

MAIKELY TEIXEIRA COLOMBINI

RUBEM BRAGA: UM COSMOPOLITA AFEITO À SUA PROVÍNCIA

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2015

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da
Universidade Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

C718r
2015 Colombini, Maikely Teixeira, 1989-
Rubem Braga : um cosmopolita afeito à sua província /
Maikely Teixeira Colombini. - Viçosa, MG, 2015.
vii, 58f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador : Joelma Santana Siqueira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Viçosa.

Referências bibliográficas: f.53-55.

1. Análise do discurso narrativo. 2. Crônicas. 3. Braga,
Rubem, 1913-1990. I. Universidade Federal de Viçosa.
Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em
Letras. II. Título.

CDD 22. ed. 401.41

MAIKELY TEIXEIRA COLOMBINI

RUBEM BRAGA: UM COSMOPOLITA AFEITO À SUA PROVÍNCIA

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 19 de março de 2015.

Francisco José de Jesus Topa

Gracia Regina Gonçalves

Adécio de Sousa Cruz
(Presidente da Banca)

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação aos meus pais, Maria de Fátima e Nilcimar Colombini, que permitiram que eu chegasse até aqui. Às minhas irmãs, Nilcelene e Emanuele, pelo carinho. Àqueles que acreditaram no meu sonho e estiveram ao meu lado.

AGRADECIMENTOS

Chegou a hora de agradecer a todos que torceram por mim. Em primeiro lugar, agradeço a Deus, pelo amor irrestrito, e a Nossa Senhora Aparecida, pela intercessão. Aos meus pais, meus alicerces, pela confiança. Às minhas irmãs, que amo mais que tudo. Ao Marcos, pelo apoio. Aos meus amigos, que sempre estiveram ao meu lado. Aos meus padrinhos, pelo cuidado. Ao MUR e ao GOU Morada do Espírito Santo pelo sustento na caminhada. Aos mestres, pelos ensinamentos.

À minha orientadora Joelma Santana Siqueira e ao meu coorientador Adélcio de Sousa Cruz, pelas lições literárias e amizade. À Gracia Gonçalves, ao Francisco Topa e ao Ernane Rabelo, pela credibilidade e valiosa contribuição. À Adriana, pela dedicação. À Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da UFV, pela oportunidade e à Capes por financiar o meu projeto.

À Secretaria de Cultura de Cachoeiro de Itapemirim - ES, por todo incentivo. À Maria Elvira e ao Higner Mansur, guardiões da memória de Braga na cidade natal do cronista, pela paciência, apadrinhamento e carinho. Ao Daniel Braga pela força.

Nós somos feitos de memória.

Eu e Meu Guarda-Chuva – Filme brasileiro de 2010
dirigido por Toni Vanzolini.

RESUMO

COLOMBINI, Maikely Teixeira, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2015. **Rubem Braga: um cosmopolita afeito à sua província.** Orientador: Joelma Santana Siqueira. Coorientador: Adélcio de Souza Cruz.

A presente dissertação é o resultado da pesquisa que desenvolvi no Mestrado sobre as crônicas de Rubem Braga. Nelas, há um diálogo do espaço com a subjetividade do cronista; assim, crônica e cidade são como espaços de subjetividades. O objetivo foi associar os estudos das crônicas aos da cidade na literatura, analisando a cidade inscrita enquanto texto ou, nas palavras de Renato Cordeiro Gomes (2008, p. 23), como “ambiente construído, como necessidade histórica” que resulta da imaginação do homem. Para tanto, analiso crônicas da obra *Crônicas do Espírito Santo* (1984), de Rubem Braga, buscando apreender a visão do cronista sobre a sua terra natal com a finalidade de discutir questões relevantes sobre a modernidade brasileira, tais como a maneira pela qual o cronista leu a cidade. Mais do que uma descrição de aspectos físicos e geográficos, Rubem Braga considerou a cartografia simbólica de Cachoeiro de Itapemirim, sua cidade natal, ao recuperar pela memória o passado e narrar a experiência vivida. Dessa forma, encontramos em seus textos aspectos importantes para a história cultural de Cachoeiro.

ABSTRACT

COLOMBINI, Maikely Teixeira, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2015. **Rubem Braga: A cosmopolitan accustomed to his province.** Advisor: Joelma Santana Siqueira. Co-Advisor: Adélcio de Sousa Cruz.

This dissertation is the result of a research which I developed in the master degree about the chronicles by Rubem Braga. In them, there's a dialogue about the space with the subjectivity of the chronicler; thus, chronicle and city are spaces of subjectivities. The aim was to associate the studies of the chronicle to the ones of the city in the literature, analyzing the city as a text or, according to Renato Cordeiro Gomes (2008, p. 23), as "built environment, as a historical necessity" which results from the man's imagination. For that, I analyze the chronicles from the work *Crônicas do Espírito Santo* (1984), by Rubem Braga, searching to understand the chronicler's view about his homeland in order to discuss relevant issues concerning the Brazilian modernity, such as the way the chronicler has read the city. More than a description of physical and geographical aspects, Rubem Braga considered the symbolic mapping of Cachoeiro de Itapemirim, his homeland, when recovering by memory the past and telling the experience he lived. This way, we find in his texts important aspects to the cultural history of Cachoeiro.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	9
1. GÊNEROS LITERÁRIOS E A CRÔNICA.....	12
1.1. Estudos dos gêneros literários.....	12
1.2. A crônica e os seus diálogos.....	15
2. UM CRONISTA VIAJANTE.....	22
3. <i>AI, MINHA CIDADE, MEU MIOLO, MEU CLIMA</i>	33
4. CRÔNICAS CAPIXABAS.....	47
4.1. Como antigamente... ..	47
4.2. As partidas eram emocionantes.....	51
4.3. Eu sou lá de Cachoeiro... ..	56
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60
7. ANEXOS.....	62
ANEXO A.....	62
ANEXO B.....	63
ANEXO C.....	64

INTRODUÇÃO

Quem conhece um pouco de Rubem Braga sabe que o jornalista e cronista, nascido em Cachoeiro de Itapemirim, escreveu muitas narrativas sobre a sua cidade natal. Com uma linguagem próxima do coloquial, Braga narrou páginas literárias de qualidade, formando, sem dúvida, uma das tradições mais ricas da nossa literatura. Ser cronista foi para Rubem Braga um modo de escrever sem “ser escritor”, como apontou José Castello (1996, p. 57). Sem grandes ambições e vocação para ser um homem de letras, Braga foi um cronista que fez escola literária.

Por se tratar de um gênero que se aproxima de uma “conversa aparentemente fiada”, há quem diga que a crônica é um gênero menor. Segundo Eduardo F. Coutinho, em artigo que se intitula “A crônica de Rubem Braga: os trópicos em palimpsesto” (2006, p. 49), a simplicidade do gênero não quer dizer desconhecimento dos recursos artísticos, visto que “a crônica sempre foi marcada por forte preocupação estética e vem, graças a isso, conquistando um espaço cada vez mais expressivo no âmbito da literatura brasileira.” Coutinho nos diz ainda que

Não há dúvida de que a crônica é ao mesmo tempo um gênero híbrido, um misto de jornalismo e literatura, anfíbio, uma vez que tanto vive no jornal e nas revistas quanto nas páginas de um livro, e camaleônico, porque desafia as limitações dos gêneros literários e muda facilmente de feição, mas isso não a torna um gênero secundário ou menos expressivo (COUTINHO, 2006, p. 49).

Rubem Braga soube combinar elementos do jornalismo com a literatura, por meio de crônicas que nascem de uma união emocional com a realidade externa; apesar disso, a intuição não é fator que define a prosa do cronista. A fluidez enquanto forma de existência revela muito sobre Braga, mas é a exatidão que dará alicerce à sua escrita. Como observou Castello (1996, p. 77), o estilo fácil e coloquial de escrever do jornalista esconde uma árdua elaboração.

Neste trabalho, analiso crônicas do livro intitulado *Crônicas do Espírito Santo* (1984). Nele, os textos remetem uns aos outros e para apreender uma imagem concreta do Estado natal, Rubem Braga elege temas que nos fazem pensar nas palavras de Renato Cordeiro Gomes, em obra que se intitula *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana* (2008). Para Gomes (p. 29), faz-se necessário, muitas vezes, em uma tentativa de construir uma imagem total da cidade, “apelar para as manifestações culturais da tradição (o carnaval, o futebol, a religião popular)”, visto que estas garantem a permanência.

O mesmo Gomes, em artigo que se intitula “A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema” (1999), notou que a cidade vem despertando interesse no meio acadêmico, ações governamentais, entre arquitetos e urbanistas, e no próprio

usuário. A cidade tem sido o principal empreendimento de nosso tempo e tem ocupado um espaço de destaque nos estudos culturais. No que concerne à cidade na literatura, Gomes observa que

indagar sobre as representações da cidade na cena escrita construída pela literatura é, basicamente, ler textos que lêem a cidade, considerando não só os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. É, enfim, considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem, uma vez que fala a seus habitantes: falamos a nossa cidade, onde nos encontramos, quando a habitamos, a percorremos, a olhamos, como disse Roland Barthes (in “Semiologia e urbanismo”). A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação (CORDEIRO, 1999, p. 24).

Além da construção da cidade em discurso, Renato Cordeiro Gomes chama a atenção para o papel do leitor que lê essa cidade. Nesse sentido, ler *Crônicas do Espírito Santo* (1984) é, em certa medida, ler as cidades dos leitores de Braga. O cronista Rubem Braga foi muito além da paisagem e, de fato, considerou a cidade uma linguagem, a ser lida e decifrada pelo leitor, como foi para o próprio Braga.

Há um movimento de Rubem Braga em direção à cidade de Cachoeiro de Itapemirim que extrapola a escrita. O objetivo deste trabalho foi associar os estudos das crônicas aos da cidade na literatura, analisando a cidade inscrita enquanto texto, por isso, aspectos importantes da presença de Braga na cidade foram contemplados no trabalho sempre que possível.

O método adotado neste trabalho dissertativo foi a pesquisa bibliográfica, com leitura reflexiva e investigativa, seguida de análise e interpretação. Em primeiro lugar, no capítulo “Gêneros literários e a crônica”, foi feito um estudo dos gêneros literários e, mais especificamente, da crônica e suas similitudes com outros gêneros da literatura. Para tanto, as referências fundamentais foram: Massaud Moisés (2012), que discute os fundamentos da problemática literária e a crônica; Wellington Pereira (1994), que estuda a crônica brasileira, partindo do processo de edição do jornalismo impresso; Vera Bastazin (2006), que esboça o processo de hibridização e transformação dos gêneros literários; e muitos outros, como Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1968), Afrânio Coutinho (1971), Eduardo Coutinho (2006), Antônio Candido (2004) e Cândida Vilares Gancho (1998).

O segundo capítulo, intitulado “Um cronista viajante”, é dedicado à literatura de viagens. Nele, penso Rubem Braga como um sujeito que, apesar de cosmopolita, em muitas das suas crônicas, mostrou-se afeito a Cachoeiro, sua cidade natal. Para tanto, baseei-me, sobretudo, nos estudos de Luciano Antonio (2013); Luís Antônio Contatori

Romano (2013); Fernando Cristóvão (2002); John Urry (2001); Laís Guaraldo (2011); Gilberto Freyre (1996); Walter Benjamin (1994); Roberto Monte-Mór (2006); Alfredo Bosi (1988) e Jorge Schwartz (1983).

Para o entendimento das teorias do espaço na literatura e da cidade, debruçei-me, no terceiro capítulo, sobre os trabalhos de Renato Cordeiro Gomes. O crítico lê a cidade no presente e, tal qual Walter Benjamin, parte do princípio de que uma cidade ajuda a ler outra, ou ainda, pauta-se nos escritos de Calvino, para quem trazemos na mente “um modelo de cidade que as cidades concretas preenchem” (2008, p. 19). Cachoeiro de Itapemirim permitiu que Rubem Braga lesse outros espaços, a partir do momento em que o cronista tomou-a por cidade-referência.

O enfoque de Gomes (2008) sobre a literatura e experiência urbana norteará a minha análise, bem como textos sobre a cidade e fontes históricas sobre Cachoeiro de Itapemirim. A literatura e, neste caso, em especial, as crônicas de Rubem Braga são uma porta de acesso para discutirmos a cidade. O terceiro capítulo, que se intitula “*Aí, minha cidade, meu miolo, meu clima*”, faz referência a uma passagem de um texto que Rubem envia da sua cidade natal para Minas Gerais, no final de outubro de 1933. Nele, além das referências teóricas já citadas, apoiei-me em Vera Lúcia de Oliveira (2012); Carlos Antônio Leite Brandão (2006); Davi Arrigucci Junior (1987); Ítalo Calvino (1990) e José Castello (1996), que fez o retrato em corpo inteiro de Braga com a ajuda de depoimentos daqueles que conviveram com o cronista.

Carlos Antônio Brandão (2006, p.12) ao discutir o problema da fundação e sentido da cidade, apontou que esta pode ser pensada “como referência de identidade e permanência contra a fugacidade das coisas e a fragilidade e absurdo da natureza humana”. Rubem Braga parece temer aquilo que é efêmero e isso se faz sentir na sua narrativa, por exemplo, quando o narrador descreve saudoso o tempo de antigamente.

No quarto capítulo, intitulado “Crônicas capixabas”, analisei crônicas datadas da década de 1950. São elas: “Os trovões de antigamente” (1958), “Os carnavais de antigamente” (1958), “As Teixeiras moravam em frente” (1953), “As Teixeiras e o futebol” (1953), “A vingança de uma Teixeira” (1953), “Cajueiro” (1954) e “O Dia de São Pedro” (1951). No quinto e último capítulos apresento as considerações finais, seguido das referências bibliográficas e anexos.

Este trabalho não pode deixar de dar destaque à biografia de Rubem Braga, que se intitula *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar* (2013), escrita pelo também cachoeirense Marco Antonio de Carvalho e um livro de Carlos Ribeiro, que se intitula *Rubem Braga: um escritor combativo* (2013).

No que concerne ao acervo bibliográfico pessoal de Rubem Braga, tive acesso em Cachoeiro de Itapemirim a materiais que pertenceram ao cronista, atualmente ao alcance do público cachoeirense, mas que, inicialmente, estavam na cobertura do

escritor em Ipanema, no Rio de Janeiro, e foram doadas à cidade pela família. A maior parte do acervo é de livros, 919 volumes, que podem ser consultados no local; além de títulos sobre artes, fauna e flora, história, Segunda Guerra, enciclopédias e dicionários de várias línguas. Em algumas das obras, é possível achar anotações feitas por Braga. Em outras, as dedicatórias de autores, entre eles Thiago de Mello e Lêdo Ivo. Os tomos mais antigos datam do século XIX e foram impressos em Portugal. Além do material bibliográfico, no acervo da Casa dos Braga¹, encontramos a máquina de escrever Olivetti Lettera 32 e mapas geográficos da fase em que o jornalista era diplomata. Diante deste material, aos poucos, surge, perante o estudioso, elementos que atestam a experiência literária do escritor.

Neste trabalho há documentos pertencentes ao acervo pessoal de Higner Mansur, amigo de Rubem Braga, que, gentilmente, cedeu-nos para publicação.

1. GÊNEROS LITERÁRIOS E A CRÔNICA

1.1. Estudos dos gêneros literários

A questão dos gêneros literários, tão necessária aos estudos da literatura, não está conclusa. Muitos críticos ainda debruçam-se sobre este problema. Há muitas interpretações e controvérsias, que residem no fato de, como notou Massaud Moisés tudo depender da “posição historiográfica, filosófica ou ideológica assumida pelo estudioso” (2012, p. 29). Não há consenso nem sequer sobre a importância do estudo dos gêneros na contemporaneidade.

Segundo Massaud Moisés (2012, p. 41), mais do que designar categorias literárias, o gênero, do latim clássico e vulgar – *genus* e *generus*, respectivamente – significa “família”, “linhagem”, “raça”. Ele determina, no domínio literário, qualidade de obras dotadas de iguais atributos. É preciso considerar ainda as subclassificações, ou melhor, as divisões do gênero em espécies e formas. Além disso, é importante analisar a obra individualmente.

Não pretendo abordar a questão dos gêneros literários apenas sob uma perspectiva que seja diacrônica, mas buscar uma problematização do assunto. Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1968, p. 203) introduz um capítulo da sua *Teoria da literatura* apontando que o “conceito de gênero literário tem sofrido múltiplas variações desde a antiguidade helênica até aos nossos dias e permanece como um dos mais árduos problemas da estética literária”. No contexto da modernidade ainda se discute sobre a existência, função e importância dos gêneros.

¹ A Casa dos Braga, no momento, encontra-se desocupada para passar por restauro, conduzido pelo Instituto Sindicades e pela Secretaria de Estado da Cultura.

Elaborar conceitos não é um trabalho simples, ainda mais se considerarmos que “a apreensão e formulação de um conceito nunca foi, e provavelmente nunca será, tarefa pacífica, até mesmo pelo vínculo que a obra estabelece com seu criador – alguém genética, histórica e socialmente mutável”, tal qual notou Vera Bastazin, em artigo intitulado “José Saramago: hibridismo e transformação dos gêneros literários” (2006, p. 2). Ou seja, para além da natureza e características específicas da obra, há um sujeito sob influência do meio histórico e social. Nas palavras de Bastazin, “refletir sobre os gêneros literários, tal como sobre a maioria das questões de literatura, assemelha-se à tentativa de mapear uma região em constante mutabilidade”. O ser humano vive num estado de inconstância comum aos gêneros.

No processo evolutivo dos gêneros literários, Massaud Moisés (2012, p. 44) nos diz que podemos encontrar três etapas: os gêneros existem como fato findo antes que se tome consciência deles, como resposta à propensão humana para a repetição. Esta é a primeira etapa. Em segundo e terceiro lugar temos a tomada de consciência, por indução; e a sua classificação, por dedução, respectivamente. Esta terceira etapa marca a preexistência dos gêneros aos escritores no sentido de que há uma tradição já codificada. Se há uma tradição, como marcou Moisés, não podemos negar o caráter estático e imutável dos gêneros, uma vez que um legado pressupõe a transmissão de determinado pensamento por um longo espaço de tempo.

O gênero literário não é uma entidade fechada, normativa e abstrata; tão-pouco se compreenderá uma obra somente a partir da noção de gênero. Apesar disso, Aguiar e Silva (1968, p.224), pensando a singularidade de cada obra literária como ausente de um isolamento absoluto, assinala que “a singularidade do escritor só pode ser comunicada através da mediação de relações e estruturas gerais que constituem as condições da possibilidade da experiência literária”. Os gêneros literários figuram de uma maneira particular a realidade e apresentam caracteres estruturais distintos que, se analisados com base em tais relações e estruturas, podem ajudar na definição de gênero. Nesse sentido, faz-se necessário, *a priori*, agrupar textos, guardando eles semelhanças ou não no que dizem respeito às suas qualidades estéticas estruturais. Não obstante, como destacou Vera Bastazin (2006, p. 8), “o problema do agrupamento normativo, baseado na fixação de normas rígidas, ou da liberdade criadora, que permite romper fronteiras e hibridizar formas diversas, ainda persiste”. Nos dias atuais, a literatura admite uma pluralidade de formas e uma intensa mescla de gêneros, o que torna a questão um tanto polêmica.

O discurso, a estrutura e os efeitos no leitor também são aspectos que podem ajudar no agrupamento de textos literários. No entanto, nem sempre as qualidades formais do texto serão, imediatamente, observáveis; visto que, partindo de um núcleo comum, os gêneros sofrem alterações no intento de atenderem às necessidades de

expressão dos escritores de diferentes gerações.

Segundo Massaud Moisés (2012, p. 47), os escritores podem e devem servir-se dos gêneros, categorias relativas que se organizam como “estruturas que a tradição milenar ensina serem básicas para a expressão do pensamento e de certas formas de ver a realidade circundante”. Assim, vemos que uma das funções primeiras do gênero é, para o crítico, a de se servir como recurso para captar a realidade. Para o estudioso (2012, p. 48), “os gêneros só existem porque a realidade concreta é uma evidência palpável, e a realidade dá mostras da sua existência por meio dos gêneros”. Estes, se pensados no plano dos significados, são apenas um modo possível de captação dessa realidade, uma vez que até podem auxiliar na compreensão da estrutura e significação de certos pormenores, mas o estudioso não deve buscar apurá-los segundo as leis deste ou daquele gênero, simplesmente.

