

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA

ANA FLÁVIA TEIXEIRA

**INTERSECÇÕES DAS LINGUAGENS JORNALÍSTICA
E LITERÁRIA NA OBRA DE RUBEM BRAGA**

Goiânia
2008

ANA FLÁVIA TEIXEIRA

INTERSECÇÕES DAS LINGUAGENS JORNALÍSTICA E LITERÁRIA NA OBRA DE RUBEM BRAGA

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo.

Área de Concentração: Jornalismo e Literatura

Orientador: Prof^ª Ms. Angelita Pereira Lima

Goiânia
2008

ANA FLÁVIA TEIXEIRA

INTERSECÇÕES DAS LINGUAGENS JORNALÍSTICA E LITERÁRIA NA OBRA DE RUBEM BRAGA

Trabalho de conclusão de curso defendido na Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, aprovado em _____ de _____ de _____, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^a Ms. Angelita Pereira Lima - UFG
Presidente da Banca

Prof^o Dr. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos - UFG

Aos meus pais, por acreditarem em meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

O processo de construção deste Trabalho de Conclusão de Curso só foi possível devido ao apoio, orientação e empenho da prof^a. Ms. Angelita Lima, tão presente em toda a minha formação. Ao Alysson, companheiro de todos os momentos, pela compreensão, paciência e amor. Agradeço também aos meus pais e amigos, por entenderem as tardes de choro, os sumiços e mau humor. São eles os responsáveis por minha verdadeira formação, a que ultrapassa os limites do acadêmico e toma as proporções de vida.

“Porque, os jornais noticiam tudo, tudo, menos uma coisa tão banal de que ninguém se lembra: a vida...”

Rubem Braga

RESUMO

A crônica é um gênero que se encontra em um espaço transitório entre o jornalismo e a literatura por apresentar características que, em alguns momentos se aproximam e em outros se afastam da realidade jornalística. Tantas vezes, ela está mais próxima das estruturas narrativas literárias e outras, ligada diretamente ao jornalismo, seja por meio da linguagem ou pela aproximação com o factual. Rubem Braga viveu dividido entre a literatura e o ofício de ser jornalista. As suas crônicas têm como ponto de partida o que alimenta as páginas de jornal: os fatos. Por ele ter sido um homem que esteve em contato direto com a imprensa, surgiu o questionamento: O que há de jornalismo em suas produções literárias? Neste trabalho, a obra de Braga é analisada na intenção de se delimitar as intersecções das linguagens jornalística e literária neste contexto. Para que isso fosse possível, algumas categorias foram criadas baseadas tanto na literatura quanto nos pilares do Jornalismo Literário, são elas: temporalidade e construção de cena, autoria, Lúdico versus técnica e ponto de vista. Além disso, assuntos como o histórico da crônica, definições, a importância de Braga na literatura nacional, *New Journalism* e, Jornalismo Literário foram abordados para o fortalecimento da discussão a respeito das intersecções entre o jornalismo e a literatura nas crônicas de Braga. Alguns pilares do Jornalismo Literário aparecem de forma incisiva, principalmente nos textos que fazem referência à segunda Guerra Mundial, devido a imersão do cronista/repórter na realidade dos fatos narrados. Do jornalismo tradicional, as crônicas tratadas herdaram uma linguagem simples e direta, pouco adjetivada e com verbos no pretérito perfeito ou no presente, assim como no jornalismo tradicional. Há, também, algo que se aproxima da estrutura de um *lead* jornalístico, modelo pirâmide invertida. Do Jornalismo Literário, encontramos principalmente a construção de cena, as marcas de temporalidade e a imersão. Porém, tais características não se fazem obrigatórias no universo da crônica.

SUMÁRIO

1. A ESCOLHA POR BRAGA	9
2. O POETA DAS PALAVRAS ENXUTAS	12
3. CRÔNICA: CONCEITOS, HISTÓRIAS E A FIGURA DE UM CRONISTA	17
3.1 O VELHO BRAGA	17
3.2 DEFINIÇÕES	19
3.3 UM POUCO DE HISTÓRIA	21
4. APROXIMAÇÕES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA	24
4.1 DO NOVO JORNALISMO AO JORNALISMO LITERÁRIO	27
4.1.1 <i>Temporalidade e construção de cena</i>	28
4.1.2 <i>Ponto de vista</i>	29
4.1.3 <i>Autoria</i>	30
4.1.4 <i>Lúdico versus técnica</i>	31
4.2 ESTRUTURA ARISTOTÉLICA	33
5. O UNIVERSO DE BRAGA	36
5.1 HISTÓRIAS DO VELHO BRAGA	37
5.1.1 <i>A Menina Silvana</i>	37
5.1.2 <i>Luto na família Silva</i>	37
5.1.3 <i>Como se fora um coração postiço</i>	38
5.1.4 <i>O chão</i>	38
5.1.5 <i>Flor de maio</i>	38
5.2 O ESTILO DE BRAGA	39
5.2.1 <i>Autoria</i>	39
5.2.2 <i>Temporalidade e construção de cena</i>	40
5.3.3 <i>Lúdico versus Técnica</i>	45
5.3.4 <i>Ponto de vista</i>	49
6. O JORNALISMO E A LITERATURA NAS CRÔNICAS DE BRAGA	51
7. ANEXOS	53
7.1 FLOR DE MAIO	53
7.2 LUTO NA FAMÍLIA SILVA	55
7.3 O CHÃO	57
7.4 A MENINA SILVANA	61
7.5 COMO SE FORA UM CORAÇÃO POSTIÇO	64
8. BIBLIOGRAFIA	66

1. A ESCOLHA POR BRAGA

A minha paixão pela literatura vem antes do apego ao jornalismo. Cresci ligada aos livros e, porque não, às crônicas publicadas nos jornais. Eu, que entrei na faculdade com sede de informação, sonhando em povoar as páginas do jornal impresso diário, acabei por me decepcionar com os moldes padronizados no jornalismo tradicional, ditados pela pressa e mecanização – culpa não só das linhas editoriais como também dos repórteres que dificilmente buscam soluções alternativas ao problema. Um dos caminhos diferenciados que encontrei foi a crônica, que pode ser uma espécie de salvaguarda da poesia na produção diária dos veículos de comunicação, mas sem estar atrelada obrigatoriamente à verdade dos acontecimentos. Outro caminho é o Jornalismo Literário, que busca contemplar novas formas do dizer ao mesmo tempo em que mantêm um vínculo com a realidade dos fatos narrados.

Eu gosto das letras livres e Rubem Braga está na lista de meus autores favoritos. Ele é reconhecido basicamente como literato, mas foi um homem da imprensa. O escritor esteve ligado aos jornais desde a década de 20 e alcançou reconhecimento nos anos 30. Cronista, repórter, correspondente de guerra. Essas são algumas das faces de Braga e, pelo fato de ele ter sido um homem ligado diretamente à imprensa, o que há de jornalismo em sua produção literária?

O estudo desenvolvido neste trabalho busca justamente responder até que ponto a linguagem jornalística está presente na construção da linguagem literária nas crônicas de Rubem Braga. Tal questionamento surgiu do fato de a crônica ser um gênero que tramita entre o jornalismo e a literatura e por Braga ter encontrado no gênero o seu verdadeiro espaço no jornalismo diário.

Após pesquisa sobre o assunto, percebi que há, hoje, muitos estudos baseados na obra de Braga, porém não encontrei nenhum que tratasse de forma ampla a participação do autor no dia-a-dia das redações de jornais e as influências que esse cotidiano gerou em suas produções literárias. As teses, livros e artigos encontrados tratam do lirismo bragueano, mas quase ignoram a casa da crônica: o jornal. Do material consultado, apenas a biografia “Rubem Braga um cigano fazendeiro do ar”, de Marco Antônio de Carvalho, ganhadora do prêmio Jabuti 2008, é que procura esboçar a figura de Braga enquanto homem da imprensa.

Talvez a maior dificuldade para o desenvolvimento deste estudo tenha sido encontrar bibliografia que respondesse aos questionamentos tratados. A teoria literária e o

jornalismo não respondem com profundidade questões acerca do universo da crônica ou de sua construção narrativa. O terreno “cronístico” é ainda muito divergente, porém, os autores concordam em alguns pontos como um gênero que se baseia em textos geralmente curtos e que tem como objeto o cotidiano. A crônica é um pouco “esquecida” pela literatura e pelo jornalismo ao ser tratada de forma rasa, como se o processo de construção fosse simples, automático quase.

Antes de me aprofundar em qualquer discussão, tracei uma espécie de perfil de Rubem Braga, construído a partir de consultas à sua biografia e crônicas com o objetivo de inteirar o leitor a respeito do cotidiano do cronista, possibilitando uma viagem que passa tanto pela vida pessoal quanto profissional do autor e permitindo um maior entendimento do universo no qual o trabalho se insere. A partir daí, discussões a respeito da origem da crônica, história, definições e a importância de Braga na literatura brasileira são os temas abordados no segundo capítulo.

Já a terceira parte trata das aproximações entre o jornalismo e a literatura no contexto da crônica. Assuntos como Jornalismo Literário, *New Journalism* e construção narrativa perpassam o estudo para subsidiar a discussão a respeito de temas que serviram como categorias de análise das crônicas de Braga. São elas: temporalidade e construção de cena, ponto de vista, autoria e lúdico versus técnica.

Em seguida, essas categorias apresentadas embasam a discussão a respeito das linguagens jornalística e literária no universo de cinco crônicas: “A menina Silvana”, “Como se fora um coração postigo”, “O chão”, “Luto na família Silva” e “Flor de Maio”. Elas representam a fase em que Braga estava mais próximo ao dia a dia das redações, ou seja, entre as décadas de 1930 e 1950, época em que freqüentava veículos de comunicação diariamente. Apesar de a produção do escritor se estender até dias antes a sua morte, em 1990, nenhuma crônica foi escolhida a partir dos anos 60, pois, com a instauração da ditadura militar, o cronista passa a escrever sobre temas mais leves e com menor ligação aos fatos que se fazem interessantes aos jornais.

Analisei as crônicas me baseando em uma divisão entre história e discurso, ou seja, os fatos em si (história) e a maneira como eles são contados (discurso). Para isso, organizei breves resumos das cinco crônicas escolhidas levantando os aspectos necessários para o entendimento da história. A partir do discurso, ou seja, da maneira como esses fatos foram contados, é que destaquei as características do jornalismo ou da literatura nas crônicas de Braga. A análise foi baseada nas categorias apresentadas no terceiro capítulo, muitas delas advindas do Jornalismo Literário, como a construção de cena, temporalidade e ponto de vista

e outras do campo da literatura, como a autoria, mas que também se faz presente no universo do Jornalismo Literário.

É importante destacar que, no momento em que algumas das crônicas foram publicadas, ainda não existia o que hoje é chamado de Jornalismo Literário. Porém, algumas características de tal gênero já estavam presentes na produção do cronista.

Este trabalho não visa situar Braga apenas no campo da literatura ou no jornalismo, seria reduzir a obra de um homem que perpassou esses dois caminhos simultaneamente. A intenção final é apontar traços relevantes de sua escrita que podem ser enquadrados em uma dessas áreas, ou mesmo nas duas, sem demasiada preocupação em relação a rótulos ou nomenclaturas definitivas.

2. O POETA DAS PALAVRAS ENXUTAS

Rubem Braga viveu da saudade, do simples, do cotidiano sonhado. Jornalista, correspondente internacional, capixaba, embaixador, bacharel em direito, cronista. Combinações de palavras comuns, olhos atentos ao que passava despercebido pela correria do mundo. Homem que viveu para falar da infância em tom saudosista, de temas políticos como a Segunda Guerra Mundial ou o Governo Vargas. Escreveu para denunciar injustiças ou relatar casos ocorridos nas cidades, tendo como principal tema o cotidiano.

O cronista faleceu em 18 de dezembro de 1990. Nos anos de ditadura militar, durante um interrogatório, ele disse ao General Andrade Serpa que as palavras diziam por si e ali se podia enxergar todo o Braga e que, por isso, não precisava oferecer longas explicações. Pois bem, então recorro aos livros e as partes de sua história contidas em cada texto na tentativa de dizer quem o escritor foi.

Braga dizia que nunca fez ficção. Sua prosa literária era carregada de uma realidade gritante e, ao mesmo tempo, desenquadrada. Não havia moldes, ele contava a vida entre um balanço de rede, uma dose de destilado e por meio dos fatos que presenciava da mesa de um bar – bar quase sempre o mesmo, freqüentado em companhia dos amigos Fernando Sabino, Chico Buarque de Hollanda, Otto Lara Rezende, Paulo Mendes Campos e tantos outros. Ele falava dos aspectos invisíveis do que todo mundo vê, do delicado, do ambíguo, baseou-se no "descomplicar" o simples. Manoel de Barros disse, certa vez, que Rubem Braga era um poeta e, apesar de botar mel nas palavras, elas eram enxutas. Não melavam (BARROS, *apud* CARVALHO, 2007).

