montanha*”, “*O homem e a cidade*”. As duas primeiras da sequência fazem parte das que foram escritas em Santiago do Chile, conforme explica o cronista em nota introdutória:

As crônicas deste livro foram escritas de abril de 1955 a fevereiro de 1960. Nesse período o cronista mudou de jornal: do correio da Manhã foi para o Diário de Notícias e deste para O Globo. Também mudou de revista, saindo de Manchete para o Mundo Ilustrado e voltando depois para Manchete. A arrumação é por ordem cronológica e a seleção foi feita pelo autor.

As primeiras crônicas foram escritas em Santiago do Chile, onde o autor era diretor do Escritório Comercial do Brasil, órgão do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio.

As outras são do Brasil, menos uma, feita em Nova York.

Convém observar que a alusão a outras crônicas pode ocorrer, caso necessário, contudo manteremos um olhar mais profundo aos textos que servirão como base à compreensão do estilo do autor, evidenciando-se, sobretudo, a presença da natureza como intensificadora do lirismo e da poesia na prosa de Rubem Braga.

Outra elucidação relevante recai sobre a terminologia a ser usada para nos direcionar à voz narrativa das crônicas. Entendemos, conforme Luiz Carlos Simon, que há crônicas:

(...) idênticas ou praticamente iguais a contos, no que se refere a sua adesão à organização narrativa, outras abdicam de narrar, constituindo-se em comentários ou reflexões, com mais ou menos lirismo; além de uma terceira modalidade, bastante comum, composta por uma mescla de narrativa, comentário e lirismo. (2011,52)

Dessa forma, nem sempre encontraremos propriamente um narrador, como tradicionalmente nomeamos, em crônicas que se enquadram nas duas últimas modalidades, muito cultivadas por Rubem Braga na maior parte de sua obra. Geralmente escritas em primeira pessoa:

(...) muitas vezes este “eu” se abstém de narrar, optando apenas por comentar ou expor sentimentos. Além disso, por mais que o “eu” em certas crônicas seja identificado como um escritor, como um cronista (...) este “eu” é uma criatura do cronista, criação que se desvincula de qualquer compromisso verídico ou autobiográfico, pois se inscreve em um modelo de texto que flerta também com situações fictícias. (Idem, 53)

O estudioso propõe para esses casos, então, a expressão “eu do cronista”, com a qual concordamos, pois “dá a vantagem de desatrelar o autor das crônicas daquelas situações e emoções expostas nos textos” (ibid., 53).

O livro *Ai de ti, Copacabana*, em grande parte dos textos, confirma o estilo bragueano que tende a digressões líricas a partir de um caso observado ou contado por outrem. Na crônica *Sobre o amor, desamor* inicia-se com uma notícia recebida acerca da separação de um casal amigo. Após as considerações e comparações, o belo final: “Mas no meio de tudo isso, fora disso, através disso, apesar disso tudo – há o amor. Ele é como a lua, resiste a todos os sonetos e abençoa todos os pântanos.” (p.67)

O amor prevalece contrariando as notícias de separação, o histórico dos “casais de antigamente” que apenas aparentavam felicidade, tornando-se elemento de resistência que “abençoa todos os pântanos”, embelezando o que não se espera, purificando situações inimagináveis.

Após as considerações feitas, destacamos que os doze textos escolhidos se encaixam nesse tipo em que se mesclam narração e comentário lírico. Buscamos, assim, evidenciar os aspectos intensificadores da poética, tendo como ponto de partida a natureza, estabelecendo

elos com toda a obra do cronista, fazendo deste recorte uma janela que permite uma vista panorâmica do estilo de Rubem Braga.

#### 4.1 Coração cigano: a peregrinação lírica pela escrita

Para Oziris Borges (2007) os espaços básicos de um texto são natureza e cenário. O primeiro é definido como espaço não construído pelo homem, enquanto o segundo sofre sua interferência.

*Ai de ti, Copacabana* apresenta esses dois espaços com a predominância de um deles sobre o outro, dependendo da crônica. Nas nove primeiras crônicas escritas em Santiago do Chile, prevalecem narrativas descritivas da paisagem local em que o cronista, sem comedimento, impregna de poesia. Em *Inventário*, a segunda, pela ordem, conta-se sobre a necessidade de conferir, devido ao aluguel de uma casa, uma lista que o casal de proprietários elabora, o que consiste num “transe melancólico” pela minúcia e quantidade de anotações. De todos os itens conferidos, no entanto se esquecem do essencial:

Partem. Chego à janela, vejo-os que fecham com todo o cuidado o portão. E sorrio. Esses velhos são uns insensatos. Arrolaram centenas de cacarecos inúteis e se esqueceram do mais importante, do que me atraiu a esta casa, dos bens sem preço que um vândalo poderia destruir e, entretanto, não estão no inventário; daqueles bens que, se sumissem, fariam esses dois velhos desfalecer de espanto e dor; o que eles não compraram com dinheiro, mas com o longo amor, o longo, cotidiano carinho: as árvores altas, belas, ainda úmidas da chuva da noite, brilhando muito verdes ao sol.  
(p.11)

O encantamento se mostra, através de uma espécie de suspense, técnica usada no texto que nos leva à surpresa da descoberta de que item poderia ter sido esquecido pelo casal de velhos, apenas revelado no final: a presença das belas árvores que adoçam a visão pela janela.

O abstrato associado ao concreto intensifica a percepção subjetiva do espaço em volta, pois árvores não são compradas por dinheiro, mas “com o longo amor, o longo, cotidiano carinho”. Um “longo” que se repete para evidenciar também a forma, que se estende na frase, nos dando uma ideia da dimensão do tempo gasto para que aquelas plantas chegassem a tal

ponto. O sentimento se sobrepõe, então, à razão, pois confere maior valor ao que aparentemente não se possui.

Segundo Carlos Ribeiro nessa postura que remete à literatura impressionista, podemos identificar:

(...) que mais importa na crônica de Braga não é o enredo, não são os acontecimentos externos, que muitas vezes praticamente inexistem, mas a vida interior do artista que converte esses acontecimentos em impressões e exprimem a sua pura essência. Não como um distanciamento da realidade, mas sim como uma forma de vê-la em sua intimidade. (2001,80)

Esse traço é recorrente em grande parte da obra bragueana, quando se exalta, através de fatos banais, a visão subjetiva do mundo ao redor, fazendo-se a partir deles, profundas considerações sobre a vida num acentuado tom poético.

Massaud Moisés distingue a poesia da prosa por fatores intrínsecos, voltados ao conteúdo e modo como é expresso, afirmando que ambas “não raro andam juntas na mesma obra” (2003, 100) o que se verifica “na crônica como é cultivada entre nós, a ponto de oscilar entre o poema e o conto, numa fusão via de regra irreduzível” (Idem, 101).

Essa fusão é constante em Rubem Braga, visível na particularidade explorada através de recursos poéticos e de um ritmo que reforça o lirismo de cada texto. Encontramos no eu do cronista, postura similar à do poeta a quem:

(...) os elementos do mundo exterior, o plano do “não-eu”, somente interessam e aparecem no poema quando interiorizados, ou como áreas específicas em que o “eu” do poeta se projeta, dum modo que significa, afinal de contas, estar o “eu” à procura da própria imagem, refletida na superfície do mundo físico. (Moisés: 2003, 84)

Em *Árvore*, também escrita em terra estrangeira, há um eu que se desdobra em poesia tomando a personificação como um recurso importante para ressaltar a paisagem vista pela janela:

Há um pinheiro estático e extático, há grandes salso-chorões derramados para o chão, e a graça menina de uma cerejeira cor de vinho, que o sol oblíquo acende e faz fulgurar;

mas o álamo junto do portão tem um vigor e uma pureza que me fazem bem pela manhã, como se toda manhã, ao abrir a janela, eu visse uma jovem imensa, muito clara, de olhos verdes, de pé, sorrindo para mim(p.18)

Para Oziris Filho (2007) “uma primeira definição de paisagem é aquela que diz ser ela uma extensão de espaço que se coloca ao olhar.” O conceito se aplica às descrições da natureza feitas em algumas crônicas bragueanas, pois há em cada detalhe uma visão única e pessoal moldada por imagens criativas que conferem ao elemento descrito, muitas vezes, vida própria, como no caso da árvore, que nos faz lembrar de sua simbologia mais conhecida pelo senso comum:

Símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade; veja-se, como exemplo, a árvore de Leonardo da Vinci. Por outro lado, serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração. Sobretudo as frondosas evocam um ciclo, pois se despojam e tornam a recobrir-se de folhas todos os anos. (...)

A associação da Árvore da Vida com a manifestação divina encontra-se também nas tradições cristãs. Pois existe analogia e mesmo reintrodução do símbolo entre a árvore da primeira aliança, a árvore da vida da Gênese, e a árvore da cruz ou árvore da Nova Aliança, que regenera o Homem (...) (Chevalier; Gheerbrant: 2006, p. 84, 86).

Natural, portanto, que seja identificada com uma figura feminina nesse texto. À mulher foi concedido o dom de gerar e dar prosseguimento à vida, garantindo a continuidade da espécie humana. A imagem do álamo “tem um vigor e uma pureza” que alegrem a manhã do cronista, exaltando a harmonia entre grandiosidade e leveza, equilíbrio que certamente dá novo tom ao início do dia.

É válido destacar a técnica linguística empregada na descrição dessa paisagem que reforça sua beleza através das repetições (verbo haver), da metáfora “graça menina” e da comparação do álamo a uma jovem de olhos verdes, sorridente. Há um estranhamento na adjetivação do sol, que nos remete novamente à poesia. Oblíquo, ele acende e faz fulgurar uma cerejeira cor de vinho que apresenta graça menina, toque de delicadeza que acentua a afetividade e respeito com que se dirige a cada elemento que constrói o espaço vislumbrado.



Esse comportamento narrativo carregado de introspecção diante do fato observado é análogo ao do poeta, segundo Moisés (2003). Desse modo a natureza caracteriza-se a partir de uma visão própria, revelando-se acolhedora, expressa inicialmente através da tranquilidade e admiração que se desprendem dessas nove primeiras crônicas. Ao folhear as páginas seguintes, no entanto, observamos que à natureza brasileira, além desses sentimentos, acresce-se a intimidade e carinho que, algumas vezes se misturam com doces lembranças e em outras, com o amor pelo país.

#### 4.2 A natureza no campo e na cidade

A presença do campo e a admiração por seus elementos naturais é uma constante nas crônicas de Rubem Braga, onde se exaltam a simplicidade e a pureza que inspira ao homem uma vida sem apego a inutilidades, nem sempre encontrada na cidade.

Observamos que no decorrer da história da literatura a natureza sempre aparece como ornamentação do texto ou revelando alguma intenção patriótica. Podemos dizer que a primeira aparição se deu pelo colonizador, que se utilizando intensamente da descrição, com a enumeração de nomes de plantas e de frutas buscava demonstrar a riqueza e exotismo da flora, destacando o interesse nas possibilidades futuras a partir do que conseguia ver. Posteriormente houve um propósito ufanista em que, sobretudo fauna e flora passaram a demonstrar superioridade em relação à metrópole. No Romantismo a natureza se torna:

(...) motivo exclusivamente poético, ainda que vinculada à exaltação nacionalista, pois é a ela que a pátria e seus habitantes devem a beleza de que se veem rodeados. O cantor da natureza não precisa mais nomear todos os produtos dela, como fazia o *inventariador* dos séculos anteriores, pois o amor à pátria é expresso agora por meio da adjetivação que reflete a atitude de admiração ou êxtase (Carvalho: 2005,52)

Desse estágio em diante, sobretudo após o pré-modernismo, Ana Paula Carvalho afirma que a paisagem natural:

Normalmente está relacionada a uma impressão ou estado de espírito do narrador, que ao descrever, usa o processo metafórico, ou estabelece uma comparação com um dado da vida humana ou da arte. (2005,87)

Época de transformação nas artes lançou semente que se desenvolveu no Modernismo e se estendeu a nossos dias. Mais adiante a estudiosa observa um tratamento dado à natureza por autores pré-modernistas que encontramos ainda hoje:

O que realiza (...) essa literatura pré-modernista é a dupla libertação, do homem e da natureza, passando os dois a ter uma alma. O homem age por motivos puramente interiores, e a natureza volta a encantar, mostrando seus momentos dignos da inspiração dos maiores artistas ou servindo de abrigo ou confidente ao homem. (p.129)

Essa postura diante da paisagem natural é muitas vezes encontrada nos textos de Rubem Braga, nos quais percebemos encantamento e respeito. Há certa influência romântica, em alguns que tratam esse espaço como purificador da alma contaminada pelas futilidades urbanas, em outros, apenas a observação atenta de quem compreende que há “uma fusão homem e natureza, mas no sentido da tentativa da identificação e do realce de um e de outro”. (ibid., 129)

Na crônica *Fim de semana na fazenda* a observação detalhada do espaço se dá por alguns cortes feitos através de uma maior distanciamento entre parágrafos. No início situam-se as fazendas no tempo e é feita referência aos donos, que “ainda estão lá”, mas “hirtos dentro de suas molduras, nas paredes da sala.”

Interessante, no entanto, é que o casal ganha vida pelo eu do cronista e participa, em alguma medida, seja para reprovar os uísques e as conversas na sala ou para apreciar “a novidade musical vinda da corte”, quando Cabral está ao piano. Ao se tocar uma velha música francesa, a senhora viscondessa se manifesta apenas a ele, observador atento daquela solidão, podendo mesmo senti-la e ouvi-la “suspirar de leve.”

Essa introdução apresenta a sala e os amigos, mas centra-se, sobretudo nos retratos antigos, cada um em sua parede:

Os dois não se olham. Alguma intriga? Não. Apenas eles estão cansados de estar casados, cansados de estar mortos, cansados de estar pintados, cansados de estar

emoldurados e pendurados – e tão cansados e enfadados que há mais de sessenta anos não chupam uma só jabuticaba, sequer. (p.60)

A valorização do que é menos percebido por todos é mostrada pelo deslocamento de atenção da voz narrativa, que deixa de lado o movimento e conversa com os amigos para se deter ao casal abandonado na parede. O recurso de dar aos mortos poder de interação com os vivos repete-se no mesmo livro em “*Desculpem-me tocar no assunto* (p.87), quando se fala sobre a quantidade de pessoas conhecidas que morrem. Em determinado momento da narração um velho na rua é visto movendo os lábios. “Devia estar conversando com algum amigo morto que parecia estar lhe dizendo poucas, porém boas” porque o velho “tinha um ar ofendido”.