Bastazin (2006, p. 7) assinala que “falar em gêneros hoje, como classificação literária em compartimentos estanques, é objeto que suscita discussão”. Ela admite que, quando se deseja entender textos clássicos ou traços essenciais da composição literária, este enfoque tem sentido, mas acredita que, enquanto recurso de análise, “esses instrumentais são por demais limitados ou segmentados, de forma a não darem conta do desafio que significa a pluralidade e complexidade do texto, sobretudo na literatura contemporânea”. Os gêneros são úteis na história literária sim, mas não podem sobrepor-se às qualidades composicionais da obra.

Massaud Moisés (2012, p. 55) sugere um esquema de classificação dos gêneros literários, em que inscreve dois gêneros: a *poesia*, voltada para dentro; e a *prosa*, voltada para fora. Eis aí uma questão que merece a nossa atenção; afinal, até que ponto a poesia está voltada para dentro e a prosa para fora? Muitos prosadores exploram a temática do “eu”, revestindo a prosa de lirismo. Essa excursão para a poesia resulta na prosa poética, tão bem exemplificada por escritores como Manuel Bandeira e Rubem Braga. Aguiar e Silva (1968, p. 225) parece legitimar a hibridização e transformação dos gêneros quando assinala que “a realidade concreta da literatura comprova que na mesma obra podem confluir diversos gêneros literários, embora se verifique a predominância de um deles”.

Na contemporaneidade, muitos escritores põem-se a negar normas ou formas pré-estabelecidas. Muitas vezes, não obstante, cabe ao leitor a responsabilidade de reconhecer o gênero a que a obra faz referência. É um exercício válido pensar em que medida o autor se afasta ou se aproxima de modelos. A teoria estético-recepcional na figura de Hans-Robert Jauss também se coloca como uma proposta interessante, visto que valoriza a participação do leitor como construtor dos sentidos do texto. Mais do que apreender sentido e forma da obra literária, a teoria de Jauss trata os gêneros com reflexos na própria localização dos escritores na história da literatura. Cândida

Vilares Gancho, em livro que se intitula *Como analisar narrativas* (1998, p.5) assinala que o gênero “é um tipo de texto literário, definido de acordo com a estrutura, o estilo e a recepção junto ao público leitor ouvinte”, o que nos faz pensar que, tal qual Hans-Robert Jauss, Gancho estima o leitor e sua possível contribuição para a construção dos sentidos de um texto.

1.2. A crônica e os seus diálogos

Em seu esquema classificatório, Massaud Moisés (2012, p. 56) exclui das formas de prosa e poesia algumas manifestações como a crônica, considerada híbrida ou paraliterária. Não se trata de uma supressão fortuita, mormente se considerarmos que a etimologia da palavra “paraliterário” nos informa algo de relevante, visto que o elemento “para” exprime a noção de proximidade, bem como de defeito e vício. Nesse sentido, estamos no campo daquilo que é falho, imperfeito, impreciso, irregular; ou ainda, daquilo que foge aos critérios exigidos pela arte literária. Como já dito, a supressão de Moisés (2012, p. 56) não é arbitrária e diz muito sobre o espaço que o gênero ocupa dentro da história da literatura, bem como a sua recepção pela crítica literária. O esquema de classificação, para o crítico, sugere uma ideia de organização que não se baseia no princípio da exclusividade, mas no da predominância de fatores.

Gancho (1998), tal qual Moisés (2012), sugere um esquema de classificação, em que a crônica é assinalada como uma das mais difundidas narrativas em prosa, ainda que não seja exclusivamente narrativa. Segundo a estudiosa, a crônica nem sempre apresenta uma narrativa completa, o que nos faz pensar no caráter híbrido do gênero. Desde a sua origem, o termo “crônica” pode ser visto como “uma unidade semântica na qual vários discursos se manifestarão”, como notou Wellington Pereira, em livro intitulado *Crônica: A Arte do Útil e do Fútil* (1994, p. 33).

A crônica compreende uma multiplicidade de linguagens e é necessário evitar rotulações que possam levar o gênero a ocupar um espaço subalterno na literatura. Não se trata de um modo de representação e expressão “desse ou daquele” gênero, mas de uma forma específica que não se manifesta apenas pelo uso diferenciado da linguagem.

Muitos estudiosos, ainda hoje, no que diz respeito ao gênero crônica, parecem não distinguir teoria ‘clássica’ e moderna. Esta última defende a legitimidade de novas formas literárias; enquanto que aquela julga estanque a diferença entre eles. Não pretendo enquadrar o gênero crônica numa teoria clássica; no entanto, pensá-lo em sujeição a outros gêneros equivale a encobrir o que nele há de plural. Categorizar a crônica pode ser uma atitude bastante reducionista, uma vez que impõe ao gênero certa dependência em relação a outros modelos literários.

A crônica é uma forma de enunciação que nasceu de uma relação entre o homem e o tempo. Etimologicamente, a palavra “crônica”, do grego *khronikós*, que deriva de *khronos*, pelo latim *chronica*, como notou Massaud Moisés (2012, p. 623), estava relacionada à compreensão de um período cronologicamente determinado; logo, para que um esforço de enunciação fosse autêntico ele precisava estar ordenado sob a cronologia dos fatos. Segundo Pereira (1994, p. 14), a princípio, a crônica, na definição de relato histórico, não tinha “autonomia para provocar reflexões sobre o curso de determinados acontecimentos”, ou seja, ela não passava de um breve relato de eventos, que tinha por objetivo encenar as relações do homem com o tempo, seja por meio do relato histórico ou da ficção literária.

O conceito de crônica surge como “uma forma narrativa que se constrói no plano da denotação e da conotação, do relato histórico e da ficção literária, no século XII” (1994, p. 15), visto que ao tentar traçar o perfil do homem do seu meio, levando em conta as normas sociais e a tradição de um povo, o indivíduo cede uma carga de conotação aos seus relatos, até este momento, denotativos. Como se vê, ao assumir características mistas, o vocábulo teve o seu significado ampliado.

Na Renascença, a crônica alcança uma definição mais clara, mesmo que continuasse a ser utilizada no sentido histórico. No século XVI, mais especificamente, a origem do gênero vai ser pensada por meio do ensaio, em função da tentativa de se atribuir valor à linguagem coloquial e do caráter informal do gênero. Havia toda uma tradição encetada por Montaigne e o ensaio era uma forma de expressão bastante reverenciada, neste século.

Nas palavras de Pereira (1994, p. 18), no conceito extraído dos ensaístas do século XVI, a crônica “não passa de um acessório utilizado pelos escritores para legitimar suas expressões artísticas através do ensaio”; sendo assim, ela era apenas um recurso de expressão, enquanto que o ensaio era um modelo a ser seguido pelos cronistas. O ensaio, *a priori*, estabelece uma relação informal com o discurso, que muito o aproxima da crônica. No entanto, esta não deve ser lida, “apenas numa acepção de gêneros determinados a partir de uma visão histórico-temporal que busca encontrar nos escritos uma forma de explicar a realidade”. Mais do que validar códigos, a crônica perfaz um caminho de inventividade.

A semelhança da crônica com o ensaio informal é, segundo Massaud Moisés (2012, p. 630), apenas quanto ao impulso de origem, uma vez que se situam em órbitas afastadas. A subjetividade é uma marca compartilhada, mas a intencionalidade, tão comum ao ensaio, é repelida pela crônica. Contrariando essa posição, penso que cronistas e ensaístas intencionam alguma coisa com a sua produção. Rubem Braga, durante muitos anos, escreveu em jornais e revistas procurando defender interesses específicos. O cronista atuou como um jornalista político, implacável nas críticas. Cabe

lembrar que o ensaio teve o seu sentido estendido, abandonando, segundo Coutinho, em *A Literatura no Brasil* (1971, p. 108) a acepção tradicional de “tentativa, leve e livre, informal, familiar, sem método nem conclusão”. Atualmente, ensaio pode qualificar *estudo*, o que remete a algo aprofundado.

Na literatura brasileira, a crônica é um gênero que em muito se aproxima do ensaio inglês. É a partir do século XX, mais propriamente, que o cronista abandonará a fidelidade herdada do ensaio, passando a focar as relações do mundo moderno. Neste momento, a crônica passa a reestruturar a sua escrita na busca por novas formas de expressão, a fim de extrapolar as marcas do literário. A esse respeito, Pereira (1994, p. 20) afirma que o modo de compreensão do mundo moderno não tem como instrumento somente o código literário; enquanto que Moisés (2012, p. 623) acredita que, na acepção moderna, a crônica, liberta da sua conotação historicista e da necessidade de revelar fatos, passa a revestir-se de sentido estritamente literário. Concordo com Pereira, visto que é como se o cronista, cômico da sua impossibilidade de narrar ordenadamente os fatos, buscasse na crônica um meio possível.

Segundo Massaud Moisés (2012, p. 630), a crônica é escrita no e para o jornal. Ele assinala que “textos escritos *para* o jornal morrem a cada dia: uma vez publicados, cedem o espaço a outros na manhã seguinte, que exercem idêntica função e conhecem igual destino, o esquecimento” (p. 625). Importante não generalizar e observar que embora haja crônicas efêmeras, outras são verdadeiras obras de arte. Desconhecer esse aspecto é considerar não mais que a condição circunstancial do gênero, esquecendo-se da qualidade literária dos textos. Antonio Candido (2004, p. 27) aponta que a crônica “quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava”. As crônicas que foram publicadas em livros de Rubem Braga atestam este fato, ainda que haja quem a veja como um gênero de estrutura limitada e obrigatoriamente vinculada ao jornal.

Na biografia, que se intitula *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar* (2013, p. 444), pode-se observar o efeito do modo de compreensão da crônica na recepção da obra de Braga, pois o autor do trabalho, Marco Antonio de Carvalho (2013, p. 444), aponta que Otto Maria Carpeaux (1900-1978), em sua *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira* (1951), não inclui o nome do cronista entre os principais autores brasileiros, alegando que Rubem Braga é autor de um artigo perecível. Carpeaux era um intelectual de peso e o nome do cronista desapareceu dos suplementos culturais a partir do final dos anos 1930. Segundo o escritor e crítico literário Silviano Santiago, em *O cosmopolitismo do pobre* (2004, p. 164), o suplemento, neste momento histórico, já era um espaço especializado no jornal e homens como Carpeaux eram “verdadeiros formadores de opinião, responsáveis pelo sucesso ou o fracasso de obras e autores”

(2004, p. 163). Mesmo excluído, o velho Braga não deixou de entrar para a história da literatura brasileira. Imerso entre o fazer literário e jornalístico, de todos os cronistas do século XX, Rubem Braga é, segundo Eduardo Coutinho, em artigo que se intitula “A Crônica de Rubem Braga: Os Trópicos em Palimpsesto” (2006, p. 53), a figura que mais atrai a admiração, visto que “sua crônica ocupa lugar de destaque na história do gênero”.

Para Massaud Moisés (2012, p. 627), a crônica, quando assume a perenidade do livro, solicita subtrair-se à fugacidade jornalística, visto que, no formato de livro, críticos e historiadores da literatura se voltam para o gênero. O estudioso afirma ainda que a crônica gera monotonia e perde quando lida em série, visto que “reclama a degustação autônoma, uma a uma, como se o imprevisto fizesse parte da sua natureza”; por isso são raras as crônicas que suportam releitura. Apesar disso, Moisés reconhece em Rubem Braga um cronista não só melancólico, mas também vitorioso, já que sempre deu a impressão de esbanjar um talento que poderia ser mais bem aproveitado numa obra de fôlego. Candido (2004, p. 27) parece concordar com Moisés (2012) quando afirma que a crônica não foi feita, *a priori*, para o livro, mas para uma “publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha”. No entanto, ao utilizar o termo *a priori*, Candido deixa em aberto a possibilidade de a crônica extrapolar o espaço do jornal.

A crônica, ligada ao Jornalismo de maneira estrita, com o passar do tempo, vai adquirir nova roupagem. Esses liames foram estreitados a partir do Romantismo, que no Brasil diz muito sobre o aparecimento do jornal. Welington Pereira (1994, p. 35) aponta que, neste momento, o jornal é “plural e complexo, no qual várias formas de saber se relacionam” e, nele, a crônica se fundamenta “num espaço de exercício da linguagem literária”, livrando-se do imperativo de doutrinar leitores (1994, p. 36). O fato de os jornais, que transitavam entre os discursos político e literário, veicularem textos que não eram somente informativos repercutiu na imprensa e acabou por transformar o processo de disposição da informação. Segundo Pereira (1994, p. 38), nos jornais brasileiros a crônica aparece a partir de 1852 por meio de Francisco Otaviano, que se antecipa no processo jornalístico com crônicas que hoje nos dizem muito sobre a história da mídia impressa.

Neste período, como notou Welington Pereira, a atividade de impressão é mais valorizada que os conteúdos das informações; e os jornais, em sua maioria, não são mais que documentos oficiais financiados pela corte, sem que haja a “a reconstrução do universo social através da produção de informações ou reconhecimento de fatos considerados socialmente importantes” (1994, p. 45), que se possa considerar parte de uma produção essencialmente jornalística. Segundo Pereira (1994, p. 48), os jornais podem ser considerados uma imprensa sem jornalismo, uma vez que “os fatos

são veiculados numa ordem quase inversa aos acontecimentos sociais”. Não havia uma forte preocupação com a hierarquização dos fatos, funcionando a imprensa muito mais como um “catálogo de normais sociais”, atrasada em si mesma. Como assinalou Afrânio Coutinho (1971), este quadro vai mudar quando do aumento do número de páginas das edições e com a adoção de ilustrações a pena e clichês fotográficos, que marcarão o desenvolvimento da imprensa. Como podemos notar, o jornal enriquecerá de atrativos e a crônica transformar-se-á em matéria do cotidiano, tornando-se uma expressão definitiva no território da imprensa brasileira. Para Coutinho (1971, p. 111), a crônica, “destinada a condimentar de maneira suave a informação de certos fatos da semana ou do mês” vai entreter, além de exercer “sensível efeito sobre o progresso e o refinamento da vida social brasileira”. Desse modo, atingirá um público heterogêneo, apesar do discurso bacharelesco.

A imprensa, com o passar do tempo, ganhará representação, embora ainda não fosse possível falar em uma linguagem jornalística sistematizada. Neste momento histórico, desconheciam-se as técnicas que regiam os jornais; as manchetes não eram utilizadas nas páginas iniciais e havia uma tentativa de colagem dos discursos, fossem eles político ou literário. Como os jornais não tinham autonomia editorial confundia-se o texto literário com o jornalístico. Aos poucos, a crônica vai ultrapassar os limites da referencialidade e, como notou Wellington Pereira (1994, p. 71), ganhará autonomia estética, quando passar a tratar “de coisas miúdas do cotidiano, ou até das grandes causas que não eram bem entendidas pelo grande público”.

O cronista é uma espécie de narrador que pensa o espaço de veiculação das informações, sistematizando-as pelo uso de recursos da língua que são exteriores ao universo da linguagem jornalística. Os jornais, com o tempo, tornar-se-ão espaços complexos: os escritos jornalísticos passam a se adequar à realidade dos grandes centros; as informações são distribuídas de acordo com as diferenças temáticas de cada mensagem e o caráter doutrinário deixa de ser predominante na construção da informação.

É uma preocupação do cronista moderno a definição de espaço que ele ocupa, bem como a relação que se mantém entre as formas de organização de mensagem jornalística, como notou Wellington Pereira (1994, p. 108). Faz-se vital elaborar uma linguagem que seja adequada ao jornalismo e que vincule o talento dos escritores à necessidade de informar. A principal característica da crônica é, segundo o estudioso (p.145), “reescrever os acontecimentos cotidianos de forma que os seus significados não sejam impostos ao leitor, mas que este os descubra através das relações linguísticas mantidas no interior do texto”. Caberá ao leitor recriar os significados do texto.

A princípio, as crônicas eram chamadas folhetins e vinham, na maioria das

vezes, nos rodapés, espaço determinado para sua veiculação nos jornais. Massaud Moises (2012, p. 623) assinala que a primeira aparição da crônica, mesmo que de forma incipiente a mercê dos *feuilletons* (folhetins), acontece em 1799, em Paris, por Julien-Louis Geoffroy, no *Journal de Débats*.

Crônica e folhetim guardam diferenças etimológicas que precisam ser levadas em consideração. Ao contrário da crônica que progrediu no tempo e no espaço, livre de normas estéticas; o folhetim não conquistou autonomia no espaço jornalístico. Ao distanciar-se da noção de seção de jornal, ele obteve boa aceitação dos leitores, mas isso não significou muita coisa.

Na visão de Wellington Pereira (1994, p. 32) o folhetim dá ao jornal o caráter de “literatura de massa”, já que nasce, como mercadoria, de um planejamento jornalístico; e o objetivo era aumentar o número de leitores dos periódicos. Já a crônica, que em seu exercício é uma prática textual plurissignificativa, incorpora inúmeras linguagens ao seu texto, transitando com facilidade entre a prosa e a poesia. Com o Romantismo ficou mais fácil pensar a crônica em termos de gênero literário.

A crônica, conforme assinalou Massaud Moisés (2012, p. 634), quando voltada para a esfera do conto², prima pela ênfase no acontecimento, mas é necessário cautela, pois ela pode constituir-se em uma tentativa de atribuir feições literárias a um acontecimento fidedigno. O crítico (2012, p. 635) afirma ainda que “o meio-termo entre acontecimento e lirismo parece o lugar ideal da crônica”, ou seja, é necessário atingir um equilíbrio entre o “não eu” e o “eu”.

Geralmente, a crônica é um texto curto; não por acaso, Moisés (2012, p. 635) aponta a brevidade como uma característica específica do gênero. A pessoalidade e a subjetividade são outras marcas, visto que o foco da narração está situado na primeira pessoa do singular. É a percepção das coisas que importa, de fato, ao cronista e ao leitor; ou ainda, segundo Massaud Moisés (2012, p. 636), “a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à sinceridade emotiva”, de um cronista que vai estabelecer um “diálogo virtual com um interlocutor mudo”. Em um misto de monólogo e diálogo, o cronista se oferece ao leitor. Candido (2004, p. 34) parece corroborar com essa ideia quando aponta que a crônica “participa de uma língua-geral lírica, irônica, casual, ora precisa, ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo”.

A crônica é uma manifestação híbrida, mas não menos complexa. Para muitos, o gênero não passa de um desdobramento crítico de alguns gêneros jornalísticos e/ou literários. No entanto, apesar de abrigar múltiplas manifestações estéticas, a crônica, segundo Pereira (1994, p. 27), vai instaurar rupturas dentro do universo da linguagem

² Nas palavras de Cândida Vilares Gancho (1998, p. 6), o conto é uma “narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens”.

jornalística do ponto de vista linguístico e temático, determinando uma nova relação com o jornal, que vai além de informar ou opinar. Wellington Pereira (1994, p. 28) defende que, em se tratando da crônica, não se deve atribuir conceituações formais ou descortiná-la a partir de modelos literários ou jornalísticos, afinal trata-se de um gênero independente, que guarda autonomia em relação ao espaço que ocupa no jornal e ante os gêneros já citados.

A pluralidade dos discursos no gênero crônica pode desencadear incorreções e levar as pessoas a confundirem a prática textual do cronista. É preciso considerar que o cronista consegue ultrapassar algumas exigências referenciais do texto jornalístico. Segundo Afrânio Coutinho (1971, p. 110), no espaço jornalístico os significados da crônica são ampliados e o gênero assume formas linguísticas que ora o aproximam da notícia, ora da ficção, sendo capaz de criar expressões estéticas várias sem que tenha seu valor reduzido. O crítico aponta ainda para a necessidade de se insistir na relação da crônica e do jornalismo, a fim de que se isole a sua condição de gênero literário e assinala que muitos críticos recusam-se a ver na crônica algo durável e permanente, considerando-a uma arte menor.