Capixaba, de Cachoeiro de Itapemirim, tinha uma saudade descabida do estado do Espírito Santo. Mas há quem diga que Braga tinha saudade de Cachoeiro de sua infância e não da cidade. Ele nunca discordou. Aos 15 anos, publicou suas primeiras crônicas no jornal Correio do Sul e já freqüentava rodas de intelectuais.

À primeira vista, o escritor era ranzinza. Monossilábico, quase. Era amigo de Vinícius de Moraes, porém não gostava da Bossa Nova, achava que, se o amigo não tivesse se envolvido com a música, poderia ter sido o maior poeta de sua geração. Certa vez, Vinícius convidou Braga para escrever a apresentação de um disco. O cronista o fez, mas avisou ao amigo que não gostara das letras. Vinícius então rasgou o papel na frente do cronista e de Millôr Fernandes e, em seguida, continuaram a beber.

Em 1936, Braga lançou seu primeiro livro: *O conde e o passarinho*. E avisava logo no prefácio, retirado a partir da segunda edição:

Já escrevi umas duas mil crônicas. É natural, eu vivo disso. Estas aqui não são as melhores; podem dizer que escolhi mal, tanto do ponto de vista literário como do ponto de vista revolucionário. Quero dizer que elas também representam a mim. Falam de minhas forças e minhas fraquezas. Sou jornalista, o que quer dizer: nem um literato nem um homem de ação. Escolhi eu mesmo a minha profissão e não me queixo (BRAGA, *apud* CARVALHO, 2007, p.240).

Apesar de o cronista dizer que não eram as melhores crônicas, o livro foi recebido com uma atenção incomum e diversas críticas positivas. A obra é uma reunião de trinta textos, com uma linguagem lítero-jornalística que, segundo os amigos, teria sido criada pelo próprio Braga.

Na era Vargas, o escritor não conseguiu se instalar em um lugar e sobreviver exclusivamente do jornalismo. Por esse motivo estava sempre de mudança, construindo fazendas de sonhos, em vários cantos do Brasil. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) o vigiava de perto e, por isso, Braga não podia assinar nenhum texto. O cronista então passou a fazer anúncios para a Agência Inter-Americana, principalmente propagandas para a lâmina Gillette e para o sofá-cama Drago. Guilherme Figueiredo, em entrevista a Carvalho (2007), relata que Braga costumava dizer que, entre 1937 e 1945, era mais digno escrever para uma pasta de dentes do que para o DIP.

Os jornalistas que exerceram a profissão entre 1935 e 1945 tiveram grande importância devido aos tempos de ditadura de Vargas, principalmente por causa da falta de liberdade e opressão política que sujeitou o autor diversas vezes à prisão. Mal sabia o cronista que outra ditadura se instalaria anos mais tarde.

Braga dizia que o único orgulho que se podia ter como repórter era dar voz aos anônimos. O cronista mostrava-se desgostoso e desestimulado com os grandes jornais. Para ele, os pequenos veículos de comunicação locais é que faziam o verdadeiro jornalismo.

Talvez isso desgoste meu patrão Assis Chateaubriand, mas é verdade. Os jornais grandes não exprimem nada, não dizem nada. Passam correndo sobre a vida; são fúteis, insensatos e artificiais (BRAGA *apud* CARVALHO, 2007, p.197).

Foi ele, o homem aparentemente carrancudo, o primeiro a anunciar o câncer de Eva Perón (o que lhe rendeu meia dúzia de ameaças por parte do governo argentino), foram dele e de Sabino, as primeiras entrevistas com Fidel Castro, publicadas pela imprensa brasileira. Braga foi o primeiro jornalista a defender causas ecológicas, apesar de seu passado

de caçador. O cronista tinha um jardim suspenso, na cobertura do prédio Barão da Torre, no Rio de Janeiro. Não, o cronista não ostentava plantas ornamentais, mas sim um verdadeiro pomar. Braga virou nome de flor. *Physosiphon Bragaе Ruschi*, esse é o nome da orquídea descoberta por Ruschi, pesquisador capixaba, e que levou Drummond a comentar: “Não é todo mundo que merece virar nome de flor. No caso de Braga, se a orquídea souber, deve ficar satisfeita” (DRUMMOND, *apud* CARVALHO, p. 397)

E é com o mesmo Sabino que Braga criou a Editora do Autor e mais tarde a Sabiá, vendida anos depois à Editora José Olympio. A estréia foi com a tradução de um livro de Sartre, lançado com a presença do autor, no Rio, que acabou doando os direitos do livro para os editores, levando Braga a concluir “É o autor ideal”. A partir de então publicam Stanislaw Ponte Preta, Paulo Mendes Campos, Drummond, João Cabral de Melo Neto e tantos outros.

Nos anos de guerra, de II Guerra Mundial, Braga foi correspondente na Itália. Ele acompanhou a rendição das tropas alemãs. Acompanhou as mazelas da batalha ao se juntar a FEB. Braga foi o repórter que mais se aproximou dos combates e, de perto, viu todo o despreparo dos jovens homens nas linhas de batalha e o constante medo, dor e morte.

A gente ouvia um ruído surdo, um ruído distante, como se alguém tivesse feito “ran” com a garganta, e contava até nove; vinha então uma explosão tremenda, que abalava tudo, e logo depois um estilhaçar de árvores, que era a chuva dos estilhaços. Depois era apenas o murmúrio do rio nas pedras, às vezes um sussurro de vento, às vezes o motor de um caminhão e de repente, no meio da conversa, baixo, mas inconfundível, aquele “ran” abafado, longínquo, que o nosso ouvido aprendia a distinguir de qualquer outro ruído. Se o cansaço vencida a tensão nervosa e a gente dormia, ainda dormindo ouvia confusamente aquele “ran” e logo o corpo saltava ou se contraía com o deslocamento da explosão (BRAGA *apud* CARVALHO, p. 20)

Mesmo cercado de tanta violência e medo, Braga ainda percebia uma poesia abafada que configurava um desespero, buscava o final do conflito e a retomada da vida de tantos inocentes, vítimas diretas e indiretas da barbárie do homem. Assim foi com Silvana, 10 anos, atingida por estilhaços de uma granada e atendida na enfermaria onde Braga coletava depoimentos e acompanhava o trabalho dos médicos.

A explosão estúpida poupava aquela pequena cabeça castanha, aquele perfil suave e firme que Da Vinci amaria desenhar. (...) É preciso acabar com isso, e acabar com os homens que começaram isso e com tudo o que causa isso. Pelo corpo inocente da menina Silvana (...) por esse pequeno ser simples, essa pequena coisa chamada uma pessoa humana, é preciso acabar com isso, é preciso acabar para sempre, de uma vez por todas (BRAGA, 2005, p.55).

Ao final da Guerra, Rubem voltou ao Brasil e, tempos depois, foi nomeado por Jânio Quadros embaixador do Marrocos, onde ficou até 1963. É ainda neste ano que Braga fez uma irônica previsão:

Vejo greves, prisões militares, dólar subindo; ouço tiros, gemidos e urros, diviso atentados, quebra-quebras e, de um modo geral, muita ignorância. Não consegui apurar qual o regime vigorante no país em dezembro de 1964, mas ouvi um sujeito berrando que era um regime de fome e opressão (BRAGA *apud* CARVALHO, p. 449).

Em Março de 1964, a previsão se concretizou. Porém, Braga não teve grandes problemas com os militares. A maioria dos generais o respeitava muito, inclusive Castello Branco, por sua participação como correspondente na Segunda Guerra. A partir daí, o cronista passou a escrever sem vontade. Nesta mesma época começou com publicações semanais no “Caderno B”, do Jornal do Brasil, a pedido de Otto Lara Rezende.

A sua prosa era cada vez mais desinteressada, prendia-se a assuntos como passarinhos ou as mulheres que passavam pela rua. As poucas vezes em que se atreveu falar do sistema em vigor, houve barulho. Já durante o processo de abertura política, Braga escreveu a crônica “Os filhos dos torturadores” e indagou se estes teriam coragem de encarar seus filhos após o trabalho. Os militares pediram a cabeça do cronista, mas o editor da Revista Nacional, veículo em que a crônica foi publicada, garantiu que o escritor era intocável e falaria de quem quisesse da forma que bem entendesse. Nunca mais o incomodaram.

Braga já quase não escrevia material inédito, apenas reeditava crônicas antigas ou traduzia material. Via-se cada vez mais debilitado, mas não abandonava o cigarro. Ainda na década de 1980 acompanhou a morte de grandes amigos. Sabia que o seu fim também se aproximava.

E Braga morreu do mais temia: câncer. Na laringe. O cronista não lutou, sabia que era a hora. Os amigos até tentaram convencê-lo a operar, mas ele não aceitava. Pensou em eutanásia, em mudar-se para Holanda, país onde a prática já era liberada. A rede Globo, local onde trabalhou anos, afirmou que pagaria as despesas na Holanda, mas não nos Estados Unidos, onde havia a possibilidade de cirurgia. Sozinho e sedado, em um quarto de hospital, esperou a morte. Ela veio pela insuficiência respiratória e o cronista não se permitiu a luta. Morreu e está vivo. Na morte de Vinícius dissera que era mentira, que conhecia Vinícius há quatro décadas e não, ele não morreria. Braga também não morreu. Não há possibilidade em pensar a crônica sem se lembrar do velho ranzinza e amável Braga. O sabiá da crônica.

Mesmo após a morte do cronista, a sua produção é de grande importância para a construção literária do país. Para que a análise das crônicas se tornasse possível, alguns temas

precisavam de abordagem, como a definição do que é a crônica, a história e evolução do conceito e o que a figura do autor ainda representa no país. Essas temáticas foram contempladas no próximo capítulo deste estudo.

3. CRÔNICA: CONCEITOS, HISTÓRIAS E A FIGURA DE UM CRONISTA

Rubem Braga foi um jornalista ativo principalmente dos anos 30 à década de 60 e, devido à convivência próxima às redações de jornais, os assuntos e a forma de escrever do cronista estavam ligados a esse cotidiano. Para a realização da análise a respeito da forma como se dá a intersecção das linguagens jornalística e literária na obra de Braga é preciso, antes de tudo, abordar temas como o que é a crônica, o processo de construção histórica do gênero e o próprio lugar de Braga dentro da literatura nacional.

3.1 O VELHO BRAGA

Ao se discutir crônica no cenário nacional, o nome de Rubem Braga torna-se indispensável, pois o fortalecimento do gênero no Brasil passa pela obra do cronista. A história brasileira do século XX está presente nas crônicas de Braga que fazem alusão ao governo Vargas, à Revolução constitucionalista, à II Guerra Mundial, Ditadura e ao dia-a-dia do brasileiro, visto pelos olhos de quem pertenceu a esse povo e pelos olhos de quem percorreu o mundo. Segundo Eduardo Coutinho (1986), ele foi o único escritor brasileiro que conseguiu o seu lugar de destaque na literatura exclusivamente como cronista. Braga escreveu apenas um livro de poemas.

As crônicas que escreveu ficarão em nossa literatura como contribuição absolutamente original e imorredoura [...] Nisso foi grande. E tornou o gênero um grande gênero, que muito honra a nossa literatura como um gênero rico, típico, específico. (...) Rubem deu força ao gênero, tornou-o da mais alta dignidade literária, com a beleza de seu estilo, a singeleza de sua palavra mágica. Grande escritor, dos maiores de nossas letras modernas (COUTINHO, 1990).

Braga deu ao gênero o status que ele tem hoje, pois o autor foi o responsável por transpor as barreiras da crônica como um texto efêmero, feito para se findar na manhã seguinte à publicação. O cronista acreditava na importância desse imediatismo e, por isso, se prendia a fatos corriqueiros do dia-a-dia, seja quando partia de alguma notícia da redação ou quando observava os movimentos da rua. Porém, devido à maneira de se portar perante a linguagem, o teor efêmero da crônica acabava por se perder e foi a partir daí que Braga ganhou espaço nas prateleiras e passou a ter livros publicados com crônicas que, com mais de 50 anos, ainda se fazem atuais.