Em seguida há lembranças de diálogos feitos com alguns mortos que têm por defeito nunca telefonarem. “Aparecem sem avisar, sentam-se numa poltrona e começam a falar. Tocam em assuntos esquecidos, e fazem perguntas demais.” (p.88). O desfecho, entretanto, resgata o lirismo que entenece o leitor:

Tenho poucas mortas, mas como são queridas! O engraçado é que à medida que o tempo passa elas vão ficando um pouco parecidas, vão-se fazendo irmãs, mesmo as que jamais se conheceram. (...)

Mas a verdade é que nos piores momentos de minha vida sempre senti uma imponderável mão em minha cabeça; então fecho os olhos e me entrego a esse puro carinho, sem sequer me voltar para ver se é minha mãe, minha irmã ou uma doce, infeliz amiga ou apenas a leve brisa em meus cabelos. (p.90)

Tal estratégia ameniza o assunto, conferindo-o maior leveza quando distanciado da tristeza à qual está comumente associado.

Voltando a *Fim de semana na fazenda*, há um primeiro corte após o comentário sobre o antigo casal. Ressaltamos, antes de analisá-lo, uma modificação feita nesse texto a partir da segunda edição. Muda-se o foco do interior para o exterior da fazenda que é marcado por um espaçamento maior na página. Na primeira edição, no entanto, isso não ocorre. Observamos a mudança de ambiente, mas não há intervalo que a identifique. Nas edições posteriores esse detalhe foi corrigido.

O eu do cronista se detém agora a um sabiá-laranjeira pousado no alto de uma palmeira. Pelo tom da descrição desperta imenso fascínio, lembrando os versos de Gonçalves Dias. A conversa com o leitor aparece como esclarecimento:

Sabeis, naturalmente: é agosto e os mulungus estão floridos, estão em pura flor, cada um é uma grande chama cor de tijolo. Foi de lá que veio um canto saudoso, e meu sabiá-laranjeira partiu. (p.61)

Partiu sem cantar, deixando um sabor romântico dos tempos remotos que certamente vivera aquela fazenda, inspirando certo nacionalismo e confiança ao eu daquele momento:

Mas ele estava pousado na palmeira. Descansa em paz nas ondas do mar, meu velho Antônio Gonçalves Dias; dorme no seio azul de Iemanjá, Antônio. Ainda há sabiás nas palmeiras, ainda há esperança no Brasil.(Idem).

A caminhada continua e pela estrada outros ângulos são postos em evidência. As sedes de fazendas que se deixam contemplar revelam um tempo grandioso para barões que “eram tantos mais fidalgos quanto maiores suas senzalas e seus terreiros de café.” (p.61). A decadência, no entanto, ficou marcada pela transformação do espaço físico, através de voçorocas e das imensas casas abandonadas que “ficaram mal-assombradas” e através da “erosão social”, causada, sobretudo pela “libertação” dos negros sem rumo e sem condições.

A criticidade não desaparece nem mesmo no campo, fazendo-se reflexões sobre o andamento da história. A técnica de plantio de café continua a mesma dos antigos, o que certamente garantirá que “o penoso trabalho de meio século da natureza vai ser outra vez desperdiçado; voltamos a plantar decadência”. (p.62) Realidade em declínio desde os barões até os netos, que pela leitura terão que buscar outra forma de vida, caso não haja mudanças. Quadro que termina com certa ironia:

Ah, no lugar de palmeiras imperiais refaçam suas aleias com palmeiras finas e líricas de palmitos. Assim pelo menos os seus netos cortarão as palmeiras e comerão os palmitos, antes de partir definitivamente para um emprego em qualquer iapeteque.(p. 62)

O passeio continua, buscando desviar o olhar novamente para a natureza de onde irrompe um lirismo suave e novamente positivo diante do ambiente:

Mas ainda há cercas-vivas de bambu, no lombo dos morros. Ainda há céu; ainda acontecem nuvens de leite nas amplas tardes morenas. E os rios, talvez mais magros, continuam a rolar entre pedras sob os ramos pensativos das ingazeiras pardas e verdes. E nos beirais continua a haver andorinhas. (p.62)

A conjunção adversativa que inicia esse redirecionamento mostra uma contraposição às considerações anteriores. Apesar dos aspectos negativos, apesar da decadência, apesar da triste história daqueles que sofreram com tudo isso, tornando-se erosão social, ainda há beleza que amansa o coração e deslumbra os olhos. A natureza insiste mostrando que a vida segue em movimento constante. Em meio ao sossego, mais pássaros lembram outro poeta. O diálogo com a poesia e com a simplicidade sempre enfatizada pelo cronista transborda no trecho:

Passo a tarde à toa, à toa, como o poeta, vendo andorinhas. Amo seu azul metálico, a elegância aguda de suas asas em voo, seu chalrear álcere dos mergulhos enviesados, quando caçam insetos. Onde vivia a andorinha, no tempo que não havia casas? Ela é amiga da casa do homem. (...)

Melhor que nessas casas imensas dos coronéis e dos velhos barões, elas só se dão mesmo nas grandes casas de Deus, as velhas igrejas escuras e úmidas que elas povoam de vida e de inquietação. Nenhuma outra ave é mais católica. (p. 62/63)

Povoar de inquietação e vida as casas de Deus, abandonadas e escuras, é função dessas avezinhas alegres segundo o cronista, que arremata suas descrições da fazenda com a chegada da noite. Não poderia faltar uma bela lua nascendo atrás do morro, contaminando a voz narrativa de “uma vaga, irracional emoção”.

Emoção que culmina com a solidão e o desejo de “amar alguém, talvez aquela sinhá tão moça e tão antiga, cujo retrato está no salão de jogos.” Solidão que se faz acentuada pelo silêncio e beleza nostálgica do campo e parece que vai ocupar a página final, mas muda-se o rumo. Para romper com o tom de tristeza que adquire certa força, o leve humor característico cumpre o papel de traçar a saída:

Ah, se eu fosse daquele tempo ela não seria minha, a bela sinhá. Ela seria a moça fazendeira e eu seria um colono pobre e feio, sempre meio barbudo e calado.

Penso de repente essa coisa triste, triste, e deixo a varanda, abandono a lua, regresso ao governo Kubitschek. (p.63)

O caminho é deixar a fazenda com seus ares contagiantes de séc. XIX e voltar à realidade nada romântica, que se contrapõe à presença do luar e ao “antigo mistério” das noites em lugares afastados da agitação citadina.

A idealização do campo como local contrastante à cidade é profundamente analisada por Willians(1989) na literatura inglesa :

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtude simples. A cidade associou-se à ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade clássica (1989, 11)

Aplicando a Rubem Braga o comentário de Willians, encontramos essa expressão laudatória da paisagem campestre, o que não significa aversão à cidade, que é por sua vez, caracterizada nos dois polos: o negativo e o positivo. O progresso preocupa pelo que ele desconsidera em relação ao meio natural nos centros urbanos, em especial no Rio de Janeiro, cidade em que o cronista passou grande parte da vida.

Esse incômodo é claramente visto em *Homenagem ao Sr. Bezerra*, que conta sobre o projeto de construção de um prédio à frente da varanda do eu cronístico, o que lhe impediria a visão do mar. Após a leitura do texto percebemos a ironia do título, pois a homenagem se dá devido ao insucesso da obra por motivos desconhecidos, o que confere humor à história do começo ao fim:

A ideia fundamental do Sr. Bezerra parece ter sido esta: tirar a minha vista do mar. Imagino que o Sr. Bezerra seja meu leitor e notou que muitas vezes começo minhas crônicas falando do mar que vejo de minha varanda, é verde aqui, azul ali, nordeste

semeando espumas, o raivoso e frio sudoeste, e barcos passando, e o farol da ilha e não sei mais o quê – e o Sr. Bezerra se encheu. Imaginou então construir um edifício bastante largo e alto para me tapar a paisagem e o assunto. (p.109/110)

A presença do humor provoca reflexões acerca do problema, pois a construção além de atrapalhar a visão da paisagem marítima, tão cara ao eu do cronista, é também responsável pela destruição de plantas que povoavam, havia anos, o local como “as árvores, inclusive um belo pé de magnólia e um casal de pinheiros”. (p.110). Mais uma vez as árvores aparecem agraciando o espaço, agora a cidade movimentada, lhe proporcionando vida, tentando resistir à modernidade. A natureza, nesse caso, não pode com o progresso e avanço da cidade que não para de crescer.

Neste texto, conforme Simon (2011) há protesto contra um empreendimento específico, que se estende visto que:

(...) o autor sabe, assim como todos nós, que muitas outras construções semelhantes redefiniram e continuam redefinindo a paisagem de diversas cidades do Brasil, sem resultados tão louváveis. De quem são essas paisagens? É caso de silenciar diante da degradação? (p.114)

Evidência clara da observação acima sobre a certeza do crescimento urbano se comprova no comentário posterior da mesma crônica:

Dois outros edifícios iniciados muito antes já estão quase prontos, mas o prédio do Sr. Bezerra é apenas um sonho pairando sobre um buraco. À medida que as outras obras progridem, o Sr. Bezerra deve coçar a cabeça com mais raiva, o que estimo sinceramente.(p.111)

O cronista, que trabalha com material em constante mudança, a realidade, não silencia diante das transformações, embora seja inevitável o desenvolvimento e a conseqüente alteração do espaço em volta. A crítica toma uma proporção mais ampla e atinge práticas políticas duvidosas a que assistimos desde tantos anos até nossos dias:

É verdade que no caso do Sr. Bezerra ainda não se pode falar propriamente em obras, mas em desobras, pois ele não fez nada, só desfez. Talvez o Sr. Bezerra passe à história como um emérito construtor de buracos, título a que vários estadistas nossos fazem jus.(Idem.)

Pelo desfecho imprevisto comemora-se, pois se o Sr. Bezerra “roubou as árvores”, ao menos deixou “um pedaço de mar com brisa e ondas”.

A propriedade visual não foi completamente roubada, o que aumenta o desejo de que o “encalacramento se prolongue através dos tempos” tornando-se situação dramática e comovente, que renderá ao proprietário uma “homenagem especial”, quando, ao morrer, for “enterrado no buraco enorme que ele construiu ali na esquina.”

Buraco que por si mesmo representa empecilho, degradação do local, antes um pequeno oásis em meio à agitação. Não percebemos rejeição à cidade, mas, sobretudo uma crítica ao que:

(...) se perde com o chamado progresso: o espaço humano das praças arborizadas, das praias limpas que servem como ponto de encontro entre os amigos, as ruas tranquilas nas quais se pode caminhar ao acaso, a beleza dos seus prédios históricos, enfim, o seu lirismo.(Ribeiro:2001,128)

Há um sentimento que busca conciliar progresso e preservação do meio ambiente, o que mostra já uma adesão à sustentabilidade, ideia mais difundida a partir do século XXI.

A nostalgia do passado não indica, então, recusa ao presente quanto à cidade em que se vive, mas saudade do que nela deixou de existir ou de ser priorizado em favor de grandes construções exigidas pelo crescimento urbano acelerado. Tal comportamento no cronista das grandes cidades, aliás, segundo Beatriz Resende, é antigo, pois:

Haveria desse modo, um apego contraditoriamente quase provinciano pelo que a cidade tem de autenticamente seu que o faria protestar contra deformações do progresso. De Machado de Assis aos contemporâneos, podemos constatar o quanto isto é verdade. Uma árvore que está ameaçada de ser derrubada, uma antiga livraria que servia de ponto de encontro e que cederá lugar a um novo prédio, a praça que é modernizada, a



praia que é aterrada, qualquer desses fatos provoca, imediatamente a redação de uma crônica. (1995,52)

Em Rubem Braga esses temas são frequentes, preenchidos de sutil nostalgia. No caso do Sr. Bezerra, a sugestão implícita nesse protesto é que se busque uma harmonia entre cidade e natureza em vez da eliminação desta para que aquela predomine. A ironia ameniza o tom de um discurso que poderia ser agressivo. Para Antonio Candido “a fórmula moderna, na qual entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma”. (1993,25)

Essa fórmula pode ser encontrada na maior parte dos textos bragueanos. No caso da crônica analisada, o fato miúdo, a construção de mais um prédio, alia-se ao humor crítico que se desprende dos comentários do cronista sobre os motivos do Sr. Bezerra para lhe atrapalhar a vista do mar, assim como o contentamento com o fracasso da obra. O *quantum satis* de poesia aparece sutilmente quando se fala do espaço natural perdido e do que ainda resta como consolação. Sem exageros retóricos deixa-se claro o lamento à mudança gradativa que vai enclausurando o homem e dele retirando o contato com o que é fundamentalmente importante desde suas origens: a natureza, fonte de vida e de inspiração.

#### **4.3 *Ai de ti, Copacabana*: trágico progresso.**

A crônica *Ai de ti, Copacabana* que dá título ao livro, não está centrada na contemplação ou encantamento do espaço natural, como muitas outras, mas profetiza o lado hostil desse mesmo espaço que pode responder às transformações castigando todos os responsáveis. Segundo Beatriz Resende “nesta crônica Rubem Braga assume um tom bíblico, profeta indignado, senhor de mares e terras, arrebatado pela defesa de seu espaço, de seu território<sup>22</sup>” (p.197).

Para Osiris Borges Filho (2007) ao tratarmos sobre o conceito de território “temos a possibilidade de análise das relações de poder na obra literária. O cenário ou a natureza transformar-se-ão em território quando houver uma disputa por sua ocupação e/ou posse.” As crônicas de Rubem Braga nem sempre se restringem a um território. Ainda que se fale de

---

<sup>22</sup> Ensaio: *Ai de mim, Copacabana. A cidade dos vícios e os vícios da cidade*. In: Espécies de espaços: territorialidades, literatura, mídia.

Cachoeiro, da cidade maravilhosa ou de qualquer outra cidade sobressaem problemas inerentes à condição humana que podem ser projetados a qualquer lugar. O Brasil como macro espaço, sim, prevalece a partir da análise da situação social, política, econômica, ambiental e da expectativa do povo, que permeia tudo isso e figura como protagonista de seus textos. Quanto a “uma disputa por sua ocupação e/ou posse”, encontramos, especialmente nesta crônica, um mar enraivecido contra os “vícios da cidade”, profetizado pelo cronista como agente destruidor de Copacabana no futuro.

Num tom pessimista vão sendo apresentados em 22 itens os pecados de Copacabana e o castigo a que está condenada. A própria interjeição inicial do título, que se repetirá diversas vezes durante o texto, revela dor ou lamento diante das transformações e triste fim da Princesa do Mar, que por ter sido cingida por “uma coroa de mentiras”, encontrava-se perdida e cega no meio de tuas iniquidades e de tua malícia”. (p.99)

As consequências do descaso e iniquidade perante o oceano o incitarão a mandar sua multidão de ondas que a tudo demolirá. Toda a grandeza e luxúria sucumbirão sob as águas:

1. E os escuros peixes nadarão nas tuas ruas e a vasa fétida das marés cobrirá tua face; e o setentrião lançarão as ondas sobre ti num reverter de espumas qual um bando de carneiros em pânico, até morder a aba de teus morros; e todas as muralhas ruirão. (p.100)

Após tal acontecimento a supervalorização econômica que o espaço vinha adquirindo se extinguirá, pois “Então quem especulará sobre o metro quadrado de teu terreno? Pois na verdade não haverá terreno algum.” (Idem)

Situando no contexto da época em que foi escrita esta crônica, lembramos o governo de Juscelino Kubitschek cujo lema “cinquenta anos em cinco” incentivava a acelerada industrialização e o êxodo rural ia superpovoando as cidades mais importantes do país. Assim podemos compreender que:

(...) Começa a transformação da paisagem urbana pelo desmatamento e construção civil.

Copacabana, antes um bairro considerado da elite, sofre com a especulação imobiliária, que atende a nova clientela; a burguesia industriária e urbana da capital do país. Precipita-se a ocupação desordenada do espaço. Muitos dos seus antigos e mais

importantes prédios são demolidos para dar lugar aos modernos edifícios de condomínio e aos centros comerciais. Ocorre dessa forma, uma profunda mudança não só ao que se refere ao espaço físico, mas também a diversificação de aspectos humanos e de classes sociais. (Cursino: 2009)

Rubem Braga como observador atento, em tom hiperbólico pressente a decadência do amado bairro, como já fizera Camões ao finalizar *Os Lusíadas* lamentando a evidente queda de Portugal.

A artificialidade e desprezo à natureza serão penalizados, pois “Ai daqueles que dormem em leitos de pau-marfim nas câmaras refrigeradas, e desprezam o vento e o ar do Senhor, e não obedecem à lei do verão”. (p.100)

Ante a apreciação exagerada de bens materiais constatamos a revolta de uma voz poderosa, que se faz divina, capaz de promover penas horríveis e impiedosas àqueles que não entenderam os sinais já enviados. Entre eles o verídico incêndio do Vogue em 1955, tradicional Hotel e Boate que atraía a elite em noites cariocas. Símbolo de ostentação da época que se fora entre as chamas, é citado como forma de chamar a atenção para outras possíveis desgraças. Ainda segundo Beatriz Resende:

(...) É nos anos de 1970 que as previsões de Rubem Braga vão se fazendo mais próximas. A decadência da noite, transferida para Ipanema, a especulação imobiliária, o crescimento das favelas são, de algum modo, compensados pela reforma urbanística que moderniza o bairro, com o aterro das praias e o alargamento da avenida Atlântica. O deslocamento da vida boêmia e o afastamento de artistas, intelectuais e políticos, farão dessa década o momento de maior modificação na vida do bairro, tomado pela circulação dos automóveis da era JK e com o gabarito das construções liberado.(p.200/201)

Em meio às previsões não há mais o que fazer. Nem orações ou rogos funcionarão porque nada é oculto aos olhos da voz narrativa que declara no décimo quinto item: “Por que rezais em vossos templos, fariseus de Copacabana, e levais flores para Iemanjá no meio da noite? Acaso eu não conheço a multidão de vossos pecados?” (p.101)

Diante do conhecimento de todos os vícios apenas restará o aniquilamento total, devendo Copacabana aproveitar seus últimos momentos de ilusão:

22. Pinta-te qual mulher pública e coloca todas as tuas joias, e aviva o verniz de tuas unhas e canta a tua última canção pecaminosa, pois em verdade é tarde para a prece; e que estremeça o teu corpo fino e cheio de máculas, desde o Edifício Olinda até a sede dos Marimbás porque eis que sobre ele vai a minha fúria, e o destruirá. Canta a tua última canção, Copacabana!

Furiosa a voz narrativa lança suas pragas sobre o bairro que não se furtou das delícias do progresso, desprezando valores e destruindo a natureza em favor de grandes construções, o que nos faz retornar ao Sr. Bezerra, personagem de outra crônica, também responsável, devido à ganância, pela eliminação de árvores, flores e a vista do mar, paisagem da qual o eu cronístico se apropria subjetivamente. Tomando o bairro todo também como sua propriedade visual e afetiva, esse eu lamenta, profetiza e sofre com suas previsões diante do que vê a sua volta.

Em outra crônica Inserida no livro *Morro do Isolamento* (1944), usa-se o mesmo tom bíblico, em que a água, agora da chuva, é a responsável por penalizar a cidade:

Sinto nesta chuva deliberada maldade de castigar a cidade, não pelos seus vícios, mas pelo seu trabalho, pela sua miséria, pela fealdade de sua vida crivada de aborrecimentos.

(...) Que chova, que chova eternamente sobre esses telhados miseráveis, sobre essa cidade de cimento, sobre as ruas sujas. Chovendo quarente dias e quarenta noites negras as águas subirão pelas paredes, lamberão e engolirão os telhados pobres e subirão, e todas as comerciárias morrerão afogadas.<sup>23</sup>

Aqueles que mais sofrerão, neste caso, são os desfavorecidos, pois a “chuva é um castigo dos céus aos mais pobres, aos que trabalham e sofrem, já que não altera a vida de quem é responsável pelos ‘vícios da cidade’.” (Dubiella: 2010,96)

Causando transtornos a quem merece ou não, é a natureza que responde hostilmente como um sinal, um pedido de socorro, tentando sensibilizar o turbilhão que busca apenas a satisfação momentânea, esquecendo-se do futuro que não deixará nenhuma agressão impune.

---

<sup>23</sup> Braga, apud Dubiella, 2010, p.96.

#### 4.4 A poesia dos pássaros que contagia a vida e inspira a escrita

No Brasil há tantos sabiás diferentes que em podia haver mais este – “sabiá de peito pintado”, vamos dizer. Mas os portugueses o chamam de tordo, e os italianos também; para os espanhóis é zorzal, para os ingleses é thrush, para os franceses é grive. Estas coisas eu aprendi depois de comprar um livro; comprei esse livro porque eu andava intrigado e infeliz, sem saber os nomes dos passarinhos do meu quintal.

(...)

Com o Guia de Campo de las aves em punho, descobri que aquela cambaxirrinha que saltitava na moita podia ser chamada de carriça, embora tenha o nome feroz Troglodytes troglodytes; o pássaro preto de bico amarelo era o melro legítimo, aquele do Gerra Junqueiro, o *Thurdus merula*, ruidoso e jovial, irmão preto do sabiá primo do nosso vira e da nossa graúna; uns outros cor de canário da terra, porém mais cheios de corpo, são verdilhões; aqueles dois pardos, um de cabecinha preta, outro de cabecinha cor de ferrugem, que ora fazem “tec-tec”, ora gorjeiam bonito, ah, esses eu já conhecia de nome, de velhos romances, e tive o maior prazer em lhes ser apresentado: são um casal de toutinegras.(p.118/120)<sup>24</sup>

O trecho da crônica repleto de detalhamento descritivo revela o interesse do cronista sobre pássaros, o que se constituiu assunto de muitos outros textos em diversos livros. Segundo a estudiosa Ana Karla Dubiela ao citar a amizade entre Rubem Braga e Augusto Ruschi, ecologista de reconhecimento internacional, o motivo de uma primeira carta deste para o amigo:

(...) em maio de 1959, revela o que os uniu, em 27 anos de permanente correspondência: o amor pela natureza, especialmente pelos pássaros. O tom formal (“Caro amigo Dr. Rubem Braga, conforme é de minha obrigação...”) denuncia que o motivo da carta era atender ao pedido do cronista de informar como deve ser a criação de bicudos e outros pássaros em cativeiro. (2010,92)

Amizade que marcou a escrita de Rubem ao divulgar não só as belezas, mas a necessidade de preservar o meio ambiente em histórias ora belas e líricas, outras bem-humoradas, ia conquistando a simpatia do leitor.

---

<sup>24</sup> Olhe ali uma toutinegra! In: Recado de primavera.

No livro *Ai, de ti Copacabana* há quatro crônicas que se referem a aves, entre elas, *O gavião*. O texto se inicia num tom bem humorado com a imagem de pessoas olhando para o céu, não em busca de um disco voador, pois este “perdeu o cartaz com tanto satélite beirando o sol e a lua” (p.163), mas “em busca de algo mais sensacional e comovente – o gavião malvado que mata pombas.” (163)

A natureza é considerada sensacional perante o espetáculo que promove aos observadores. Há, então, quem se solidarize com as pombas e quem tome partido do gavião:

(...) Os pombistas ou pombeiros (qualquer palavras é melhor que “columbófilo”) querem matar o gavião. Os amigos deste dizem que ele não é malvado tal; na verdade come a sua pombinha com a mesma inocência com que a pomba come seu grão de milho. (Idem).

O comentário acerca de palavras consideradas “esquisitas” na língua não é incomum em Rubem Braga, que prefere as mais simples, ainda que tenha de recorrer a um neologismo, como faz com “pombistas” e “pombeiro” para renunciar ao erudito “columbófilo”.

Outro recurso recorrente é a intertextualidade que vem sempre enriquecer alguma reflexão: “Comer pombas é, como diria Saint-Exupery, a verdade do gavião”. (p.164)

O eu do cronista, no entanto, não se posiciona, como os demais e afirma não poder mais falar do assunto, pois deu os seus passarinhos, que “no fim, eram um casal de canários e um corrupião.” (Idem).

Todo o parágrafo serve como justificativa para tal decisão, destacando-se as várias viagens e falta de tempo para maior dedicação. A voz narrativa conclui entre saudades e alívio: “Sou mais só, mas também mais livre.” (Idem). A liberdade compensaria a solidão pela ausência de preocupação constante com os bichinhos.

O desfecho aparece com uma reflexão filosófica e lírica acerca do mundo dos pássaros sobre a vida do homem:

Que o gavião mate a pomba e o homem mate alegremente o gavião; ao homem, se não houver outro bicho que o mate, pode lhe suceder que ele encontre seu gavião em outro homem. A vida é rapina. Perdi os cantos do meu canário e os assovios de meu sofrê; meu coração está mais triste, mas mais leve também. (p.164)

A sugestiva metáfora “A vida é rapina” empresta um toque de melancolia ao se pensar na existência e na sobrevivência diária. Pássaros simbolizam a máxima liberdade, pois têm todo o horizonte à sua disposição, mas para a pomba há o gavião. A ameaça é sempre presente no ar e na terra, entre as aves e entre os homens, sendo impossível mudar tal fato. Ainda assim, a liberdade é um bem raro levando o eu cronístico a renunciar aos cantos de seu canário e assovios de seu sofrê (nome popular dado ao corrupião), caminhando de coração triste, mas leve.

O corrupião, citado carinhosamente neste texto aparece em outro, como protagonista de um conflito que se apresenta ora tenso, ora repleto de humor pelo modo como é contado. O pássaro, que necessitava de autorização escrita para ser transportado, era a início “muito feio, descolorido e sem cauda.” (p.125) Após um tempo de cuidado ele tem o “rabo comprido, penas negras lustrosas e penas alaranjadas vibrantes de cor.” (p.126) Por tudo isso deveria haver orgulho e alegria, por parte da voz narrativa, mas há um conflito: o corrupião e seu senhor estão “de mal”, o que ia causando muito mal estar em casa. Aborrecer o passarinho passou a ser apreciado:

O pior é que tomei gosto em irritá-lo. Estalo os dedo sobre sua cabeça, o que o faz emitir estranhos grunhidos, enchendo o papo de vento, esticando o pescoço e dando grandes assobios; fica parecendo um galo de briga; uma gracinha. Mas com essas provocações ele foi, devagar, devagarinho, criando um certo ódio por mim.(p.127)

Escreve-se de tal forma que o leitor chega a considerar a história engraçada e ingênua. Ao contar sobre o problema, adota-se um tom quase infantil daquele que se ressentido, repleto de mágoa com seu bichinho de estimação:

O pior é que eu digo essas coisas assim, mas o fundo sou um pouco rancoroso, e estou criando uma certa mágoa desse bicho ingrato que eu trouxe da roça para a Capital da República, (...) Nosso último incidente foi há três dias, e ele ainda hoje à tarde me tratou com uma antipatia suprema e ainda por cima se desmanchou em graças e carinhos com o boy que veio buscar a crônica.

Acho que vou dar esse corrupião – ou despedir esse boy. (p.128)

A postura da ave diante do boy parece ser propositada, visto que busca provocar ciúmes em seu dono. O humor final revela abertamente o ressentimento do cronista que já não mais sente “a mesma estima” de antes e pensa numa saída menos complicada.

A disposição para o riso não está mais presente em *História triste de Tuim*, que confirmando o título, possui um desfecho trágico. Narração em terceira pessoa relata o carinho de um menino por um tuim, espécie de periquito. Criado no dedo em uma casa de fazenda foi levado para a cidade ao final das férias e após fugir e ser achado, o menino resolve tomar uma atitude brusca visando manter seu amiguinho por perto: “Pegou uma tesoura: era triste, era uma judiação, mas era preciso: cortou as asinhas; assim o bicho poderia andar solto no quintal, e nunca mais fugiria.” (p.136)

A medida, no entanto, não funcionou como o menino esperava e um gato malvado aproveitou a fragilidade da avezinha:

Depois foi lá dentro fazer uma coisa que estava precisando fazer, e , quando voltou para dar comida a seu tuim, viu só algumas penas verdes e as manchas de sangue no cimento. Subiu num caixote para olhar por cima do muro, e ainda viu o vulto de um gato ruivo que sumia.

Acabou-se a história do tuim. (idem).

O drama se encerra com uma metalinguagem que tanto pode se referir ao final da história contada sobre o tuim, como à própria trajetória do pássaro que se acaba na boca de um gato. A tentativa de aprisionar uma ave, transformando seus hábitos, enfraquecendo-a ao cortar suas asas, deixa uma mensagem triste àqueles que por excesso de carinho podem perder um animalzinho de estimação.

Dentre as crônicas que tratam de aves, a explosão lírica encontra-se, sem dúvida, no pequeno texto *O pavão*, evidenciando-se através de recursos rítmicos e imagéticos, a prosa poética em alto nível:

Eu considerei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d'água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas.



Eu considereei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade.

Considereei, por fim, que assim é o amor, oh! minha amada; de tudo que ele suscita e esplende e estremece e delira em mim existem apenas meus olhos recebendo a luz de teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico. (p.150/151)

A observação sobre a origem das cores do pavão entrelaça os dois parágrafos seguintes em analogia, primeiro com a escrita, depois com o amor. A repetição do verbo considerar introduzindo cada parágrafo confere ritmo e realça a subjetividade do eu do cronista que se encanta diante de uma descoberta da natureza capaz de se irradiar para outros âmbitos da vida. Para Massaud Moisés, o “cronista pretende não ser o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente da fantasia” (1982, 104).

Nesta crônica o motivo parte de uma reflexão sobre um dado aparentemente irrisório: o colorido das penas do pavão para em seguida alçar o grande voo poético através de cada frase. O fato de o pavão ser “um arco-íris de plumas”, através das minúsculas bolhas de água fragmentadas, serve como exemplo ao grande artista que deve criar belíssimas obras sem muitos recursos. A objetividade do primeiro parágrafo, informativa sobre um dado curioso, conhecido por poucos, contrasta com o lirismo que ela promove no restante do texto. Evolui-se do concreto para o abstrato, tornando a crônica um “quase poema” repleto de musicalidade e imagens.

A imagem maior, “O pavão é um arco-íris de plumas”, vai gerando reflexões que criam outras imagens. Assim como a luz torna as penas do pavão coloridas, como se arco-íris fossem, o grande artista, com a luz da criatividade, deve colorir sua obra. Com o mínimo deve conseguir o máximo, construindo seu próprio arco-íris. A arte deve, nesse sentido, ser mimese da natureza, o que lembra Aristóteles, buscando nela a simplicidade, marca de perfeição e grandeza.

Rubem defende seu ideal de escrita praticado em cada texto. Sem excessos a vida, em retalhos, mostra-se um pouco a cada dia, formando ao final uma bela colcha multicolorida, onde palavras são encaixadas com perfeição. Quadro a quadro a aventura do cotidiano, quase imperceptível, cristaliza-se e reflete humildemente a magnitude do existir.

A segunda imagem é a do amor. Continuando a analogia, como a luz se fragmenta nas minúsculas bolhas de água gerando múltiplas cores, um olhar dá tons diversos aos olhos do eu cronístico, cobrindo-o de glória. Para que o amor gere felicidade, deve haver apenas sintonia e correspondência entre olhares. Os olhos, agora, fazem a vez da luz, produzindo a mesma beleza e o mesmo encantamento que todas as cores do pavão.

Podemos perceber certo romantismo com ênfase no sentimento e na subjetividade. É no último parágrafo, sem dúvida, que a crônica culmina em poesia utilizando recursos linguísticos próprios do gênero. O vocativo “oh, minha amada” vem seguido do polissíndeto “e esplende e estremece e delira em mim” destacando o poder do amor que metaforicamente é responsável por um arco-íris que se produz pela luz do olhar recebido. A evolução lírica encerra-se em chave de ouro, embora através de palavras comuns, que combinadas de maneira inusitada, resultam na mesma glória a que se propõe o grande artista, tornando a crônica magnífica sem ser prolixa, sem que se recorra a um vocabulário erudito, pouco conhecido.

Como de costume Rubem vai tecendo “frases aéreas, soltas, borboleteantes em torno de um alvo incerto ou fugidio” (Arrigucci: 1987,29) que resultam na projeção de palavras conhecidas, pelo uso contínuo, ao nível poético, surpreendendo-nos a cada leitura.

#### **4.5 Ecos de antigamente: recordações que o vento leva e traz**

A infância é tema recorrente na literatura, tendo sido mais explorado na estética romântica. Considerada uma fase onde impera a inocência e felicidade, há quando a lembrança assume a forma escrita, uma recriação pelo imaginário do eu do cronista que nem sempre corresponde exatamente à realidade vivida.

Esse aspecto diferencia a autobiografia da memória presente nas crônicas, muitas vezes confundidas com a história fiel de seu autor. Em Rubem Braga presenciamos também essa insistência em retornar através de recortes que se misturam, exaltando o lado positivo do tempo passado em meio à natureza, aos amigos, à terra natal:

A infância é, hoje, um acervo de imagens. A lembrança mais recorrente desses tempos remotos é a fazenda, com seus bichos, formigas, rapaduras e passarinhos. Muitas fazendas, na verdade, se mesclam na memória do grande Urso: a do avô materno, a

fazenda de Boa Esperança onde passa suas férias de menino, a fazenda Espírito Santo, onde nascem os irmãos, qualquer uma das imensas fazendas dos amigos da família. Todas embaralhadas e sintetizadas em uma doce e imensa fazenda que o cronista gosta de recordar com os olhos fechados. (Castello: 1996,92)

As imagens do passado, comentadas por José Castello, já não são as mesmas, pois constantemente recriadas ao sabor da memória afetiva, que seleciona e desconstrói situações, são recontadas com acréscimos ou supressões. O eu que as relembra também já não é o mesmo, buscando um refúgio ou tentativa de perpetuar, através da escrita, os doces momentos “que os anos não trazem mais”<sup>25</sup>, contudo, não devem se perder no esquecimento.

Nesse ritmo, conforme Arrigucci, as “histórias do velho Braga nos falam da roça e da cidade” (2001, 21), espaços algumas vezes comparados a um antigamente longínquo que vem à tona em um momento epifânico, quando uma pequena circunstância ou objeto cotidiano resgata emoções há muito guardadas. Ainda segundo o crítico:

(...) essas histórias compõem um espaço amplo e mutável, uma espécie de geografia sensível, obediente aos desígnios da memória e da emoção, em cujos mapas uma pequena cidade da infância – Cachoeiro de Itapemirim – se gruda naturalmente aos grandes centros do vasto mundo. E quem as conta é um homem ao mesmo tempo sedentário e itinerante, às vezes identificado ao lavrador, às vezes ao marinheiro, agarrado ao velho cajueiro plantado no coração de sua terra e tradição interiorana ou hóspede errante das grandes cidades do mundo, sempre saudoso de uma casa imaginária, cheia de ecos da infância e do interior capixaba. (Idem)

Complementando essas ideias, Décio de Almeida Prado faz algumas enumerações dos vários “Bragas” que transitam pelas crônicas, destacando a assiduidade daquele que considera o mais querido dentre todos: o próprio Braga. Um dos tipos de narradores de que se lembra é:

(...) o menino crescido e criado em cidadezinha do interior (...), a criança meio roceira meio cidadina, amiga de plantas, de árvores, de passarinhos, conhecedora da arte sutil do visgo e da arapuca, que “o velho Braga” nunca deixou de ser, apesar de suas aventuras nacionais e internacionais. O contato com o interior (...), a experiência

---

<sup>25</sup> Referência ao poema: *Meus oito anos* de Casimiro de Abreu.

indelével de um estilo de vida simples, despojada, reduzida à mais pobre essência, relacionava-o não só com a natureza, com a terra, com a água, mas com um país de simpáticos contornos provincianos que começava a desaparecer. (1991,85-86)<sup>26</sup>

Esse menino aparece na crônica *Os trovões de antigamente* quando o eu do cronista, ao voltar à cidade natal, rememora o passado a partir de imagens do presente vistas pela janela do antigo quarto dos pais:

Estou dormindo no antigo quarto de meus pais; as duas janelas dão para o terreiro onde fica o imenso pé de fruta-pão, à cuja sombra cresci. O desenho de suas folhas recorta-se contra o céu; essa imagem das folhas de fruta-pão recortadas contra o céu é das mais antigas de minha infância, do tempo em que eu ainda dormia em uma pequena cama cercada de palhinha junto à janela da esquerda. (p.155)

O espaço natural com suas árvores sob o céu funde o aspecto temporal, assim como tudo o que existe em volta. Os rumores ouvidos tornam-se os mesmos que ressoaram num tempo remoto, tempos de menino:

Lá fora uma galinha cacareja, como antigamente. E essa trovoada de verão é tão Cachoeiro, é tão minha casa em Cachoeiro! Não, não é verdade que em toda parte do mundo os trovões sejam iguais. Aqui os morros lhe dão um eco especial, que prolonga seu rumor. (p.156)

O trovão faz um barulho que singulariza não só a memória do eu cronístico, mas também sua cidade. Não ecoa igual “em toda parte do mundo”. Em Cachoeiro é especial e diferente devido à presença dos morros, mas, sobretudo pela audição repleta de subjetividade e sutil nostalgia que se despe sem disfarces no trecho: “E essa trovoada de verão é tão Cachoeiro, é tão minha casa em Cachoeiro!”

Além de ser um traço peculiar da cidade, parece singularizar ainda mais o espaço casa, “minha casa”, de onde é ouvido o trovão. Trovão que vem ecoando o passado e transporta o homem a seu tempo de “menino assustado e fascinado pela visão dos relâmpagos, esperando a

---

<sup>26</sup> Tentativa de crônica sobre Rubem Braga. In: Seres, coisas e lugares. Do teatro ao futebol.

chegada dos trovões e depois a chuva batendo grossa lá fora, na terra quente, invadindo a casa com seu cheiro”. (p.156)

Juntamente com as sensações vão revivendo também as histórias contadas pelos mais velhos que provocavam a imaginação do menino ao idealizar um São Pedro “arrastando móveis, lavando a casa”.

Reaparece um jardim que não mais existe, evocando a lembrança alegre de um “precioso pé de saboneteira que nos fornecia bolas pretas para o jogo de gude.” As árvores novamente ganham destaque pelo “eu” que, com sutil melancolia as relaciona a seus proprietários, ultrapassando o mero sentido da posse:

Era uma grande riqueza, uma árvore tão sagrada como o fruta-pão e o cajueiro do alto do morro, árvores de nossa família, mas conhecidas por muita gente na cidade; nós também não conhecíamos os pés de carambola das Martins ou as mangueiras do Dr. Mesquita?(Idem)

Cada espécie se vincula a uma família como se dela fizesse parte ou a representasse. Interessante relembrar a simbologia da árvore como elemento vital que de certa forma, neste texto, se mostra como continuidade de famílias inteiras através da memória que representam, sobretudo a afetiva.

Além de árvores, o rio também aparece às vezes em histórias da meninice e as casas dos que moravam do outro lado da rua, à beira do rio, era motivo de inveja devido à época das enchentes que alegrava as crianças. Isso porque quando o rio enchia demais a família defronte, temerosa, passava a noite na casa da família do menino Rubem. O que na verdade era motivo para preocupação entre os adultos, tornava-se festa para as crianças que se juntavam:

Isso para nós era motivo de festa, aquela faina de arrumar camas nas salas, aquela intimidade improvisada e alegre. Parecia que as pessoas ficavam todas contentes, riam muito; como se fazia café e se tomava café tarde da noite! E às vezes o rio atravessava a rua, entrava pelo nosso porão, e me lembro que nós, os meninos, torcíamos para ele subir mais e mais. (p.157)

A voz narrativa se transporta de tal maneira para o passado que assume a visão do menino deslumbrado, transbordando emoção pela quebra da rotina provocada pela enchente. A descrição é clara e detalhada, permitindo-nos mesmo visualizar a cena.

A tristeza e revolta com o rio vêm, entretanto, no outro dia, quando as águas baixam, o que é considerado “uma traição, uma fraqueza do Itapemirim.” (p.157). Os adjetivos revelam a visão infantil do fenômeno. O rio deveria, para as crianças, colaborar com o entusiasmo delas, continuando a crescer, mostrando-se forte, invadindo casas. Enfim, malgrado o projeto, resta apenas dormir “sonhando que a enchente ia outra vez crescer” e que esta seria “a maior de todas as enchentes”.

A narração, embora continue a analogia com o passado, retorna ao presente em tom levemente saudoso, mas sem tristeza:

E naquelas tardes as trovoadas tinham esse mesmo ronco prolongado entre morros, diante das duas janelas do quarto de meus pais; eles trovejavam sobre nosso telhado e nosso pé de fruta-pão, os grandes, grossos trovões familiares de antigamente, os bons trovões do velho São Pedro. (p.158)

O desfecho revela a mesma imagem infantil dos trovões de São Pedro, mas agora por um adulto que une o passado ao presente, sabendo que embora sejam os mesmos trovões, o restante mudou. A presença na casa da família resgata momentaneamente situações que retornam em forma de lembranças, fazendo com que o eu do cronista sinta as mesmas emoções ao ouvir o trovão, do qual se apropria quando afirma que são os trovões familiares e diferentes em sua cidade. Observamos, pela subjetividade em todo o texto, que esses trovões ecoam da forma descrita apenas por aquele que relembra, pois é um barulho especial, que só seus ouvidos saudosos conseguem ouvir. Pode-se dizer que a memória auditiva predomina no texto, pois se inicia e termina por ela. É através do som que a viagem é feita e o retorno se dá também por ele. O relato, embora pessoal, pautando-se por referencialidade na própria infância do cronista, nos faz pensar sobre a transfiguração pela literatura dos fatos contados, conforme afirmação de Antonio Candido:

(...) na medida em que, mesmo quando não acrescentam elementos imaginários à realidade, apresentam-na no todo ou em parte como se fosse produto da imaginação,

graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia, de maneira a efetuar uma alteração no seu objeto específico. (1989,51)

O ponto de vista de um tempo presente em direção ao passado por si reconstrói os acontecimentos sob outra ótica. A saudade e análise do que se passou na infância por um adulto ressignifica cada momento. Além disso, a escolha das palavras, conferindo maior expressividade ao texto, acresce alterações que nos permitem lê-lo:

(...) como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura "de dupla entrada", cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa. (Idem, p.54)

Realizamos em Rubem Braga essa leitura “de dupla entrada” em muitas de suas crônicas que misturam ficção e realidade ou que, como esta, poetizam doces reminiscências reconstituindo uma parte da vida considerada importante e necessária de ser lembrada. Necessário, especialmente, tornar textos como fotografias que capturam o instante na tentativa de paralisá-lo, imortalizando-o.

Em *Montanha* não há recuo no tempo, apenas um pequeno distanciamento da cidade em direção às montanhas do Rio. O aspecto narrativo é quase nulo, pois o texto é construído em cima de reflexões que num primeiro momento celebram a “outra cidade”, dentre tantas cidades “que há no Rio e dominam o Rio.” (p.169)

Considera-se, assim que “O ar é mais fino; as coisas sonham em um quiriri fidalgo, desdenhando os vagos ruídos que vêm lá de baixo, da cidade.” (Idem.) Nesse caminhar agradável, o eu cronístico sintoniza-se com toda a simplicidade, desejando por instantes “viver assim, fora de toda agitação vã, para pensar com mais sossego a vida.”

Mais uma vez a cidade vista como agitada e complexa desfavorecendo meditações ou relaxamento. Esse aspecto nos faz lembrar de que o ruído da cidade natal, o trovão, fenômeno da natureza, faz bem à alma, redirecionando-a a uma época feliz, enquanto os sons produzidos na cidade grande incomodam. Por isso as coisas da montanha os desdenham com ar superior, sendo personificadas para realçar a autenticidade do espaço que age por si mesmo.

O eu da crônica, no entanto, muda de ideia rapidamente e o sonho de tranquilidade toma outros rumos:

Por um curto instante; e se uma tristeza me pegar aqui, uma tristeza me bater no fim da tarde ou no começo da madrugada? Odiarei, com certeza, essas árvores lentas, e minha angústia recuará até o fim do século passado – as melancolias imperiais são longas, tediosas, sufocantes, lentas. (p.170)

Tudo o que exala beleza e sossego, enfim, seria motivo de fastio e monotonia caso chegasse uma súbita tristeza. Tristeza que nos remete aos tempos do Romantismo mais uma vez, quando a natureza reflete o interior através das árvores lentas e do clima de retorno ao século XIX, como suas melancolias imperiais. Certamente, como cantavam os poetas românticos, a morte se aproximaria:

Homens pálidos, de luto, me enterrarão em uma cova demasiado úmida e quando eu estiver bem defunto, no total escuro, vestido de preto, caçado com enormes botinas pretas, minha amada estará nadando em luz no Arpoador matinal, entre gaviotas e espumas, quase nua. (Idem)

A amada opondo-se à condição do eu cronístico “bem defunto” estaria bem viva, assim como em oposição à umidade e escuridão se encontraria sob a luz, nadando feliz, distante daquele mundo tristonho e solitário.

O Arpoador, mais próximo à cidade passa a ser símbolo de vida e de alegria. Dessa forma, percebemos que a voz narrativa, na verdade, ama a cidade embora muitas vezes se sinta atraído pela calma do campo. Essa atração, no entanto, é válida para descansos sem muita demora. “Viver assim” sempre não parece ser possível para quem se acostumou à movimentação, que embora vã, às vezes, é repleta de tantas histórias inspiradoras, de tantos sentimentos contraditórios.

*Montanha* nos lembra de outra crônica já citada deste livro, *Fim de semana na fazenda*, quando no desfecho, o eu do cronista, também à tarde, momento propício à melancolia, sente-se aborrecido, pensando em retornar ao governo de JK como solução. Assim, o eu do percebemos a forte admiração da natureza campestre, sob a ótica de um homem urbano, que dela usufrui momentos de sossego e se sente fortalecido para retornar ao caos da cidade.



Percebemos esse carinho pela cidade em *O homem e a cidade* onde há a descoberta de “um prazer novo em andar por essas velhas ruas do centro onde tanto vaguei outrora.” (p.201)

A descrição dos elementos naturais é recorrente e o destaque positivo que se dá a eles colore a crônica:

E pego um estranho dia de verão: há um alto nevoeiro aéreo sob o céu azul, mas o vento espanta alegremente as nuvens esgotadas de chover; o ar é fino, a luz é clara, a manhã é assanhada, com uma alegria de convalescente que pela primeira vez, depois de longa doença, sai a passear entre as árvores, o mar e as montanhas azuis. (p. 201)

É visível a alegria pelo passeio em ruas onde já não perambulava com frequência e esse estado de espírito se reflete em toda a natureza: sol, céu azul, vento, ar fino, luz clara numa “manhã assanhada”. Tudo converge para a felicidade num dia “em que as folhas têm um brilho mais feliz.”

Toda essa euforia apresenta uma explicação logo em seguida, quando ao olhar “vitrinas coloridas de presente de Natal”, a voz narrativa afirma não querer comprar nada, nem precisar porque (... “não é verdade que recebi na minha porta a graça juvenil de uma rosa amarela?”) Rosa que fica para nós como um mistério entre parênteses, separada do restante do texto.

Prossegue-se pela “calçada cheia de gente” onde é doce “se deixar ir andando à toa”, observando ofertas sem precisar de nada, mas por gosto de ver “essa fartura de coisas”. Por algum motivo, no entanto, há um retorno quando “um rapaz magro nesta mesma rua” era “estudante de 1929”.

Recuo temporal que não deixa claro o motivo, seja pela “visão de um muro, o som de uma vitrola distante, algum rosto no meio da multidão?” Mas a sensação percorre mais alguns anos:

Mas logo, por um instante, sou o homem dramático e silencioso de 1938, e caminho carregado de angústia por essa calçada que, entretanto, é a mesma de hoje – há o vento palpitando nos vestidos coloridos de mulheres finas que sorriem com dentes muito brancos entre os lábios úmidos. E vou andando, tomo um café, sinto uma grande ternura pela cidade grande onde outrora te amei tanto, tanto, oh! Para sempre perdida Lenora. (p.202)

Chega-se a uma época em que houve encantamento de amor por alguém, cujo nome Lenora perde-se nos anos. Esse outro, para Prado “(...) inesquecível “velho Braga” é o admirador – digamos assim, diplomaticamente, eufemisticamente – de mulheres”. Tema também que se repete na obra de Rubem, o amor pelas mulheres, lembra-nos de que não foram poucas as que mereceram textos repletos de lirismo. Interessante observar nesses escritos que:

Tanta paixão, na verdade, que, concentrando-se embora numa só, a eleita do momento, comunicava-se, já agora em forma de simples ternura, a todas as mulheres, principalmente às distinguidas como título, às vezes um tanto suspeito, de amigas. (Prado: 1991,87)

Assim, não se sabe ao certo se “essa onda de simpatia, pré-amorosa ou para-amorosa, subia da mulher às mulheres, ou se, em percurso inverso, descia da espécie até determinada pessoa.” (Idem, 88). De qualquer forma, sabemos do carinho e admiração pelas mulheres que passando, sempre deixavam uma marca na memória, fazendo-se presentes através de um par de luvas, de um olhar, de um instante qualquer, fosse diante da calma do campo, agitação da cidade ou mesmo em meio ao descanso em casa.

Falar das mulheres é também falar de amor, que ilumina e dá novo tom à vida das pessoas transformando também a paisagem em redor:

E me dá uma humildade entre o povo, completo o dinheiro da entrada de um menino que quer ir ao cinema, espero um bonde, ajudo uma senhora gorada a subir com seu embrulho, ela agradece e sorri, é cinquentona e pobre, mas seu sorriso é bom, ela e eu somos cidadãos da mesma cidade e antes de saltar ela me desejará boas entradas. Vem o condutor, tem cara de alemão e é gordo, mas ágil e paciente, todos pagam sua passagem na boa ordem civil e cordial. Um homem conduz uma gaiola dentro o bonde, todos querem ver o passarinho – ele é um pintassilgo, diz ele. (p.203)

O amor irmana, torna o eu do cronista mais observador daqueles que estão ao seu lado, gente simples, fazendo-o se sentir ainda mais humilde, um cidadão como os demais que se perde na multidão. Vai por esses caminhos alegres que a cidade oferece com o olhar no

presente e a mente no passado, fundindo no coração, o tempo inaprisionável: “Quieto, vou repetindo sem voz, para mim mesmo, teu nome, Lenora – perdida, para sempre perdida, mas tão viva, tão linda, batendo os saltos na calçada, andando de cabelos ao vento dentro de minha cidade e de minha saudade, Lenora.”(Idem).

A lembrança que muda a paisagem e contagia o “eu” vivifica Lenora que parece estar por perto. A repetição intensifica as características da amada e o gerúndio a aproxima mais pela sensação de movimento tanto na cidade quanto na saudade. Presença que reflete o passado em sua beleza e vitalidade. Lenora reaparece como foi na juventude, sem as possíveis modificações por que deveria ter passado com o decorrer dos anos. Mais uma vez busca-se captar um instante que se foi para eternizá-lo, congelá-lo, afinal, se a vida é feita dos bons momentos que vivemos, devem estar sempre prontos a retornar ou a nos retornar. De cada retorno, o eu do cronista se torna diferente e amadurecido com as experiências relembradas. O mergulho no passado rende, com certeza, um novo olhar para a realidade em curso no momento presente.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crônica com o passar do tempo se afirmou como literatura de qualidade através de alguns cronistas que se preocuparam com o esmero da linguagem, dando-lhe toques de arte. Tem gerado polêmica, às vezes, por estar vinculada a um meio de simples divulgação informativa, o jornal, em que não há intenções estéticas com a palavra.

Hoje aparece também em meios eletrônicos, como blogs e redes sociais, ampliando sua divulgação, mas tomou outros rumos. Afirma-se por estudiosos que o mais alto lirismo se fez presente nas crônicas até os anos 80, traço que atraiu a atenção da academia e encantou o público.

O século XX foi palco perfeito para o gênero que floresceu entre os grandes escritores da época, muitos deles amigos de Rubem. Observamos que era tendência comum entre eles a mistura da poesia à prosa, mesmo porque muitos sendo poetas, deixavam que a pena deslizesse levemente sobre o papel, despreocupados com a pura objetividade.

Após essa época, houve não uma decadência, como alguns querem crer, mas sim, uma transformação na forma expressiva. A presença do lirismo, assim como a tendência à poesia pela cadência e imagens presentes na frase, tornou-se mais incomum. O gênero, no entanto, continua fazendo sucesso como afirma o pesquisador Luiz Carlos Simon: “Na era da informática, o livro, a crônica e o leitor persistem.” (2011,19).

Rubem Braga foi quem se dedicou profundamente ao gênero elevando-o ao mais alto nível da escrita, considerado o mais clássico dos nossos cronistas. Seu cuidado com a escrita, ao mesmo tempo simples e sofisticada, inseriu-o no mundo da literatura com aprovação dos críticos mais exigentes.

É certo que entre mais de quinze mil crônicas escritas em vida, uma pequena parte foi selecionada para compor livros. Percebemos nessa escolha o critério e conhecimento de arte utilizado pelo cronista, que deixou de fora textos considerados de pouco valor literário.

A análise de algumas crônicas do livro *Ai de ti, Copacabana*, permitiu situar o estilo do cronista, caracterizando panoramicamente toda a obra, assim como compreender o destaque dado a seus textos, pelos leitores e pela crítica, desde a primeira publicação do livro *O conde e o passarinho*.

Como tema recorrente, encontramos a natureza, sob ótica positiva, como elemento imprescindível ao ser humano em qualquer espaço onde se encontre. Observamos nesse olhar

para o espaço natural algumas variações, que se complementam. Rubem Braga sempre foi engajado à defesa do meio ambiente, comprometendo-se a transportar a ideologia também para a escrita como forma de divulgar a importância da preservação. Textos algumas vezes narrativos, outros digressivos, sendo comum a mistura das duas tendências, revelam ao leitor o amor do cronista por todos os elementos que compõem a natureza desde bichos, plantas, rios a um contemplar de nuvens, o sol que resplandece ou os ventos que acalmam.

Dessa forma, encontramos muitas vezes, a natureza amiga do homem. Repleta de beleza, ela seduz com suas árvores altivas, seu mar que tanto ensina, suas flores que encantam, seus pássaros que adoçam a existência com belos cantos. Se o espaço é o campo, há o deslumbramento do homem da cidade, em busca de descanso do tumulto e agitação, tantas vezes considerados inúteis. O contato mais prolongado, porém, pode causar certo tédio e a volta ao espaço urbano é necessária. Este espaço, no entanto, não deve ser só de cimento. Flores e árvores que enfeitam as ruas são admiradas e o lamento, quando esses elementos devem ceder a presença à construção de prédios, é forte.

Temos então, a natureza vítima do progresso e da ambição, que não se importa com o futuro da humanidade e tem por única meta o dinheiro. As cidades vão então se petrificando em favor da inovação e do crescimento, deixando mais triste a visão da paisagem pela janela.

Por outro lado, ela pode aparecer também, como inspiração à simplicidade na vida e na escrita. Despida de exageros, apresenta-nos o suficiente para que haja vida plena, então, há reflexões em torno das futilidades pelas quais nos perdemos a cada dia. Essa simplicidade contagia também toda a obra do cronista, que parte do cotidiano rasteiro, envolvendo pessoas comuns, que convivem na pressa diária, seja nas ruas, no trabalho, em viagens. A linguagem que representa a grande maioria também é da linhagem dos Silva<sup>27</sup>: fácil de entender, acessível a qualquer tipo de leitor, que se deixa levar pela agradável conversa aparentemente banal, no entanto profunda em reflexões sobre a vida.

Espaço natural como refúgio é outro aspecto que se confirma em muitos textos, pois o homem cansado o busca como a uma mãe, para se proteger e energizar-se. Voltando-se à cidade natal, no enfoque de passagens mais alegres da infância ou da juventude, a ênfase se dá na presença do mar, que acolhe e ensina ao mesmo tempo grandeza e humildade.

O amor à vida e as suas manifestações através da natureza evidencia-se em toda a obra por um estilo inconfundível que soube atrair a atenção de um vasto público no século XX.

---

<sup>27</sup> Referência à crônica *Luto da família Silva*. In: 200 crônicas escolhidas.

Certamente há muito que se analisar, pois a literatura sempre oferece uma face oculta, pronta a ser explorada. No caso de Rubem Braga “O todo sem a parte não é todo/ A parte sem o todo não é parte<sup>28</sup>”, o que reforça ainda mais as possibilidades de aprofundamento em sua vasta obra composta de textos que, atravessando décadas, foram formando uma unidade que consolidou o grande cronista reconhecido e admirado até nossos dias.

---

<sup>28</sup> Gregório de Matos Guerra: *Ao braço do Menino Jesus de Nossa Senhora das maravilhas, a quem infiéis despedaçaram.*

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. – Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo: Instituto de Divulgação Cultural, [s.d.].

ANDRADE, Janilto. *À procura do poético*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2013. 4ª edição.

ARRIGUCCI JÚNIOR, David. *Enigma e comentário Ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das letras, 1987. p. 51-66.

\_\_\_\_\_ *Os melhores contos de Rubem Braga*. - 11ª ed. – São Paulo: Global, 2001.

ASSIS, Machado. *Obra Completa de Machado de Assis*, Edições W.M. Jackson, 1937.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana!* Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962.

\_\_\_\_\_ *200 crônicas escolhidas*. 28ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_ *Recado de primavera*. – 1ª ed. – Rj/Campinas: Verus, 2012.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_ *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

\_\_\_\_\_ *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, Flávio Paula. *A natureza na literatura brasileira: regionalismo pré-modernista*. – São Paulo: Hucitec: Terceira margem, 2005.

CARVALHO, Marco Antonio. *O cigano fazendeiro do ar*. Rio de Janeiro: Globo, 2007.

CASTELLO, José. *Na cobertura de Rubem Braga*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1996. FAHL, Alana de Oliveira Freitas El. Anais. Feira de Santana: Uefs, 2013.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org.). *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo; Escrituras Editora, 2002.

CURSINO, José Fernando. *A intertextualidade Bakhtiniana em Ai de ti, Copacabana!* Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura: Ano 05 n.11 - 2º Semestre de 2009. Disponível em: < [http://www.letramagna.com/intertext\\_copacabana](http://www.letramagna.com/intertext_copacabana) >. Acesso em: 13/01/2016.

DUBIELA, Ana Karla. *Um coração postiço: a formação da crônica de Rubem Braga*.- Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010.

FAHL, Alana de Oliveira Freitas El. *Notas de rodapé: algumas considerações sobre a crônica literária no Brasil e os periódicos do século XIX*. Encontro Nacional de Pesquisadores de Periódicos Literários, 4, 2010. Feira de Santana: UEFS, 2013.

FRANCHETTI, Elias Allane; Peccora, Antônio Alcir Bernardez(Org.). *Rubem Braga*. Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1980.

FREYRE, Gilberto. Nelson Rodrigues, escritor. In: RODRIGUES, Nelson. *O reacionário: memórias e confissões*. Rio de Janeiro: Record, 1977. p. 9-10.

HEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Colaboração de BARBAULT, André *et ali*. Tradução: Vera da Costa e Silva *et al*. *Dicionário de símbolos*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

MELO. José Marques de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3. ed. rev. e ampl. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MOISÉS, M. *A criação literária: poesia* - 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.



\_\_\_\_\_ *A criação literária: prosa* - 20ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_ *A criação literária*. 10ª ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

MARGATO, Isabel & GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Espécies de Espaço: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

PORTELLA, Eduardo. *Teoria da comunicação literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro, cidade da crônica. In: RESENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

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

RIVAS, Manuel. *El periodismo es un cuento*. Madrid, Alfaguara, 1998.

RÓNAI, Paulo. Um Gênero Brasileiro: A Crônica. In: Hower, Alfred e Preto-Rodas, Richard, org. *Crônicas Brasileiras*. Center for Latin American Studies, University of Florida, 1971.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 3ª edição. São Paulo: Ed. Ática, 1987.

\_\_\_\_\_ *Rubem Braga*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

SIMON, Luiz Carlos. *Duas ou três páginas desprentensiosas: A crônica, Rubem Braga e outros cronistas*. / Luiz Carlos Simon. – Londrina: EDUEL, 2011.

TÁVOLA, Artur da. *Ser jovem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

\_\_\_\_\_ *Poética da prosa*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WERNECK, Humberto (Org.) *Boa Companhia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WILLIAMS, Raymond. O Campo e a Cidade na história e na literatura. Trad. Paulo  
Henriques Britto. Companhia das Letras. São Paulo, 1989.

**ANEXOS**

**CRÔNICAS ANALISADAS**

## ANEXO 1

### O inventário

Peço a um amigo que me ajude neste transe melancólico; aluguei uma casa mobiliada, e o velho casal de proprietários fez uma lista de seus trechos para eu conferir. A lista é minuciosa e, por isso, imensa; são mil grandes e pequenas coisas, duas marquesas, um quadro a carvão representando São Francisco de Assis (mas o desenho é ruim e o santo está gordo), uma horrível, incomodíssima cômoda de metal, dois “choapinos”, um espelho quadrado que agora será visitado pela minha cara e talvez por hábito me faça meio parecido com esse velho chileno que sofre do coração.

Ah, sim, o piano. O velho quer levar o antigo piano alemão; resisto; quero o piano; não sei tocar, mas me agrada ter em casa um piano; não seria possível deixar o piano? Os velhos se consultam; sim, ficará o piano. Em compensação há essa absurda mesa de pôquer que eles insistem em deixar, enorme, horrível, esses quadros a óleo detestáveis que eles elogiam tanto e que eu meterei todos dentro de um armário, um tinteiro de cobre, uma estatueta japonesa, coisas antigas como um violetero onde jamais colocarei violetas, um licoreiro que nunca verá licor, um paragüero que sonha com os guarda-chuvas dantanho, e essa feia mesita ratona, e essas coisas inúteis de metal e cristal, o relógio de cuco com o passarinho sempre cantando errado, pobre passarinho extraviado no tempo...

A lista é terrivelmente minuciosa; eu terei de apresentar, ao sair desta casa, tantos ganchos de pendurar roupa e tantos cinzeirinhos de cobre; e já que insisti pelo piano, tenho de me conformar com a presença de um enorme e sinistro mueble musiquero, onde se guardam velhos tangos e valsas.

Meu amigo confere as coisas, de lista na mão, e a velha vai repetindo os nomes e apontando os objetos, numa ladainha interminável; bocejo no meio de meu reino desordenado e precário; uma a uma terei de entregar um dia todas essas coisas de volta a esses velhos; e para eles são coisas de certo modo sagradas, com o longo contato de seus olhos e de suas mãos, coisas de suas vidas que incorporaram minutos e anos, lembranças, palavras, emoções. Bocejo, depois fumo; nego-me a examinar, como eles gostariam, o detalhe de cada coisa, e minha indiferença parece que vagamente os ofende. Creio que sentem no fundo da alma um ódio deste estranho que vai morar em sua casa, com suas coisas; sou um intruso, o mais antipático dos intrusos, o intruso que paga o direito de ser intruso. E então eles ficam mais

minuciosos, gastam meia hora para acrescentar na lista algumas coisinhas sem importância que tinham omitido, são avaros do que me alugam...

Partem. Chego à janela, vejo-os que fecham com todo o cuidado o portão. E sorrio. Esses velhos são uns insensatos. Arrolaram centenas de cacarecos inúteis e se esqueceram do mais importante, do que me atraiu a esta casa, dos bens sem preço que um vândalo poderia destruir e, entretanto, não estão no inventário; daqueles bens que, se sumissem, fariam esses dois velhos desfalecer de espanto e dor; o que eles não compraram com dinheiro, mas com o longo amor, o longo, cotidiano carinho: as árvores altas, belas, ainda úmidas da chuva da noite, brilhando, muito verdes, ao sol.

Santiago, abril, 1955.

## ANEXO 2

### Árvore

Alta, muito alta, e branca, muito branca, de olhos verdes... Sonhei ter visto uma jovem assim? Terei sonhado ou sonhei que sonhava; não sei; essa moça devia ser irmã da árvore, que vi a vez primeira em noite de luar, erguendo para a noite azul os seus galhos unânimes. Mas de manhã, quando abri a janela, e o sol nascia sobre a Cordilheira, é que ela esplendeu em toda sua beleza.

Em muitos caminhos da Europa e do sul do Brasil vi essa árvore; é um álamo, e foram os álamos que inventaram todas as alamedas deste mundo. Em minha rua santiaguina também há muitos; mas o mais alto de todos, o mais forte em viço, em beleza, está junto à calçada, no meu jardim.

Sou um homem confuso e distraído; minha rua chama-se Roberto Del Río e na primeira

madrugada, quando voltava para casa, disse ao chofer que morava em Roberto Del Mar. O velho chileno riu muito dentro de seu casaco escuro, atrás de seus bigodes brancos; mas quando chegamos à rua e ele me perguntou o número da casa não precisei puxar meu caderno de endereços para responder; apontei a mais de cem metros o meu álamo real.

Nenhuma árvore se lança com tanta veemência para o alto; lança-se o enorme tronco muito branco, lançam-se todos os galhos cobertos de folhas, num impulso de chama verde, vinte jatos de seiva partindo todos para cima, ao longo da mesma reta vertical.

Há um pinheiro estático e extático, há grandes salsochorões derramados para o chão, e a graça menina de uma cerejeira cor de vinho, que o sol oblíquo acende e faz fulgurar; mas o álamo junto do portão tem um vigor e uma pureza que me fazem bem pela manhã, como se toda manhã, ao abrir a janela, eu visse uma jovem imensa, muito clara, de olhos verdes, de pé, sorrindo para mim.

Santiago, abril, 1955.

### ANEXO 3

#### Fim de semana na fazenda

São fazendas dos fins do século passado, não mais. Seus donos ainda estão lá; já não se balançam, é verdade, nas cadeiras austríacas da varanda; nem ouvem a partida desse bando de maritacas que se muda para o morro do outro lado da várzea.

Ou talvez ouçam, quem sabe. Mas estão hirtos dentro de suas molduras, nas paredes da sala. Assim, rígidos, pintados a óleo, eles parecem reprovar nossos uísques e nossas conversas. Mas eis que Mário Cabral toca o Corta-Jaca no velho piano de cauda, e creio que eles gostam, talvez achem uma interessante novidade musical vinda da Corte. Mário ataca uma velha música francesa — Solitude — e creio bem que vi, ou senti, a senhora viscondessa suspirar de leve.

Ah, senhora viscondessa! Que solidão irremediável não sentis dentro de vossas grossas molduras douradas. Olhais para a frente, dura, firme. Lá fora as mangueiras e jabuticabeiras estão floridas, na pompa da manhã. Um beija-flor azul corta o retângulo da janela no seu voo elétrico e se imobiliza no ar, zunindo; insetos zumbem; a menina da casa passa no cavalo em pelo, a galope. Onde está vosso belo silhão? Onde está o senhor visconde?

Ele está em outra parede, também duro, de uniforme e espada, e seu casaco militar tem um pendão de penas de tucano. Não olha a esposa. Os dois não se olham. Alguma intriga? Não. Apenas eles estão cansados de estar casados, cansados de estar mortos, cansados de estar pintados, cansados de estar emoldurados e pendurados — e tão cansados e enfadados que há mais de sessenta anos não chupam uma só jabuticaba, sequer.

Se eu dissesse que cantava, mentiria. Não cantava. Estava quieto; demorou-se algum tempo, depois partiu.

Mas eu presto meu depoimento perante a História. Eu vi. Era um sabiá, e pousou no alto da palmeira. “Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá.” Não cantou. Ouviu o canto de outro sabiá que cantava longe, e partiu.

Era um sabiá-laranjeira, de peito cor de ferrugem; pousou numa palmeira cheia de cachos de coquinhos, perto da varanda. Ouviu um canto distante, que vinha talvez dos pés de mulungu. Sabeis, naturalmente: é agosto e os mulungus estão floridos, estão em pura flor, cada um é uma grande chama cor de tijolo. Foi de lá que veio um canto saudoso, e meu sabiá-laranjeira partiu.

Mas ele estava pousado na palmeira. Descansa em paz nas ondas do mar, meu velho Antônio Gonçalves Dias; dorme no seio azul de Iemanjá, Antônio. Ainda há sabiás nas palmeiras, ainda há esperança no Brasil.

Vamos pela estrada, e de vez em quando divisamos a sede de uma fazenda. Esses fazendeiros das margens do Rio Preto e do Paraíba eram todos barões, pelo menos. E tanto mais fidalgos quanto maiores suas senzalas e seus terreiros de café. Diante das casas plantavam palmeiras imperiais.

As enxurradas arrastaram o húmus de seus cafezais, abriram voçorocas; os negros libertos viraram erosão social e as casas imensas ficaram mal-assombradas. Restaram os morros de pasto, hoje pintalgados de vacas holandesas. Dentro das capoeiras altas os pés de café velho se escondem, como árvores nativas; viraram mato. Agora, de vez em quando, um bisneto derruba o mato, planta café novo, com mão de obra cara e difícil. Revejo com alegria essa eterna paisagem de minha infância, os morros penteados de cafezais, entre rios tortos. Mas as novas gerações não aprenderam nada e não esqueceram nada. Os cafeeiros continuam a ser plantados morro acima, sem obedecer à curva de nível, sem nenhuma defesa contra as águas precípites dos temporais estrondosos de verão. O penoso trabalho de meio século da natureza vai ser outra vez desperdiçado; voltamos a plantar decadência.

Ah, no lugar de palmeiras imperiais refaçam suas aleias com palmeiras finas e líricas de palmitos. Assim pelo menos os seus netos cortarão as palmeiras e comerão os palmitos, antes de partir definitivamente para um emprego em qualquer iapeteque.

Mas ainda há cercas vivas de bambu, no lombo dos morros. Ainda há céu; ainda acontecem nuvens de leite nas amplas tardes morenas. E os rios, talvez mais magros,



continuam a rolar entre pedras sob os ramos pensativos das ingazeiras pardas e verdes. E nos beirais continua a haver andorinhas.

Passo a tarde à toa, à toa como o poeta, vendo andorinhas. Amo seu azul metálico, a elegância aguda de suas asas em voo, seu chalrear álcere dos mergulhos enviesados, quando caçam insetos. Onde vivia a andorinha, no tempo que não havia casas? Ela é amiga da casa do homem. Arquiteto, meu amigo arquiteto, nenhuma casa é funcional se não tiver lugar para a andorinha fazer seu ninho.

Mas é na casa da fazenda que a andorinha está à vontade. Melhor do que nessas casas imensas dos coronéis e dos velhos barões, elas só se dão mesmo nas grandes casas de Deus, as velhas igrejas escuras e úmidas que elas povoam de vida e de inquietação. Nenhuma outra ave do céu é mais católica.

É noite na fazenda; e a lua nasce, atrás do morro. Fico sozinho na varanda assistindo com uma vaga, irracional emoção, a esse antigo mistério. Luar, amar... Seria preciso amar alguém, talvez aquela sinhá tão moça e tão antiga, cujo retrato está no salão de jogos. A mesma que aparece com seus quarenta e cinco anos, ainda bela, no quadro ao lado. Essa já viveu na República. Ouvi contar suas histórias. Era mesmo linda, e foi feliz; o marido a adorava.

Ah, se eu fosse daquele tempo ela não seria minha, a bela sinhá. Ela seria a moça fazendeira e eu seria um colono pobre e feio, sempre meio barbudo e calado.

Penso de repente essa coisa triste, triste, e deixo a varanda, abandono a lua, regresso ao governo Kubitschek.

Estado do Rio, setembro, 1957.

## ANEXO 4

### Ai de ti, Copacabana

1. Ai de ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia, e tu não viste; porém minha voz te abalará até as entranhas.

2. Ai de ti, Copacabana, porque a ti chamaram Princesa do Mar, e cingiram tua fronte com uma coroa de mentiras; e deste risadas ébrias e vãs no seio da noite.

3. Já movi o mar de uma parte e de outra parte, e suas ondas tomaram o Leme e o Arpoador, e tu não viste este sinal; estás perdida e cega no meio de tuas iniquidades e de tua malícia.

4. Sem Leme, quem te governará? Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas.

5. Grandes são teus edifícios de cimento, e eles se postam diante do mar qual alta muralha desafiando o mar; mas eles se abaterão.

6. E os escuros peixes nadarão nas tuas ruas e a vasa fétida das marés cobrirá tua face; e o setentrião lançará as ondas sobre ti num referver de espumas qual um bando de carneiros em pânico, até morder a aba de teus morros; e todas as muralhas ruirão.

7. E os polvos habitarão os teus porões e as negras jamantas as tuas lojas de decorações; e os meros se entocarão em tuas galerias, desde Menescal até Alaska.

8. Então quem especulará sobre o metro quadrado de teu terreno? Pois na verdade não haverá terreno algum.

9. Ai daqueles que dormem em leitos de pau-marfim nas câmaras refrigeradas e desprezam o vento e o ar do Senhor, e não obedecem à lei do verão.

10. Ai daqueles que passam em seus cadilaques buzinando alto, pois não terão tanta pressa quando virem pela frente a hora da provação.

11. Tuas donzelas se estendem na areia e passam no corpo óleos odoríferos para tostar a tez, e teus mancebos fazem das lambretas instrumentos de concupiscência.

12. Uivai, mancebos, e clamai, mocinhas, e rebolai-vos na cinza, porque já se cumpriram vossos dias, e eu vos quebrantarei.

13. Ai de ti, Copacabana, porque os badejos e as garoupas estarão nos poços de teus elevadores, e os meninos do morro, quando for chegado o tempo das tainhas, jogarão tarrafas no Canal do Cantagalo; ou lançarão suas linhas dos altos do Babilônia.

14. E os pequenos peixes que habitam os aquários de vidro serão libertados para todo o número de suas gerações.

15. Por que rezais em vossos templos, fariseus de Copacabana, e levais flores para Iemanjá no meio da noite? Acaso eu não conheço a multidão de vossos pecados?

16. Antes de te perder eu agravarei a tua demência — ai de ti, Copacabana! Os gentios de teus morros descirão uivando sobre ti, e os canhões de teu próprio Forte se voltarão contra teu corpo, e troarão; mas a água salgada levará milênios para lavar os teus pecados de um só verão.

17. E tu, Oscar, filho de Ornstein, ouve a minha ordem: reserva para Iemanjá os mais espaçosos aposentos de teu palácio, porque ali, entre algas, ela habitará.

18. E no Petit Club os siris comerão cabeças de homens fritas na casca; e Sacha, o homem-rã, tocará piano submarino para fantasmas de mulheres silenciosas e verdes, cujos nomes passaram muitos anos nas colunas dos cronistas, no tempo em que havia colunas e havia cronistas.

19. Pois grande foi a tua vaidade, Copacabana, e fundas foram as tuas mazelas; já se incendiou o Vogue, e não viste o sinal, e já mandei tragar as areias do Leme e ainda não vês o sinal. Pois o fogo e a água te consumirão.

20. A rapina de teus mercadores e a libação de teus perdidos; e a ostentação da hetaira do Posto Cinco, em cujos diamantes se coagularam as lágrimas de mil meninas miseráveis — tudo passará.

21. Assim qual escuro alfanje a nadadeira dos imensos cações passará ao lado de tuas antenas de televisão; porém muitos peixes morrerão por se banharem no uísque falsificado de teus bares.

22. Pinta-te qual mulher pública e coloca todas as tuas joias, e aviva o verniz de tuas unhas e canta a tua última canção pecaminosa, pois em verdade é tarde para a prece; e que estremeça o teu corpo fino e cheio de máculas, desde o Edifício Olinda até a sede dos Marimbás porque eis que sobre ele vai a minha fúria, e o destruirá. Canta a tua última canção, Copacabana!

Rio, janeiro, 1958

## ANEXO 5

### Homenagem ao Sr. Bezerra

O incorporador é um Sr. Bezerra. Não chega a ser um bonito nome, é verdade, mas para mim é simpático, pois conheci vários cidadãos agradáveis com esse nome, quase todos do Nordeste, especialmente do Rio Grande do Norte — os Bezerra Dantas, por exemplo. A ideia fundamental do Sr. Bezerra parece ter sido esta: tirar a minha vista do mar. Imagino que o Sr. Bezerra seja meu leitor e notou que muitas vezes começo minhas crônicas falando do mar que vejo de minha varanda; é verde aqui, azul ali, nordeste semeando espumas, o raivoso e frio sudoeste, e barcos passando, e o farol da ilha e não sei mais o que — e o Sr. Bezerra se encheu. Imaginou então construir um edifício bastante largo e alto para me tapar a paisagem e o assunto. Deve ter gasto um bom dinheiro para prestar esse grande serviço às letras nacionais, pois na esquina da praia havia uma sólida casa revestida de pedras e rodeada de um parque. Uma grande equipe de trabalhadores desmantelou a casa e cortou as árvores, inclusive um belo pé de magnólia e um casal de pinheiros que há muitos anos faziam parte de minha paisagem. Sim, era alguma coisa minha que eles estavam derrubando — mas o advogado me disse que a lei não reconhece esse direito de propriedade visual e sentimental.

Erguido um grande tapume — onde seu nome brilha em uma tabuleta na qualidade de incorporador —, o Sr. Bezerra mandou fazer um imenso buraco, cavando a terra e a areia, para as fundações. Depois não sei o que aconteceu, com certeza alguma dificuldade de financiamento; sei que os operários se foram, ficando apenas um melancólico vigia, cuja função é olhar com tristeza aquele buraco.

Toda manhã, quando vou à praia, vejo o nome do Sr. Bezerra na tabuleta — e fico a imaginar com certa delícia que deve ser um senhor de meia-idade, muito bem-falante e de sotaque potiguar, que prometeu entregar o edifício prontinho em tantos meses e agora coça a cabeça e dá desculpas, falando em Banco, na Caixa, no Instituto, que faltam certas formalidades, houve dificuldades imprevisíveis, de qualquer modo ele deseja evitar um reajustamento, aliás acredita que no mês próximo as obras poderão ser reiniciadas, o senhor compreende a culpa é dessa política estúpida do governo, etc., etc.

Dois outros edifícios iniciados muito antes já estão quase prontos, mas o prédio do Sr. Bezerra é apenas um sonho pairando sobre um buraco. À medida que as outras obras

progridem, o Sr. Bezerra deve coçar a cabeça com mais raiva, o que estimo sinceramente. Há casos de obras que ficam paradas anos e anos, e esse pensamento me parece encantador. É verdade que no caso do Sr. Bezerra ainda não se pode falar propriamente em obras, mas em desobras, pois ele não fez nada, só desfez. Talvez o Sr. Bezerra passe à história como um emérito construtor de buracos, título a que vários estadistas nossos fazem jus.

Enfim, enquanto o Sr. Bezerra estiver mal, tudo irá bem. Ele me roubou as árvores, mas me deixou um pedaço de mar com brisa e ondas. Os cavalheiros que entraram com dinheiro adiantado para ter um apartamento devem estar com raiva do Sr. Bezerra; eu, entretanto, desejo de todo o coração ao Sr. Bezerra uma excelente saúde, muitas alegrias, bons vinhos e boas mulheres — e um encalacramento financeiro prolongado e sutil, que entretenha com fúteis esperanças, anos a fio, o coração dos ex-futuros condôminos.

Um encalacramento que se prolongue através dos tempos e se torne tão crônico e dramático que acabará comovendo a todos, e só terminará no dia em que o Sr. Bezerra for enterrado (homenagem especial) no buraco enorme que ele abriu ali na esquina.

Rio, maio, 1958.

## ANEXO 6

### O gavião

Gente olhando para o céu: não é mais disco voador. Disco voador perdeu o cartaz com tanto satélite beirando o sol e a lua. Olhamos todos para o céu em busca de algo mais sensacional e comovente — o gavião malvado, que mata pombas.

O centro da cidade do Rio de Janeiro retorna assim à contemplação de um drama bem antigo, e há o partido das pombas e o partido do gavião. Os pombistas ou pombeiros (qualquer palavra é melhor que “columbófilo”) querem matar o gavião. Os amigos deste dizem que ele não é malvado tal; na verdade come a sua pombinha com a mesma inocência com que a pomba come seu grão de milho.

Não tomarei partido; admiro a túrgida inocência das pombas e também o lance magnífico em que o gavião se despenca sobre uma delas. Comer pombas é, como diria Saint-Exupéry, “a verdade do gavião”, mas matar um gavião no ar com um belo tiro pode também ser a verdade do caçador.

A verdade é que não posso mais falar de aves: dei meus passarinhos. No fim eram apenas um casal de canários e um corupião. Faço muitas viagens curtas e achei que a empregada não cuidava deles bastante bem na minha ausência; mesmo que os cuidasse não lhes fazia companhia, pois mora longe. E o prazer de minhas pequenas viagens era estragado com a lembrança do corupião tristemente trancado em uma sala o dia inteiro, sem ter com quem conversar, ele que é tão animado e tagarela. Sinto saudade deles (da canarinha, na verdade, não: era sem graça, e andava doente) e sem eles me sinto mais solteiro. Mas se, por exemplo, desaba uma chuvarada súbita, ainda me assusto pensando em tirar os bichos da varanda em que ficam nas noites quentes; quando me lembro que não estão mais comigo, que não devo mais ter esse susto e essa aflição, então me vem um certo alívio. Sou mais só, mas também mais livre.

Que o gavião mate a pomba e o homem mate alegremente o gavião; ao homem, se não houver outro bicho que o mate, pode lhe suceder que ele encontre seu gavião em outro homem. A vida é rapina. Perdi os cantos do meu canário e os assovios de meu sofrê; meu coração está mais triste, mas mais leve também. - Rio, julho, 1958

## ANEXO 7

### Ele se chama Pirapora

Chama-se Pirapora, o meu corrupião; eu o trouxe lá da beira do São Francisco muito feio, descolorido e sem cauda. Consegui uma licença escrita para poder conduzi-lo; apesar disso, houve um chato da companhia aérea que implicou com ele na baldeação em Belo Horizonte. Queria que ele viesse no compartimento de bagagens, onde certamente morreria de frio ou de tédio. Houve muita discussão, da qual Pirapora se aproveitou para conquistar a amizade de um negro carregado; limpando-lhe carinhosamente a unha com o bico. Encantado com o passarinho, esse carregador me ajudou a ludibriar o exigente funcionário, e fizemos boa viagem.

A princípio eu me preocupava em saber o que o bicho comia. Hoje me pergunto o que ele não come. Carne de vaca, verduras, tomate, laranja, goiaba, miolo de pão, mamão, sementes, gema de ovo, palitos de fósforos e revistas ilustradas, praticamente tudo ele come. É mesmo um pouco antropófago, porque devora qualquer pedacinho de pele da mão da gente que descobre. Os alimentos mais secos ele os põe n'água e faz uma espécie de sopinha fria. Come e descome com uma velocidade terrível; tem um metabolismo alucinado, mas respeita rigorosamente a limpeza do canudo de palha em que mora. Adora tudo o que brilha, pedras preciosas ou metais, e fica bicando essas coisas com uma teimosia insensata, como a lamentar que não sejam comestíveis. Passa horas brincando com um pedaço de barbante, mas isso parece que lhe faz um pouco mal aos nervos. Peço às damas visitantes que retirem os anéis quando se aproximam da gaiola.

Agora ele está de rabo comprido, penas negras lustrosas e penas alaranjadas vibrantes de cor. Está realmente bonito, voa um pouco pela casa todo dia e toma banho duas vezes ao dia. Enfim, tenho todos os motivos para me orgulhar de meu corrupião; e devia estar contente.

Mas a verdade é muito outra. Há um pequeno drama de família; estamos de mal.

Conheço muitas histórias de corrupião; corrupião que assobia o Hino Nacional; corrupião que só gosta de mulher, não tolera homem; corrupião que quando o dono da casa chega ele assobia até que abram a gaiola e ele pouse no ombro do homem; corrupião que passeia pelo bairro inteiro e volta para casa ao escurecer, etc.



O meu não. Talvez a culpa seja minha, que o educo mal. Sei como deveria proceder com ele: movimentos sempre lentos, chantagem na base do miolo de pão, não lhe dando comida demais para que ele venha comer na mão; certa mistura de disciplina e carinho, sistema de prêmios e castigos. Enfim, aquele negócio dos reflexos condicionados.

Ele já estava bastante meu amigo quando cometi o primeiro erro; e ele reagiu. Afastava-se de mim; se eu aproximava o dedo, ele o bicava com força. Despeitado com esse tratamento, eu devo ter sido um pouco brusco. Um dia em que ele não queria de jeito nenhum sair da gaiola eu o agarrei e o trouxe para fora à força. Não gostou.

O pior é que tomei gosto em irritá-lo. Estalo os dedos sobre sua cabeça, o que o faz emitir estranhos grunhidos, enchendo o papo de vento, esticando o pescoço e dando grandes assobios; fica parecendo um galo de briga; uma gracinha. Mas com essas provocações ele foi, devagar, devagarinho, criando um certo ódio de mim.

Não, ainda não será ódio. De outras vezes ele já levou um dia inteiro, até dois, sem me dirigir a palavra e mesmo sem me olhar; mas logo o rancor sumiu de sua alminha leve, e voltamos às boas. Desta vez ele está há quatro dias completamente hostil, e minha presença o incomoda visivelmente. Por acinte trata bem qualquer pessoa estranha, o rufião. Mas creio que sua amizade é um bem ainda recuperável.

O pior é que eu digo essas coisas assim, mas no fundo sou um pouco rancoroso, e estou criando uma certa mágoa desse bicho ingrato que eu trouxe da roça para a capital da República, até cheguei a ir à feira só para comprar comidinhas melhores para ele, dei gaiola grande e bonita, uma vez gastei oitenta cruzeiros de táxi só para vir em casa livrá-lo de uma chuva súbita. Não, não sei se ainda lhe tenho a mesma estima. Nosso último incidente foi há três dias, e ele ainda hoje à tarde me tratou com uma antipatia suprema e ainda por cima se desmanchou em graça e carinhos com o boy que veio buscar a crônica.

Acho que vou dar esse corrução — ou despedir esse boy.

## ANEXO 8

### História triste de tuim

João-de-barro é um bicho bobo que ninguém pega, embora goste de ficar perto da gente; mas de dentro daquela casa de João-de-barro vinha uma espécie de choro, um chorinho fazendo tuim, tuim, tuim...

A casa estava num galho alto, mas um menino subiu até perto, depois com uma vara de bambu conseguiu tirar a casa sem quebrar e veio baixando até o outro menino apanhar. Dentro, naquele quartinho que fica bem escondido depois do corredor de entrada para o vento não incomodar, havia três filhotes, não de João-de-barro, mas de tuim.

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

Geralmente se cria em casa é casal de tuim, especialmente para se apreciar o namorinho deles. Mas aquele tuim macho foi criado sozinho e, como se diz na roça, criado no dedo. Passava o dia solto, esvoaçando em volta da casa da fazenda, comendo sementinhas de imbaúba. Se aparecia uma visita, fazia-se aquela demonstração: era o menino chegar na varanda e gritar para o arvoredado: tuim, tuim, tuim! Às vezes demorava, então a visita achava que aquilo era brincadeira do menino, de repente surgia a ave, vinha certinho pousar no dedo do garoto.

Mas o pai disse: “Menino, você está criando muito amor a esse bicho, quero avisar: tuim é acostumado a viver em bando. Esse bichinho se acostuma assim, toda tarde vem procurar sua gaiola para dormir, mas no dia que passar pela fazenda um bando de tuins, adeus. Ou você prende o tuim ou ele vai-se embora com os outros; mesmo ele estando preso e ouvindo o bando passar, você está arriscado a ele morrer de tristeza.”

E o menino vivia de ouvido no ar, com medo de ouvir bando de tuim.

Foi de manhã, ele estava catando minhoca para pescar quando viu o bando chegar; não tinha engano: era tuim, tuim, tuim... Todos desceram ali mesmo em mangueiras, mamonas e num bambuzal, divididos em pares. E o seu? Já tinha sumido, estava no meio deles, logo depois todos sumiram para uma roça de arroz; o menino gritava com o dedinho esticado para o tuim voltar; nada.

Só parou de chorar quando o pai chegou a cavalo, soube da coisa, disse: “Venha cá.” E disse: “O senhor é um homem, estava avisado do que ia acontecer, portanto, não chore mais.”

O menino parou de chorar, porque tinha brio, mas como doía seu coração! De repente, olhe o tuim na varanda! Foi uma alegria na casa que foi uma beleza, até o pai confessou que ele também estivera muito infeliz com o sumiço do tuim.

Houve quase um conselho de família, quando acabaram as férias: deixar o tuim, levar o tuim para São Paulo? Voltaram para a cidade com o tuim, o menino toda hora dando comidinha a ele na viagem. O pai avisou: “Aqui na cidade ele não pode andar solto; é um bicho da roça e se perde, o senhor está avisado.”

Aquilo encheu de medo o coração do menino. Fechava as janelas para soltar o tuim dentro de casa, andava com ele no dedo, ele voava pela sala; a mãe e a irmã não aprovavam, o tuim sujava dentro de casa.

Soltar um pouquinho no quintal não devia ser perigo, desde que ficasse perto; se ele quisesse voar para longe era só chamar, que voltava; mas uma vez não voltou.

De casa em casa, o menino foi indagando pelo tuim: “Que é tuim?”, perguntavam pessoas ignorantes. “Tuim?” Que raiva! Pedia licença para olhar no quintal de cada casa, perdeu a hora de almoçar e ir para a escola, foi para outra rua, para outra.

Teve uma ideia, foi ao armazém de seu Perrota: “Tem gaiola para vender?” Disseram que tinha. “Venderam alguma gaiola hoje?” Tinham vendido uma para uma casa ali perto.

Foi lá, chorando, disse ao dono da casa: “Se não prenderam o meu tuim então por que o senhor comprou gaiola hoje?”

O homem acabou confessando que tinha aparecido um periquitinho verde sim, de rabo curto, não sabia que chamava tuim. Ofereceu comprar, o filho dele gostara tanto, ia ficar

desapontado quando voltasse da escola e não achasse mais o bichinho. “Não, senhor, o tuim é meu, foi criado por mim.” Voltou para casa com o tuim no dedo.

Pegou uma tesoura: era triste, era uma judiação, mas era preciso: cortou as asinhas; assim o bicho poderia andar solto no quintal, e nunca mais fugiria.

Depois foi lá dentro fazer uma coisa que estava precisando fazer, e, quando voltou para dar comida a seu tuim, viu só algumas penas verdes e as manchas de sangue no cimento. Subiu num caixote para olhar por cima do muro, e ainda viu o vulto de um gato ruivo que sumia.

Acabou-se a história do tuim.

Rio, setembro, 1958.

## ANEXO 9

### O pavão

E considerei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d'água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas.

Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade.

Considerarei, por fim, que assim é o amor, oh! minha amada; de tudo que ele suscita e esplende e estremece e delira em mim existem apenas meus olhos recebendo a luz de teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico.

Rio, novembro, 1958.

## ANEXO 10

### Os trovões de antigamente

Estou dormindo no antigo quarto de meus pais; as duas janelas dão para o terreiro onde fica o imenso pé de fruta-pão, à cuja sombra cresci. O desenho de suas folhas recorta-se contra o céu; essa imagem das folhas do fruta-pão recortadas contra o céu é das mais antigas de minha infância, do tempo em que eu ainda dormia em uma pequena cama cercada de palhinha junto à janela da esquerda.

A tarde está quente. Deito-me um pouco para ler, mas deixo o livro, fico a olhar pela janela. Lá fora, uma galinha cacareja, como antigamente. E essa trovoada de verão é tão Cachoeiro, é tão minha casa em Cachoeiro! Não, não é verdade que em toda parte do mundo os trovões sejam iguais. Aqui os morros lhe dão um eco especial, que prolonga seu rumor. A altura e a posição das nuvens, do vento e dos morros que ladeiam as curvas do rio criam essa ressonância em que me reconheço menino, assustado e fascinado pela visão dos relâmpagos, esperando a chegada dos trovões e depois a chuva batendo grossa lá fora, na terra quente, invadindo a casa com seu cheiro. Diziam que São Pedro estava arrastando móveis, lavando a casa; e eu via o padroeiro de nossa terra, com suas barbas, empurrando móveis imensos, mas iguais aos de nossa casa, no assoalho do céu — certamente também feito assim, de tábuas largas. Parece que eu não acreditava na história, sabia que era apenas uma maneira de dizer, uma brincadeira, mas a imagem de São Pedro de camisolão empurrando um grande armário preto me ficou na memória.

Nossa casa era bem bonita, com varanda, caramanchão e o jardim grande ladeando a rua. Lembro-me confusamente de alguns canteiros, algumas flores e folhagens desse jardim que não existe mais; especialmente de uma grande touceira de espadas de São Jorge que a gente chamava apenas de “talas”; e, lá no fundo, o precioso pé de saboneteira que nos fornecia bolas pretas para o jogo de gude. Era uma grande riqueza, uma árvore tão sagrada como a fruta-pão e o cajueiro do alto do morro, árvores de nossa família, mas conhecidas por muita gente na cidade; nós também não conhecíamos os pés de carambola das Martins ou as mangueiras do Dr. Mesquita?

Sim, nossa casa era muito bonita, verde, com uma tamareira junto à varanda, mas eu invejava os que moravam do outro lado da rua, onde as casas dão fundos para o rio. Como a

casa das Martins, como a casa dos Leão, que depois foi dos Medeiros, depois de nossa tia, casa com varanda fresquinha dando para o rio.

Quando começavam as chuvas a gente ia toda manhã lá no quintal deles ver até onde chegara a enchente. As águas barrentas subiam primeiro até a altura da cerca dos fundos, depois às bananeiras, vinham subindo o quintal, entravam pelo porão. Mais de uma vez, no meio da noite, o volume do rio cresceu tanto que a família defronte teve medo.

Então vinham todos dormir em nossa casa. Isso para nós era uma festa, aquela faina de arrumar camas nas salas, aquela intimidade improvisada e alegre. Parecia que as pessoas ficavam todas contentes, riam muito; como se fazia café e se tomava café tarde da noite! E às vezes o rio atravessava a rua, entrava pelo nosso porão, e me lembro que nós, os meninos, torcíamos para ele subir mais e mais. Sim, éramos a favor da enchente, ficávamos tristes de manhãzinha quando, mal saltando da cama, íamos correndo para ver que o rio baixara um palmo — aquilo era uma traição, uma fraqueza do Itapemirim. Às vezes chegava alguém a cavalo, dizia que lá para cima, pelo Castelo, tinha caído chuva muita, anunciava água nas cabeceiras, então dormíamos sonhando que a enchente ia outra vez crescer, queríamos sempre que aquela fosse a maior de todas as enchentes.

E naquelas tardes as trovoadas tinham esse mesmo ronco prolongado entre morros, diante das duas janelas do quarto de meus pais; eles trovejavam sobre nosso telhado e nosso pé de fruta-pão, os grandes, grossos trovões familiares de antigamente, os bons trovões do velho São Pedro.

Cachoeiro, dezembro, 1958.

## ANEXO 11

### Montanha

Outro dia fui, à noite, a Santa Teresa, e ontem, à tarde, visitei um amigo na Clínica São Vicente. São raras, porém, minhas excursões pelas montanhas do Rio, por essa outra cidade — ou melhor, por essas outras cidades que há no Rio e dominam o Rio. Essas árvores antigas, esses muros imensos cercando o mistério dos parques e dos casarões, tudo isso tem um poder de beleza e de sossego.

O ar é mais fino; as coisas sonham em um quiriri fidalgo, desdenhando os vagos ruídos que vêm lá de baixo, da cidade. Por um instante a gente imagina viver assim, fora de toda agitação vã, para pensar com mais sossego a vida.

Por um curto instante; e se uma tristeza me pegar aqui, uma tristeza me bater no fim da tarde ou no começo da madrugada? Odiarei, com certeza, essas árvores lentas, e minha angústia recuará até o fim do século passado — as melancolias imperiais são longas, tediosas, sufocantes, lentas. Adoecerei, com certeza, de tédio monárquico, e me aplicarão enormes sanguessugas negras e roxas, fecharão todas as janelas com longos panos pretos, haverá um cheiro de vela apagada e de remoto mofo, e receberei a extrema-unção de um padre gordo e lerdo de imensa batina desbotada. Homens pálidos, de luto, me enterrarão em uma cova demasiado úmida, e quando eu estiver bem defunto, no total escuro, vestido de preto, calçado com enormes botinas pretas, minha amada estará nadando em luz no Arpoador matinal, entre gaivotas e espumas, quase nua.

Rio, junho, 1959.



## ANEXO 12

### O homem e a cidade

Agora, que não preciso mais ir à cidade todo dia, descubro um prazer novo em andar por essas velhas ruas do centro onde tanto vaguei outrora.

E pego um estranho dia de verão: há um alto nevoeiro aéreo sob o céu azul, mas o vento espanta alegremente as nuvens esgotadas de chover; o ar é fino, a luz é clara, a manhã é assanhada, com uma alegria de convalescente que pela primeira vez, depois de longa doença, sai a passear entre as árvores, o mar e as montanhas azuis.

Parece que estamos em maio ou setembro, num desses dias cambiantes e leves em que as folhas têm um brilho mais feliz. E sinto prazer em andar pela calçada larga da Rua do Passeio, em espiar as grandes vitrinas coloridas de presentes de Natal. (Não quero comprar nada, não preciso ganhar mais nada, não é verdade que recebi na minha porta a graça juvenil de uma rosa amarela?)

A calçada está cheia de gente, e é doce a gente se deixar ir andando à toa. Na Rua Senador Dantas vejo livros, camisas, aparelhos elétricos, discos, fuzis submarinos, gravatas; e os cartazes dizem que tudo é muito barato e fácil de comprar, os cartazes me fazem ofertas especiais para levar agora e só começar a pagar em fevereiro... Muito obrigado, muito obrigado, mas não preciso de nada. Entretanto, gosto de ver essa fartura de coisas: fico parado numa porta de mercearia contemplando reluzentes goiabadas e frascos de vinho, bebidas e gulodices de toda a espécie que vieram de terras longes se oferecerem a mim.

Mas de repente houve alguma coisa — a visão de um muro, o som de uma vitrola distante, algum rosto no meio da multidão? —, alguma coisa que me devolveu ao meu ser antigo. Sou um rapaz magro nesta mesma rua, sou o verdadeiro estudante de 1929 e talvez cruze numa esquina, sem conhecê-la ainda, aquela que há de ser a minha amada, e tire do bolso a minha carteirinha da Faculdade para ter direito ao abatimento no cinema. Mas logo, por um instante, sou o homem dramático e silencioso de 1938, e caminho carregado de angústia por essa calçada que, entretanto, é a mesma de hoje — há o vento palpitando nos vestidos coloridos de mulheres finas que sorriem com dentes muito brancos entre os lábios

úmidos. E vou andando, tomo um café, sinto uma grande ternura pela cidade grande onde outrora te amei tanto, tanto, oh! para sempre perdida Lenora.

Lenora... E me dá uma humildade entre o povo, completo o dinheiro da entrada de um menino que quer ir ao cinema, espero um bonde, ajudo uma senhora gorda a subir com seu embrulho, ela agradece e sorri, é cinquentona e pobre, mas seu sorriso é bom, ela e eu somos cidadãos da mesma cidade e antes de saltar ela me desejará boas-entradas. Vem o condutor, tem cara de alemão e é gordo, mas ágil e paciente, todos pagam sua passagem na boa ordem civil e cordial. Um homem conduz uma gaiola dentro do bonde, todos querem ver o passarinho — é um pintassilgo, diz ele.

Quieto, vou repetindo sem voz, para mim mesmo, teu nome, Lenora — perdida, para sempre perdida, mas tão viva, tão linda, batendo os saltos na calçada, andando de cabelos ao vento dentro da minha cidade e de minha saudade, Lenora.

Rio, janeiro, 1960.