Massaud Moisés (2012, p. 629) apresenta dois tipos basilares de crônica: a crônica-poema e a crônica-conto, uma vez que oscila entre a poesia e o conto. Para o crítico, quando se trata de *crônica-poema* ou *crônica poema em prosa*, a crônica se insere “no âmbito da prosa poética”. A contribuição de Moisés é inegável para os estudos de teoria literária, no entanto, o crítico parece agrupar os gêneros literários de forma estanque, mesmo que admita uma simbiose entre os gêneros. Segundo Moisés (2012, p. 633), o decantado lirismo de Rubem Braga se esvaece quando opta pela crônica em versos. Já Wellington Pereira (1994, p. 82) acredita que o poético em nada diminui o grau de comunicabilidade do cronista, além de destruir o mito da objetividade e tornar o leitor cômico do seu poder de interferência.

Em se tratando de Rubem Braga não é uma tarefa fácil distinguir o cronista do poeta, pois ele move-se com naturalidade por esses diferentes domínios. Levando em consideração os distintos tipos de cronistas brasileiros, Afrânio Coutinho (1971, p. 120) classifica Braga como autor da *crônica poema-em-prosa*, uma vez que o conteúdo da sua produção é lírico, “mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para êle carregados de significado”. Afrânio Coutinho identifica a flexibilidade, a mobilidade e a irregularidade como inerentes à natureza da crônica, apesar da tentativa de classificação.

Quando Antonio Candido, em seu texto “A vida ao rés-do-chão” (2004), afirma ser a crônica um gênero menor, é como se a atenção do crítico estivesse voltada para a recepção do gênero no ambiente literário, tendo em mente que não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas. Para Candido (2004, p. 27), a crônica “pega o

miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas”, ajustando-se a sensibilidade do dia a dia.

Mesmo originária da França, Massaud Moisés (1971, p. 624) assinala que a crônica aclimatou-se de tal forma no Brasil que é possível considerá-la uma expressão literária tipicamente brasileira, notada pelo “volume, constância e qualidade de seus cultores”. O crítico aponta que, salvo por influência de nossos escritores, a crônica, tal qual se naturalizou no Brasil, parece não ter similar em outras línguas. Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), José de Alencar (1829-1877) e Manuel Antônio de Almeida (1831-1861) foram cronistas e romancistas, o que nos faz pensar as relações entre a crônica e o romance. Machado de Assis (1839-1908), igualmente, retratou episódios da sociedade fluminense.

Machado de Assis não teve a preocupação de doutrinar os seus leitores, mas a de tornar clara as suas informações. Ele deixou numerosas crônicas, que lhe exigiram uma participação direta na vida mundana da época. Machado dialoga com a narrativa jornalística do século XIX, apesar de romper com a normatização estabelecida sobre a linguagem. A qualidade dos escritos do cronista é incontestável.

Outros escritores escreveram crônicas neste século, como Araripe Júnior (1838-1890) e França Júnior (1848-1911). No Naturalismo, em finais do século XIX, temos Raul Pompéia (1863-1895), Coelho Neto (1864-1934) e Olavo Bilac (1865-1918). Paulo Barreto (1881-1921), sob o pseudônimo de João do Rio é, para Afrânio Coutinho (1971, p. 115), o iniciador da crônica social moderna no Brasil, uma vez que produzir história social foi uma das preocupações do cronista. Com a Semana de Arte Moderna, em 1922, a crônica adquiriu uma feição que correspondia às solicitações do momento e muitos adeptos do modernismo exerceram o gênero, como Álvaro Moreyra (1888-1964) e Antônio de Alcântara Machado (1901-1935).

No período pós 1930 surgem os grandes expoentes da crônica. Ribeiro Couto (1898-1963), Cecília Meireles (1901-1964), Guilherme de Almeida (1890-1969), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Manuel Bandeira (1886-1968), Mário de Andrade (1893-1945) e Rubem Braga (1913-1990) são apenas alguns nomes desse período. Entre os nomes das gerações mais recentes podemos destacar Lêdo Ivo (1924-2012), Fernando Sabino (1923-2004), Sérgio Porto (1923-1968), Antônio Maria (1921-1964), Paulo Mendes Campos (1922-1991), etc.

Há quem diga que o jornal e a crônica estão fadados ao desaparecimento, visto que os escritores atuais já não apresentam o mesmo senso de observação que os cronistas anteriores. Afrânio Coutinho (1971) crê que o gênero não desapareceu e nem desaparecerá. De qualquer modo, as influências estão aí e Rubem Braga é um grande nome. Nas palavras de Carlos Ribeiro, em livro que se intitula Rubem Braga:

melhores crônicas (2013, p. 7), “o ‘velho’ Braga resiste e continua emocionando seus leitores”, visto que influenciou e vai continuar influenciando a crônica contemporânea.

2. UM CRONISTA VIAJANTE

Apesar de seu apego à terra, Braga tem um espírito de andarilho.

José Castello

Luís Antônio Contatori Romano inicia o seu artigo que se intitula “Viagens e viajantes: uma literatura de viagem contemporânea” (2013, p. 33) com uma citação de Hans Magnus Enzensberger. Em “Uma Teoria do Turismo”, ensaio de 1958, o poeta alemão observa que as pessoas, incluindo escritores, sempre viajaram e que desde a Antiguidade é possível encontrar referências sobre esse tema em textos imaginários ou supostamente verossímeis. O turismo, “forma relativamente recente de viajar”, é projetado sobre os viajantes antigos, medievais e renascentistas em vista de um olhar romântico e “viajar torna-se um projeto pessoal visando a reencontrar essa suposta experiência da aventura atribuída pelo espírito romântico aos viajantes do passado” (apud Romano, 2013, p. 34). Pode-se dizer, em vista disto, que há quem busque o turismo e/ou a viagem almejando reencontrar alguma experiência que ficou, de certo modo, presa no passado.

A literatura de viagem surgiu em uma época em que as informações do destino de viagem eram remotas e, na maioria das vezes, tratava-se de uma memória das experiências de uma pessoa. Pensar em Literatura de viagens é, segundo Fernando Cristóvão (2002, p. 15), “admitir que há um conjunto de textos que à viagem foram buscar temas, motivos e formas”. Cabe assinalar que Literatura de viagens e viagem na literatura são temas que podem causar ambiguidade, apesar disso é preciso ter em mente que “a Literatura de Viagens não tem o monopólio das viagens”. Segundo Cristóvão (2002, p. 35), trata-se de um subgênero literário, que recorre, muitas vezes, ao mote da viagem, seja ela real ou imaginária. É perfeitamente admissível tomar a tipologia de Cristóvão para pensar o viajante na contemporaneidade. Rubem Braga foi um escritor-viajante moderno que restaurou, com a sua prosa, a Literatura de viagens, ao lado de outros escritores, tais como Mário de Andrade e Cecília Meireles.

Nas palavras de Luís Antônio Contatori Romano (2013, p. 42), a Literatura de Viagens “permanece como resultante da singularidade de um olhar sobre experiências em outros espaços, que busca sua forma expressiva na linguagem a partir de um trabalho de seleção e de transfiguração da memória”. Sob muitos aspectos, Rubem Braga pode ser pensado como um homem que, por meio, da viagem redescobriu experiências perdidas. Através de um resgate da memória, o cronista narrou aventuras pes-

soais, além de uma infância pontuada de prazeres; e este retorno ao passado é a principal viagem do escritor viajante. Em muitos momentos, Rubem Braga se coloca como um turista-viajante, que se deixa levar por motivações particulares e permite que a curiosidade, pensada enquanto memória, o motive a percorrer os mais diferentes caminhos.

Nas palavras de Carlos Ribeiro (2013, p. 12), o cronista Rubem Braga é 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”. É como se o cronista buscasse um espaço no mundo que o compreendesse e o fizesse feliz tal qual a cidade da sua infância.

Rubem Braga lançou um olhar sensível e inteligente sobre muitos espaços por ele percorridos. Segundo Romano (2013, p. 42), “o escritor-viajante põe em evidência mais as funções poética e emotiva da linguagem que, propriamente, a referencial”. O foco da viagem, em se tratando de Braga, é mais na memória do que na geografia. O cronista foi contundente em sua tentativa de registrar a memória das experiências vividas; revelando, em muitos momentos, certa preocupação em armazenar imagens do passado. Muitas das viagens de Rubem Braga são imaginárias, pois ele imaginou percursos a partir de itinerários reais.

Em artigo que se intitula “Rubem Braga: os itinerários de um cronista do Rio” (2013, p. 107), Luciano Antonio aponta que a palavra “cigano”, impressa no título da biografia *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*, de Marco Antonio de Carvalho, sugere as viagens do cronista pelas principais capitais brasileiras e pelo exterior. O estudioso acredita que essa designação enuncia ainda uma existência peregrina do cronista. Cabe notar que, segundo Fernando Cristóvão (2002, p.38), a peregrinação é a primeira forma de viagem a apresentar “relatos escritos de grande projecção e influência”. Muitas das viagens de Rubem Braga são de formação ou de serviço, por exemplo, quando ele foi para Marrocos como embaixador do Brasil e para a Itália como correspondente de guerra. Quanto às viagens do cronista para e pelo interior do Espírito Santo, ousa afirmar que muitas decorreram da saudade da família, amigos e cidade natal. Na foto abaixo, registrada em outubro de 1960, em Cachoeiro, a legenda nos informa que Braga apareceu de improviso na cidade natal para despedida antes de partir para Marrocos. O almoço oferecido pelos amigos ocorreu no restaurante Belas Artes, ponto de encontro de personalidades cachoeirenses até hoje em funcionamento. A fotografia foi publicada exclusivamente na *Sete Dias*, uma das revistas mais tradicionais de Cachoeiro.



Em muitas crônicas de Rubem Braga, o narrador percorre a cidade da memória e se aproxima de um contador de histórias orais, uma vez que sua prosa assemelha-se a uma conversa fiada. A esse respeito, Walter Benjamin, em obra intitulada *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (1994, p. 198), aponta que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Braga foi um narrador no sentido fidedigno da palavra, pois captou pelos sentidos do corpo o mundo à sua volta. Nas palavras de Carlos Ribeiro (2013, p. 14), Rubem Braga 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”. Ele deixou-se levar pelo fluxo intenso da cidade grande, não como quem passa simplesmente, mas como um sujeito atento.

Segundo Walter Benjamin (1994, p. 198), “quem viaja tem muito que contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe”. O narrador de Rubem Braga é alguém para quem, em muitos momentos, a única forma de recuperar o passado sem que se perca a “aura” é acionando a memória de forma lírica. O lirismo do escritor potencializa a sua mensagem, afinal o cronista não deixava de escrever o

³ Foto gentilmente cedida por Higner Mansur.

que tinha a dizer. Durante anos, grandes jornais publicaram crônicas em que se via um Rubem Braga extremamente crítico, com opiniões, muitas vezes, contrárias a determinadas declarações.

Rubem Braga, segundo Luciano Antonio (2013, p. 110), “parece promover no interior da crônica um entrecruzamento do presente, de onde retira material a ser examinado pelas lentes da experiência particular”. O cronista recupera o passado pela memória e um fenômeno distante parece guardar o frescor do momento presente. Braga parece cômico de que a aura da cidade não mais existe e é preciso resgatá-la de alguma forma. A felicidade do narrador das crônicas de Braga é, segundo Carlos Ribeiro (2013, p. 16), a do instante, embora este seja comprometido pela consciência da passagem. O cronista apreendeu fatos e sensações, simultaneamente, captando e registrando o passado de modo lírico, agudo e sensível.

No ensaio “Fenomenologia do olhar”, Alfredo Bosi (1988, p.65) assinala que “a maioria absoluta das informações que o homem moderno recebe lhe vem por imagens”, ou seja, ele é um ser visual, que compreende a realidade de forma que o sucessivo cede vez ao simultâneo. Rubem Braga soube resgatar imagens do passado e confluir o que há da tradição e do instante em uma prosa afetiva. A imagem abaixo, um “selfie” não datado, ilustra o que pretendo dizer com Braga ter conseguido confluir passado e presente. Esse retrato foi capa do livro *Rubem Braga: retratos parisienses* (2013), organizado por Augusto Massi e lançado pela editora José Olympio. A obra apresenta o arguto retratista da vida cultural européia, contendo reportagens de Braga sobre personalidades importantes como Picasso, Cocteau, André Breton, Sartre Jacques Prévert, Juliette Gréco, Marc Chagall, Thomas Mann e outros.



Nas palavras de Luís Contadori Romano (2013, p. 43), o viajante, ante o lugar contemplado, tenta “recriar imaginariamente o mundo da tradição em que o objeto está inserido e por isso pode evocar uma infinidade de referências intertextuais”, tal qual o

⁴ Foto gentilmente cedida por Higner Mansur.

faz Rubem Braga.

O olhar é o movimento interno do sujeito que se põe em busca de informações, mas deve-se ter em mente que ele não está isolado, uma vez que os seres humanos dispõem de outros sentidos. Para Alfredo Bosi (1988, p. 66), “há um ver-por-ver, sem o ato intencional do olhar; e há um ver como resultado obtido a partir de um olhar ativo”, afinal, “ver-por-ver *não* é ver-depois-de-olhar”. O olhar reflete muito bem a posição de um narrador, ou ainda, a forma como este retrata o que vê. Muitas vezes, incapacitado de reconhecer as coisas como elas verdadeiramente são, o narrador, com o seu olhar ativo, apela para a imaginação e o olhar poético sobressai-se em relação ao que se vê por ver. Segundo Alfredo Bosi (1988, p. 65), o “ato de olhar significa um dirigir a mente para um ‘ato de in-tencionalidade’, um ato de significação”. Nesse sentido, vale a pena observar o que o olhar do cronista seleciona do passado.

Segundo Alfredo Bosi (1988, p. 78), o “olhar não é apenas dirigir os olhos para perceber o ‘real’ fora de nós. É, tantas vezes, sinônimo de *cuidar, zelar, guardar*, ações que trazem o outro para a esfera dos cuidados do sujeito”. Cachoeiro é o outro que Rubem Braga, muitas vezes, mostrou-se afeito e zeloso. Memória e esquecimento são, para Bosi (1988, p. 70) duas dimensões da existência, que penso Rubem Braga ter sabido valer-se. Se como afirmou Bosi (1988, p. 78), “é no uso das palavras que os homens trançam os fios lógicos e os fios expressivos do olhar”, podendo condensar e projetar “os estados e os movimentos da alma”, Rubem Braga, a meu ver, contemplou, considerou, respeitou e admirou o passado, revelando, assim, quão possível é fazer uso do olhar a serviço da linguagem.

Em se tratando de Rubem Braga, narrar a experiência é resgatar a memória, embora o cronista viajante tenha percorrido, de fato, muitos espaços geográficos. A primeira grande viagem do cronista aconteceu em setembro de 1922, quando ele ainda era um menino de apenas 9 anos de idade. Ao lado da irmã Carmozina e do cunhado Cleveland Paraíso, Braga viaja de trem ao Rio de Janeiro, onde assistiria fascinado à Exposição do Centenário. Nas palavras de Marco Antonio de Carvalho (2013, p. 74), Braga “começava a descobrir que o mundo não era apenas a pequena e orgulhosa Cachoeiro de Itapemirim dos Braga. Havia mais, muito mais – e ele iria conhecer o que pudesse”, como de fato o fez.

Na biografia de Rubem Braga (2013, p. 360), escrita por Marco Antonio de Carvalho, consta que, em junho de 1951, Braga esteve em Cachoeiro de Itapemirim para ser homenageado como um Cachoeirense Ausente. Durante as festividades, o cronista conheceu Jones dos Santos Neves, governador do Estado, que lhe propôs uma viagem patrocinada pelo Estado para a criação de um guia de viagens sobre o Espírito Santo. Essa proposta do governador foi, de certa forma, uma resposta a Rubem Braga por uma nota que o cronista escrevera pouco antes comentando a falta de guias de

viagem no Brasil. No final de 1953, Braga volta e percorre o Espírito Santo através de um roteiro pré-traçado e informado, que em muito o aproxima de um turista contemporâneo. Ser turista é, para John Urry, em *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas* (2001, p. 20), uma das características da experiência “moderna”, visto que é “um elemento crucial, na vida moderna, sentir que a viagem e as férias são necessárias”. Interessante observar que o turismo, enquanto atividade de lazer, conforme notou John Urry (2001, p. 17), pressupõe um trabalho regulamentado e organizado, ou seja, o seu oposto.

A publicação do guia de viagens é adiada, mas as notas de viagem não se perderiam e seriam aproveitadas *a posteriori* em outros livros, a exemplo de *Uma viagem capixaba de Carybé e Rubem Braga*, de agosto de 1981. Em nota, Rubem Braga afirma:

Em 1955 Jones deixou o governo e eu fui para o exterior; o livro, naturalmente, nunca saiu. O dinheiro gasto pelo governo não foi, acredito, perdido, do ponto de vista de divulgação das coisas do Estado. Publiquei uma série de crônicas no “Correio da Manhã”, que foram transcritas em uma cadeia de jornais de São Paulo, Rio Grande do Sul, Bahia, Pernambuco e outros estados. Fiz, também, crônicas na “Manchete”. Algumas foram reproduzidas em livros meus, e, destas, três ou quatro aproveitadas no volume “A cidade, o Mar e as Serras”, da coleção “Histórias e Paisagens do Brasil”, feita por Ernani Silva Bruno para a Editora Cultrix. Usei também minhas notas de viagem para fazer um roteiro turístico do Espírito Santo na revista “Quatro rodas”, de junho de 1967, com reprodução de alguns desenhos de Carybé. Alguns destes desenhos viraram documentos históricos (BRAGA, 1981, p. 9).

Quando Braga assinala que alguns desenhos de Carybé viraram documentos históricos, o cronista está se referindo à imagem da igreja de Itaúnas, utilizada pelo cineasta Orlando Bonfim Netto num documentário sobre as dunas do Norte do Espírito Santo. Rubem Braga aponta que a igreja sumiu sob a areia e a única imagem que o cineasta dispunha era a ilustração de Carybé⁵, artista que acompanhou o cronista na viagem pelo sul capixaba. Em nota, Braga (1981, p. 11) diz ainda que embora não tivesse tido tempo de mostrar tudo ao desenhista, muito se orgulhava da façanha de tê-lo carregado pelos caminhos de suas terras.

A gente viajava em um jipe emprestado pela Secretaria da Fazenda, e Carybé carregava sempre uma grande pasta, para os desenhos; quando ele chegava, as pessoas paravam de conversar e ficavam retraídas, estranhas. Só mais tarde um comerciante amigo me explicou: com aquele jipe e aquela pasta e aquela cara, o Carybé era, sem dúvida, um fiscal do Estado (BRAGA, 1981, p. 10).

Crônicas do Espírito Santo (2013), editado pela primeira vez em 1984, é, em

⁵ Carybé é o nome artístico de Hector Julio Páride Bernabó (1911-1997). Carybé foi um pintor, gravador, desenhista, ilustrador, ceramista, escultor, muralista, pesquisador, historiador e jornalista argentino, brasileiro naturalizado e residente no Brasil desde 1949.

parte, o resultado da viagem de Rubem Braga pelo Estado do Espírito Santo. Nesse sentido, pode-se afirmar que o “passeio” foi parte integrante de um trabalho criativo. A experiência de viagem ampliou o olhar do cronista, visto que, por meio dela, Braga pode melhor conhecer a realidade do seu Estado natal. Não se trata aqui de pensar a excursão como fuga, mas, antes, como busca; já que, como notou Lais Guaraldo, em artigo que se intitula “Delacroix no Marrocos e a inversão do exótico” (2011, p. 96), “aquilo que é experimentado se relaciona com valores trazidos da terra de origem, e brechas desse encontro e deslocamento podem ser vislumbrados na documentação produzida em viagem”.

Rubem Braga morou em várias cidades do Brasil e do mundo, tais como: Cachoeiro de Itapemirim (onde nasceu e viveu até os 15 anos de idade), Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo (aos 20 anos de idade, quando foi repórter e cronista do *Diário de São Paulo*, de Assis Chateaubriand), Recife (onde permaneceu por 5 meses), Porto Alegre, Pernambuco, Paris (1950), Santiago (1955) e Marrocos (1960). Não há como negar, Braga foi um sujeito culto e viajado que percorreu muitos espaços; não por acaso, pode ser considerado um cosmopolita. Para Jorge Schwartz, em *Vanguarda e Cosmopolitismo* (1983, p. 6), o cosmopolita, cidadão que adota qualquer pátria, é, por ensejo da multinacionalidade, “capaz de falar várias línguas e transportar-se de um país para outro sem maiores dificuldades”. Trata-se de uma experiência pessoal, que, posteriormente, vai “refletir-se na vontade de captar o referencial simultâneo”, tão comum a Rubem Braga.