O cronista de Cachoeiro do Itapemirim visava um texto claro, com idéias bem estruturadas, passando por períodos curtos e orações geralmente coordenadas. A prosa do

escritor era repleta de achados de linguagem, ou seja, expressões escolhidas com todo cuidado, marcadas quase sempre por frases diretas. Porém, Braga algumas vezes se aventurava por períodos mais longos e complicados. A sua sintaxe leve e flexível permitia um ritmo de leitura e oferecia ao cronista um estilo próprio nunca visto antes de sua produção (ARRIGUCCI JR., 1987, P.30).

A preferência por uma linguagem acessível e direta levou Braga a comentar, ainda em 1939, na crônica “Um fato”, o quanto o uso excessivo de adjetivos podia ser fator limitante para um texto. “Discutir com adjetivos é muito fácil. Eu chamo você de feio e você me chama de antipático. Podemos ficar nisso a vida inteira, trocando adjetivos. Mas na vida não há só adjetivos. Há também fatos, fatos substantivos, fatos concretos” (BRAGA *apud* CASTELLO, p. 52).

O estilo escolhido por Braga contribuiu para o compromisso que o autor tinha com a realidade. O cronista dizia que nunca fez ficção e que seus textos sempre, de uma forma ou outra, estavam relacionados com a realidade na qual estava inserido e que, por diversas vezes, o noticiário foi seu ponto de partida. “Eu não tenho imaginação. Por isso, não escrevo romances. Escrevo sobre o que vejo, escrevo sobre os fatos e sobre coisas concretas. Minha imaginação é péssima” (BRAGA *apud* CASTELLO, p. 107).

O autor era, algumas vezes, personagem principal de suas crônicas, uma espécie de “eu” que falava com o leitor e essa fala estava diretamente ligada com o estado emocional do cronista. Por esse motivo, as crônicas de Braga englobavam assuntos diversos, que iam do caminhar de uma mulher às guerras, do passarinho às críticas feitas aos veículos de comunicação. O cronista percebia substância para escrita em quase tudo que o circundava e, sendo Braga alguém que trabalhava em jornais, tinha seus olhos treinados para perceber a notícia, mas ia além do fato em si.

Os olhos do cronista, treinados no jornal para o flagrante do cotidiano, afeitos à experiência do choque inesperado em qualquer esquina, estão preparados, em meio à vida fragmentária, aleatória e fugaz dos tempos modernos, para a caça de instantâneos (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 36).

O reconhecimento chegou para Braga no final dos anos 20 e início da década de 1930. O autor transitava, em alguns momentos, entre o jornalismo e a literatura, captando em sua produção características de cada uma dessas práticas. No capítulo dois deste estudo serão abordados as formas como o jornalismo e a literatura se fazem presentes no gênero. Porém, antes, é necessário apontar conceitos e fazer uma construção histórica do universo das crônicas.

3.2 DEFINIÇÕES

Neste contexto de fortalecimento da crônica como um gênero específico, poucos se aventuraram na tentativa de defini-la, pois ela não se apresenta em caminhos fechados. É um gênero que transita entre o jornalismo e a literatura. E em Rubem Braga, jornalista e cronista, as duas formas de produção e utilização de linguagem específica se interpenetram para a construção de um estilo único de escrita. A crônica é muito mais do que um texto curto que trata de um assunto cotidiano, é uma forma de retratar a realidade por meio de uma linguagem diferenciada construída para atender a limitação de ser produzida para veículos de comunicação, ou seja, não há muito tempo para o processo de produção. Além disso, há fatores como a linha editorial e, principalmente, o espaço destinado ao texto.

Apesar de a crônica ser construída para o jornal e ter como objeto o fato, o cotidiano, ela se diferencia da matéria jornalística, pois não visa à mera informação. O objetivo, declarado ou não, é transcender o dia-a-dia por meio da universalização dos fatos e sentimentos envolvidos, justamente uma das características que o jornalismo tradicional busca minimizar (MASSAUD, 1978). O cronista encontra formas de retirar do mesmo fato tratado friamente pelo jornalismo tradicional certa dose de poesia e leveza.

Sá (1985) explica que a crônica é uma soma de jornalismo e literatura, tendo como público alvo aqueles que têm preferência pelo jornal em que ela é publicada, ou seja, há uma espécie de censura ou pelo menos limitação, pois é a ideologia do veículo que corresponde ao interesse dos consumidores, direcionados pelos proprietários dos periódicos. A crônica também tem que lidar com o limite de espaço, já que uma página comporta várias matérias.

A riqueza estrutural do gênero surge justamente dessa limitação que dá origem a uma das características mais marcantes da crônica: a brevidade. Em geral, elas são textos muito curtos que ocupam parte das páginas de opinião de jornais e revistas e é, segundo Massaud (1978), fator determinante para a manifestação de outras marcas textuais da crônica. A subjetividade, por exemplo, é um fator muito comum no universo “cronístico”. Geralmente, o foco narrativo é em primeira pessoa do singular, o “eu” que se faz presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal, o que colabora, diversas vezes, para o caráter subjetivo do texto.

Por isso, a impessoalidade não faz parte da linguagem da crônica, opondo-se ao jornalismo tradicional. Não se pode pensar no gênero excluindo a figura do cronista. O peso

das atividades diárias, as impressões de mundo e a própria alteração de humor variam o assunto e a forma como ele será tratado.

A crônica é, assim, o gênero do Eu. Preso a um presente perpétuo, só resta ao cronista o si mesmo. A natureza, os amigos, os inimigos, o mundo material, as circunstâncias nada mais são que prolongamentos de seu humor. Difícil imaginar outro gênero que ponha o amor próprio em posição tão central. Escrever, para o cronista, é uma forma – mal – disfarçada de amar a si mesmo (CASTELLO, 2008 p.57).

A crônica representa um processo difícil de definição, isso se dá pelo excesso de elementos simples na construção do texto. Esses elementos vão desde uma linguagem acessível até temas que envolvem pequenos feitos. Davi Arrigucci Jr. (1987) mostra que a crônica pode ser o retrato de uma época, ou mesmo funcionar como uma forma de se contar a História por meio de um simples texto, podendo ir além do trivial ao apresentar, ou mesmo especular, causas e conseqüências futuras. “A crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo” (ARRIGUCCI JR., 1987, p.51).

Tal gênero, que em sua origem adquiria um caráter de apêndice histórico, ou seja, era reduzido ao relato do fato ocorrido, adquiriu características diferentes ao envolver fatos jornalísticos atuais e fatos simples do dia-a-dia, possibilitando, inclusive, o acesso da crônica como seção fixa de jornal ou revista. Assim, ela deve ser pensada em relação à imprensa. Isto não significa dizer que a crônica é apêndice do jornal, pois, principalmente no Brasil, ela adquiriu um estilo próprio e extremamente significativo (ARRIGUCCI JR. 1987).

Para ser considerada crônica, a prosa deve cumprir alguns dos requisitos essenciais, uns já citados, como a efemeridade e outros como: ambigüidade, brevidade, subjetividade, diálogo, estilo entre o oral e literário e temas do cotidiano (MASSAUD, 1978). É por este conjunto de fatores, em parceria com o estilo simples e coloquial desenvolvido por Rubem Braga que Lewin mostra que o simples não é fácil de ser feito. “Ninguém se engane com sua *facilidade jornalística*. Essa facilidade, aliás, não existe. A prosa de Rubem Braga é o resultado de uma cuidadosa elaboração, de uma precisa e invejável construção artística” (LEWIN, 1961, *apud* CASTELLO, 2008, p. 77)

Apesar desse espaço conquistado dentro de uma área anteriormente dominada pelo jornalismo, a crônica permanece com características variantes de jornalismo e literatura, tema que será abordado logo adiante. Ela deixa de apenas preencher um espaço de reserva nas páginas do veículo de comunicação para, diversas vezes, travar uma batalha entre fato e

literatura e, com isso, ganhar vida e mérito de preencher aquele espaço. A crônica, na forma em que é vista hoje, permite uma fuga do trivial, dos fatos, por adentrar em questões do tempo atual de tal forma que parece sempre renovar-se e, por isso, conseguir também espaço entre os livros. Rubem Braga publicou seu primeiro livro em 1936 sob o título de “O conde o passarinho”, uma reunião de textos que haviam sido publicados anteriormente na imprensa e que são, até hoje, atuais.

O espaço conquistado nas prateleiras de livrarias se dá a partir do momento em que o cronista procura formas de ir além do que é o fato em si, permitindo que o texto perca o seu caráter efêmero. Porém, por ter surgido nas páginas dos jornais, fez com que adquirisse características próximas do que é produzido nas redações.

A aparência de simplicidade, portanto, não quer dizer desconhecimento das artimanhas artísticas. Ela decorre do fato de que a crônica surge primeiro no jornal, herdando a sua precariedade, esse seu lado efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia, no instante em que o leitor transforma as páginas em papel de embrulho, ou guarda os recortes que mais lhe interessam num arquivo pessoal. O jornal, portanto, nasce, envelhece e morre a cada 24 horas. Nesse contexto, a crônica também assume essa transitoriedade, dirigindo-se inicialmente a leitores apressados, que lêem nos pequenos intervalos da luta diária, no transporte ou raro momento de trégua que a televisão lhes permite (SÀ, 1985, p. 10-11).

À crônica são ofertadas as mais diversas definições. Vinícius de Moraes a tratava como parte fundamental da atividade diária em veículos impressos. Para ele, o jornal era uma espécie de organismo humano, onde a crônica era o coração. "A crônica é matéria tácita de leitura, que desafoga o leitor da tensão do jornal e lhe estimula um pouco a função do sonho e certa disponibilidade dentro de um cotidiano quase sempre 'muito tido, muito visto, muito conhecido', como diria o Rimbaud" (MORAES, 1992, p.52).

José Castello já prefere defini-la como algo que "exige, pois, um espírito flutuante, capaz de pegar a realidade sem fisgá-la frontalmente" (CASTELLO, 2008, p.71). Rubem Braga foi um desses cronistas que falaram da realidade sem fisgá-la frontalmente, na tentativa, talvez, de pegá-la desprevenida, deixando à vista grandes verdades que se escondem nos noticiários comuns.

3.3 UM POUCO DE HISTÓRIA

A “crônica” esteve presente em diversas escolas literárias e alguns escritores merecem destaque, como é o caso de João do Rio que acabou por influenciar grandes nomes

da literatura e do jornalismo da década de 1930, dentre eles, Rubem Braga. Foi, no pós-1930, durante a escola Modernista que o Brasil conheceu o talento para crônica de diversos escritores com os estilos mais variados. Nomes como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Joel Silveira, Manuel Bandeira, Aníbal Machado, Mario de Andrade e, claro, Rubem Braga, se dedicaram ao gênero e, por consequência, às novas experiências com a linguagem que a crônica proporcionava. Esta linguagem flexível e livre talvez tenha influenciado, inclusive, a consciência de quem lia os jornais da época, auxiliando na construção de uma imagem do que seria o nosso país.

Seguindo a tendência do momento e de outros gêneros, a crônica se convertia num meio de mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual, de modo que o processo de modernização podia ser acompanhado pelos contrastes entre bolsões de prosperidade e vastas áreas de misérias (ARRIGUCCI JR., 1987, p.62-63).

Se tratarmos a crônica dentro do universo do jornalismo praticado em Portugal e no Brasil, ela se distingue de notícias e reportagem ao se aproximar do artigo e do comentário, trazendo uma narração literária e uma proximidade com tudo o que é atual. A crônica é um gênero “situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relato poético do real” (MELO, 2002, p.147).

Além disso, o gênero permite uma aproximação entre cronistas e leitores por meio de uma linguagem que se dirige diretamente a quem lê. Isso se dá, porque a crônica faz parte dos gêneros conhecidos como “ensaísticos”, assim como a carta e as memórias (COUTINHO, 1986). E com essa aproximação, juntamente com o caráter de entretenimento, a crônica se fortalecia como meio de comentar acontecimentos atuais de forma que atingisse um público diverso.

Era a crônica destinada a condimentar de maneira suave a informação de certos fatos da semana ou do mês, tornando-se assimiláveis a todos os paladares. Quase sempre visava, sobretudo, o mundo feminino, criando, em consequência, um ambiente de finura e civilidade, na imprensa, que exerceu sensível efeito sobre o progresso e o refinamento da vida social brasileira (COUTINHO, 1986, p.123)

A palavra crônica tem sua origem no grego *khronos*, que significa tempo. Durante a Idade Média e o Renascimento, essa idéia de se contar os fatos organizando-os cronologicamente perdurou ao redor do que era a produção da crônica e, é esta visão que muitos países ainda adotam. Porém, a partir do século XIX, a crônica passou a ser um gênero específico, flutuante entre o jornalismo e a literatura.

Os primeiros textos históricos são simplesmente baseados na narração dos acontecimentos, seguindo uma ordem cronológica. E, por isso motivo, eles são conhecidos como crônicas históricas e,

assumem, portanto, o caráter de relato circunstanciado sobre feitos, cenários e personagens, a partir da observação do próprio narrador ou tomando como fonte de referência as informações coligidas junto a protagonistas ou testemunhas oculares. A intenção é explicitamente resgatar episódios da vida social para o uso da posteridade (MELO, 2002, p.140).

O termo crônica teve o seu sentido transformado na língua portuguesa, não se sabe ao certo se no Brasil ou em Portugal. Enquanto em um primeiro momento a crônica era um sinônimo de relato histórico, no século XIX ganhou status de gênero específico e ligado diretamente ao jornalismo (Coutinho, 1986). Essa transformação se deu basicamente dentro do idioma português, pois o sentido primitivo da palavra, ou seja, ligado à reconstrução de fato histórico, segundo Coutinho, prevalece até hoje em diversos idiomas modernos, como o inglês, francês, espanhol e o italiano. Desta forma, “crônica” passou a ter o significado de gênero em prosa, que valoriza assuntos miúdos e tidos como sem importância. Esses textos, antes, eram chamados de “folhetins” e ficavam, em geral, situadas nos rodapés dos jornais (COUTINHO, 1986, p. 121).

Porém, “folhetim” ficou como termo utilizado apenas para designar a seção do jornal ou revista onde eram publicados textos literários diversos, como crônicas. Vale a pena ressaltar que, para os ingleses, a crônica produzida em língua portuguesa é próximo ao que, na literatura britânica, é designada como ensaio, pois as características básicas são as mesmas (COUTINHO, 1986). Já no Brasil, “ensaio” acabou tornando-se sinônimo de “estudo”.

Coutinho (1986) esclarece que, ainda no século XIX, a idéia de crônica passou a ser vinculada à grande imprensa por meio da modernização dos veículos de comunicação, adoção de técnicas como as ilustrações e fotografias e o aumento do número de páginas das edições. Por consequência, a crônica conquistou espaço e passou a ser cada vez mais valorizada, tendo como principal objetivo o entretenimento.

De fato, a crônica tem a sua origem na Literatura e na História, e tal feito contribui para que a crônica produzida no Brasil traga artifícios poéticos e ficcionais, vindos da literatura, para preencher os espaços deixados pela notícia crua ou pela simples organização de fatos por ordem de acontecimento. No capítulo seguinte, serão abordadas as formas como jornalismo e literatura se fazem presentes no universo da crônica.

4. APROXIMAÇÕES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA

A crônica, por ser transitória entre jornalismo e literatura, apresenta características que a aproximam e a afastam da realidade jornalística (MEDEL, 2002), fazendo com que ela esteja, tantas vezes, mais próxima das estruturas narrativas literárias. Há também a possibilidade de elas estarem ligadas diretamente ao jornalismo, seja por meio da linguagem ou pela aproximação com o factual. Este capítulo abordará o flerte entre o jornalismo e literatura no universo da crônica.

Os gêneros discursivos não podem ser pensados como imutáveis. Todorov mostra que é importante pensar que dentro dos gêneros há propriedades discursivas que permitem manifestações textuais (TODOROV, 1972) como o empréstimo de características de outro gênero e, por isso, devem ser relativizados. A partir deste raciocínio podemos observar os pontos em comum do jornalismo e da literatura: pensá-los não apenas como gêneros distintos, mas sim como discurso ou até mesmo manifestação da fala e acontecimentos, ou seja, por meio de propriedades discursivas que permitem delinear pontos semelhantes e particularidades dentro de um universo maior do que a categorização feita entre gêneros textuais (RESENDE, 2002, p. 33 e 34).

“A oposição entre literatura e não-literatura dá lugar a uma tipologia de discursos” (TODOROV, 1980, p.22). Ou seja, hoje não se pode mais pensar em campos bem definidos de ficção e realidade, ou seja, de objeto literário e matéria do jornalismo (REZENDE, 2002). Há de se pensar nas intersecções das duas áreas, criando então o que seria um discurso factual e um discurso ficcional, permitindo uma maleabilidade dos gêneros narrativos. Desta forma, retira-se o discurso como um ato de fala apenas e coloca-o como um processo maior de produção e compreensão, passando tanto pela produção do texto quanto a leitura e interpretação.

A obra literária é, ao mesmo tempo, história e discurso. É história por evocar certa realidade baseando-se em acontecimentos e personagens que se vinculam ao real por meio da verossimilhança e é também discurso por ser composta por um narrador que relata a história e, adiante, um leitor que a percebe. Assim, não são os acontecimentos relatados que devem ser levados em consideração, e sim a maneira pela qual o narrador apresenta tais fatos (TODOROV, 1972).

Na imprensa brasileira, a presença de escritores que atuavam como jornalistas foi forte e, até metade do século XX, tal fator influenciou a forma como o texto jornalístico era escrito. Aos poucos, a linguagem literária começou a ser neutralizada nas páginas dos jornais,

retirando-se os excessos literários das notícias diárias. Para Medeiros (2004) esse processo é uma espécie de “disciplinarização” dos saberes e dizeres.

Ou melhor, trata-se de uma divisão da escrita que se efetua na prática jornalística: de um lado, um saber/dizer que se neutraliza, que se pretende sem excessos, que trabalha a clareza dos sentidos; de outro, um saber/dizer que permite o acréscimo, os jogos de palavras, a metáfora, os "outros" sentidos. Divisão que irá também instaurar espaços diferentes para os saberes/dizeres (MEDEIROS, 2004, p. 15).

Um dos motivos apontados para que desde o começo a imprensa e a literatura se misturassem no Brasil foi, segundo Sodré, o fato de que os "homens de letras buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; e um pouco de dinheiro, se possível" (1986, p. 292)

A crônica se baseia na fusão de diversos gêneros. Ela toma emprestada do conto a estrutura da narrativa curta, as equivalências do poema, se utiliza de repetições e contrastes e, no caso de Braga, até mesmo de recursos jornalísticos como a preferência por orações coordenadas e poucos adjetivos. Pelos motivos apontados no primeiro capítulo e abordados até o momento, a crônica é um gênero de difícil caracterização. Para Medeiros (2004), ela é definida, aos poucos, pela oposição a algumas das ilusões características do discurso jornalístico. “Se o discurso jornalístico se supõe objetivo, neutro, transparente; da crônica se aponta a subjetividade, a parcialidade e a polissemia. A autoria, aí entendida como índice de interpretação, reforça essas ilusões” (MEDEIROS, 2004, p. 17).

Ela tem como matéria o que está exposto nos jornais e vai além da notícia ao dar espaço, por exemplo, à ironia e ao comentário. Além do mais, ela tem vínculo com o dia-a-dia, com os fatos, mas não necessariamente deve estar ligada às novidades (COUTINHO, 1986). No caso de Rubem Braga, o vínculo com notícias publicadas em jornais é muito forte, as cinco crônicas analisadas neste estudo partem de assuntos abordados pela imprensa da época.

Apesar de na crônica aparecer alguns elementos comuns ao jornalismo, como a matéria prima utilizada, ou seja, o fato ocorrido, normalmente o produto final são de natureza diferentes, pois enquanto a imprensa encara a notícia como fim, na crônica, ela é utilizada como pretexto para uma discussão maior.

A crônica que não seja meramente noticiosa, é uma reportagem disfarçada e antes uma reportagem subjetiva e às vezes mesmo lírica, na qual o fato é visto por um prisma transfigurador. Em consequência, o fato que é para o repórter em geral um fim, para o cronista é um pretexto. Pretexto para divagações, comentários, reflexões do pequeno filósofo que nele exista (COUTINHO, 1986, p. 134).

As características literárias das crônicas ficam mais evidentes na medida em que o texto foge às exigências básicas dos manuais de redação, um tanto utilizados pela imprensa. A liberdade de produção vem justamente para fundir duas formas de escrita tão diferenciadas – jornalismo e literatura – pois, a cada produção, são utilizadas as técnicas e características que mais se enquadram com o assunto e com a forma de produção do autor.

A crônica será mais próxima da produção literária ao se afastar das exigências do jornalismo na construção da reportagem e atinge uma melhor realização formal ao fundir jornalismo e literatura, supostos contrários, e, ao mesmo tempo, ter um teor autônomo que é construído pela personalidade do escritor que fica marcada pelo estilo e temas tratados (COUTINHO, 1986).

De qualquer modo, como salientou Eduardo Portela, o fundamental na crônica é a superação de sua base jornalística e urbana em busca da transcendência, seja construindo “uma vida além da notícia”, seja enriquecendo a notícia “com elementos de tipo psicológico, metafísico” ou com o *humour*, seja fazendo “o subjetivismo do artista” sobrepor-se “à preocupação objetiva do cronista”. A integração da crônica se dá quando ela atinge a transcendência literária. Então ela se torna um gênero literário autônomo, tal como ocorre na literatura brasileira, em que ela substitui o *essay* dos ingleses (*apud* COUTINHO, 1986, P. 136)

A linguagem utilizada no jornalismo e na literatura é o fator que diferencia essas duas práticas de escrita, pois a literatura permite uma maior maleabilidade lingüística, enquanto o jornalismo tradicional deve ser, acima de tudo, informativo e com linguagem simples e acessível. Noblat (2204) explica que o texto jornalístico deve ser leve, coloquial e literariamente bem cuidado. Além disso, as informações devem estar contextualizadas, pois, na ausência de contexto, números, nomes e dados não são de grande serventia.

Por isso, para a produção de um bom jornalismo, a criatividade passa a ser peça fundamental. A diferença é que, enquanto o escritor a tem para uso indiscriminado, o jornalista deve basear-se na veracidade ou em algo que possa ser a representação desta verdade. Isso não impede o emprego de recursos literários na construção jornalística e vice-versa. O *New Journalism*, assim como o Jornalismo Literário, são exemplos da fusão de linguagens e é este tipo de construção que será abordada a seguir com o intuito de subsidiar a discussão a respeito das categorias escolhidas para a análise das crônicas de Braga.

4.1 DO NOVO JORNALISMO AO JORNALISMO LITERÁRIO

O Jornalismo Literário, por buscar a construção de uma verdade individual e não de uma verdade única, surgiu como possibilidade de representação da realidade de maneira diferente da produzida pelo Jornalismo Tradicional que trabalha em prol de uma possível imparcialidade e objetividade. Essa modalidade aborda, geralmente, aspectos gerais da sociedade, uma reflexão a respeito do comportamento de uma época e, traz na narrativa a influência da literatura e, do jornalismo, o conteúdo tratado, pois tem como ponto de partida os mesmos temas que o jornalismo tradicional.

A imersão do repórter na realidade, a voz autoral, o estilo, precisão de dados e informações, uso de metáforas, digressões e humanização são características básicas do Jornalismo Literário que é uma modalidade de prática de reportagem de profundidade e de ensaio jornalístico que se baseia em recursos de observação e redação originários ou inspirados na literatura (VILAS BOAS, 2005).

Apesar de o Jornalismo Literário ter suas raízes no século XIX, com o advento do realismo social, é nas décadas de 20 e 30 que o gênero ganha ascensão, pois os “procedimentos de uso dos recursos literários aconteciam por opção dos narradores” (VILAS BOAS, 2005, p. 6). É a partir da segunda metade do século passado que o Jornalismo Literário ganha expressão, pois o contexto de sua produção é a efervescência cultural dos anos 50 e 60 e a busca por novas formas de se perceber o mundo. Neste momento surgiu o *New Journalism* que buscava a construção de um texto que refletisse a realidade de forma mais calorosa e menos automática, ou seja, por meio de recursos literários que permitiam um caráter mais subjetivo, possibilitando a junção dos discursos jornalístico e literário. A utilização do discurso literário se faz presente na imprensa desde o começo, porém o *New Journalism* possibilitou um confronto mais evidente e diário das técnicas jornalísticas e literárias no dia-a-dia das redações (RESENDE, 2002, p.28).

Vilas Boas (2005) defende que o *New Journalism* foi responsável por reavivar o Jornalismo Literário que estava um pouco adormecido e, apresentou uma nova forma de representação da realidade. Porém, o declínio do *New Journalism* é atribuído ao excesso de narrativas e a diminuição das transformações bruscas enfrentadas pela sociedade.

O fato é que no final dos anos 1970 o vigor do *New Journalism* fenece, em parte também porque o grosso do painel temático sobre o qual trabalha preferencialmente tem seu fim histórico. Não há mais movimento hippie, o país assimila, transforma a contracultura. E a própria imprensa doméstica aproveita o experimentalismo exacerbado dos novos jornalistas, dando origem a uma fase renovada do Jornalismo Literário, que sem dúvida apresenta qualidades literárias incomuns a reportagem

convencional dos anos 1950, digamos, mas deixando de lado o delírio estilístico da sua principal fonte de inspiração, o próprio *New Journalism* (LIMA, 2004, p.206).

E é no *New Journalism* que as técnicas literárias são utilizadas ao extremo. Porém, com o tempo, o Jornalismo Literário como um todo passou a utilizar essas mesmas técnicas que perpassam o ponto de vista, a construção de cena, a temporalidade e a descrição de ambientes – temas que serão abordados logo mais – de forma mais contida e visando sempre a humanização das personagens por meio da quebra, inclusive, do padrão pirâmide invertida pregado pelo jornalismo tradicional. Segundo a Associação Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL), Jornalismo Literário é uma modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico por meio de recursos de observação baseados nas técnicas literárias. Os textos de Jornalismo Literário baseiam-se em pilares fundamentais como voz autoral, imersão do repórter na realidade, digressão, humanização.¹

O flerte entre jornalismo e literatura sempre foi marcante, mas era mais evidente neste período. A utilização de recursos literários em textos jornalísticos gerou acusações de que esses autores compunham personagens e cenas por se utilizarem de técnicas subjetivas como o fluxo de consciência e a utilização excessiva de diálogos. No entanto, hoje, no Jornalismo Literário, essas técnicas são utilizadas de forma mais moderada. Além disso, “as fontes são identificadas claramente, a verificação dos dados tem de ser criteriosa e a documentação deve ser sólida” (LIMA, 2004, p. 209).

Lima (2004) defende que “o principal legado do *New Journalism* – a de que a melhor reportagem, no sentido de captação de campo e fidelidade para com o real, pode combinar-se muito bem com a melhor técnica literária”. (LIMA, 2004, p.211). Este trabalho visa mostrar que o contrário também é válido e a linguagem jornalística pode contribuir para a construção de um texto de qualidade dentro do contexto da crônica.

4.1.1 Temporalidade e construção de cena

Se a crônica é observada sob o parâmetro da temporalidade, um gênero que à primeira vista deveria envelhecer como as notícias do dia anterior, ela tem uma durabilidade maior que as reportagens da imprensa. Isso se dá pelo fato de a crônica abordar casos isolados de forma universal, possibilitando que elas continuem atuais ou se encaixem em situações bem diferentes da que foi escrita.

¹ Retirado do site www.textovivo.com.br em 28/08/2008

Para Tom Wolfe (2004) a construção de cena, muito utilizada como recurso da criação do romance realista, pode ser tratada, no jornalismo, como uma forma de narrar uma história percorrendo cada cena do ocorrido e se utilizando, cada vez menos, da narrativa em ordem cronológica. Para que isso ocorresse, Wolfe e os demais escritores do *New Journalism* baseavam-se em outros recursos da construção do romance como o registro dos diálogos completos, ponto de vista e registro de gestos, hábitos, maneiras, costumes e estilos (WOLFE, 2004, 53/54).

4.1.2 Ponto de vista

Noblat (2004) explica que as boas histórias – e baratas – estão a um palmo do seu nariz, ou logo ali, do outro lado da rua: tudo depende da forma como se olha o fato. Essa maneira de olhar é importante tanto para a construção da notícia quanto para a estruturação de crônicas de Braga. Uma das características marcantes de Rubem Braga é a forma como ele se aproveita de fatos cotidianos e simples para o desenvolvimento de grandes histórias contadas em linguagem simples e acessível. Em sua obra, podemos perceber a recorrência de fatores simplórios como ponto de partida de suas crônicas. Os assuntos variam de notícias que chegam às redações a observação das atitudes de uma criança.

Partindo dessa possibilidade de abordagem com diferentes pontos de vista para o mesmo assunto, o jornalismo tradicional tenta representar a realidade da maneira mais fiel possível, enquanto a literatura permite que se façam recortes na realidade, possibilitando a criação de outras realidades por intermédio de uma linguagem mais ampla e até mesmo ambígua, permitindo a construção de sentidos diversos para um mesmo objeto. Dentro do jornalismo, esse recorte é feito na eleição do que é notícia.

O mundo real não se divide em fatos jornalísticos e não-jornalísticos, pela primária razão de que as características jornalísticas, quaisquer que elas sejam, não residem no objeto da observação e sim no sujeito observador e na relação que este estabelece com aquele. O “jornalístico” não é uma característica intrínseca do real em si, mas da relação que o jornalista, ou melhor, que o órgão do jornalismo, a imprensa, decide estabelecer com a realidade. Nesse sentido, todos os fatos, toda a realidade pode ser jornalística (...) O fato real ausente deixa de ser real para se transformar em imaginário. E o fato presente na produção jornalística, real ou ficcional, passa a tomar o lugar do fato real e a compor, assim, uma realidade diferente da real, artificial, criada pela imprensa (ABRAMO, 2003 p. 26 e 27).

Essa escolha do que é notícia para o jornalismo e o que é matéria para a criação do ficcional demonstra a importância do ponto de vista pelo qual a história é contada. Ou seja, o contar o fato passa pela subjetividade do autor, permitindo a construção da verdade individual

dos acontecimentos narrados a partir da utilização do ponto de vista. O fato, em si, não traz verdades ou julgamentos, essas características são intrínsecas a quem narra e que, por consequência, expõe a sua verdade dos acontecimentos.

O ponto de vista, segundo Lima (2004), “é a perspectiva sob a qual o leitor verá o acontecimento – pode ser o do repórter, o do protagonista dos acontecimentos ou o de uma terceira pessoa. A narrativa pode também se dar em primeira pessoa” (p. 209). Isso é válido tanto para o jornalismo quanto para a literatura. No caso de Braga, a maioria de suas crônicas parte do ponto de vista do escritor ao observar um fato e, por isso, a narração, quase sempre, se dá em primeira pessoa. No jornalismo, essa discussão passa por vertentes como o Jornalismo Literário ao se discutir a importância da humanização das personagens.

Um ponto que aproxima as duas áreas é a importância da construção de um discurso persuasivo, ou seja, que convença o leitor, no caso do jornalismo tradicional, de que os fatos apresentados são relevantes e, na literatura, que a peça literária foi bem escrita e, portanto, consegue captar a atenção de quem lê. Na obra de Rubem Braga o discurso literário perde a sua natureza plurissignificativa para adotar uma linguagem simples, direta e pouco aberta para diversas interpretações.

Noutras palavras, o discurso literário (...) pode terminar como um exercício que, forçando a monosemia, conduz o leitor pelo estreito caminho do convencimento de pressupostos que, estão antes de tudo, certas crenças do autor. Como se vê, uma das maneiras de a linguagem persuasiva aportar no texto literário se dá pela diminuição do grau de ambigüidade exprimível no signo (CITELLI, 1998, p. 62-63)

O ponto de vista pode ser encarado como uma “técnica de apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça da personagem, experimentando a realidade emocional da cena como a personagem experimenta” (Wolfe, 2004, p.54). O autor explica que muitas vezes os jornalistas se utilizam do ponto de vista de uma terceira pessoa, ou seja, de alguém que presenciou os fatos ocorridos e que possa oferecer uma versão dos acontecimentos para que seja eleita como pressuposto de verdade. O Jornalismo Literário é uma vertente que foge do padrão de Jornalismo Tradicional e, segundo os conceitos da ABJL, busca sempre a construção de um texto autoral, com envolvimento direto do repórter na construção da pauta.

4.1.3 Autoria

A linguagem adotada pelo jornalismo tradicional mascara a função do autor no texto, vendendo uma falsa imagem de objetividade obtida por meio da autonomia dos fatos e

acontecimentos (LIMA, 2004). Na crônica, a figura do autor é marcante por se discutir e permitir o exercício da interpretação como uma marca de subjetividade. Por esse motivo, passamos por questões como a função que é atribuída cegamente ao jornal: a de informar, vendendo uma imagem de compromisso estrito com a verdade e, portanto, sem autoria ou interpretação. Já na crônica a presença do “eu”, ou seja, de marcas de opinião, é forte, mesmo quando camuflada, e não tem a intenção direta de informar. O cronista não é alguém que almeja a “verdade” ou pressupõe o “real”, mesmo tendo como matéria o cotidiano. A função de informar ou explicar os fatos do dia-a-dia é deixada para o jornal (Medeiros, 2004).

O jornalista deve ter o cuidado de prender-se à realidade, deixando a invenção de fatos para a literatura. Mas a realidade jornalística pode ser apresentada de forma fragmentada (produto da pressa do jornalismo diário), mas nunca de forma descontextualizada. Tal característica pode também ser percebida nas crônicas de Braga, já que o autor apresenta uma realidade fragmentada, mas não sem contexto, a diferença se dá que, por ser literatura, há presença de elementos de criação, como a utilização de figuras de linguagem.

A narrativa de autor, dentro do universo jornalístico, sobreviveu da ditadura aos anos 90 apenas em espaços cada vez mais limitados, principalmente em revistas, documentários e livros-reportagem. Dentro do jornalismo diário, a presença do autor na construção do texto foi ficando cada vez mais distante e aparecendo apenas em espaços destinados às colunas de opinião, passando o noticiário a ser apenas uma espécie de porta-voz, baseada em versões pré-condicionadas, *press releases* e manuais de redação (MEDINA, *apud* RESENDE, 2002, p. 15).

4.1.4 *Lúdico versus técnica*

Uma maneira de explicar o jornalismo é tratar de sua linguagem e convenções. (LAGE, 2001b) O autor explica que a linguagem jornalística é aquela que é possível no ambiente solene e também na situação coloquial. Lage traça todo o perfil das técnicas a serem empregadas, como o uso de verbos no modo indicativo e na terceira pessoa, além da importância em se ordenar os fatos pela relevância, levando em consideração os fatores que fazem algo ser notícia, como o ineditismo, a intensidade do ocorrido e a identificação que o fato pode causar. No caso de Braga, a captação do cotidiano (que costuma ser fator de identificação) era feita de forma que o simples ganhava caráter de inédito, por meio de uma linguagem acessível e sem muito espaço para interpretações diversas nos trechos em que a história é descrita.

O sistema de pirâmide invertida, usado no jornalismo, é responsável pela ordenação dos fatos classificando-os conforme sua importância e impacto. Nilson Lage explica que a notícia ganhou sua forma moderna, copiando o relato oral dos fatos singulares, que, desde sempre, baseou-se, não na narrativa em seqüência temporal, mas na valorização do aspecto mais importantes de um evento (LAGE, 2001a p. 18). Em Braga percebemos essa não linearidade temporal, pois assim como no jornalismo, o autor usa como ponto de partida a característica marcante do fato a ser descrito.

Para a literatura, a crônica parte para o universo lúdico e tem a liberdade para brincar com as palavras, de forma leve e até mesmo descompromissada (MASSAUD, 1978). Apesar de a linguagem jornalística poder ter um caráter um pouco mais leve, quando tratamos de reportagens, o jornalista tem, por obrigação, ser objetivo e basear-se em fatos reais.

Talvez possamos estabelecer assim a distinção entre reportagem e crônica: a primeira mostra fatos e faz com que o olho do leitor penetre, através do repórter, em espaços desconhecidos; a segunda não pretende que o leitor apenas veja os fatos: quer fazer enxergar o que está por trás deles (SODRÉ, 1986, p.94).

Para os autores abordados no primeiro capítulo deste trabalho, nem sempre a distinção entre crônica e reportagem é muito nítida. Eles partem do pressuposto de que a reportagem precisa de um fato real e de testemunhos a respeito desse acontecimento, ou seja, o narrador tem que parecer estar presente no local do ocorrido, mesmo que não esteja. Esse efeito pode ser alcançado por meio de um discurso em primeira pessoa ou por intermédio de um narrador onisciente, criando, enfim, a impressão dessa presença.

Muniz Sodré (1986) mostra que é necessário não perder de vista a diferença de projeto entre literatura e jornalismo: na primeira predomina o imaginário; no segundo, deve-se impor a realidade (história, atual) dos fatos narrados (SODRÉ, 1986 p. 122). Braga, muitas vezes, se inspirava no campo jornalístico e se utilizava dessa imposição à realidade dos fatos. Ele não se prendia a forma da linguagem pregada pelas redações, mas partia de fatos reais, retirados do universo jornalístico e fazia uso de uma linguagem clara, objetiva e direta, como é o caso das crônicas que serão analisadas no próximo capítulo.

João Evangelista Rodrigues completa o pensamento de imposição do real e construção de uma linguagem fixa ao jornalismo ao afirmar que

[As crônicas literárias] Por não serem rígidas, permitem exercícios estilísticos, experiências verbais, incursões não acadêmicas ou pouco usuais pelo jargão duro e formal do jornalismo diário. Nelas os tempos e as pessoas se misturam. Falam do dia-a-dia, mas são livres em indignações, imaginação e fantasia (RODRIGUES, S/D, p.1).

Para o autor, é por meio dessa liberdade de criação que a crônica ocupa lugar de importância na construção da realidade vendida pelo jornal. Apesar de ter uma linguagem mais leve, ela descreve parte de uma realidade, assim como os veículos de comunicação que contam, apesar de toda a aura de imparcialidade, os fatos a partir de uma forma de encarar o mundo ou de uma idéia a ser disseminada.

Para dar continuidade às discussões a respeito das estruturas do jornalismo e da literatura não podemos ignorar a figura de Aristóteles e as influências que a sua Poética teve para a elaboração dessas técnicas.

4.2 ESTRUTURA ARISTOTÉLICA

A formação estrutural na construção de um texto e a utilização do lúdico como recurso para, algumas vezes, quebrar essa construção, não deve ignorar a Poética de Aristóteles, pois ela passa a ser base para, com as devidas adaptações temporais e também dos gêneros, a ser um dos subsídios para tal discussão. Foi nela, por exemplo, em que as perguntas básicas do jornalismo foram baseadas, apesar da variação temporal que não permitiu a análise do gênero como ele se configura hoje.

A composição estrutural de “começo, meio e fim” seguida pelo jornalismo, obedece a estrutura aristotélica composta pelo (a) exórdio, ou seja, o começo do discurso; (b) a narração, espaço em que os fatos são indicados e argumentados; (c) as provas, que sustentam a argumentação; e a (d) peroração, ou seja, a conclusão. Transpondo para a realidade atual, tanto os textos jornalísticos quanto as crônicas, muitas vezes, obedecem ao padrão “justa medida de narração”, ou seja, não narrar os fatos de maneira breve e nem se alongar demais, abordando os aspectos necessários dentro do padrão de texto escolhido. A diferença é que a literatura não tem a obrigação de respeitar tal estrutura, apesar de ter a necessidade de conter todos os elementos aristotélicos para a construção de uma narrativa de qualidade.

O texto jornalístico tradicional busca, hoje, um caráter informativo, valorizando a verdade dos fatos distribuída em uma estrutura que responda aos cinco questionamentos básicos: “O *quê?*”, “*Quando?*”, “*Onde?*”, “*Como?*” e “*Por quê?*”. Já a literatura não precisa responder a todos esses questionamentos, desobrigando-se de uma estrutura rígida. Sodré (1986) explica que a crônica se detém a situações fortuitas e flagrantes do cotidiano, a narrativa adquire um caráter, quase sempre, marcado pelo impressionismo. O narrador apenas

observa e reflete. Há também as crônicas sem personagens que, geralmente, são usadas para a discussão de assuntos polêmicos, porém não obedece, necessariamente, a estrutura de começo, meio e fim.

A diferença básica entre o historiador e o poeta não se dá pelo fato de um escrever em verso e o outro em prosa e sim porque um escreve sobre o que aconteceu e o outro sobre o que poderia ter acontecido (ARISTOTELES, S/D, p. 14). Podemos também fazer essa comparação em relação a reportagem e a crônica. A diferença não está concentrada apenas na linguagem. No jornalismo, a construção narrativa deve-se basear apenas no fato ocorrido enquanto no universo “cronístico” há espaço para que o autor ultrapasse o fato em si, podendo criar outro desfecho para o ocorrido ou mesmo traçar comentários que acabam por ofertar à crônica um caráter mais universal dos acontecimentos.

Para Aristóteles, “a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular” (ARISTOTELES, S/D, p. 14). Continuando o paralelo entre a Poética de Aristóteles e a crônica e a reportagem, tal observação se encaixa no jornalismo diário, pois, muitas vezes, ele peca por expor apenas o particular, não abrangendo aspectos que podem trazer um caráter de universalidade para os mesmos fatos particulares e corriqueiros utilizados pelo jornalismo.

Ainda no “Arte retórica e Arte Poética”, Aristóteles trata da construção do discurso e da importância dos três elementos que o compõem: O emissor, o assunto e o receptor da mensagem. É a partir daí que retomamos a discussão a cerca da autoria do texto, tratada anteriormente, e a forma como o assunto em questão será abordado por meio de variações lingüísticas para que se encaixe em um perfil definido anteriormente (no caso linguagem jornalística e literária) e o papel do receptor da mensagem. Este último é de fundamental importância, pois o narrar dos fatos passa também pela subjetividade de quem lê, havendo uma ligação entre o ponto de vista do autor e do receptor que captará a mensagem conforme seus padrões de percepção.

A imagem do narrador não pode ser encarada como algo solitário, pois desde o momento em que ele participa da história está acompanhado do que Todorov chama de a “imagem do leitor”. Essa imagem não representa a realidade do leitor, assim como em muitas produções literárias o narrador não possui vínculo direto com o autor. Esta dependência confirma o ideal aristotélico de que o emissor e o receptor de um enunciado aparecem sempre juntos, transformando a história em discurso (TODOROV, 1980).

No próximo capítulo, cinco crônicas de Rubem Braga serão analisadas por meio das categorias de análise abordadas neste trabalho: Ponto de Vista, Temporalidade e

Construção de Cena, Autoria e Lúdico versus Técnica Além disso, a própria estrutura aristotélica e as variações dos discursos jornalístico e literário serão observadas para que se perceba essa aproximação entre as linguagens no contexto da crônica.

5. O UNIVERSO DE BRAGA

Ao contrário da maioria dos jornalistas-escritores, Rubem Braga reivindicava para si o título de homem da imprensa, embora a maioria o percebesse como literato. Talvez por isso, mesmo após sua morte, a idéia de Braga ligado apenas à literatura ainda é muito recorrente. Tal fato pôde ser constatado em um primeiro momento de pesquisa, pois os poucos trabalhos encontrados tratam a obra de Braga quase que exclusivamente pelo aspecto literário. Meu objeto de estudo saiu daí: Já que o velho Braga teve uma vida muito ligada à imprensa, então o que podemos encontrar de jornalismo em suas produções literárias?

Cinco crônicas foram escolhidas para que tal análise seja realizada. São elas: “A menina Silvana”, “Como se fora um coração postiço”, “Luto na família Silva”, “O chão” e “Flor de maio”. Duas datam da década de 1930, outras duas da década de 1940 e uma crônica dos anos 1950, possibilitando, assim, a representação das décadas em que Rubem foi muito ativo na imprensa brasileira ao freqüentar diariamente as redações de jornais. Todos os textos analisados aqui foram publicados em periódicos, mas foram retirados para análise de livros editados pelo autor (BRAGA 1998, 2000, 2005, S/D).

Após o final da década de 1950 e começo da ditadura militar, Braga passou a se prender a assuntos menos ligados ao factual, e a falar quase que exclusivamente sobre temas menos apegados ao factual como mulheres, passarinhos e sua infância em Cachoeiro de Itapemirim. Suas palavras passaram a ter um tom mais introspectivo e saudosista. Por este motivo, nenhuma crônica do período 1960-1990 foi escolhida, pois destoam do foco inicial deste trabalho.

Todas as crônicas eleitas para a análise têm algo em comum: o assunto que, além de estar vinculado ao cotidiano, tem uma ligação direta com os jornais. A ponte se dá justamente no momento em que Braga desenvolve a função de homem da imprensa, possibilitando que as crônicas surjam do dia-a-dia nas redações de jornais seja por meio de conversas, notícias publicadas ou a presença do autor no local do fato ocorrido, como é o caso da crônica “A menina Silvana”, escrita na Itália, na época em que o cronista era correspondente de guerra.

5.1 HISTÓRIAS DO VELHO BRAGA

Pequenos resumos foram organizados como forma de apresentação do conteúdo das crônicas analisadas, possibilitando, assim, a discussão a respeito das linguagens existentes no universo das crônicas de Braga. Os textos podem ser consultados, na íntegra, na seção de anexos deste trabalho.

5.1.1 *A Menina Silvana*

A crônica, datada de Fevereiro de 1945, conta a história de um caso que Rubem Braga presenciou no tempo em que foi correspondente na Itália durante a Segunda Guerra Mundial: A menina Silvana Martinelli, 10 anos de idade foi levada ao acampamento/hospital com estilhaços de uma granada por diversas partes do corpo. É a partir daí que o autor discutiu diversos assuntos relacionados à guerra. O cronista teve como ponto de partida a história da menina, mas após a descrição inicial do caso, o texto adquiriu um caráter de quase súplica, onde o autor explicou os motivos pelos quais acreditava que era a hora do término da Guerra e a menina passou, então, a ser a prova que sustentava a argumentação do cronista.

5.1.2 *Luto na família Silva*

A crônica, escrita em junho de 1935, pertence ao primeiro livro de crônicas de Rubem Braga intitulado de “O conde e o passarinho”. “Luto na família Silva” conta a história de João da Silva, morador da Rua Alegria. O ponto de partida foi a morte do homem por hemoptise. Braga retirou os dados de uma notícia publicada no *Diário de Pernambuco* e, por a crônica não ter compromisso direto com o real, reinventou a história de luta de João da Silva, um trabalhador humilde e comum, um representante de todos os “Joões da Silva”, de todos os zés-ninguém sem reconhecimento pelo trabalho e esforço em prol do país e de algumas famílias ricas. O escritor ofereceu à personagem um reconhecimento que a sociedade não expressou: a importância de um trabalhador para a construção do país. O velho Braga terminou a crônica quase que com uma premonição: “... na vala comum da glória, João da Silva. Porque nossa família um dia há de subir na política...” (2005, p. 33).

5.1.3 *Como se fora um coração postiço*

“Como se fora um coração postiço” também pertence ao livro “O conde e o passarinho”, porém, foi escrita dois anos antes de “Luto na família Silva”. A crônica partiu da notícia de que, em Budapeste, nasceu um menino com o coração fora do peito, mas ele não era o primeiro. Sete anos antes, nascera, em São Paulo, um garoto com as mesmas condições e que viveu apenas quatro horas. Braga especulou como foi a breve vida deste menino e como teria sido o encontro da criança com os anjos no limbo. Com isso, o cronista visava discutir as atitudes dos homens que escondem os corações – quando há um - embaixo de tanta pele, ossos e roupas, ou seja, a frieza do homem perante os acontecimentos diários.

5.1.4 *O chão*

Assim como “A menina Silvana”, “O chão” foi escrito ainda na Itália, em tempos de Segunda Guerra Mundial. A crônica conta a história de uma vez que Braga saiu com um soldado para fotografar os corpos de três alemães. Eles partiram ao encontro dos mortos e, só na metade do caminho que o cronista descobriu que o perigo ia além de estarem em área observada pelos alemães: era possível que o caminho por onde tinham que passar fosse um terreno minado. Seguiram a passos lentos, pois a única coisa que podiam fazer era ter atenção ao caminhar, procurando, no chão, vestígios de minas e chances de permanecerem vivos. Braga descreveu todo o caminho, os corpos, a volta ao acampamento. Aproveitou-se da experiência vivida para discutir a morte de soldados, mulheres, crianças e o que a guerra representaria para as próximas gerações: um aviso para que os conflitos fossem evitados.

5.1.5 *Flor de maio*

Escrita no Rio de Janeiro, em maio de 1952, a crônica trata de uma notícia simples e que, provavelmente, passou despercebida para a maioria das pessoas: A partir do dia 27 de maio daquele ano, as pessoas poderiam visitar o Jardim Botânico para ver a planta “flor de maio”, efetivamente em flor. Braga aproveitou-se tal feito para discutir a pressa do dia-a-dia e a falta de tempo para contemplar coisas simples como o desabrochar da flor de maio. Com o desenvolvimento da narrativa, Braga acabou por confessar aos leitores que seu desejo maior era que alguém, ao ler a crônica, fosse ao Jardim Botânico e que, se isso ocorresse, talvez o mundo ainda tivesse solução e ainda valesse a pena continuar escrevendo para os jornais.

5.2 O ESTILO DE BRAGA

A análise foi realizada a partir das categorias discutidas no capítulo anterior: Ponto de vista, Temporalidade e Construção de Cena, Autoria e a utilização de recursos Lúdicos versus a Técnica Jornalística. A intenção é observar as variações dos discursos jornalístico e literário para que se perceba a aproximação dessas linguagens nas crônicas de Braga. Para que se tornasse possível, cada categoria foi discutida de forma separada, para que houvesse o apontamento de características das cinco crônicas que contemplam, de alguma forma, tais categorias de análise.

5.2.1 *Autoria*

A narrativa do autor, cada vez mais abandonada dentro do campo jornalístico e reduzida a espaços destinados às colunas de opinião encontra total liberdade no contexto da crônica. Não há como pensar no gênero e ignorar o caráter autoral que os textos adquirem. Com o Braga não poderia ter sido diferente. Em seus textos, percebemos a revolta, ironia, desespero e os mais diversos sentimentos do autor/personagem/observador perante as situações cotidianas.

Na crônica “O chão”, por exemplo, Braga deixa transparecer todo o seu sentimento enquanto cronista, correspondente de guerra e, acima disso tudo, como ser humano, ao descrever o que sentiu ao descobrir que o caminho a sua frente, possivelmente, era um terreno minado. “Mas eu senti medo. É um tipo de medo assim: você ter de andar descalço num capinzal cheio de cobras venenosas. E sem esperança de contraveneno: e com a idéia de que se, no lugar de passar correndo, você passar bem devagarinho, olhando bem, pisando com todo cuidado, tem uma vaga probabilidade, muito vaga, de não ser arrebentado por uma das minas maiores, ou ter o pé arrancado por uma das menores” (BRAGA, 2000, p.60 e 61).

A autoria está presente na crônica “Como se fora um coração postiço” de uma forma camuflada. A visão de Braga é exposta a partir do jogo de mudança de ponto de vista que será explicado logo mais, onde, ao inventar um diálogo entre o menino que nasceu com o coração fora do peito e os anjos, o cronista demonstra a sua insatisfação para com o comportamento humano. Com tal diálogo, percebemos que a autoria é de Braga, mas o ponto de vista, se considerado só a estrutura do texto, é remetido ao menino.

Também comum à Braga é o uso de experiências pessoais e impressões aos fatos. Todas as crônicas analisadas terminam com um apelo e/ou opinião do narrador-autor a respeito do fato apresentado. Em “Luto na família Silva”, o cronista termina com uma frase quase profética: que um dia o reconhecimento chegaria aos “Joões da Silva” e que um representante do povo chegaria ao poder. Já em “Flor de maio”, há um apelo emocional: se alguém fosse visitar o Jardim Botânico, ainda haveria razão para se escrever uma crônica. A opinião pessoal assinalada reforça o caráter autoral do texto.

5.2.2 *Temporalidade e construção de cena*

A construção de cena é uma forma de narrar uma história percorrendo cada fato ocorrido por meio de uma narrativa que não se prende necessariamente a uma ordem cronológica de acontecimentos. Ela é importante, pois, além de oferecer um caráter maior de verossimilhança² com a realidade ou uma melhor aproximação com o real, contribuiu também para a composição das personagens por meio de ações e ambientes, facilitando o entendimento do contexto em que a crônica está inserida.

Em Braga, as marcas de temporalidade são muito sutis, o que dá ao texto um caráter mais universal. As crônicas de Guerra são datadas (fevereiro e março de 1945), e só por isso podemos fazer referência à Segunda Guerra Mundial. Ignorando a data, que não está no corpo do texto, as cenas descritas poderiam compor o cenário de qualquer conflito. As passagens de tempo dentro das crônicas são percebidas por meio de expressões como “Andamos, eu atrás dele, uns 15 minutos” (2000, p.60) ou “Seis horas. O coração fora do peito bate docemente. Sete horas – o coração bate... Oito horas – que sol claro, que barulho na rua!” (S/D, p. 12). Os dados apresentados nos oferecem o passar do tempo na narrativa, mas não a situa em um espaço temporal definido.

O papel da construção de cena nas duas crônicas escritas na época em que Braga foi correspondente na Itália, “A menina Silvana” e “O chão”, é mais forte. Pois, além de apresentar elementos que ajudam na construção das personagens, permite a transmissão de sentimentos e impressões do cronista perante o acontecimento, tornando visível a imersão do jornalista no contexto em que estava inserido.

² Verossimilhança é o caráter do que é semelhante à verdade, que não é contrário à verdade provável. Desde a “Poética” de Aristóteles, que entendia que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; mas o que poderia acontecer.

Foram eleitos trechos das crônicas para que a construção de cena e a temporalidade pudessem ser analisadas. A primeira será “A menina Silvana”:

Os médicos e os enfermeiros, acostumados a cuidar de rudes corpos de homens, inclinavam-se sob a lâmpada para extrair os pedaços de aço que haviam dilacerado aquele corpo branco e delicado como um lírio – agora marcado de sangue. A cabeça de Silvana descansava de lado, entre cobertores. A explosão estúpida poupava aquela pequena cabeça castanha, aquele perfil suave e firme que Da Vinci amaria desenhar. Lábios cerrados, sem uma palavra ou um gemido, ela apenas tremia um pouco – quando lhe tocavam num ferimento contraía quase imperceptivelmente os músculos da face. Mas tinha os olhos abertos – e quando sentiu a minha sombra ergueu-os um pouco. Nos seus olhos eu não vi essa expressão de cachorro batido dos estropiados, nem essa luz de dor e raiva dos homens colhidos no calor do combate, nem essa impaciência dolorosa de tantos feridos, ou o desespero dos que acham que vão morrer. Ela me olhou quietamente. A dor contraía-lhe, num pequeno tremor, as pálpebras, como se a luz lhe ferisse um pouco os olhos. Ajeitei-lhe a manta sobre a cabeça, protegendo-a da luz, e ela voltou a me olhar daquele jeito quieto e firme de menina correta (Braga, 2005, p.55).

A construção da menina Silvana, deitada, apoiando a cabeça meio de lado é muito densa. Braga preferiu mostrar a situação que viveu por meio da descrição de ambientes e construção de cenas – que no caso tem uma forte ligação com o real/factual. O cronista não diz “Silvana sentia dor enquanto os médicos e enfermeiros tentam retirar os estilhaços de seu corpo” e sim “Lábios cerrados, sem uma palavra ou gemido, ela apenas tremia um pouco – quando lhe tocavam num ferimento contraía quase imperceptivelmente os músculos da face. Mas tinha os olhos abertos”.

Rubem não diz também que tentou confortá-la e sim “Ajeitei-lhe a manta sobre a cabeça, protegendo-a da luz, e ela voltou a me olhar daquele jeito quieto e firme de menina correta”. Por meio da utilização de recursos que nos permitem imaginar o fato exatamente como ele foi descrito, o autor consegue despertar os mais diversos sentimentos em quem lê ao oferecer detalhes dos fatos ocorridos. Percebemos, na construção da cena, a própria construção de quem é Silvana: uma menina forte, uma sobrevivente dos conflitos humanos.

Nesta crônica encontramos a dupla temporalidade narrativa, ou seja, o fato em si - o atendimento à menina na enfermaria - é contado no passado, alternando então os tempos verbais entre o pretérito imperfeito, que reconta as atitudes e descreve o ambiente, e o perfeito para servir como referência para a ação seguinte. Após a introdução ao incidente com Silvana, Braga passa a narrar a história no presente, aproximando-o cada vez da trama, criando espaços para comentários, apelos e críticas.

Ainda das crônicas de guerra, encontramos o seguinte trecho de “O chão”:

Havia, cortando a grama, duas ou três trilhas mal marcadas, e podíamos ver, à esquerda, uma fita branca que talvez indicasse um campo minado – mas não delimitava nenhum terreno precisamente. Além disso, fitas brancas são usadas em algumas estradas ruins para que os carros não se precipitem em buracos no escuro, quando não podem acender os faróis. (...)

Atravessamos um trecho de pasto onde havia espalhados, pedaços de cartuchearias, papéis, restos de equipamento, pisando no chão com força. Mas quando chegamos junto a uma valeta, o medo voltou de súbito – nele e em mim. Resolvemos, por vagos indícios, que o trecho a nossa frente era suspeito – do outro lado da valeta havia um campo arado há muito tempo, e sob a camada superficial de terra julgávamos distinguir coisas que podiam ser minas.

O terreno, um pouco à nossa esquerda, estava cheio de furos – certamente causados pelo bastão dos caçadores de minas. E aqui e ali havia buracos – provavelmente de lugares de onde tinha sido desenterradas minas. Em três ou quatro passos e um salto atingimos o trecho de terreno. (...)

O corpo não apodrecera, certamente graças ao frio, e é provável que tenha estado muito tempo coberto pela neve. O capacete de aço cobria uma parte de sua cabeça, e a cara estava voltada para um lado, já meio descarnada. Pelo seu culote, parecia ser um oficial ou um sargento. E ali, sozinho, jogado na terra, dava a impressão estranha de que tinha encolhido depois de morto.

Mais adiante, num buraco que parecia uma posição de morteiro, estavam dois cadáveres de soldados. Um deles tinha a mão descarnada, e a brancura dos ossos ressaltava sobre o seu uniforme, cuja cor se confundia com a terra. O outro, cuja caveira começava a ser visível, tinha o dólmã rasgado, e havia sinais de que alguém começava a lhe aplicar uma atadura no braço (BRAGA, 2000, p. 60-63).

Aqui encontramos uma narração linear dos fatos e uma descrição de tudo o que se fazia presente: a fita branca que tentava delimitar um espaço, objetos encontrados pelo caminho, espalhados no chão, o terreno cheio de furos, “certamente causados pelo bastão de caçadores de minas”, os corpos dos soldados alemães. O desenrolar das cenas é tão bem construído que somos capazes de refazer o caminho por onde Braga passou com o soldado. Imaginamos os mortos, um com seu capacete de aço, outro com a brancura dos ossos à mostra e um terceiro com a caveira visível, a atadura no braço. A narração detalhada dos espaços consegue transmitir a sensação de medo e incerteza vivida naquele momento pelo cronista. É ela também a responsável por transformar o “chão” em personagem.

Assim como em “A menina Silvana”, sempre que há a descrição do ambiente, o verbo é transportado para o pretérito imperfeito (“havia”, “parecia”, “começava”...) possibilitando uma espécie de congelamento da cena para a descrição do que estava à frente do cronista. A narração tem continuidade a partir de verbos no pretérito perfeito ou no tempo presente e também são utilizados para dar explicação a respeito de alguma coisa descrita. Por exemplo, “... podíamos ver, à esquerda, uma fita branca que talvez indicasse um campo minado – mas não delimitava nenhum terreno precisamente”, a descrição é composta por verbos no pretérito imperfeito. Em seguida, Braga completa: “Além disso, fitas brancas são usadas em algumas estradas ruins para que os carros não se precipitem em buracos no escuro,

quando não podem acender os faróis”. Aqui a narração já é transposta para o presente e nos apresenta elementos que não fazem parte diretamente da cena visual oferecida.

Em “Como se fora um coração postiço” (S/D), Braga opta por construir a cena sob o parâmetro das coisas que aconteciam em São Paulo no horário do nascimento da criança:

Madrugada paulista. Boceja na rua o último cidadão que passou a noite inteira fazendo esforço para ser boêmio. Há uma esperança de bonde em todos os postes. Os sinais das esquinas – vermelhos, amarelos, verdes – verdes, amarelos, vermelhos – borram o ar de amarelo, de verde, de vermelho. Olhos inquietos da madrugada. Frio. Um homem qualquer, parado por acaso no Viaduto do Chá, contempla lá embaixo umas pobres árvores que ninguém nunca jamais contemplou. Humildes pés de manacá, lá embaixo. Pouquinhos flores roxas e brancas. Humildes manacás, em fila, pequenos, tristes, artificiais. As esquinas piscam. O olho vermelho do sinal sonolento, tonto na cerração, pede um poema que ninguém faz. Apitos lá longe. Passam homens de cara lavada, pobres, com embrulhos de jornais debaixo do braço. Esta velha mulher vai andando e pensa em outras madrugadas. Nasceu, em uma casa distante, em um subúrbio adormecido, um menino com o coração fora do peito. Ainda é noite dentro do quarto fechado, abafado, com a lâmpada acesa, gente suada. Menino do coração fora do peito, você devia vir cá fora receber o beijo da madrugada (BRAGA, S/D, p. 11 e 12).

Braga se utiliza da variação temporal da história e do discurso. Enquanto o tempo da história é pluridimensional (TODOROV, 1972) o discurso organiza os acontecimentos simultâneos na crônica de forma linear. No caso, todos os fatos narrados: a abertura do sinal, o boêmio, os pés de manacás sendo observados, a senhora que caminha, acontecem ao mesmo tempo, mas o discurso é responsável por colocá-lo de forma ordenada, a “deformação” (fato pluridimensional sendo percebido linearmente) se dá por fim estético, possibilitando, dessa forma, que a história seja contada.

Ao desenrolar da cena, o cronista apresenta os elementos que caracterizam a noite em que o menino com o coração fora do peito nasceu: Era madrugada, as ruas estavam praticamente desertas e estava frio. A idéia de abandono da madrugada se dá por meio de cenas isoladas que o autor coloca em seqüência: “O olho vermelho do sinal sonolento, tonto na cerração, pede um poema que ninguém faz”, “um homem qualquer, parado no viaduto do Chá, contempla lá embaixo umas pobres árvores que ninguém nunca contemplou” ou “boceja na rua o último cidadão que passou a noite inteira fazendo esforço para ser boêmio”. Braga não diz que as ruas estavam quase vazias, mas sim constrói um sentimento de abandono por meio das imagens criadas, que, apesar de não terem vínculo com o real, oferecem verossimilhança aos fatos.

A esperança de seguir em frente e de que o menino sobreviva ou mude alguma coisa na forma de as pessoas agirem é descrita em dois momentos da cena: “Há uma esperança de bonde em todos os postes” e “menino do coração fora do peito, você devia vir cá

fora receber o beijo da madrugada”. Por meio de figuras de linguagem como recurso de construção de cena, Braga nos diz sem dizer que os homens deveriam se atentar àquele fato e mudar a maneira de encarar o mundo apenas como predileções de causa e efeito. O menino, caso recebesse o beijo da madrugada, conheceria um mundo que não fora apresentado para a maioria das pessoas: a madrugada, onde as coisas são leves e a importância de fatos como o nascimento do menino não se resume ao extraordinário ou ao diferente e sim carrega em si uma carga de esperança e de mudança na forma de encarar o mundo.

Ao contrário das crônicas anteriores, a cena é construída no tempo presente, pois ela é baseada no recurso de desencadeamento de fatos que deságuam no nascimento da criança, em uma casa humilde. A situação financeira da família também é construída a partir da descrição do ambiente onde o menino nasce: “nasceu, em uma casa distante, em um subúrbio adormecido, um menino com o coração fora do peito. Ainda é noite dentro do quarto fechado, abafado, com a lâmpada acesa, gente suada”.

Das duas crônicas restantes, Flor de maio não apresenta construção de cena, pois é uma espécie de conversa direta com o leitor, um apelo que Braga faz para que as pessoas visitem a flor de maio “efetivamente em flor” no jardim botânico. A outra é “Luto na Família Silva”, em que a construção de cena é mais sucinta:

A assistência foi chamada. Veio tinindo. Um homem estava deitado na calçada. Uma poça de sangue. A assistência voltou vazia. O homem estava morto. O cadáver foi removido para o necrotério (BRAGA, 2005, p. 32).

A construção não detalhada de cena funciona como uma espécie de sinopse do ocorrido, uma ordenação de fatos e apresentação dos acontecimentos básicos, criando uma estrutura que se aproxima do *lead* jornalístico. Porém, o restante do texto adquire um caráter de divagação literária do autor, como se, após a breve explicação, Braga criasse um discurso que seria lido na hora do enterro de João da Silva. Na crônica, a construção da imagem da personagem não fica totalmente clara com a cena que nos apresenta apenas um corpo, uma poça de sangue e uma ambulância. A personagem é construída ao decorrer da “divagação bragueana”, onde toda uma classe de pessoas menos favorecidas e muitas vezes esquecida pelas autoridades legais é construída a partir da imagem de João.

Os verbos estão no pretérito perfeito, indicando ação continuada, pois não há imersão direta do cronista, pois Braga não esteve no local do fato ocorrido e tomou conhecimento a partir de uma notícia que leu no jornal. A narrativa se transporta para o presente a partir do momento em que o cronista ensaia um discurso para “– João da Silva”. Neste momento, o autor se iguala ao personagem e ao leitor, com o uso da primeira pessoa do

plural, com a intenção de permitir que todas as pessoas comuns, de menor poder aquisitivo e acesso à cultura fossem representadas no texto.

5.3.3 *Lúdico versus Técnica*

Nas cinco crônicas analisadas, podemos perceber aproximações com o jornalismo, assim como técnicas literárias que nos permitem criar distanciamento de tal prática. Em todas elas, o assunto a ser tratado, juntamente com os dados principais é apresentado, mesmo que de forma sucinta, nos primeiros parágrafos, criando uma um tipo de estrutura textual que se assemelha a um *lead* jornalístico. A linguagem clara, com poucos adjetivos e verbos no pretérito perfeito fazem parte da construção lingüística das crônicas de Braga.

Como exemplo, podemos citar o início de “A menina Silvana”, onde, na chamada, juntamente com o primeiro período do primeiro parágrafo, são ofertadas todas as informações necessárias para que a história seja compreendida: “Um camponês velho deu as informações ao sargento: Silvana Martinelli, 10 anos de idade. A menina estava quase inteiramente nua, porque cinco ou seis estilhaços de uma granada alemã a haviam atingindo em várias partes do corpo” (2005, p. 55). Rubem apresenta de uma vez os elementos necessários para que se entenda a história, assim como ocorre no jornalismo. Aqui, Braga não se preocupa em responder os cinco questionamentos básicos do texto jornalístico tradicional (“O quê?”, “Quando?”, “Como?”, “Onde” e “Por quê?”), até mesmo porque a crônica não tem a obrigação de esclarecer os motivos pelos quais tais fatos ocorreram ou quais são as conseqüências e sim apenas contar uma história e, diversas vezes, refletir sobre um tema universal, no caso a guerra.

Em “Luto na Família Silva” a história começa pelo chamado da ambulância “A assistência foi chamada. Veio tinindo. Um homem estava morto.” (2005, p.33), ou seja, há a eleição do acontecimento central, a morte de um homem, e assim como no jornalismo, esse é ponto de partida da narração. Porém, o jornalismo tradicional trabalharia na tentativa de se buscar o porquê da morte, resposta que Braga dá ao final do primeiro parágrafo “Morreu de hemoptise” (2205, p.33), não necessariamente trabalharia com a reconstrução da cena ou desconstrução da vida da personagem. Já a crônica não tem a obrigação de apresentar a causa, (apesar de que neste caso específico ela está no texto), mas oferece a possibilidade de reconstrução da morte ou, no caso, da personalidade e vida de João da Silva. Aqui a narração é usada como discurso para defender um posicionamento do cronista e de uma classe menos favorecida perante o cotidiano enfrentado por todos os “Joões da Silva”: a miséria, a

exploração e a falta de reconhecimento, pois a história da crônica é contada no primeiro parágrafo.

Se analisarmos apenas a parte denominada de história, segundo a divisão feita por Todorov, a linguagem utilizada por Braga aproxima-se da objetividade pregada pelo jornalismo, pois ele é direto ao apresentar o fato ocorrido, sem impressões pessoais, apenas o acontecimento cru, como percebemos no primeiro parágrafo de “Luto na Família Silva”.

Porém, a partir da apresentação da história, o discurso afasta a crônica da técnica do jornalismo tradicional e a aproxima da literatura ao apresentar opiniões pessoais. Além disso, o recurso de se começar a história em uma ordem cronológica inversa, ou seja, da morte de João da Silva, obedecendo ao padrão pirâmide invertida, é muito utilizado. Porém, este modelo, no jornalismo tradicional, visa a explicação do fato ocorrido e, no caso da crônica, não é este o interesse do cronista, possibilitando, então, a utilização da técnica literária, sem a obrigação de se apresentar as causas, além da total liberdade para a reconstrução do fato, mesmo que não haja elementos reais suficientes para embasar a argumentação.

Na crônica “A Menina Silvana”, há uma suposta tentativa de afastamento do fato, assim como no jornalismo tradicional, que é explicitado no trecho “A fome dessas meninas da Itália que mendigam na entrada dos acampamentos, a humilhação dessas mulheres que diante dos soldados trocam qualquer dignidade por um naco de chocolate - nem isso, nem o servilismo triste mais que tudo, dos homens que precisam levar pão à sua gente – nada pode estragar a minha confortável posição de correspondente” (2005, p. 55). Percebemos aí uma dura crítica ao jornalismo diário e seu posicionamento de se mostrar imparcial e objetivo. O velho Braga critica porque parece não encontrar maneiras de lidar com os inevitáveis desastres de guerra sem que haja envolvimento ou, em outras palavras, como é tratado no *Jornalismo Literário*, sem que ocorra a imersão do repórter na realidade presenciada.

Apesar dessas informações básicas para a construção do *lead*, Braga, por meio da utilização da própria linguagem jornalística ou de fatos que foram veiculados na imprensa, fazia críticas às redações, principalmente aos critérios de noticiabilidade empregados. Em “A flor de maio”, o autor critica o pouco espaço oferecido para a “única notícia boa de um dia inteiro de jornal” (1998, p. 122) - de que a flor de maio estava efetivamente em flor no jardim Botânico, e o destaque às matérias como o crime de Sacopã, discos voadores, medicamentos contra tuberculose, acidentes, assassinatos. Tema recorrente em suas crônicas, Braga parecia não se sentir confortável com o tipo de jornalismo produzido já em sua época, coisa que o levou a afirmar certa vez “Os jornais noticiam tudo, menos uma coisa tão banal de que ninguém se lembra: a vida” (1998, p.76).

Mesmo com o emprego da linguagem jornalística, a presença de técnicas literárias é marcante. Ainda em “Flor de maio”, Rubem se utiliza de figuras de linguagem como “[as plantas] soluçam no vento, e choram gotas e flores no chão” (1998, p. 122). O cotidiano é transformado em poesia, independente de quão dura sejam as coisas. A pressa diária é personificada em trechos como “um impulso de fazer uma coisa boa e simples, que se perde no meio da pressa e da inquietação dos minutos que voam” (1998, p. 122). O uso dessas figuras de linguagem oferece ao texto um tom levemente subjetivo que acaba por dar destaque a um fato simples que passa despercebido à maioria das pessoas, permitindo com que o escritor atraia a atenção do leitor para o fato que julga importante enfatizar, seja para que haja um convencimento pelo apelo emocional ou simplesmente como forma de elucidar a maneira como o autor encara o fato.

Braga também se afasta de alguns pontos da linguagem e técnica jornalística ao afirmar em “A menina Silvana”: “Não sei que fim levou e se morreu ou está viva, mas vejo seu fino corpo branco e seus olhos esverdeados e quietos” (2005, p. 56), pois a crônica não tem a função de informar um caso isolado e factual. O autor informa de outra maneira e outros assuntos que muitas vezes não podem ser abordados na mídia tradicional devido, principalmente, a linhas editoriais. “Por mais distraído que seja um repórter, ele sempre, em alguma parte em que anda, vê alguma coisa. Muitas vezes não conta. Há 13 anos trabalho neste ramo – e muitas vezes não conto” (2005, p. 56).

Nas crônicas “O chão” e “Como se fora um coração postiço”, os diálogos se fazem presentes. Na primeira, a técnica utilizada no Jornalismo Literário de recriação de diálogos para que o texto adquira um caráter de veracidade a partir dos fatos narrados e reconstrução de cenas, se faz presente. Rubem remonta os diálogos ocorridos com o soldado que o levou até os cadáveres alemães. A fase inicial da crônica é toda em forma de diálogo, onde alguns elementos essenciais à narrativa são apresentados, como o fato (no caso os três cadáveres) e os perigos que tal busca representava. A reconstrução dos diálogos, assim como as cenas, só foi possível devido à imersão do repórter no assunto tratado e, como a crônica foi escrita enquanto Braga estava na situação de correspondente de guerra, na Itália, houve um mergulho intenso do repórter/cronista no universo da guerra e dos perigos que ela representava, já que o jornalista ia para o *front* junto com os soldados e freqüentava as enfermarias e acampamentos.

Ao contrário do que acontece em “o chão”, a presença do diálogo em “Como se fora um coração postiço” é meramente ficcional e usado em prol do caráter literário do texto. Aqui, não há aproximação com o real, já que Braga cria uma conversa entre a criança que tem

o coração exposto e os anjos do limbo. O recurso é utilizado no intuito de a crônica adquirir um caráter crítico às atitudes dos homens e às maneiras de encarar o mundo. A presença da literatura como caminho para a crítica social, está muito presente na obra de Braga. Das crônicas analisadas, é a que apresenta um maior caráter lúdico, pois o cronista constrói uma história sem vínculo com o real a partir do fato noticioso (ou noticiável) escolhido.

Outro momento em que a técnica literária aparece para que seja criado um ar de comentário e/ou crítica é em “o chão” quando Braga adverte:

Pisai com cuidado – esses corpos são minas terríveis do tempo. