

ESCRITOR MÚLTIPLO

O “velho” Braga resiste e continua emocionando seus leitores. Razões, para isto, não faltam, embora seu nome seja frequentemente esquecido em diversos compêndios da história literária do nosso país, nos quais a crônica é quase sempre lembrada como um gênero, ou subgênero, à parte. Daí, talvez, o fato de que ele seja sempre citado como o nosso cronista mais importante, em vez de, simplesmente, como um dos nossos mais importantes escritores.

Deve-se dizer, entretanto, que suas crônicas não se ajustam a uma classificação estática e intransigente dos gêneros, nem à hierarquização que alguns querem lhe impor. Diversos críticos têm alertado para a flexibilidade das crônicas do autor capixaba, que algumas vezes se aproxima da estrutura formal do conto e, em outras, dos chamados poemas em prosa. Ou ainda do ensaio e da reportagem. Aproximações estas que não se realizam apenas do ponto de vista formal, da técnica, mas também, e sobretudo, no aspecto da qualidade dos textos, que se equiparam ao que de melhor já se produziu na literatura de língua portuguesa em qualquer um dos gêneros considerados “maiores”.

A aceitação sempre favorável do público, e de escritores e críticos do porte de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Otto Lara Resende, Antônio Houaiss, José Paulo Paes, Hélio Pólvora, Ruy Espinheira Filho, Davi Arrigucci Jr., Antonio Candido e Domício Proença Filho, entre outros, não parece ter sido suficiente para retirar o cronista de uma mal disfarçada e estranha posição subsidiária em nossas letras. Para isto contribuiu, talvez, a postura dele próprio, caracterizada por um tom levemente autodepreciativo.

Ao utilizar a crônica como uma “máquina de confessar”, Rubem cria um alter ego que lhe serve de máscara ficcional, caracterizado por uma visão entristecida do mundo e que não dá espaço a qualquer atitude de exaltação do seu próprio talento. O que não significa que não tivesse consciência plena dele.

Tais referências são úteis para se entender o universo ficcional do cronista, incluindo suas opiniões, a respeito de si próprio e do seu ofício.

Com efeito, em quase todos os seus livros, encontra-se essa visão, às vezes melancólica, às vezes amarga. Em “A Mulher Ideal”, por exemplo, ele declara: “Fraca é a minha imaginação; não sei inventar nada, nem o enredo de um conto, nem o trecho de uma peça; se tivesse imaginação escreveria novelas, e não crônicas de jornal”.

A posição do cronista sempre foi retratada por Braga como a de um exilado: de um homem condenado a um ofício no qual não consegue ver nenhuma grandeza. O próprio ato de datilografar as crônicas é retratado como um gesto mecânico, um gesto sem alma.

A figura do homem urbano, distanciado de suas raízes e que exerce uma atividade intelectual no contexto da sociedade industrial é muitas vezes retratada sob um ângulo pouco favorável, quando comparada com a do homem simples do povo, que exerce uma atividade útil e digna. Em “O lavrador” refere-se a um colono das plantações de café do interior de São Paulo, que lhe expõe os seus métodos de trabalho e os direitos que alega ter como filho do Estado. Ao descrevê-lo, o cronista fala sobre si mesmo: “Olho sua cara queimada de sol; parece com a minha, é esse mesmo tipo de feiura triste do interior”. [...] “Pergunta a minha profissão, e tenho vergonha de contar que vivo de escrever papéis que não valem nada”. E conclui: “Deve ser da minha idade – mas sabe muito mais coisas”.

O autor contrapõe a imagem do homem do campo, simples, autêntico, com raízes profundas no que faz e vive, a um outro (ele próprio), escriba urbano, preso a coisas fugazes e superficiais, desgarrado do que é verdadeiramente importante.

* * *

Esta visão questionadora do modo de vida urbano remete a um dado importante para a compreensão da sua obra: Rubem Braga foi, provavelmente, o primeiro cronista brasileiro formado sob a influência do Modernismo e um dos primeiros escritores que, passada a euforia desenvolvimentista dos pioneiros desse movimento, percebeu os aspectos desumanos da sociedade industrial, que se formava no Brasil.

O contraponto entre um mundo rural muitas vezes idealizado e o ambiente urbano das grandes cidades é, portanto, um aspecto essencial para a compreensão do lirismo expresso em seus textos. A cidade moderna é recriada através de um olhar cujas principais marcas são de um desencanto e humor melancólicos, aliados a uma percepção aguda dos desequilíbrios sociais, das injustiças e da hipocrisia que nela vicejam. Este desencanto parece ter raízes num sentimento de perda de valores, da simplicidade, da poesia e de uma humanidade lírica que aos poucos foram tragados pelo chamado progresso. É visível, em diversos autores do período, esse desencantamento proveniente do distanciamento progressivo da natureza, e, conseqüentemente, das raízes mais

profundas que ligam o homem à terra, ou, num sentido mais amplo, a todo um universo de representações de uma civilização que começava a se desintegrar. Raízes que repousam no tempo antigo em que infância e natureza são os principais pontos de convergência através dos quais estabelece um referencial de pureza necessário para lançar o seu olhar crítico sobre a civilização mecânica que banaliza a existência e torna o homem apenas um mero objeto descartável numa engrenagem desumanizante

É justamente nesse “desencantamento” que repousa sua expressão lírica mais marcante. A subjetividade do autor nunca perde, entretanto, a referência do objeto exterior, mesmo que incerto ou fugidio, em torno do qual tece sua “língua volátil”: “frases aéreas, soltas, borboleteantes”, conforme definição de Davi Arrigucci Jr. A meditação lírica, marcada pela subjetividade, nunca deixa de estar enredada “de algum modo num relato objetivo”.¹ A concretude da existência é sempre lembrada pelo cronista, mesmo nos seus momentos de maior divagação lírica,

Nada do que se refere ao caráter “ilógico” de uma determinada vertente da literatura romântica, e também da moderna, pode ser encontrado na literatura de Rubem. A imaginação, que *esvoaça* como uma borboleta, tocada por impressões subjetivas, não se perde, em nenhum momento, do controle racional do autor. O fluxo da consciência dá lugar à prosa divagadora do assunto puxa assunto ou, como muito bem definiu Arrigucci, a um “artesanato da memória e da imaginação”, no qual, razão e imaginação parecem se entender perfeitamente.

A ironia, o ceticismo, o tom desinteressado de quem não quer nada mais do que “navegar pela superfície da alma”, são característicos de quem não mais vê a arte como atividade psicofânica. Se, como os românticos, ele não encontra mais nenhum sentido no universo, ao contrário daqueles, não encontra também mais nenhuma motivação para realizar uma jornada em busca desse sentido.

Sem esse idealismo, elimina-se a possibilidade de adotar a psicologia tempestuosa tão cara, por exemplo, a um Álvares de Azevedo, e com ela a noção grandiloquente do mistério da existência, no que este tem de sobrenatural e horror. Às trevas da noite, como ambiente e signo, sucede-se o tom cinzento da melancolia. As mansões sombrias cedem à casa fechada, com suas memórias, onde habitam outros tipos de fantasmas. Por sua vez, o herói romântico dá lugar ao anti-herói moderno personificado no alter-ego do “velho urso”. O seu sofrimento perde toda a grandeza, e

¹ ARRIGUCCI, JR, David. “Fragmentos sobre a crônica”. In: __. *Enigma e comentário – ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, página 30.

as suas alegrias revestem-se de miudezas, pequenas alegrias limitadas pela consciência sempre presente da transitoriedade da vida.

As crônicas selecionadas para esta antologia são representativas de alguns aspectos marcantes da crônica braguiana, e que apresento, a seguir, de forma resumida.

* * *

A ligação visceral entre o homem e a cidade é uma característica marcante da crônica brasileira desde João do Rio. Em Rubem Braga são numerosas as cenas que ocorrem nas ruas. Há, entretanto, uma diferença muito grande entre o cronista e os primeiros escritores modernos na relação que tinham com a mesma. Ao contrário daqueles, o que se vê aqui é um grande desdém em relação a toda e qualquer noção de progresso material.

Mas seria falso afirmar que existe aí uma total aversão ao progresso. A rejeição ao canto de sereia dos grandes centros urbanos parece esconder um fascínio que revela uma herança ao mesmo tempo romântica e moderna de um escritor que encontra no cotidiano da metrópole o combustível que alimenta os seus escritos. Neste caso, o próprio narrador é também o homem comum que percorre as ruas da cidade denunciando suas mazelas e contradições. Ao tomar como ingredientes a vida atual, o presente vulgar, instável e transitório, ele se inscreve como herdeiro da tradição moderna iniciada com Baudelaire: herói poeta que, como um albatroz com as asas cortadas, cai das alturas para caminhar desajeitadamente, entre os homens, no mundo das mercadorias.

Assim como o espaço público, das ruas, praias, becos e jardins, Braga refere-se constantemente ao espaço privado da casa, como síntese da vida íntima, afetiva e de valores imateriais que deveriam ser preservados. Nos seus quase 60 anos de atividade profissional, como jornalista e cronista, ele transmitiu a imagem de um homem inadaptado ao tempo e ao espaço em que viveu. Um viajante insatisfeito, assombrado pelo fantasma da tristeza e da melancolia, em busca de uma casa ideal que não mais existe, ou que existe, em algum lugar, mas que foi definitivamente perdida.

Na crônica “Vem uma Pessoa”, o autor/narrador recebe notícias melancólicas da sua cidade natal, Cachoeiro de Itapemirim, “onde a estupidez e a cobiça dos homens continua a devastar e exaurir a terra”. Fala sobre a praia de Marataíses – “pedaço de terra, em cima das pedras, entre duas praias” – onde esperava levantar “a sua casa

perante o mar da infância”. É um sonho que jamais se realizará e que o cronista sabia que jamais se realizaria, como mostra no parágrafo seguinte: “Esse dia talvez esteja muito longe, e talvez não exista. Mas é doce pensar que o nordeste está lá, jogando as ondas bravas e fiéis contra as pedras de antigamente”, lá no “território em que o velho Braga construiu sua casa de sonho e de paz”. A casa do sonho do cronista não existe no chamado “mundo real” pela simples razão de que é uma casa de sonho, “com pedras de ar e telhas de brisa”.

A imagem da casa – tão frequente nas crônicas do autor – é bastante apropriada para se explorar e compreender o lirismo presente na sua obra. Não apenas pelo seu aspecto mais óbvio – espécie de útero, abrigo primordial/maternal que se encontra, talvez, na raiz do símbolo do paraíso perdido. Nem como ponto de fuga para a realidade opressiva da vida cotidiana, do perigo advindo do próprio existir no mundo. Ela é também representação de um cosmos, síntese de um universo conhecido na infância pelo escritor e que ele perdeu para sempre.

A casa de Rubem Braga é um lugar no qual se tem consciência da transitoriedade do mundo. Sólida e estável, mas também vaga e inconstante é, ao mesmo tempo, defesa contra o tempo e consciência deste, na sua insuportável intensidade. Em “Receita de Casa”, ele expressa isto quando ressalta a necessidade da existência de um porão. É no porão que as crianças sentirão um certo medo que, “(...) embora pensem que é medo do escuro, ou de aranhas-caranguejeiras, será o grande medo do Tempo, esse bicho que tudo come, esse monstro que irá tragando em suas fauces negras os sapatos da criança, sua roupinha, sua atiradeira, seu canivete, as bolas de vidro, e afinal a própria criança”.

O Tempo habita o subterrâneo, enquanto na superfície o homem vive a sua ilusão de eternidade. A existência do porão permite, no entanto, uma tomada de consciência da efemeridade das coisas. A associação entre casa e tempo é também uma aproximação entre vida e morte. Uma projeção ou reflexo do eu do cronista. Não é por acaso que ele se refere àquela casa como uma “fazenda lírica”.

E o que revelam as casas de Rubem Braga do próprio Rubem Braga? O que dizem do homem que as sente e do escritor que as registra? Já se disse algo sobre isto: a consciência do tempo, a percepção histórica, a recordação dos mortos e das ternuras findas, enfim, todo esse conjunto de elementos que remetem a uma melancolia do tempo perdido tão comum aos escritores que viveram, no século XX, a transição de uma sociedade ainda fortemente agrária para uma sociedade industrial, na qual coexistiam e

ainda coexistem o arcaico e o moderno. Pode-se dizer que, de certa forma, a casa significa, para o cronista, um elo fundamental entre o passado e o futuro. Uma espécie de “linha do tempo” sem a qual tudo cai no esquecimento.

* * *

Outro elemento de importância singular nesse contexto é o da representação da imagem feminina: manifestação do instante epifânico através do qual o mundo adquire significado, ainda que fugaz. A ênfase na revelação do momento, que é descrito, menos pelo que ele *é em si*, e mais pelo registro dos sentimentos despertados no espírito do observador, é, provavelmente, um elemento central da sua expressão lírica.

Como na arte e na literatura impressionistas, o que mais importa 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 própria essência. Não como um distanciamento da realidade, mas como uma forma de vê-la, em sua intimidade.

A crítica à vida burguesa, à existência insípida e incolor do homem da cidade, que vive imerso num cotidiano cinzento, entre objetos sem alma, e ao trabalho racionalizado e burocratizado da civilização moderna, é certamente um dos elementos mais marcantes nas crônicas de Rubem. Esse cotidiano cinzento dos subúrbios é, frequentemente, o pano de fundo das narrativas do escritor, paisagem espiritual na qual caminha o próprio cronista, em suas aventuras de “pequeninos nadas”.

Na sua prosa divagadora, ele parece nos querer dizer que todas as grandes ações já foram realizadas e que nada mais resta a fazer do que se deixar levar no fluxo intenso da cidade e da vida, na condição de um mero observador ou, segundo Arrigucci, de “um contemplativo, que parece manter diante da vida ao redor uma atitude tolerante de passividade receptiva”.

A ideia da felicidade, no sentido de um estado de satisfação permanente, soa-lhe superficial, pois, mesmo nos momentos de intensa alegria, encontra-se presente uma percepção aguda da transitoriedade do tempo, da caminhada inelutável para o completo aniquilamento. A ideia de uma vida após a morte torna-se uma concepção penosa e cruel. Antes, a diluição no nada, onde todos recebem o seu perdão. A única forma de felicidade possível é a do momento vivido em toda a sua intensidade: o momento epifânico da revelação, que traz a beleza ao mesmo tempo que a desfaz.

A imagem que o autor traça da cidade moderna parece funcionar, portanto, como um recurso eficiente para evidenciar o contraste entre a realidade vulgar da vida urbana, demarcada por uma concepção estéril e vazia de progresso, e outra realidade mais profunda, em que a delicadeza da percepção poética, do lirismo, se mostra como fragmentos. Sobre o mundo mesquinho e demasiadamente banal da cidade, sobrepõe-se com vivacidade e frescor a tenra beleza das coisas miúdas: um pé de milho que nasce num canteirozinho espremido, junto do portão (“Meu pé de milho é um belo gesto da terra”), um passarinho que fugiu da gaiola, uma folha seca trazida pelo vento que anuncia a chegada do outono.

São nessas imagens fulgurantes e instantâneas, que imprimem beleza e poesia no caos urbano da vida moderna, que o cronista expressa sua visão de mundo, diretamente ligada ao prazer dos sentidos. Por outro lado, essas aparições colocam em evidência, segundo Arrigucci, um “sentimento de fugacidade irreparável das coisas e um travo de melancolia”, ou seja, “um ritmo em que se destaca o tempo forte da visão – imagem súbita, iluminação, epifania – no espaço urbano e dessacralizado da vida moderna”. Esses elementos que irrompem subitamente no cotidiano do cronista, podem ser uma borboleta amarela, que voa “indiferente aos carros que passavam roncando sob suas leves asas”; uma esquadra no mar, a lembrança do quarto de uma moça em Paris, as Ilhas Altas, que vê “quando no horizonte marinho há uma faixa de ar trêmulo”, e ali “se projetam ilhas com penhascos soberbos, altas, nítidas, fabulosas”.

A felicidade do narrador é a do instante – “tempo do êxtase, do raptó, do momento iluminado, do instante fotográfico” (Arrigucci), mas mesmo este é comprometido pela consciência da passagem do tempo, da morte, da destruição. Isto é bem visível, por exemplo, em “A Companhia dos Amigos”. Nesta crônica, ele fala de uma partida de futebol, com velhos amigos, na praia de Copacabana. Após o jogo, mergulham na água e ficam ali, “uns 30 homens e mulheres, rapazes e moças, a bestar e conversar na água”.

O momento, de doçura e alegria, é saboreado pelo narrador, até que ele toma consciência de sua fugacidade e, também, da inconstância dos homens.

O ideal feminino de beleza para Braga é valorizado, portanto, por essa característica de fugacidade, que o protege de ser devorado pelo tempo. A mulher que passa, ilumina os olhos do cronista/poeta e desaparece numa rua qualquer, no aeroporto, numa praia, é uma promessa de permanência, ilusória, mas efetiva.

Há outros aspectos – a exemplo da infância e da natureza – que ocupam posições de destaque na obra do nosso cronista, mas cuja análise não cabe no curto espaço desta apresentação. Mas é importante destacar, nas poucas linhas que me restam, um aspecto geralmente relegado e esquecido da obra de Rubem: a sua contundente crítica social. Conhecido, geralmente, como o cronista ameno das “borboletas e dos passarinhos”, esquece-se o fato de que a grande maioria das suas 15 mil crônicas (designação genérica para o grande número de textos, que incluem artigos, notas, comentários, entrevistas e reportagens), publicadas ao longo de 60 anos de atividade diária, é composta por escritos duros, denunciativos e, mesmo, panfletários. Este aspecto é visível, de forma um tanto mais enfática, nos dois primeiros livros – *O conde e o passarinho* e *O morro do isolamento* –, e na antologia *Uma fada no front: Rubem Braga em 39*, organizada por Carlos Reverbel².

A visão parcial da obra e da pessoa ou *persona* do “velho urso” de Cachoeiro do Itapemirim dá margem, portanto, a equívocos tais como o de acreditar que se tratava de um cronista alienado da realidade social e política brasileira do seu tempo; ou, no extremo oposto, que tenha sido, em algum momento ao longo da sua história, um militante político aliado a grupos de esquerda, um comunista convicto, com planos de derrubada do poder e mudança do sistema político e econômico, ideia que ele ironizava, com frequência, em suas crônicas. O que não o impediu de realizar, ano após ano, uma oposição dura e às vezes feroz a todas as formas de arbitrariedade.

Deve-se dizer, entretanto, que, embora não fosse filiado a nenhum partido político, o cronista atuou como repórter e editor de jornais de esquerda, especialmente no período do governo de Getúlio Vargas. Em 1935, por exemplo, no Recife, onde morou por alguns meses, ajudou a fundar o jornal *Folha do Povo*, porta-voz da *Aliança Nacional Libertadora*, ligado ao Partido Comunista. De volta ao Rio, trabalhou no jornal *A Manhã*, fechado pelo governo, e no semanário *Diretrizes*, ao lado de Samuel Wainer.

No início dos anos 50 dirigiu, ao lado de Joel Silveira e Rafael Correa de Oliveira, o tabloide *O Comício*. Das colaborações de Rubem a esse periódico

² Vale destacar os estudos feitos por Ana Karla Dubiela, autora de *A traição das elegantes pelos pobres homens ricos: uma leitura da crítica social em Rubem Braga* (Edufes, 2007) e de *Um coração posição: a formação da crônica de Rubem Braga* (BNB, 2010).

(provavelmente vinte, no total, se considerarmos que tenha publicado um texto em cada número), trazemos para esta antologia dezesseis, obtidas através do processo de microfilmagem, na Fundação Casa de Rui Barbosa. (Por serem consideradas acervo raro, a Fundação não permite que sejam xerocadas). Desse total, dez se incluem na categoria das crônicas epistolares, de refinada ironia, dirigidas ao presidente da República e a outras personalidades influentes no cenário político e econômico da época, tais como o presidente Vargas, o deputado Nelson Carneiro, autor de emenda favorável ao divórcio na Constituição Federal; o ministro da Guerra, general Ciro do Espírito Santo Cardoso e a filha do presidente, Alzira Vargas, então responsável pela Comissão do Bem-Estar Social. Através dessas cartas, o cronista traça um painel crítico do complexo jogo dos interesses envolvidos, nas relações de poder do governo Vargas.

Ao lado de textos emblemáticos da preocupação social do autor, a exemplo de “A empregada do dr. Heitor”, “Luto da família Silva” e “Crianças com fome”, as crônicas de *O Comício* representam, aqui, as frentes de combate do “velho urso”, na atuação política contra as arbitrariedades cometidas pelo Estado, englobando aí a censura, a tortura e a repressão policial; no confronto com o poder econômico em suas diversas formas de espoliação, insensibilidade e controle social; na cultura e nos costumes, com posicionamentos sobre questões polêmicas do nosso tempo, nas esferas da religião, da sexualidade e das artes, entre outras; e nos impactos provocados pelo processo crescente de urbanização e industrialização sobre o meio ambiente, área em que atuou de forma pioneira, no Brasil. Esperamos, assim, neste momento em que passaremos a comemorar o centenário de nascimento do autor de *Ai de ti, Copacabana*, contribuir para uma compreensão mais ampla do que significou sua atuação, não apenas no âmbito do jornalismo e da literatura, como também na construção real, efetiva deste país.

Carlos Ribeiro