Rubem Braga mostrou-se, em muitos momentos, um sujeito afeito à sua terra natal, apesar de cosmopolita. Como observou Alvaro Costa e Silva, em apresentação à biografia de Braga, de autoria de Marco Antonio de Carvalho (2013, p. 11), o cronista nunca se desligou de Cachoeiro de Itapemirim e “quem melhor flagrou nele essa característica de bicho do mato cosmopolita foi José Lins do Rego”, romancista de prestígio. Segundo Silva (2013, p. 12), “Rubem Braga buscava o mato na cidade” e o encontrava. Não por acaso, Clarice Lispector, em entrevista⁶, apontou que há qualquer coisa de rural em Rubem Braga.

Em Marrocos, como correspondente na Segunda Guerra Mundial, Rubem Braga preferiu a companhia dos soldados da tropa, homens simples como ele. O cronista sempre desfrutou da natureza, tanto que em sua cobertura, em Ipanema, plantou um jardim e árvores frutíferas. Nessas pequenas atitudes, Braga revelava um desejo indescritível por uma vida simples, que o transportava, de certa maneira, a Cachoeiro de Itapemirim e, conseqüentemente, a uma infância saudável.

⁶ FERNANDES, Pedro. Clarice Lispector entrevista Rubem Braga [Internet]. Letras in.verso e re.verso. 2013 Mar 7 [citado em 2015 Fev 10]. In: Disponível em: <http://letrasinversoreverso.blogspot.pt/2013/03/clarice-lispector-entrevista-rubem-braga.html>.

Rubem Braga revelou muito das cidades do Espírito Santo ao registrar a sua viagem. O cronista abre *Crônicas do Espírito Santo* (2013), com uma nota que se intitula “Este livro”, em que agradece aos amigos que tiveram a gentil ideia de reunir em livro as suas crônicas que se referem ao Espírito Santo. Rubem Braga confessa ter deixado de lado um grande número de crônicas, uma vez que durante muitos anos tratou de assuntos capixabas, defendendo, na maioria das vezes, os interesses do Estado (2013, p. 10). Braga afirma ainda que os seus escritos são mais artigos do que crônicas: “matéria que envelheceu rapidamente e hoje seria enfadonho reler”. Na mesma medida em que discordo de Moisés (2012) quando este afirma que a crônica gera monotonia e perde quando lida em série, ou seja, em livros, sendo raras as que suportam releitura; discordo de Rubem Braga. *Crônicas do Espírito Santo* é um livro atual sob muitos aspectos, visto que muito do que Rubem reclamou naquele momento ainda se faz sentir no Estado. É um livro de memórias sim, mas, sobretudo, um livro de registro e denúncia.

Em livro intitulado *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana* (2008, p. 24), Renato Cordeiro Gomes assinala que, em se tratando de um livro de registros, “tentar uma leitura globalizante, totalizadora (...) tentar uma reconstituição imaginária, através de suas folhas e pranchas, da cidade ‘como é ou foi agora’, é tarefa impossível”, pois “o livro é composto de pedaços, fragmentos, trechos apagados pelo tempo, rasuras – de textos que jamais serão recompostos na íntegra”. É preciso também considerar que o olhar, como já dito, reflete a posição de um narrador, sendo, por isso mesmo, subjetivo e incapaz de captar a realidade como ela é.

Em *O olhar*, Alfredo Bosi (1988, p. 82) afirma: “o olhar do outro para mim não me abarca inteiramente, porque nem a sua visão nem a minha nos constituem como objetos definidos”, como quem quer reafirmar a impossibilidade de uma visão total das coisas. Rubem Braga (1981, p. 81) também parece cômico disso, visto que em *Uma viagem capixaba de Carybé e Rubem Braga* nos diz que muita coisa bonita e importante do Espírito Santo não aparece e que este “não pretende ser um álbum do Espírito Santo, mas a simples história de uma viagem”. Gomes (2008) diz não ser crível a leitura global da cidade e Rubem Braga parece nos querer dizer que também o registro completo de uma viagem é impossível. Destarte, ora, a cidade é lugar de memória; ora, é espaço que o turista-viajante percorre, cabendo também ao leitor ler a cidade e o registro de viagem a partir das suas vivências.

Se como assinalou Renato Cordeiro Gomes (2008, p. 24), a leitura da cidade se dá por “aproximações, tentativas, rascunhos”, é cabível afirmar que Rubem Braga em muito se aproximou do que ele pretendia dar a ver por meio da sua percepção, ainda que as suas notas de viagem não registrassem na totalidade o que o seu olhar pudesse captar. John Urry (2001, p. 18) nos diz que o “olhar do turismo é direcionado

para aspectos da paisagem do campo e da cidade que os separam da experiência de todos os dias”. Rubem Braga não se ateuve apenas aos aspectos da paisagem, muito embora se mostrasse sensível a eles.

Ainda em nota, do livro *Crônicas do Espírito Santo* (2013), Rubem Braga (2013, p. 10) assinala: “Conforta-me pensar que sempre fui movido pela intenção de defender o povo de minha terra, tão desprezado e esquecido pelas ricas e poderosas quadrilhas que nos dominam. Como é pobre, o capixaba pobre!”. A crônica “O outro Brasil”, que abre o livro, parece “abrir” ao leitor um caminho para que se conheça outro Brasil. Interessante observar que a crônica parece encerrar uma crítica ao nosso modo de civilização, que é eliminatório, já que exclui outros modos de vivência senão os ditados pelas grandes cidades. O narrador revela um desejo pelas coisas simples e, com um tom de conversa fiada e melancolia, parece nos querer dizer que a busca pela ética se tornou circunstancial e que as pessoas estão, ao mesmo tempo, próximas e distantes umas das outras. O narrador (2013, p. 12) diz que “uma garrafinha de refrigerante americano não é capaz de ser como um refresco de maracujá feito de fruta mesmo”, como quem elege a simplicidade ao último estágio da sofisticação, uma vez que, por mais sofisticação que o refrigerante possui, o mais “gostoso” é o natural. Realidade e representação dão à crônica um tom metalinguístico e é como se o cronista quisesse dar visibilidade ao Espírito Santo, um Estado tão sem espaço no contexto nacional. A meu ver, a crônica “O outro Brasil” é, em certa medida, a realização de um sonho. Nela, o narrador personagem narra que houve um tempo em que sonhou coisas: “não foi ser eleito senador federal nem nada, eram coisas humildes e vagabundas”. E segue:

Era, por exemplo, arrumar um barco de uns quinze, vinte metros de comprimento, com motor e vela, e sair tocando devagar por toda a costa do Brasil, parando para pescar, vendendo banana ou comprando fumo de rolo, não sei, me demorando em todo portinho simpático – Barra de São João, Piúma, Regência, Conceição da Barra, Serinhaém, Turiaçu, Curuçá, Ubatuba, Garopaba – ir indo ao léu, vendo as coisas, conversando com as pessoas – e fazer um livro tão simples, tão bom, que até talvez fosse melhor não fazer livro nenhum, apenas ir vivendo devagar a vida lenta dos mares do Brasil, tomando a cachacinha de cada lugar, sem presa e com respeito (BRAGA, 2013, p. 11).

O desejo do narrador era viajar num barco, Rubem Braga, por sua vez, viajou em um jipe. O cronista diz nunca ter conhecido todos os municípios do Espírito Santo, por conta dos seus afazeres no Rio de Janeiro que não lhe davam tempo; apesar disso, a viagem pelo sul capixaba proporcionou a Braga melhor conhecer os caminhos de sua terra. O livro simples de que fala o narrador em muito se aproxima da história engraçada que o narrador de “Meu ideal seria escrever...”⁷ almeja historiar. A rota de

⁷ BRAGA, Rubem. *A traição das elegantes*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1967.

Rubem Braga toma a forma de aventura e não deixa de ser uma possibilidade que o cronista tem de desvendar outro Brasil. O Espírito Santo narrado por Rubem Braga é o espaço que se abre em viagem e que a viagem converte em Brasil.

A crônica “O outro Brasil” é datada de julho de 1953, ano em que Rubem Braga percorre parte do Espírito Santo. Nela, o narrador personagem parece querer reabilitar valores regionais e tradicionais desta parte “esquecida” do Brasil, o que me faz pensar no “Manifesto regionalista”, de Gilberto Freyre, lido no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, na cidade de Recife, em 1926. Naquele momento, muitos homens voltados para os problemas de defesa e valorização da paisagem ou da vida nos seus aspectos rurais ou folclóricos revelaram apresentar o sentido de regionalidade, ou melhor dizendo, “o modo regional e não apenas provincial de ser alguém de sua terra – manifesto numa realidade ou expresso numa substância talvez mais lírica que geográfica e certamente mais social do que política”. Não há como negar, Rubem Braga apresenta o sentido de regionalidade, principalmente quando narra Cachoeiro. Muito mais do que situar sua cidade natal geograficamente, o cronista recorre às suas memórias de infância e a sua narrativa superabunda em poesia e lirismo.

No Manifesto regionalista (1996), Gilberto Freyre assinala que “o conjunto de regiões é que forma verdadeiramente o Brasil. Somos um conjunto de regiões antes de sermos uma coleção arbitrária de ‘Estados’”. Braga parece concordar com Freyre, visto que procura tornar o Espírito Santo visível, reforçando que este Estado é também Brasil. Na crônica “São Mateus”, o narrador (2013, p. 199), que parece reconhecer as tradições de sua terra, afirma que “com um mínimo de ajuda das autoridades federais o Espírito Santo pode ser em curto prazo um fator ponderável na recuperação da economia nacional”. A crônica, datada de novembro de 1953, chama a atenção para o potencial do Estado em questão e para o descaso das autoridades.

Marco Antonio de Carvalho (2013, p. 95) afirma que Rubem Braga, em busca de temas não só políticos, mas econômicos, “questiona a necessidade de o Espírito Santo abandonar a monocultura do café: ‘São Paulo e estado do Rio estão plantando laranja. Paraná planta trigo. Por que diabo o Espírito Santo só planta café?’”. Mais a diante o cronista afirma: “Aquele Jeca que Monteiro Lobato pintou é uma realidade. Façamos com que ele seja uma caricatura”. O engajamento político e social de Rubem Braga revela o esforço do cronista para apagar da realidade um personagem que fora pintado na literatura brasileira como ignorante. Carvalho (2013, p. 402) diz que “Braga tornou-se um crítico do estado que tanto amava, tinha uma espécie do que se poderia chamar de ‘saudade sociológica’ do estado natal”. Pode-se dizer que com sua crônica atendeu ao apelo de Freyre de o Brasil precisar de vozes que sejam

não só a favor dos homens ainda cativos de homens ou dos animais ainda maltratados e explorados pelos donos ou das matas roubadas

de seus bichos mais preciosos por caçadores a serviço de comerciantes gulosos de dinheiro fácil, mas a favor das árvores, das plantas, dos frutos da região, dos seus doces e dos seus quitutes, que tanto quanto as artes populares e os estilos tradicionais de casa e de móvel, vêm sendo desprezados, abandonados e substituídos pelas conversas estrangeiras, por drogas suíças, remédios europeus e pelas novidades norte-americanas (FREYRE, 1996).

Rubem Braga, muitas vezes, mostrou-se empenhado em defender a natureza, sendo amigo de um importante cientista capixaba, chamado Augusto Ruschi. Segundo Carvalho (2013, p. 398), a natureza é o grande interesse de Rubem Braga, que, com o tempo, tornar-se-á um ecologista. Em uma longa reportagem sobre a poluição nuclear, Braga prevê: “o problema principal não é saber se a Humanidade amanhã será toda capitalista ou comunista: é saber se ela existirá”. O cronista sempre escreveu a pedido do amigo Ruschi, mostrando-se um verdadeiro defensor da natureza brasileira e das causas ecológicas.

O autor de *Ai de ti, Copacabana* (1960) parece não temer ser regional e em muito se aproxima do povo, como quem tem em mente o que afirmou Gilberto Freire: “o Brasil é isto: combinação, fusão, mistura”. Interessante observar as preciosas lições que Rubem Braga retira do seu contato com pessoas mais simples e como estas são narradas: o velho carteiro da sua infância é “a melhor alma do mundo” (2013, p. 103), o caboclo Bernardo “não tinha nenhum sangue europeu; era apenas um índio” (2013, p. 159), porém era rude e bom, um esquecido herói da sua terra. Na visão do cronista, um lavrador sabe muito mais coisas que ele, que vive “de escrever papéis que não valem nada” (2013, p. 188). Segundo Carlos Ribeiro,

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 (RIBEIRO, 2013, p. 8).

O sujeito urbano está, muitas vezes, preso a coisas supérfluas, diferentemente do autêntico e simples homem do campo. Rubem Braga parece idealizar o mundo rural em detrimento do ambiente urbano. Nas palavras de Carlos Ribeiro (2013, p. 9), “a cidade moderna é recriada através de um olhar cujas marcas são de um desencanto e humor melancólicos, aliados a uma percepção aguda dos desequilíbrios sociais, das injustiças e da hipocrisia que nela vicejam”. O progresso é, de certo modo, o que leva a humanidade e o próprio Rubem Braga a este desencanto, muito embora o espaço urbano seja tema recorrente no repertório do autor.

Em artigo intitulado “O que é urbano, no mundo contemporâneo” (2006, p. 10), Roberto Luís Monte-Mór assinala que a relação entre cidade e campo, com fronteiras cada vez mais difusas, situa-se no centro das sociedades humanas. Luís Monte-Mór (2006, p. 14) entende que o urbano, “tecido” que se estende para além das cidades, é

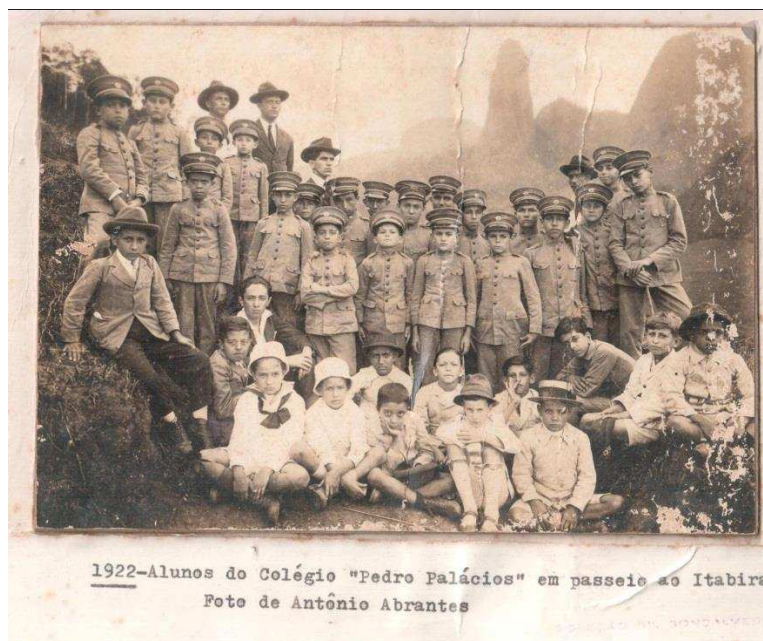
“uma síntese da antiga dicotomia cidade-campo, um terceiro elemento da oposição dialética cidade-campo, a manifestação material e socioespacial da sociedade urbano-industrial contemporânea, estendida, virtualmente, por todo o espaço social”. O urbano é um elemento importante na prosa de Rubem Braga; embora, em muitos momentos, o cronista esboce retratos de uma memória afetiva, que ele vai buscar no passado, mais especificamente em sua cidade natal, Cachoeiro de Itapemirim.

Rubem Braga “passeia”, no sentido de narrar, entre os mais diferentes espaços geográficos: metrópoles, ruas, subúrbios, praias, florestas, entre outros. Para Luciano Antonio (2013, p. 117), “por trás do signo da cidade, existe uma forma peculiar de o homem sentir-se pertencente ao espaço que ele dialeticamente constrói e também é construído enquanto sujeito historicamente marcado”. No caso de Braga, Cachoeiro de Itapemirim é uma cidade construída discursivamente e nela o cronista também se constrói. Para Antonio (p. 117), o cronista subverte “a visão do espaço urbano como uma simples conjunção entre habitante e o lugar habitado, apresentando inúmeros pontos de tensão através de sua idiossincrática percepção dessa paisagem”. Braga é perspicaz ao fixar o seu olhar sobre a cidade, observando-a em sua complexidade.

3. AI, MINHA CIDADE, MEU MIOLO, MEU CLIMA ⁸

Quando expulso do Colégio Pedro Palácios, primeira escola do sul capixaba, Rubem Braga muda-se para o Rio de Janeiro a fim de completar os estudos fora de sua cidade natal, uma vez que não havia outro colégio secundário em Cachoeiro de Itapemirim. O motivo que levou o menino Rubinho a ser expulso não se sabe com clareza, mas é acertado que Braga ficou enfurecido quando o seu professor de matemática, Ávila Júnior, chamou-o fazendo uso de um termo ofensivo, por conta da sua dificuldade na matéria. Rubem Braga decidiu não mais voltar ao Pedro Palácios e, contrariando a vontade dos filhos mais velhos, que acreditavam não ter Rubinho idade para decidir acertadamente sobre seu futuro, Francisco, pai de Braga, acata a decisão do filho. Como observou Carvalho (2013, p. 77), o cronista diria, a partir de então, que “um problema com um professor”, o fizera abandonar Cachoeiro.

⁸ Apud CARVALHO, 2013, p. 191.



A foto acima, publicada exclusivamente na Revista *Sete Dias*, foi tirada em 1922 e trata do período em que Rubem Braga frequentava o Colégio. Ao fundo, está o pico do Itabira. Braga é o primeiro à esquerda, em pé, no alto.

Em Icaraí, Niterói, Rubem Braga terminaria o ginásio. Nesta época, ele, aos quinze anos, inicia uma colaboração que vai perdurar anos no *Correio do Sul*, jornal lançado em 30 de junho de 1928, dirigido e gerenciado pelos seus irmãos Armando de Carvalho Braga e Jerônimo Braga (2013, p. 78). Nas palavras de Carvalho (2013, p. 82), “a saudade da terra natal é uma constante na vida do rapaz e, em 24 de setembro de 1928, Rubem escreveu a primeira das várias cantilenas que publicaria, por toda a vida, em louvor ao Itabira”, formação rochosa localizada no município de Cachoeiro de Itapemirim. Em 1930, o cronista se reúne com a família em Marataízes, litoral sul capixaba, onde fica durante todo o mês de janeiro até o carnaval. De volta ao Rio de Janeiro, Braga escreve a seguinte “Nota Social”:

Eu quero muito falar com você, antes que se vá embora. Bem sei a impressão que a minha cidadezinha lhe causou. Não achou interessante a sua grande vontade de ser ‘adiantada’? Você, lá fora, vai dizer lagartos e cobras do nosso calor. Vai falar daquele bondezinho bisonho, mas há de levar também um farrapo de saudade”. E pergunta se ao saudoso visitante “será possível que se esqueça de seu rio lamuriento, cheio de poesia e paratifo”. Ou de seu Itabira, tão vitimado pelos poetas (BRAGA apud CARVALHO, 2013, p. 119).

Trata-se de uma nota direcionada aos visitantes de Cachoeiro de Itapemirim. Nela, Rubem Braga revela as impressões que poderia se ter da sua cidade natal. É

⁹ Foto gentilmente cedida por Higner Mansur.

crível pensar que o cronista estivesse falando dele mesmo; afinal é ele quem naquele momento, vivendo no Rio de Janeiro, sentia saudades. Segundo Carvalho (2013, p. 187), Braga “retornava anualmente à cidade natal e aos amigos de infância, tanto nas férias de julho quanto nas de fim de ano. Era como se não quisesse – ou não conseguisse – se livrar do aconchego e da segurança que aquele convívio oferecia”. O estudioso nos diz ainda que as visitas do cronista a Cachoeiro foram se tornando cada vez mais esporádicas, depois que concluiu o seu curso superior, no entanto, “em 1933, aos vinte anos começaria a escrever sobre a infância, Cachoeiro de Itapemirim e Marataízes como se fosse um velho memorialista” (2013, p. 187). A partir de então, a cidade natal de Braga não mais se faria ausente das suas crônicas publicadas em diversos jornais e revistas do Brasil.

A foto abaixo, não datada, foi tirada em Marataízes e não se sabe ao certo se já foi publicada. Nela, destacam-se as presenças de Rubem e Newton Braga. Chamamos a atenção o instante descontraído de encontro informal entre adultos e crianças. O hotel existe ainda hoje e fica no centro de Marataízes.



FOTO TIRADA NO PRAIA HOTEL, EM MARATAÍZES, VENDO-SE NEWTON E RUBEM ASSINALADOS COM OS NÚMEROS 2 E 3, RESPECTIVAMENTE.

10

Rubem Braga recuperou a infância, pelo involuntário da memória. João Antônio de Paula, em obra que se intitula *As cidades da cidade* (2006, p. 24), assinala que o “espaço, queremos-lo sempre intocado, absoluto em sua capacidade de nos recordar o privilégio do momento da felicidade”. Mais que certo lugar, Rubem Braga “ressuscitou” um tempo e um espaço em que fora feliz e possibilitou o resgate, enquanto texto, de sua cidade natal.

Crônicas do Espírito Santo (2013) é um livro de registro de muitas cidades, ou

¹⁰ Foto gentilmente cedida por Higner Mansur.

ainda, de um Estado. Nele, Rubem Braga confessa que muitas das crônicas que estão no livro falam de um Espírito Santo que já não existe: “O barco *Juparanã* não navega mais. Naquele morro de Iconha onde havia bois hoje há construções” (2013, p. 10). A cidade natal de Rubem Braga transforma-se, sucessivamente, em imagem construída. Cachoeiro de Itapemirim que o cronista narra não é a mesma cidade de sua infância, no entanto, é como se Braga a quisesse inabalável. A cidade, em muitos momentos, se constitui a partir de um ideal que há muito deixou de existir. Nas palavras de Carlos Antônio Leite Brandão, em *As cidades da cidade* (2006, p. 21), as cidades imaginárias – dimensões paralelas evocadas pela fantasia – são reais, pois são “o fermento e o instrumento da transformação, da busca do melhor modo de viver”. Cachoeiro é, de certo modo, impalpável, uma vez que é resultado dos sonhos e desejos de Braga.

Cachoeiro de Itapemirim, nas crônicas de Rubem Braga, materializa-se como espaço geográfico, mas também como texto, que o cronista inscreve em seu livro de registro. Braga parece querer guardar a memória de Cachoeiro de Itapemirim, não só reconstruindo esta cidade, mas nela se inscrevendo, por meio de fragmentos e rasuras que ele recupera das suas reminiscências infantis. Sabe-se que restaurar a cidade na íntegra é tarefa impossível, pois o novo texto cuja imagem se constrói é descontínuo; e o passado, que só pode ser encontrado na memória, assume uma forma diferente. Segundo Renato Gomes (2008, p. 48), viajar no passado “é transformá-lo, salvando-o do esquecimento, tornando-o produtivo”. Braga revisita a sua cidade natal como quem procura legitimar este espaço. Ele cria uma espécie de catálogo de coisas vivenciadas ou ouvidas em sua época de menino. Quando digo Rubem Braga e não o narrador de suas crônicas, penso que a cidade e o discurso que a descreve se confundem, muitas vezes, e é como se o cronista mobilizasse os mecanismos da memória. Cachoeiro de Itapemirim, silenciada em outros textos de Braga, é como uma nascente de metáforas, que a todo o momento remete a outros textos.

Renato Cordeiro Gomes (2008, p. 23) parece concordar com Brandão (2006) quando afirma que “a cidade como ambiente construído, como necessidade histórica, é resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem que desafia a natureza”. Mais uma vez, a fantasia é fator imprescindível na construção da cidade-registro. Para Gomes, o livro de registro da cidade preenche-se, entre outras coisas, de crônicas e literatura.

A cidade que Rubem Braga construiu permite inúmeras leituras, cabendo ao leitor interpretar e reconhecer os instantâneos culturais que foram apreendidos pelo cronista. Segundo Gomes (2008, p. 24), o “texto é relato sensível das formas de ver a cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica”. Cachoeiro de Itapemirim é, de certo modo, um tempo e espaço perdidos, que Braga

soube recuperar, visto que não se trata de uma alegoria, mas de uma cidade que, quando narrada, parte de um particular e alcança um tempo no Brasil.

Rubem Braga, apesar de ter sido um sujeito afeito à sua cidade natal, pode ser pensado como um estrangeiro, aquele, que, nas palavras de Gomes (2008, p. 29), “não se adapta à moldura familiar de identidade, à aparente fixidez social, mas passa necessariamente por uma experiência não linear, não sequencial”. O cronista foi um homem urbano, que soube revelar a realidade múltipla de inúmeras cidades por que passou. Como afirmou Gomes (2008, p. 30), ler/escrever a cidade é tentar captá-la nas dobras da linguagem, ou melhor, é “inventar a metáfora que a inscreve, é construir a sua possível leitura”. Rubem Braga, em se tratando de Cachoeiro, soube ordenar as suas ideias e preservar a sua cidade natal, como se esta fosse uma circunscrição de um patrimônio cultural. É como se Braga, ao revigorar a memória de uma tradição, inscrevesse, no livro de registro da cidade, “um ‘retrato’ que se legitima pelo passado mitificado” (2008, p. 31), que torna a sua prosa poética uma exaltação, ou ainda, um canto de regresso, no tempo e espaço, a Cachoeiro.

Nas crônicas assinadas por Rubem Braga, o narrador personagem, muitas vezes, é um sujeito da narrativa que confessa as suas nostalgias, apelando para “as marcas tradicionais da cultura, que fecundam a imaginação”, ou melhor, tornando visíveis costumes de uma vida comunal (2008, p. 31). Braga reelabora as perdas de um lugar, sobretudo, afetivo, como quem resiste ao desaparecimento de uma cidade desejada, visto que sonhada. Nas palavras de Gomes (2008, p. 35), “ler a cidade consiste não em reproduzir o visível, mas torná-la visível, através dos mecanismos da linguagem”. Neste sentido, pode-se afirmar que Cachoeiro de Itapemirim é uma cidade visível e invisível, ao mesmo tempo, pois mesmo distante do cronista geograficamente, sobrevive e transcende.

O pacto entre o homem e a cidade é uma característica marcante da crônica brasileira, segundo Carlos Ribeiro (2013, p. 11). Ele observou quão numerosas são as cenas, nas crônicas de Braga, que ocorrem nas ruas, com um notável “desdém em relação a toda e qualquer noção de progresso material”. Não se trata de uma absoluta aversão ao progresso, afinal, os grandes centros urbanos inspiraram o cronista, mas este reconhece que o ser humano pareceu desumanizar-se movido inteiramente pelo novo. Nas palavras de Carvalho (2013, p. 198), “olhar para a cidade de São Paulo – como havia feito antes em relação às ruas de Cachoeiro, de Niterói, do Rio, de Belo Horizonte – e para a vida com os olhos desesperançados do homem comum era a regra de Braga”. O cronista observou sem ser notado e registrou como ninguém as suas impressões.

Segundo Luciano Antonio (2013, p. 115), estava na pauta de Braga, desde os primeiros textos publicados, a preocupação em ressaltar que a cidade é “um lugar on-

de o homem se constrói enquanto sujeito social e histórico a partir das relações de poder materializadas na caracterização dos diferentes espaços urbanos”. Braga se inscreveu na cidade, revelando muito do espaço privado que constituiu a sua vida particular. O cronista pareceu reconhecer-se dentro de uma tradição, ao mesmo tempo em que conquistou uma identidade, se conhecendo e se constituindo como sujeito do seu tempo.

Nas palavras de Carlos Antônio Leite Brandão (2006, p. 55), em *As cidades da cidade*, “toda mudança que pretendemos na polis e em nossa vida comum não deve, para ser sólida, projetar-se apenas no futuro, mas também lançar-se no passado, marcando assim um retorno à sua origem, não à sua perda”. Assim, o futuro é melhor visto sob a perspectiva do passado. Como já dito, Rubem Braga recupera o passado, acionando a memória e, dessa forma, Cachoeiro “escapa” ao esquecimento. Para Brandão (2006, p. 75), “sem retorno às origens, não há futuro; sem memória, a cidade desfalece, e vice-versa: sem futuro e sem projeto, a identidade e o sentido de nossas existências individuais e coletivas se perdem”. Cachoeiro é um espaço de memória que não se perdeu, pelo contrário, manteve-se viva no imaginário de Braga e de seus leitores.

Quando o assunto é Cachoeiro, Rubem Braga é patriota e germânico, nos diz Carvalho (2013, p. 372). A cidade natal do cronista jamais fora esquecida, apesar de Braga ter deixado muito cedo Cachoeiro para viver até a morte, em 1990, no Rio de Janeiro. Rubem Braga deixou amigos na cidade onde nasceu e um deles foi Higner Mansur¹¹, cronista e advogado atuante nas áreas Cível e Administrativa. Mansur foi vereador em Cachoeiro, participando da elaboração da Lei Orgânica e do Código Tributário. Ele ocupa a cadeira n. 21 da Academia Cachoeirense de Letras – ACL e detém a honraria da Comenda Rubem Braga, outorgada pela Assembleia Legislativa do Espírito Santo. Em entrevista, Mansur escreveu:

Cachoeiro de Itapemirim, ao tempo do nascimento e da consolidação do pensamento próprio de Rubem Braga (1913/1930) era uma cidade diretamente ligada à Capital Federal, o Rio de Janeiro. Não tinha nenhuma ligação especial com a capital do Estado, Vitória. Aliás, até a revolução de 1930, Vitória era uma cidade em que preponderavam, no governo do Estado, políticos nascidos ou formados em Cachoeiro (Os Monteiros, Marcondes de Souza, Florentino Avidos).

Essa “vantagem” sobre a Capital Estadual, que não tinha o mesmo espaço que o Rio de Janeiro tinha no imaginário do cachoeirense do início do século XX, por certo dava aos cachoeirenses algum orgulho que seus habitantes, principalmente os mais esclarecidos, “inventaram”: nossa cidade estava além de uma simples cidade do interior do Estado, estava diretamente ligado à Capital Federal, onde muito de

¹¹ Higner Mansur nasceu no município de Muniz Freire, no Estado do Espírito Santo, em 27/02/1948, indo morar, ainda muito jovem, em Cachoeiro de Itapemirim. Ele tem trabalhos publicados em quase todos os jornais cachoeirenses, atualmente fixo como colaborador do jornal “Espírito Santo de Fato” e da revista “SETE DIAS”. Higner foi Venerável Mestre da Loja Maçônica “Fraternidade e Luz” e é membro honorário da Casa da Cultura e do Instituto Histórico de Cachoeiro de Itapemirim.

seus filhos iam estudar; Cachoeiro era, enfim, a ATENAS CAPIXABA e, posteriormente, criação da época de Rubem, já consagrado, A CAPITAL SECRETA DO MUNDO.

Além disso, Rubem era fruto de um tronco familiar dos mais tradicionais da cidade; seu pai, comerciante, foi o primeiro prefeito de Cachoeiro, em 1914, Rubem tinha um ano.

Esse conjunto de acontecimentos que se formou à época de Rubem criança, criança prodígio, como já se antevê na sua primeira crônica publicada ainda na escola primária (A LÁGRIMA), não podia deixar de dar no que deu: o menino sempre voltaria à cidade natal, e voltou sempre; suas crônicas estão repletas de retorno a Cachoeiro, não poderia deixar de ser de outra forma – onde se foi feliz, para ali se volta sempre, não tem outro jeito. Além disso, não se pode abdicar da questão afetiva: não se volta para onde não se ama. Rubem, primordialmente, foi feliz e muito amado em Cachoeiro; faz parte de família especial, talentosa, honesta, justa, sensível, solidária e amorosa para com os seus e para com a cidade. Herdou dela esses predicados e estendeu à cidade natal, palco dessas vivências, todo esse afeto.

Essa é a minha opinião sobre o porquê de Rubem estar sempre de volta a Cachoeiro, e desde já autorizo a publicação em qualquer meio dessas considerações braguianas¹².

Como se vê, por quem o conheceu de perto, Braga estendeu a Cachoeiro de Itapemirim um grande afeto. Eu diria ainda que os laços que o cronista manteve com a sua cidade natal não foram apenas afetivos, mas efetivos, visto que havia familiares e ainda há amigos na sua terra e um grande interesse pela melhoria da cidade. Braga sempre ajudou as bibliotecas de Cachoeiro e, em 1983, a pedido de Higner Mansur, bibliotecário da Maçonaria, solicitou livros a algumas editoras do Rio de Janeiro. Os anexos A e B, duas cartas enviadas por editoras, são documentos que atestam esse interesse de Rubem Braga pela melhoria de sua cidade natal.

Na foto abaixo, de 1928, observa-se a presença de Rubem Braga ainda muito novo, por ocasião da inauguração do Jornal “O Clarim”, um bi semanário cachoeirense do diretor Joel Pinto. A fotografia foi publicada exclusivamente na *Sete Dias*.

¹² Mansur, Higner. Mensagem de e-mail para: Maikely Teixeira Colombini. 2015 Fev 9 [citado em 2015 Fev 10]. [5 parágrafos].



INAUGURAÇÃO DO JORNAL "O CLARIM" - 1928

Sentados da esq. pa. a direita:- Manoel Viera Mota(Motinha), Buarque de Holanda, José Azeredo Souza(Juca Azaredo), Randolpho Saturnino Freitas e Dr. Vicente Burian(gerente da Cia C.B. de Força Elétrica).

De pé, mesma ordem: Roberto Tadei, Raul dos Santos Paiva(Raulzinho), José Bento, Jair Ramos, Antônio Romeiro Jr., uma pessoa não identificada(com o jornal na frente), Ermílio da Rocha Costa, RUBEM BRAGA, José Silva e Trófa - nes Ramos. No vão da porta, roupa clara, TENERÁ, tipo popular na época.

13

Em uma carta endereçada a Gil Gonçalves, de 18 de janeiro de 1971, (Anexo C), Rubem Braga fala a respeito da casa de sua família em Cachoeiro de Itapemirim tornar-se um Museu. O prefeito, naquele momento, era Hélio Carlos Manhães, que havia tomado posse no dia 01 de fevereiro de 1971. O governador era Arthur Carlos Gerhardt Santos, que não foi eleito, mas indicado e tomado posse em 15 de março de 1971. A casa não se transformou em museu nos anos 1970, funcionando um tempo como restaurante. Em abril de 1987, a residência foi desapropriada, revitalizada e inaugurada, transformando-se em uma biblioteca pública e centro cultural. A "Casa dos Braga", como ainda hoje é chamada, no momento está em reforma e cabe assinalar que foi revigorada na gestão do prefeito Roberto Valadão, amigo de Rubem Braga.

Gil Gonçalves e Rubem Braga eram amigos de infância e correspondiam-se com frequência. Quando o cronista ia a Cachoeiro a visita a Gil era obrigatória. Higner Mansur relatou-me que, certa vez, Braga esteve no Caçadores Carnavalescos Clube, em Cachoeiro, e Gil Gonçalves recomendou-lhe que fosse encontrar o cronista, pois ele não poderia ir. Gil disse-lhe: "Já falei com o Rubem que você vai encontrar com ele". E completou: "Não se preocupe não, se ele fizer cara de quem não está gostando de você, não se preocupe. Ele é turrão mesmo, ele vai gostar de você".

¹³ Foto gentilmente cedida por Higner Mansur.

Segue uma foto histórica não datada de Cachoeiro de Itapemirim. Nela, temos, no centro, Bolivar de Abreu, que foi secretário de Educação e Saúde do Estado do Espírito Santo, e, ao lado, seu cunhado, Rubem Braga. Encostado na parede, do lado esquerdo, Wilson Lopes de Resende, que foi professor de História do Brasil e diretor do Liceu “Muniz Freire”. As moças eram da Turma da Escola Normal Elisio Imperial e reuniram-se em comemoração a conclusão de curso no restaurante Belas Artes. É possível que a foto já tenha sido publicada.



14

Em 1963, Rubem Braga instalou-se, definitivamente, em um apartamento de cobertura na Rua Barão da Torre, em Ipanema. Para José Castello, em livro intitulado *Na cobertura de Rubem Braga* (1996, p. 15), neste espaço, a cidade está sob controle e é como se Braga fosse um comandante do ar, pois, “de sua rede, ele controla os quatro cantos da cobertura, como se estivesse no topo de um farol”.

Nas palavras de Luciano Antonio (2013, p. 116), Rubem Braga, ao tratar dos centros urbanos, “amplia o foco mirando o espaço como um mosaico cujos fragmentos expressam a complexidade dessa paisagem de cimento”. Mais do que descrever construções arquitetônicas, o cronista refletiu “o modo como as pessoas se relacionam entre si e com a realidade circundante”; nesse sentido, o espaço não é pano de fundo, pois demarca modos de agir e ser do narrador personagem e também do escritor. Em *Crônicas do Espírito Santo* (2013, p. 10), o cronista deixa claro que fala muito de si – “o que é inevitavelmente monótono. Viver é muito repetitivo”. O cronista cria a cidade e, assim, recria a si mesmo; ele revela um Estado que se quer forte e notado pelo resto do Brasil. Na referida nota das *Crônicas do Espírito Santo*, o cronista nos diz:

¹⁴ Foto gentilmente cedida por Higner Mansur.

Muitos foram os artigos polêmicos em que procurei defender interesses do Espírito Santo dentro da Federação e em face de grandes Companhias. Ora reclamava o calçamento de uma estrada, ora a instalação de uma indústria. Apoiei a campanha da professora Zilma Coelho pela alfabetização e melhoria social dos pobres de Cachoeiro de Itapemirim. Muitas vezes me empenhei em defender o nosso meio natural como uma espécie de suporte jornalístico do benemérito cientista Augusto Ruschi. Não renego esses escritos, me orgulho deles (BRAGA, 2013, p. 9).

Rubem Braga escrevia para ser lido, nunca para si mesmo. Cronista do seu tempo, ele não se mostrava indiferente ao outro e, não por acaso, deixou um grande legado. Em entrevista, Braga revelou à escritora Clarice Lispector que, no *Correio do Sul*, publicou alguns versos, entretanto escrevia principalmente “artigos terrivelmente sérios sobre política, lavoura, economia etc., e uma ou outra crônica ligeira”. Segundo Carlos Ribeiro, em obra que se intitula *Rubem Braga: um escritor combativo* (2013, p. 11), Braga “foi um cronista combativo, sempre atento ao arbítrio e às injustiças sociais que aconteciam em sua época”. Em 1933, aos vinte anos, o cronista, com residência fixa em Belo Horizonte, vai viver em São Paulo; mas, antes da mudança, retorna a Cachoeiro de Itapemirim. No final de outubro, Braga envia, de sua cidade natal para Minas Gerais, um texto em que afirma ser “um homem de dores públicas” (2013, p. 191). Segue na íntegra o escrito que se intitula “Do ninho antigo”:

Eu sou um homem de dores públicas. Oculto só os meus gozos, mas até onde eles podem ocultar. Agora eu peço licença, mineiros, para vos informar de meus gozos e minhas dores. Pois estou padecendo do envolvimento deleitoso e penoso de berço.

Ai, Cachoeiro, Cachoeiro de Itapemirim. Eu cá estou, e desde já, vós, mineiros, já não sois amigos nem manos, senão apenas aborrecidos senhores. Pois por ofício eu vos tenho de escrever. Porém, eu me surpreendo analfabeto de amores aqui no Cachoeiro, Cachoeiro de Itapemirim. Ai, minha cidade, meu miolo, meu clima. Cadê mais, mineiros, aquele ardor antigo, aquela facilidade de trejeitos, aquela maneira de bailar acima de tudo? Os que eu possuía? Estou por baixo de todos, esmagado, magoado, massacrado, e nem tenho coragem de dizer que não devia ser assim. Ai, Cachoeiro, Cachoeiro de Itapemirim.

Eu vim, enfim, para minha casa verde, minha velha casa verde, limitada a oeste por um caramanchão e um tamareiro, a leste pelo fruta-pão, do lado de cima pelo cajueiro, do lado de baixo pela linha do bonde. Eu estou na Ponte Municipal, debruçado sobre o meu rio que tem mais poesia e paratifo que qualquer outro rio do mundo.

Pois então para desenvolver assunto, eu vos peço a cada um, mineiros, não visiteis nunca jamais o ninho antigo. Assim, por exemplo, comigo já um ano passara. E vejo agora que alguns homens se foram, outros morreram, outros, vivos, me abraçam. Eu conto histórias e ouço histórias. Estou debaixo do meu clima. Eu me encontro com um amigo, daqueles velhos, daqueles “companheiros de carroça” (expressão forte, porém tão humana). Lá vem abraço, lá vai abraço. Fica-se meio sem jeito. Você vai bem, eu vou bem, está bem. Depois há um silêncio à toa. É no bojo desse silêncio que o

mundo renasce.

E – ai – e as moças da terra, então! As moças estão crescendo, estão namorando, noivando, casando. Eu amo todas, desde meninas, mocinhas, moças, senhoras, mães. Eu queria namorar, noivar, casar com todas. Estou repleto de boas intenções. Algumas, que deixei meninas, já estão mocinhas, já sabem fazer o jogo da mocinha: amar, chorar, escrever cartas, enganar, adoentar, beijar, dançar. Eu me envergonho de minha velhice súbita e cruel e sinto a vontade sem coragem de beijar a testa e passar a mão nos cabelos da mocinha que inda ontem era menina. E do outro lado tem as outras. Ai, solteironas, virgens carcomidas que nunca mais se casarão, nunca, se eu fora rei eu arranjaria maridos ótimos para vós todas.

Pior é o perigo das moças que conosco cresceram. Fazem um ar de irmãs no primeiro aperto de mão. A intimidade é brusca. Parece que ontem de tarde se estava conversando. A gente pergunta então a moça quem é o namorado dela e ela responde sem cerimônia. É tão bom! Como a sinceridade é fácil! Ela quer saber se de longe se tem saudade, se lá se gosta de alguém; a gente responde como pode e deve, sem pensar: um outro dia viu na terra longe uma outra moça parecida com ela e se lembrou dela, etc.

Isso acima é o perigo. Agora tem a mágoa, a desgraça: as moças que já se amou. Fica-se no jeito de recitar em pensamento Casimiro, Bilac, Bandeira, Ribeiro Couto. A tristeza, a saudade, a lua, a recordação, a mágoa. Tudo o que hoje é a antiliteratura! Fica-se num jeito triste!

Ai, mineiros, estou, vos confesso, num estado de espírito para brincar de roda e acompanhar banda de música.

Perdoai meu coração que só por ofício aqui vos mostro, sem vergonha e sem alegria. Perdoai que eu acabo esta conversa com o verso que agora fiz, para as moças da minha cidade:

Ai, moças de Cachoeiro, ai, Cachoeiro de Itapemirim

Ai de mim, ai de mim! (BRAGA apud CARVALHO, 2013, p. 191).

O texto é uma confissão, pois nele Rubem Braga pede licença para informar seus gozos e suas dores, já que padece de um “envolvimento deleitoso e penoso de berço” e solicita aos mineiros que não visitem jamais o “ninho antigo”. O cronista nos legou grandes confissões, não por acaso, José Castello (1996, p. 10), assinalou que a crônica foi para Rubem Braga “um gênero eminentemente confessional, e os fatos, nada mais que os fatos, sua matéria-prima”. Rubem Braga revelou muito de si, por meio das crônicas; afinal, em se tratando deste gênero, é o “eu” quem fala. Arrigucci Júnior, em livro intitulado *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência* (1987, p. 30), parece concordar com José Castello (1996), pois, em suas palavras, as narrativas de Rubem Braga, contadas, muitas vezes, de um jeito tênue e esgarçado, “pareciam mais a meditação lírica de um Eu que falasse sozinho, recordando contemplativamente, em tom confessional, momentos vividos com grande

intensidade”, como quem deseja um resgate de momentos que jamais serão esquecidos.

Depois de mais de um ano ausente de Cachoeiro de Itapemirim, Rubem Braga narra a dor do reencontro com amigos do passado, afirmando que “é no bojo desse silêncio que o mundo renasce”. José Castello (1996, p. 63) afirmou que o cronista reverencia sua cidade natal, “mas não tem muita paciência para viagens sentimentais, nem mesmo para visitas rápidas”, afinal o ofício de jornalista lhe exige tempo. É dessa forma que Braga assina nos cadastros de hotel e documentos oficiais: “jornalista”. Como observou Castello (1996, p. 97), Rubem Braga não se considera um escritor, menos ainda um literato, sendo considerado por Joel Silveira “o intelectual menos intelectual que o Brasil já teve”, pois quem o vê pode facilmente confundi-lo com um fazendeiro, “jamais um escritor sofisticado” (1996, p. 64).

Em “Do ninho antigo”, Rubem Braga confessa que só por ofício revela aos mineiros o que se passa em seu coração e, no que diz respeito às moças da terra, afirma amar todas: “meninas, mocinhas, moças, senhoras, mães”. Quando diz que algumas já sabem fazer o jogo da mocinha, ou seja, “amar, chorar, escrever cartas, enganar, adoentar, beijar, dançar” e faz referência a escritores como Casimiro de Abreu, Olavo Bilac, Manuel Bandeira e Ribeiro Couto, penso em Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), autor do romance romântico *A Moreninha* (1844), cuja narrativa engraçada gira em torno do comportamento jocoso dos jovens do século XIX em idade de casamento. As jovens seduziam tendo em vista unicamente o altar, enquanto que os jovens visavam o namoro. No século XX, em Cachoeiro de Itapemirim, não parece muito diferente.

Rubem Braga, em sua confissão, diz envergonhar-se da velhice, como quem teme a passagem do tempo e não se esquece das mulheres solteironas, das moças que cresceram com ele e aquelas por quem já teve amor. Além disso, ele cita a casa da sua infância, a Ponte Municipal e o rio Itapemirim. Como se vê, lirismo e vasta imaginação compõem o texto em questão.

José Castello (1996, p. 68) nos diz que o passado já não importa para Rubem Braga, tal qual o futuro, pois o cronista “é um mestre do presente perpétuo”. A meu ver, o “fazendeiro do ar”, expressão cunhada pelo também cronista Paulo Mendes Campos, apreendeu o passado de forma tão intensa quanto o presente, da mesma maneira que um narrador da tradição oral. Braga, um verdadeiro contador de causos, comunicou “uma experiência particular, densa e complexa, inusitada para o tempo e o lugar, mas capaz de se transmitir a muitos que nela se reconheciam” como assinalou Arriguicci Júnior (1987, p. 30). Muitos leitores de Rubem Braga reconheceram-se e ainda se reconhecem nas suas histórias, uma vez que o cronista captou não apenas um espaço do Brasil, mas um tempo.

Nas palavras de Arrigucci Júnior (1987, p. 32), as narrativas da infância e da cidade natal de Rubem Braga criam “o efeito de estranheza poética de um narrador deslocado ou erradio, cidadão do mundo entretido em contar histórias do que ao seu redor já não tem história”; afinal o sujeito urbano, disperso nos compromissos da vida cotidiana, já não deixa traços mnêmicos, como notou Renato Cordeiro Gomes (2008, p. 70). Braga traça o perfil de uma cidade afetiva como quem resiste pela memória das sensações ao esquecimento. Mais significativo do que o que se viveu quando criança é o tecer-narrar, uma vez que é por ele que o cronista emenda a sua memória emotiva à memória de Cachoeiro de Itapemirim.

A memória ajuda a explorar o passado e é também por onde se dá a vivência de Rubem Braga, que ao rememorar-recordar um espaço-tempo perdido em muito se aproxima dos tempos de antigamente. O cronista elabora um inventário de achados de modo a conservar Cachoeiro de Itapemirim; assim, *Crônicas do Espírito Santo* (2013) pode ser pensada como obra de resistência, visto que Braga parece temer a perda da experiência e da tradição. As *Crônicas* são como instrumentos de resgate, pois nelas se inscrevem um passado que o cronista tenta livrar do esquecimento.

Rubem Braga recorre a metáforas do espaço como quem deseja tornar visível a cidade em que nasceu, sendo a geografia do lugar, por vezes, descrita. É como se Braga buscasse, tal qual notou Gomes (2008, p. 104) “o que ainda resta de idílico, de cidade compartilhada, maneiras de viver a cidade que resiste à fúria expansionista”. Cachoeiro de Itapemirim habita Braga e é por ela habitada, ajudando a dar forma aos desejos de um sujeito nostálgico que por meio de um discurso lírico-sentimental soube apreender a atenção do leitor. O cronista traz à tona um passado que vive nele e que o leva a dramatizar cenas infantis e cotidianas. No livro de registro de Rubem Braga, as narrativas dizem respeito ao Estado do Espírito Santo, que é percorrido no sentido literal e imaginado da palavra, de modo que o cronista-narrador-personagem analisa o espaço e tudo que nele há, oferecendo aos leitores os meandros de uma viagem.

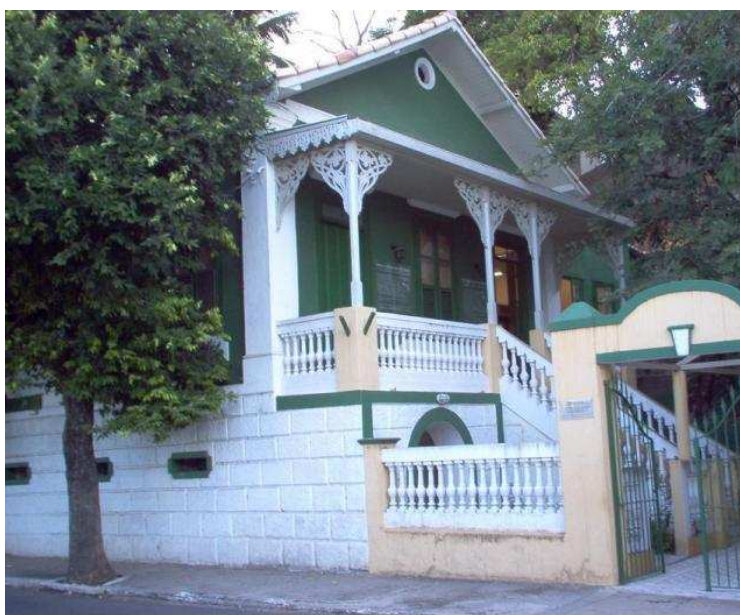
A literatura brasileira é provinciana, entendendo-se por provinciano “o local que precisa sempre de uma expressão universal para revelar-se” (2008, p. 144). Álvaro Lins é quem afirma esta clave e assinala ser “o eu, a província, a cidade, a nação, a humanidade”¹⁵, a única forma admissível de criação literária. Para o crítico, só preso a estas etapas, próximos à origem, seria o escritor mais universal (2008, p. 143). A meu ver, Rubem Braga revela a sociedade provinciana, embora seja um cosmopolita que reside na cidade grande. Do mesmo modo que Marques Rebelo, Rubem Braga “parte do local e articula-se, por isso, ao nacional, para atingir o universal” (2008, p. 144), o que o faz autêntico.

Em se tratando da literatura contemporânea, a representação da cidade implica

¹⁵ Apud Gomes (2008: 143).

um descompromisso com o local, algo diverso do que se observa nas crônicas de Rubem Braga quando este aborda Cachoeiro de Itapemirim. Mesmo que o desejo de retratar realidades seja uma forte tendência das narrativas contemporâneas, para o narrador contemporâneo não é fácil falar de um mundo atual. Vera Lúcia de Oliveira em livro que se intitula *Narrativas brasileiras contemporâneas em foco* (2012, p. 16) notou que, nos dias atuais, os escritores já não querem e provavelmente não possam, “traçar um retrato global e orgânico, porque sabem que a realidade atual é feita de tantos fragmentos, em que o eu se perde e perde o senso de direção e de identidade”. Braga parece perplexo diante das mudanças provocadas na sociedade e, diferente do que se pode imaginar, é o jeito simples e, muitas vezes, matuto de levar a vida que fascina o cronista. Segundo Carvalho (2013, p. 328), Rubem Braga, no início de 1947, é enviado a Paris como correspondente de *O Globo*, onde não tem grandes ambições, desejando apenas tempo para flunar a cidade: “perambula pelas ruas, sem rumo, sem hora, errático, e se encontra sempre com amigos”, afinal, sempre gostou de estar bem acompanhado, embora não gostasse de grandes afetações.

Segundo José Castello (1996, p. 147), Braga sonha acordado em “comprar um barco com motor e vela e viajar sozinho pela costa brasileira”, movido tão-somente pelo desejo de ajudar as pessoas. A casa perfeita, que Rubem Braga tenta materializar em sua cobertura no Rio de Janeiro, “deve ser um casarão que tenha, no mínimo, um pé de caju, um caramanchão, uma sala de visitas rigorosamente fechada e um sótão precariamente iluminado”. A imagem que Braga constrói da casa perfeita em muito se aproxima da residência em que cresceu o cronista.



16

¹⁶ Entrada principal da Casa, pela Rua 25 de Março. Fonte <http://www.overmundo.com.br/guia/casa-dos-braga>.

Rubem Braga, ao retornar à cidade natal, por meio da memória, parece residir, uma vez mais, em um espaço que lhe satisfaz desejos, os mesmos que lhe foram satisfeitos na infância. Cachoeiro é como Zora, cidade imaginada por Ítalo Calvino, em *As cidades invisíveis* (1990, p. 19), visto que se trata de uma cidade “que quem viveu uma vez nunca mais consegue esquecer”. Cachoeiro de Itapemirim não é uma cidade memorável, mas “tem a propriedade de permanecer na memória ponto por ponto, na sucessão das ruas e das casas ao longo das ruas e das portas e janelas das casas, apesar de não demonstrar particular beleza ou raridade”. Rubem Braga tornou visível o que desejava recordar e revelou o que o encantava na cidade de sua infância: a vida simples. O desejo de simplicidade deixa transparecer um lado inocente e singelo do cronista que não se parece com seu jeito um tanto pesado, casmurro e até esquivo de ser. A escritora Clarice Lispector acredita estar na simplicidade o grande mistério de Braga e declara haver mil “rubens” dentro de Rubem Braga, o que nos fazer crer que o jornalista foi um homem de muitas faces.

A imagem construída de Cachoeiro de Itapemirim pelo cronista Rubem Braga é repetitiva, pois a cidade, em alguns momentos, repete-se para fixar alguma imagem na mente dos que a leem. Cabe afirmar que também a memória é redundante, “repete os símbolos para que a cidade comece a existir”, como observou Ítalo Calvino (1990, p. 23). Para Calvino (p. 94), “a forma das coisas se distingue melhor a distância”, o que permiti-nos pensar que o olhar arguto de Rubem Braga sobre Cachoeiro é, em parte, reflexo de um distanciamento do jornalista da sua cidade natal. O cronista busca em Cachoeiro um passado que se constrói por meio de imagens descontínuas e faz da sua percepção uma experiência sentimental. Rubem Braga reconstrói uma infância de pequenos prazeres e preserva a memória da cidade sul capixaba.

4. CRÔNICAS CAPIXABAS

4.1. Como antigamente...

As crônicas “Os carnavais de antigamente” e “Os trovões de antigamente” datam de fevereiro e dezembro de 1958, respectivamente. No início deste ano, Rubem Braga escreve a crônica que seria, dois anos depois, título de um dos seus grandes sucessos de venda: “Ai de ti, Copacabana”! Em junho, Braga assiste a sexta edição da Copa do Mundo FIFA de Futebol, sediado na Suécia, em que o Brasil conquista o seu primeiro título como campeão mundial de futebol.

Na crônica “Os trovões de antigamente”, o personagem principal é o narrador protagonista, uma vez que participa diretamente do enredo. O narrador é tão-somente uma criação linguística do autor, entretanto narrador e autor em muito se aproximam.

É válido afirmar que o narrador é o único personagem da narrativa, já que os demais seres mencionados não interferem no enredo, a exemplo de São Pedro.

Mesmo que a crônica esteja datada, não é possível afirmar que a época da narrativa coincide com o tempo real em que a crônica foi publicada ou escrita. O tempo transcorre numa ordem determinada pela imaginação do narrador, logo o tempo é psicológico. *A priori*, o narrador diz que está dormindo no antigo quarto de seus pais e o leitor atento pode inferir que, em se tratando de uma crônica de Rubem Braga, o personagem principal da narrativa fala de Cachoeiro de Itapemirim. Mais à frente, ele pontua: “as duas janelas dão para o terreiro onde fica o imenso pé de fruta-pão, a cuja sombra cresci” (2013, p. 21). O narrador chama a atenção para a arquitetura da casa de sua infância e é interessante observar que o pé de fruta-pão é imenso e à sombra dele o narrador personagem cresceu, como se a árvore e o narrador guardassem as mesmas dimensões, ou ainda, as marcas de um tempo que passou. Nas palavras de Luciano Antonio (2013, p. 107), em se tratando de Braga, “a companhia do pé de fruta-pão simbolizará em suas crônicas a infância deixada no Espírito Santo, um dos poucos períodos da vida no qual criou raízes”. É sob a perspectiva de uma criança que o narrador se coloca quando faz uso do adjetivo “pequena” e do diminutivo “palhinha”. Em contrapartida, a “imagem das folhas de fruta-pão recortadas contra o céu” reforça a imensidão da árvore.

A narrativa não transcorre na ordem linear dos fatos; mesmo assim, é possível inferir que “Os trovões de antigamente” se passa em um curto período de tempo, ou melhor, numa tarde quente de verão. O narrador personagem se põe a “espreitar” da janela e pelo seu olhar as imagens do presente assemelham-se às da infância, ou seria o passado que se fez sentir pela memória? Este retorno possibilita ao narrador experimentar a cidade da sua infância de uma forma ainda mais intensa, a ponto de narrar: “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” (2013, p. 21). É como se o narrador personagem se antecipasse em explicar que os trovões não são iguais em toda parte do mundo a quem pudesse questioná-lo sobre esse fato, inclusive o leitor curioso. O advérbio “aqui” situa o narrador em Cachoeiro e a menção aos morros e ao rio, mais especificamente, apontam para elementos geográficos da cidade.

A imagem de Cachoeiro de Itapemirim vai sendo construída pelo narrador de modo a enxergarmos nela uma das cidades imaginadas pelo viajante veneziano Marco Polo, de Ítalo Calvino. A cidade é Zaíra, feita das “relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado” (1990, p. 14). Os trovões de antigamente ainda ressoam no presente do narrador, fascinando-o. Dessa forma, Zaíra, tal qual Cachoeiro, “se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e

se dilata”. Cachoeiro de Itapemirim e Zaíra não contam o seu passado, contudo o contém “como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras”. Falar de Cachoeiro é considerar o seu passado, inevitavelmente. A cidade natal do narrador é, simultaneamente, passado (que se recupera pela memória), presente (o instante em que se escreve) e futuro (o cronista reencontra o futuro em sua busca do passado).

A ressonância dos trovões leva o narrador a reconhecer-se menino e ele acaba por construir uma imagem da sua infância, em que esperava “a chegada dos trovões e depois a chuva grossa lá fora, na terra quente, invadindo a casa com seu cheiro” (2013, p. 22). Mais do que o espaço físico, o narrador recorda uma história que lhe diziam quando era menino e que diz respeito a São Pedro, padroeiro de Cachoeiro de Itapemirim. Ele narra: “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” (2013, p. 22). Embora confesse parecer não acreditar, é possível que a história do santo “lavando a casa” fizesse parte do imaginário do narrador quando menino. Interessante observar que os móveis arrastados por São Pedro são iguais aos da casa da infância do narrador. Nesse sentido, a imagem que o menino tem da sua casa ajuda-o a imaginar o espaço em que reside o santo, como se a casa de sua infância fosse referência para qualquer outro espaço. Para Carlos Ribeiro (2013, p. 12), o espaço da casa, constantemente referido por Rubem Braga, é “síntese da vida íntima, afetiva e de valores imateriais que deveriam ser preservados” e “síntese de um universo conhecido na infância pelo escritor e que ele perdeu para sempre” (2013, p. 13). Neste espaço privado, o cronista é cômico da transitoriedade do mundo.

O narrador, aos poucos, vai fornecendo dados ao leitor para a leitura da cidade de sua infância: “Nossa casa era bem bonita, com varanda, caramanchão e o jardim grande ladeando a rua” (2013, p. 22). É possível que o leitor busque na memória a casa de sua infância, tal qual o cronista. A memória, nas palavras de Renato Cordeiro Gomes (2008, p. 46), “condiciona a leitura da cidade, uma busca de sentido explícito e reconhecível, que a cidade moderna já não permite”. Em se tratando de um sujeito moderno, para Rubem Braga não é fácil narrar um passado distante no tempo-espaço; logo, o narrador diz lembrar-se confusamente de algumas imagens do jardim da sua casa de antigamente. O narrador faz uso de expressões que fazem menção a algo distante no tempo, como “antigo quarto”, “[imagens] antigas”, “antigamente”, visto que é o passado que se quer revelar. O apego do narrador à natureza não é fortuito, muitas vezes, as árvores forneciam às crianças objetos de brincar.

As crianças aprendiam, desde cedo, a nomear as árvores: as espadas-de-são-

jorge eram chamadas apenas de “talas”. A fruta-pão e o cajueiro são como árvores sagradas, tamanha importância o narrador lhes dá. Mais do que revelar a casa do seu tempo de menino, o narrador personagem permite ao leitor conhecer os seus vizinhos, ao citar as famílias Martins, Leão, Medeiros e o dr. Mesquita.

Na crônica “Os trovões de antigamente”, o narrador revela um especial encanto pelo rio de sua cidade, a ponto de invejar as casas das famílias Martins e Leão, por estas terem o fundo para o rio. As enchentes da época também tinham o seu atrativo, pois todos dormiam na mesma casa, temendo que o volume do rio aumentasse a ponto de colocar em risco a vida de algumas famílias. Segundo o narrador: “Isso para nós era uma festa, aquela faina de arrumar camas nas salas, aquela intimidade improvisada e alegre” (2013, p. 23). Como se vê, havia um relacionamento saudável e fraternal entre os vizinhos, que diz muito sobre uma cidade de província. No passado, era comum que as pessoas estabelecessem vínculos umas com as outras, ainda que não fossem da mesma família, algo que tem se perdido nas relações entre as pessoas que residem nos grandes centros urbanos. O fato de as pessoas dormirem na mesma casa era uma festa para as crianças, revelando assim uma sociedade pacata e sem grandes atrativos, a ponto da enchente ser motivo de festejo.

O narrador personagem lembra que ele e os demais meninos da rua eram 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” (2013, p. 23). Logo se vê o olhar ingênuo e despreocupado dos meninos da época, que em nada temiam a “fúria” do rio. O que, de fato, importava era a emoção de ver o rio atravessar a rua, entrar pelo portão e, melhor ainda, dividir esses momentos com os amigos.

O desfecho da crônica se dá com o narrador revelando que “naquelas tardes as trovoadas tinham esse mesmo ronco prolongado entre morros” (2013, p. 23), o que nos faz pensar que as tardes quentes de verão de Cachoeiro de Itapemirim possuem uma particularidade: a ressonância marcante dos trovões. Por esse viés, pode-se notar certa nostalgia do autor quando, por vezes, presenciara tais fenômenos distante da sua terra natal e, conseqüentemente, deste cenário – o telhado de sua casa e o pé de fruta-pão.

Na crônica “Os carnavais de antigamente”, o narrador deixa claro o esforço que foi feito para que ele pudesse apurar as suas “primeiras lembranças carnavalescas”, considerando a necessidade de responder a “uma enquete de jornal”. Neste momento, deparamo-nos com um cronista que, indiretamente, traz à tona o ofício de jornalista. O narrador, em suas memórias, vê-se, ao lado do irmão, os dois “muito pequenos, mas de calças compridas, uma faixa vermelha na cintura, com bigodes e costeletas pintados a rolha queimada...” (2013, p. 49). A adversativa “mas” revela um hábito do

passado: crianças vestiam-se do mesmo modo que os adultos. A infância do narrador torna visível um modelo de sociedade com papéis familiares mais estruturados e regras ainda respeitadas por todos.

O lugar onde se passa a ação na narrativa é Cachoeiro de Itapemirim, espaço que situa a ação do narrador e estabelece com ele uma interação, influenciando em suas atitudes, pensamentos e emoções. O fato de o narrador parecer acreditar nas fantasias revela o seu lado ingênuo, infantil. Os carnavais de antigamente, sob o olhar nostálgico do narrador, revelam-se momentos de diversão, em que tudo – o cheiro dos lança-perfumes, os confetes, as serpentinas, a música – era transfiguração.

O narrador revela ter uma imprecisa noção das suas primeiras lembranças e confessa ser a transfiguração das pessoas algo que o encantava e ainda o encanta no carnaval. Estas lembranças manifestam, de certo modo, um aspecto importante da história cultural de Cachoeiro: o fato de crianças e adultos saírem às ruas fantasiadas nessa época festiva. O carnaval é a ideia em torno da qual se desenvolve a história e o registro da fala do narrador se dá por meio do discurso informal.

Interessante notar que o narrador personagem dá um “salto” na história e vê-se um adolescente tímido, não mais um mexicano ou apache. O olhar do narrador não é mais ingênuo, de menino, mas de um jovem interessado nas mocinhas, que “deixavam de ser intocáveis” e sorriam, cantavam e deliciavam-se com o jato de lança-perfume e confetes que o narrador lançava: “havia momentos de quase êxtase no tumulto das danças” (2013, p. 50).

Em seguida, o narrador personagem dá um novo “salto” e, dessa vez, vê-se um homem adulto. Interessante observar que há certo pudor na maneira como o narrador expõe os acontecimentos: o carro de mulheres é como uma “instituição espantosa” e as mulheres passeiam “escandalosamente no meio da gente e dos carros familiares, entre blocos de mocinhas” (2013, p. 50). O narrador nos diz que o rapazinho que saía no carro de mulheres enfrentava “a censura das famílias”, revelando-se um “herói do vício”, “imundo” e “intocável”.

O narrador faz menção ao Clube dos Caçadores, onde ainda hoje acontece o baile de gala de Cachoeiro de Itapemirim. O Caçadores Carnavalescos Clube, criado em 1900 no centro da cidade, é, segundo Marco Antonio de Carvalho (2013, p. 39), “a mais antiga agremiação social do estado”. A crônica “Os carnavais de antigamente” revela as primeiras lembranças carnavalescas de um sujeito que recorda a infância, a adolescência e a vida adulta nas ruas de Cachoeiro, ao acionar a memória. O cronista, ao resgatar os carnavais de antigamente, trás à tona uma manifestação cultural da tradição da sua cidade natal.

4.2. As partidas eram emocionantes

As crônicas que se intitulam “As Teixeira moravam em frente”, “As Teixeira e o futebol” e “A vingança de uma Teixeira” são datadas de abril de 1953. Nelas, Rubem Braga parece ter em mente que “toda mudança que pretendemos na polis e em nossa vida comum não deve, para ser sólida, projetar-se apenas no futuro, mas também lançar-se no passado, marcando assim um retorno à sua origem, não à sua perda”, como notou Brandão (2006, p. 55), pois o narrador projeta-se no passado e recupera momentos singulares da infância que não se quer enclausurados na memória. Rubem Braga imbrica um acontecimento sem abdicar da imaginação e, assim, o futebol é, nas crônicas em questão, tema para se falar do passado, da cidade e, conseqüentemente, de tempo e espaço. Segundo Antonio (2013, p. 108), os eventos pessoais fomentam as crônicas de Rubem Braga, uma vez que “em muitos textos, a infância recuperada pela memória traz o tecido vivo que envolve sua mirada para o cotidiano”. Cabe lembrar que falar do dia-a-dia é a principal tarefa destinada ao cronista.

Começemos com um trecho da crônica “As Teixeira moravam em frente”: “Para não dar o nome certo digamos assim: os Teixeira moravam quase defronte lá de casa” (2013, p. 61). Neste primeiro trecho, o narrador personagem deixa claro que omitirá o nome certo da referida família. O hábito de tratar as pessoas pelo sobrenome persiste em algumas sociedades mais tradicionais e em Cachoeiro de Itapemirim não é diferente. Rubem Braga morava numa casa¹⁷ quase defronte à casa de outra família e com uma infância comum a toda criança de interior no início do século XX, o cronista relembra as partidas de futebol com os amigos. O fato de o narrador assinalar que, às vezes, até o velho, de bigodes brancos, o cumprimentava, diz muito sobre a relação de respeito e distância que se estabelecia entre crianças e adultos.

O “velho” de quem o narrador fala é possivelmente o coronel Felinto Martins, pai das meninas que não gostavam de futebol. O valentão que torcia pelo mesmo time dos meninos era Manoel Sapo, que vivia na subida do bairro Amarelo em Cachoeiro. Com um raro gramofone e vários discos, ele fazia a alegria das crianças (2013, p. 56). Os meninos jogavam uma bola que era confeccionada por eles próprios. Bastava uma meia feminina que era toda ela atufada de pano e, por fim, uma costura à mão feita pela mãe de um deles. Os jogos eram na rua mesmo e vez ou outra a criançada machucava a “cabeça” do dedo.

Na passagem “Sei que era uma casa térrea muito, muito longa, cheia de janelas que davam para a rua, e em cada janela havia sempre uma Teixeira espiando”

¹⁷ A residência que, durante décadas, abrigou a família Braga em Cachoeiro de Itapemirim fica no início do bairro Baiminas, no passado Bahia e Minas. Trata-se de um chalé de dois andares localizado num trecho da rua 25 de março com casarões e terrenos baldios por toda parte (2013, p. 51).

(2013, p. 61), o narrador personagem revela a arquitetura das casas na época da sua infância, bem como o hábito de se ficar às janelas “espiando” os vizinhos.

O narrador chama a atenção para a geografia da sua cidade quando diz se tratar de “uma cidade estrangulada entre morros”. Ele revela as impressões que tivera quando os paralelepípedos começaram a substituir as pedras irregulares das ruas. Nesse momento, tem-se um narrador irônico que cogita ter sido o paralelepípedo a grande glória de Cachoeiro.

Rubem Braga estabelece uma relação entre a cidade do Rio de Janeiro, onde reside no momento em que escreve, e Cachoeiro de Itapemirim. O narrador aponta que não desmerece o Rio de Janeiro, reconhecendo que o Estádio do Maracanã é maior que o “campo” da sua rua, mas nele a partida não “pode ser tão emocionante, nem jamais foi disputada tão palmo a palmo ou pé a pé, topada a topada, canelada a canelada, às vezes tapa a tapa” (2013, p. 62). De fato, o cronista não desmerece o Rio de Janeiro, contudo é evidente que se valoriza a emoção de uma partida de futebol em detrimento da grandeza de um estádio. O Maracanã tinha sido inaugurado em 1950, ano da Copa do Mundo no Brasil, derrotado no final para o Uruguai. A crônica de 1953, elegendo o campo de Cachoeiro como melhor do que o Maracanã parece encerrar uma crítica de Rubem Braga ao futebol brasileiro.

Quando o narrador diz “Até ainda me lembro...” e “Não consigo me lembrar...”, ele dá a entender que, de fato, ele está recorrendo às suas memórias de meninice, porém estas podem já ter sido, em parte, esquecidas. A perda de memória, individual e coletiva, é, de fato, uma marca do homem moderno.

O narrador da crônica anuncia experiências reconhecidamente atribuídas ao Rubem Braga quando criança. A dúvida é se a literatura engendrou o homem ou se o que Braga viveu de fato foi transmitido à literatura. É como se o cronista procurasse, tal qual escreveu Renato Cordeiro, “a cidade invisível da memória involuntária infantil, espaços qualitativos, de densidade, de afetos, de pulsações ocultas, de modulações internas” (2008, p. 72) e, a partir do seu discurso, esta cidade deixasse de ser oculta. Do mesmo modo que o homem urbano que, “empobrecido em sua experiência vital, átomo no meio de outros átomos, levado pelo ritmo febril da vida cotidiana” (2008, p. 70), sente-se incapacitado de estocar lembranças e significados, Rubem Braga parece desejar mais do que rememorações, ele quer tecê-las.

Ao final da crônica “As Teixeiras moravam em frente”, o narrador personagem narra: “Eu disse que as partidas eram emocionantes; até hoje não compreendo como as Teixeiras jamais se entusiasmaram pelos nossos prélios. Isso foi um erro, e na semana que vem eu contarei por quê” (2013, p. 63, grifo meu). O narrador “intruso” é uma variante de narrador em terceira pessoa, que não é o que encontramos nas crônicas de Braga; apesar disso, tem-se na passagem acima um narrador que fala

com o leitor, estabelecendo, assim, uma relação de empatia com ele. Para Luciano Antonio (2013, p. 108), “a conversa entre cronista e leitor parece guiar-se não só pela leveza da linguagem como também pela fluidez no assunto comum ao texto oral”, tendo em vista que alguns aspectos da modalidade oral entram em jogo nas crônicas de Rubem Braga.

A crônica seguinte do livro *Crônicas do Espírito Santo* é intitulada “As Teixeira e o futebol” e, possivelmente, foi publicada, a *priori*, em sequência também pelo jornal, uma vez que nesta crônica, como veremos, o narrador contará porque foi um erro as Teixeira não se entusiasmarem com as suas partidas de futebol.

Na crônica “As Teixeira e o futebol”, Rubem Braga insere uma nova família em sua narrativa: os Andrades, fazendo menção a outra família que residia próximo a sua casa da infância. A relação com os Andrades era mais amistosa, pois havia uma espécie de “pacto” entre os meninos da rua e essa família. O narrador personagem a todo o momento faz menção à crônica anterior, recuperando dela alguns elementos, por exemplo, quando diz: “Mas o muro não era bastante comprido, e assim o nosso campo abrangia, como eu ia dizendo, algumas janelas das Teixeira. As quais, eu também já disse, não apreciavam o futebol!” (2013, p. 65, grifo meu). Nesta crônica, Braga insere alguns personagens que são novos ao leitor. As Teixeira e o “coronel de bigodes brancos” já são conhecidos de “As Teixeira moravam em frente”, no entanto o cronista chama a atenção para outros personagens, como os Andrades, os amigos Chico e Juquinha, a vizinha Constança, etc.

Não é fortuitamente que o cronista utiliza palavras que remetem à briga, tais como “pito”, “peleja”, “pugna”. Como já dito, a relação entre os meninos da rua e as Teixeira não era amigável, porque estas temiam que os garotos quebrassem uma vidraça com a bola. O narrador, em alguns momentos, mostra-se instrospectivo, como na passagem que segue:

Mamãe era a favor de nosso time; mamãe, no fundo, e papai também (hoje, que o time e eles dois morreram, esta súbita certeza, ao meditar no distante passado, tem um poder absurdo, inesperado de me comover, até sentir um ardor de lágrimas nos olhos) (BRAGA, 2013, p. 67).

Como em uma espécie de monólogo interior, temos um narrador personagem que revela suas motivações interiores. O fato narrado acontece no passado e logo vemos converter-se em presente. Os parêntesis indicam estruturalmente o monólogo e o advérbio “hoje” situa o narrador para o momento da sua escrita. Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 47) assinala que, no velho Braga, “a evocação do que se foi não preenche o vazio presente do desejo; antes lhe dá um fundo perdido, que se persegue um pouco a esmo e sem alcançar”. Talvez por isso, o narrador, depois de “meditar no distante passado”, veja-se comovido, com “um ardor de lágrimas nos olhos”. O cronista encerra

a crônica afirmando: “E nosso caso com as Teixeiras foi se agravando, como se verá” (2013, p. 67). Mais uma vez há um empenho do cronista em equiparar-se ao leitor e situá-lo dentro da narrativa.

Em “A vingança de uma Teixeira”, o narrador personagem assim inicia a sua história: “A troca da bola de meia para a bola de borracha foi uma evolução técnica do *association* em nossa rua” (2013, p. 69). Como se vê, para o narrador, a troca de bola equivale a uma evolução técnica, ou seja, trata-se de um progresso. A crônica parece ilustrar um cenário de mudança, simbolizado pela “bola de borracha”, o que expulsa para fora de cena um costume ligado pela memória à sociedade tradicional. Ao mesmo tempo, o que antes era um grupo de meninos que jogavam bola na rua tornou-se uma *association*. O uso do termo em inglês não é fortuito, o cronista chama a atenção para o vocábulo e, ao mesmo tempo, dá importância ao grupo de meninos. Nesse sentido, “evolução técnica” e “*association*” dão a ideia que já não mais se trata de uma “pelada” na rua, mas de um acontecimento notável.

Seguindo, temos: “Nossa primeira bola de borracha era branca e pequena; um dia, entretanto, apareceu um menino com uma bola maior, de várias cores, belíssima, uma grande bola que seus pais haviam trazido do Rio de Janeiro” (2013, p. 69). Neste momento, o Rio de Janeiro surge como sinônimo do progresso, visto que é dele que veio a evolução técnica [a bola de borracha] para Cachoeiro de Itapemirim.

Na crônica “A vingança de uma Teixeira” o que era temido pelas irmãs Teixeiras aconteceu: a bola dos meninos quebrou uma vidraça. O narrador personagem encara o fato como “algo de terrível”, uma “catástrofe”. Como o título da crônica já insinua, as Teixeiras castigam os meninos, que veem a vingança como um “castigo terrível”, “um ato de maldade revoltante”. Em resposta a isso, os meninos invadem secretamente a casa das Teixeiras e furtam alguns objetos, preocupando os demais moradores da rua. O cronista personagem confessa que o plano de assalto foi ideia dele e diz nunca mais ter jogado futebol próximo da casa das irmãs Teixeiras.

Em linhas gerais, as crônicas “As Teixeiras moravam em frente”, “As Teixeiras e o futebol” e “A vingança de uma Teixeira” abordam o mesmo tema: o futebol. Além disso, há um diálogo entre elas, o que nos permite pensá-las como uma narrativa única se lidas em série. Em “As Teixeiras moravam em frente” são apresentados os fatos iniciais e o narrador apresenta o cenário e os personagens principais, situando o leitor diante da história que este irá ler. A crônica em questão pode ser pensada como a introdução e/ou apresentação de uma narrativa que será, a *posteriori*, desenvolvida.

Em “As Teixeiras e o futebol”, o narrador apresenta novos personagens e toca numa parte do enredo que culminará no conflito da narrativa, ou seja, a possibilidade dos meninos quebrarem a vidraça com a bola. O conflito é o elemento estruturador do enredo, pois possibilita ao leitor-ouvinte criar expectativa frente aos fatos narrados. O

leitor, aos poucos, familiariza-se com a história que está sendo narrada.

Para finalizar, em “A vingança de uma Teixeira” há a complicação, em que o conflito se desenvolve efetivamente. Este é um momento culminante na história, de maior tensão, em que o conflito chega a seu ponto máximo. Nesta crônica, há também o desenlace, que não necessariamente configura-se num final feliz, pois o narrador confessa:

Deixamos de cumprimentar a que abria a bola com o canivete; mesmo anos depois, já grandes, não lhe dávamos sequer bom-dia. Não sei se foi feliz na existência, e espero que não; se foi, é porque praga de menino não tem força nenhuma (BRAGA, 2013, p. 71).

Como podemos perceber, o narrador tem uma atitude crítica diante de um caso da sua infância, o que dá à história um final engraçado, embora trágico. Cabe também assinalar que há uma valorização do espaço da criança privilegiada de brincar na rua. O espaço urbano, nos dias atuais, não permite isso.

Em “As Teixeiras moravam em frente”, “As Teixeiras e o futebol” e “A vingança de uma Teixeira” encontramos uma estrutura concisa. Embora o conto não seja hoje um gênero tão fechado, é possível afirmar que as crônicas em questão, se lidas em série, podem ser pensadas enquanto conto. Em prefácio¹⁸, Carlos Ribeiro (2013, p. 7) afirma que as crônicas de Rubem Braga “não se ajustam a uma classificação estática e intransigente dos gêneros”, pois o cronista possui um estilo flexível. Davi Arrigucci (1987, p. 30) parece concordar com este ponto de vista, pois assinala que as crônicas de Rubem Braga “vistas como narração de um caso pessoal ou relacionado com o autor, sempre disposto a desfiar suas memórias capixabas atadas a instantâneos do mundo urbano, logo revelavam seu parentesco próximo com o conto”. As crônicas analisadas não deixam dúvida quanto à afinidade entre os gêneros crônica e conto.

4.3. eu sou lá de Cachoeiro...¹⁹

As crônicas “Cajueiro” e “O dia de São Pedro” datam, respectivamente, de setembro de 1954 e maio de 1951. Na primeira delas, narra-se que o cajueiro, que “vive nas mais antigas recordações” da infância do narrador, caiu. Interessante observar que, tal qual assinalou John Urry (2001, p. 26), “em alguns casos, o objeto do olhar é apenas um marco que indica algum acontecimento ou experiência”. Na crônica em questão, o olhar do cronista volta-se para um cajueiro, que devia ser velho quando este veio ao mundo. Para Ribeiro (2013, p. 14), o que mais importa nas crônicas de Rubem Braga não são os acontecimentos externos, mas “a vida interior do artista que converte esses acontecimentos e impressões e exprimem a sua própria essência”.

¹⁸ Do livro que se intitula *Rubem Braga: melhores crônicas* (2013).

¹⁹ BRAGA, 2013, p. 84

Mais que um texto ficcional, o leitor depara-se com o que há de real e íntimo na vida do escritor.

Na crônica, a imagem que o narrador em primeira pessoa constrói do cajueiro de sua infância é romântica, visto que este é “belo, imenso”. Mais uma vez, Rubem Braga recupera o passado pela memória e é como se o cajueiro estivesse diante dos olhos do cronista: “no alto do morro, atrás de casa”. O advérbio “agora”, em “Agora vem uma carta dizendo que ele caiu”, situa o narrador na perspectiva do presente.

Rubem Braga imprime beleza e poesia a um acontecimento aparentemente banal e revela uma realidade mais profunda. Em Braga, como notou Antonio (2013, p. 109), há uma “busca em expor assuntos ‘desimportantes’, quebrando a supremacia dos eventos considerados significativos, especialmente quando pensamos que a crônica figura no jornal, espaço privilegiado das informações tidas como relevantes”. A infância e a natureza ocupam posições de relevo nas crônicas de Braga, que narra temas que parecem pouco interessar aos seus leitores. Ao contrário do que se pode imaginar, o leitor familiariza-se com as coisas miúdas que o cronista expõe, havendo, muitas vezes, uma identificação entre a infância do escritor e daquele que o lê. Desse modo, a morte de um cajueiro pode parecer um fato insignificante, mas a maneira como Braga narra as suas experiências pode vir a sensibilizar o leitor. É como se o cajueiro da infância do cronista se transformasse no “cajueiro” da nossa infância e, assim, compartilhássemos da mesma perda que o narrador.

Na crônica “Cajueiro”, o narrador traz à tona muitas imagens do seu tempo de criança, tais como pés de pinha e grande variedade de arbustos e folhagens. Em muitos momentos, a natureza era uma forte aliada das crianças, visto que estas se divertiam com as árvores: a alta saboneteira, por exemplo, fornecia bolas pretas para o jogo de gude. Nas palavras do narrador “tudo sumira; mas o grande pé de fruta-pão ao lado de casa e o imenso cajueiro lá no alto eram como árvores sagradas protegendo a família” (2013, p. 79). Não há como denegar a grandeza do pé de fruta-pão e do cajueiro, árvores que imperam soberanas no imaginário do narrador e no jardim de sua antiga residência. Em *O olhar do turista* (2001), John Urry menciona MacCannel para quem “existe normalmente um processo de sacralização, que torna um determinado artefato, natural ou cultural, um objeto sagrado do ritual turístico” (MacCannel, 1976, p. 42-48, apud, Urry, 2001, p. 26). O cajueiro, tal qual o pé de fruta-pão, pode ser pensado um monumento sacralizado, tanto que Braga quando visitou a casa da sua infância, acompanhado de Carybé, fez questão de mostrar as árvores ao desenhista, como se isso fosse parte de um ritual da viagem.

A paisagem capixaba sempre foi item de veneração da parte de Rubem Braga, que admirava os rios, flores e frutos de sua terra natal. O cajueiro foi admirado pelo cronista em muitos dos seus textos. Na crônica em questão, o narrador relata que no

último verão viu o cajueiro, “como sempre carregado de frutos amarelos, trêmulos de sanhaço” (2013, p. 80). O tema da crônica é o antigo cajueiro da casa de infância do narrador e o assunto é a sua queda e, conseqüente, morte “numa tarde de ventania”. O narrador parece ver o mundo através daquilo que a natureza pode oferecer.

As crônicas de Rubem Braga são de natureza ficcional verossímil, visto que há uma lógica interna do enredo. Em “Cajueiro”, o leitor cria uma expectativa frente aos fatos do enredo, apesar de, no primeiro parágrafo, o narrador personagem já situar o leitor diante da história, apontando que recebeu uma carta dizendo que o cajueiro caiu. Não se sabe, no entanto, como o cajueiro caiu e de quem o narrador recebeu a carta. No penúltimo parágrafo é explicitado que a carta é da irmã mais moça do narrador e que o cajueiro caiu “numa tarde de ventania, num fragor tremendo pela ribanceira; e caiu meio de lado, como se não quisesse quebrar o telhado de nossa velha casa” (2013, p. 80). O cajueiro parece guardar atributos humanos, a ponto de o narrador revelar que mostrou a árvore à Carybé “como quem apresenta a um amigo de outras terras um parente muito querido” (2013, p. 80).

O final da crônica “Cajueiro” é, a meu ver, um dos mais lindos desfechos que Rubem Braga já deu aos seus textos: “Foi agora, em setembro. Estava carregado de flores” (2013, p. 80). Nele, o cronista mostra-se extremamente lírico e sensível às coisas simples da vida. O tempo da narrativa é fictício, isto é, interno ao texto, apesar disso, coincide com o tempo real em que a crônica foi publicada ou escrita: “Setembro, 1954” (2013, p. 80). A história se passa em um curto período de tempo e embora seja contada por um narrador personagem, que participa diretamente do enredo, tem seu campo de visão limitado, pois o que se sabe chegou até ele por meio de uma carta. O narrador aqui não é o personagem principal, pois apenas narra um acontecimento que lhe foi passado.

Em “O dia de São Pedro”, o narrador personagem revela ao leitor o padroeiro de Cachoeiro de Itapemirim, que faz aniversário no dia da cidade. Mais que um santo, São Pedro é um “avô bonachão de barbas – tão simpático até na sua fraqueza na hora do galo cantar, tão engraçado nas mil anedotas da porta do Céu” (2013, p. 83). Temos aqui o olhar ingênuo de um narrador em primeira pessoa que resgata pela memória o imaginário infantil. Mais à frente, o narrador torna visível uma nova imagem de São Pedro, representado numa imagem em oleogravura, “em que ele aparecia de chave na mão, glorioso entre o esplendor das luzes mil”. Logo se percebe que a imagem que é construída do santo é romântica e engraçada, a ponto de o narrador historiar que, mesmo que São Pedro tenha ordem para não deixá-lo entrar na porta do Céu, ficará indeciso quando ele disser: “eu sou lá de Cachoeiro...” (2013, p. 84). É como se o lado profano do narrador personagem fosse “perdoado” no céu por conta da afinidade entre ele e São Pedro.

Ora o padroeiro de Cachoeiro de Itapemirim é um avô bonachão; ora é um pescador, imagens que o narrador personagem construiu do santo quanto criança, a ponto de imaginá-lo “tarrafeando piabas e carás na beira do rio ou pescando piau debaixo da ponte” (2013, p. 84). O rio Itapemirim, que corta a cidade natal de Rubem Braga, é aqui citado. Cachoeiro é um espaço que fala, sobretudo, da subjetividade do cronista.

O narrador faz referência ao dia do cachoeirense ausente, criado por Newton Braga, irmão do cronista Rubem Braga. Neste dia, homenageiam-se cidadãos nativos de Cachoeiro que residam e se destaquem em outras cidades. A condecoração é feita anualmente. Além da entrega do título ao Cidadão Ausente, há desfile escolar, torneio esportivo, bailes, exposição agropecuária industrial e apresentações diversas. O dia do cachoeirense ausente é comemorado no dia de Cachoeiro: 29 de junho.

Em junho de 1951, Rubem Braga esteve em Cachoeiro para ser homenageado como um Cachoeirense Ausente e a crônica “O dia de São Pedro” é datada de maio de 1951, que nos remete a veracidade dos fatos narrados. O narrador – e por que não Braga?– confessa o orgulho de ser lembrado em sua cidade natal e diz ser a escolha toda afetiva. Para finalizar, o narrador admite o culto que tem a Cachoeiro e confessa: “o sentimento da cidade, a comunhão dos seus homens, nos ajuda a desprezar tudo o que separa e divide os humanos; a cidade é nosso exercício e nossa compreensão do mundo” (2013, p. 85). Dessa forma, o narrador revela um olhar afeito e saudoso em relação à sua terra natal, uma cidade do sul capixaba que jamais fora esquecida pelo maior de todos os cronistas: Rubem Braga.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crônica possibilita-nos pensar o início da Modernidade no Brasil e o cronista, para Wellington Pereira (1994, p. 86), “procura estabelecer diferenças entre o que é concebido enquanto modernidade e o que se faz moderno socialmente”. O cronista Rubem Braga, ao refletir de forma crítica fatos circunstanciais da cidade, permitiu-nos adentrar a modernidade, revelando uma nova forma de narrar. Pereira (1994, p. 89) assinala que “o modernismo está para os fatos como a modernidade está para a capacidade de reflexão crítica, e o moderno para a habilidade de mostrar o objeto da modernidade”. Como afirmou José Castello (1996, p. 64), Braga não teve uma relação fácil com o mundo moderno, nem com a vida mundana, apesar disso, ele soube narrar a modernidade, emprestando valor estético a sua mensagem. Mais do que anunciar os acontecimentos da semana, coube a Rubem Braga criar um pensamento crítico sobre o que acontecia na época.

Na produção de Rubem Braga, conforme apontou Cândido (2004, p. 29), é

possível notar a “confluência, na maneira de escrever, da tradição, digamos clássica, com a prosa modernista”. Braga é, para o crítico, um cronista puro ou quase puro, uma vez que escolheu um modelo expressivo adequado à emoção que pretendia transmitir. A crônica foi o gênero mais apto para o trabalho de Rubem Braga com a memória. O cronista cumpriu a condição *sine qua non* para avançar o seu trabalho criador, visto que o “molde” da crônica se adaptou ao conteúdo que diariamente buscava exprimir.

A crônica é um gênero moderno, mescla de memória e comentário informal sobre o cotidiano, e Rubem Braga, mesmo que não pareça, avança no processo de modernização da sociedade com as suas crônicas, nem que seja para refletir sobre aquilo que se “perdeu” com o advento do progresso. Braga foi um sujeito cosmopolita, que versou sobre um mundo perdido, revelando uma sabedoria de homem do mato. O cronista, muitas vezes, via-se no passado ao fechar os olhos. Em muitos momentos, ele retorna às suas origens como quem sente falta de um tempo que não volta mais. Braga transformou “velhos” acontecimentos em algo novo e, muitas vezes, pareceu transformar o texto em página de memórias.

Ao mesmo tempo em que problematiza algumas questões referentes ao seu Estado natal, Rubem Braga, a partir dos fragmentos da sua memória, apela para as manifestações culturais da tradição e descreve uma paisagem afetiva de Cachoeiro de Itapemirim. Recluso na sociedade da grande metrópole, o cronista trás a tona, em seus textos, a cidade em que nasceu, revelando ao leitor, mais do que fragmentos de sua vida particular, cenas do Brasil capixaba que se parecem com cenas de outros “Brasis” espalhados pelo interior de norte a sul, de leste a oeste.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Do autor

BRAGA, Rubem. *Crônicas do Espírito Santo*. [coordenação editorial André Seffrin]. 3. ed. São Paulo: Global, 2013.

BRAGA, Rubem. *Rubem Braga: melhores crônicas*. Direção de Edla van Steen. Seleção de Carlos Ribeiro. São Paulo: Global, 2013.

BRAGA, Rubem; BERNABÓ, Hector JulioPáride. *Uma viagem capixaba de Carybé e Rubem Braga*. Editora do Estado do Espírito Santo, Secretaria de Estado da Educação e Cultura, Departamento Estadual de Cultura, 1981.

Teóricos

AGUIAR E SILVA, V. M. Gêneros literários. In. *Teoria da literatura*. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1968. p. 203-229.

ANTONIO, Luciano. Rubem Braga: os itinerários de um cronista do Rio. *Estação Literária*, Londrina, Volume 11, p. 103-118, jul. 2013. Disponível em: Acesso em 24/03/2014.

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

BASTAZIN, V. José Saramago: hibridismo e transformação dos gêneros literários. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*, Porto Alegre, v. 02, nº 01, jul./dez. 2006. Disponível em: <<file:///C:/Users/Jessica/Downloads/4881-15604-1-PB.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2014.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v. 1).

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAIS, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (organizador). *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 197 p. (Coleção IEAT)

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Companhia das Letras, 1990. 1ª ed. [*Le città invisibili*, 1972] Tradução: Diogo Mainardi.

CANDIDO, Antônio. A Vida ao Rês-do-chão. In: _____. *Recortes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 26-34.

CARVALHO, Marco Antonio de. *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

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

COUTINHO, A. Ensaio e Crítica. In: _____. *A Literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana S. A, 1971.

COUTINHO, Eduardo. A Crônica de Rubem Braga: Os Trópicos em Palimpsesto. *Signótica*, Rio de Janeiro, v. 18, nº 1, p.43-57, jan./jun. 2006. Disponível em: www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/download/3718/3473. Acesso em: 05/12/2013.

CRISTÓVÃO, Fernando. Para uma Teoria da Literatura de Viagens. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens – Estudos e Bibliografias*. Coimbra: Almedina, 2002.

FREYRE, Gilberto. Manifesto regionalista. 7. ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p. 47-75.

GAI, Eunice Piazza; OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Narrativas brasileiras contemporâneas em foco*. Santa Maria: Ed da UFSM, 2012. 180 p.; 21 cm.

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. *Ipotesi: revista de estudos literários*, Juiz De Fora, v. 3, nº. 2, p. 19 a 30, 1999. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/A-CIDADE-A-LITERATURA-E-OS-ESTUDOS1.pdf>. Acesso em: 24/03/2014.

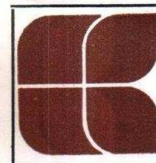
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. – Ed. ampl. – Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- GUARALDO, Laís. Delacroix no Marrocos e a Inversão do Exótico. In: Viagens, Viajantes e Deslocamentos. Projeto História, nº 42, junho de 2011, revista da PUC-SP.
- MOISÉS, M. *A criação literária*. Ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2012.
- MONTE-MÓR, Roberto Luís. O que é urbano, no mundo contemporâneo. Revista paranaense de desenvolvimento, Curitiba, n. 111, p.09-18, jul./dez. 2006.
- PEREIRA, Wellington. *Crônica: A Arte do Útil e do Fútil*. João Pessoa: Idéia, 1994.
- RIBEIRO, Carlos. *Rubem Braga: um escritor combativo*. Rio de Janeiro: Booklink, 2013.
- ROMANO, Luís Antônio Contatori. Viagens e viajantes: uma literatura de viagem contemporânea. Estação Literária, Londrina, Volume 10B, p. 33-48, jan. 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. Acesso em: 24/03/2014.
- SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e Cosmopolitismo*. Editora Perspectiva S.A., Coleção Estudos, 1983.
- URRY, John. *O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 3ª ed. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 2001. – (Coleção megalópoles).

7. ANEXOS

Anexo A

EDITORA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA S. A.

Rua Muniz Barreto, 715/721 — Cep 22.251 — Rio de Janeiro — RJ — Brasil
C. G. C. 33.062.357/0001-53 — Inscrição Estadual 81.414.351
Telefone : 286-0797



Rio de Janeiro, 20 de setembro de 1983

Ilmo. Sr.
Higuer Mansur
Loja Maçônica Fraternidade e Luz
Rua 25 de Março, 100
29300 Cachoeiro de Itapemirim, ES

Prezado Senhor:

atendendo a pedido expresso de nosso bom amigo Rubem Braga, brilhante escritor e cachoeirense de quatro costados, tive sincero prazer em doar à biblioteca dessa instituição vários livros editados por esta casa.

Eles estão sendo enviados para aí graças à colaboração da Transportadora Itapemirim, que nada cobrará por isso.

Espero e desejo que esse verdadeiro mutirão seja secundado pelo aumento de frequência à biblioteca, pois assim todos teremos prestado serviço realmente útil ao progresso cultural de nossos irmãos residentes nessa progressista cidade capixaba.

Pedindo-lhe que acuse o recebimento dos livros, subscrevo-me,

Atenciosamente,

Enio Silveira,
Diretor-Presidente.

P.S. - Haverá algum gênero bibliográfico que mais de perto interesse à biblioteca dessa Loja Maçônica?

PASQUIM

Rio de Janeiro, 14 de outubro de 1983

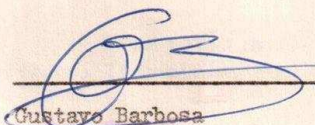
Rubem *Parag*
Rua Barão da Torre, 42/C-01
22411 - Rio de Janeiro-RJ

Mansur - Estes
livros mandarei junta-
mente com nova
remessa de Leda
Miranda. Pode agradecer
logo!

Prezado Rubem

Infelizmente, os "tempos biudos" fizeram com que reduzíssemos, consideravelmente, nossas doações de livros a Instituições.
No entanto, abriremos uma exceção para seu pedido, com prazer.
Em anexo, segue a relação dos livros a serem doados à Biblioteca Maçônica Fraterni
dade e Luz.

Um abraço do


Gustavo Barbosa

M *Rubem*
out. 83

EDITORA CODECRI LTDA.
Rua Saint Roman, 142 - Tel.: 287-6796 - ZC 37 - Copacabana
Rio de Janeiro - RJ

EDITORA SABIÁ LTDA.
 11A TORRE PROS. 101 - CASAS 408 - LC-07
 20030 JARDIM ARCO - TEL. 257-0823 e 257-2001

Rio de Janeiro, 18 de janeiro de 1971.

Caro Gil,

Estou há muito para lhe escrever agradecendo o quadro com a fotografia lá de casa que você me mandou. Confesso que fiquei muito comovido com o presente, e já o pendurei em minha salinha de jantar. Eu tinha, antes, uma fotografia igual àquela, até maior, mas sem cores; mas foi destruída pela água, quando houve uma infiltração aqui em meu apartamento. Fico-lhe gratíssimo pelo presente.

Creio que houve aí, na Câmara Municipal, um projeto aprovado de compra de nossa casa para nela se fazer um museu municipal, ou coisa parecida.

Eu naturalmente vejo isso com a maior simpatia; o problema está no dinheiro para reformar a casa e manter o Museu. De minha parte eu teria prazer em dar coisas que pudessem interessar, como objetos de meu pai e do Newton, meu retrato feito pelo Portinari, etc.... Creio que todas as famílias antigas teriam prazer em dar recordações. Vi um museu desses em Paranaguá, com velhas fotos, móveis, etc.... que era uma beleza. O nosso museu devia, aliás, abarcar todo o sul do Estado, pois o Município abrangia praticamente todo êle. Enfim, você que está aí é quem deve avaliar as possibilidades de tudo isso, com o novo prefeito, que eu conheço. Em janeiro do ano passado conheci ligeiramente o que vai ser Governador, e dêle tive excelente impressão.

Bem, velho Gil, um grande abraço para você e os seus. A qualquer momento aparecerei por aí. Saudades do

Hubert

~ Brasília de Tomé, 42 - Cobertura
Rio.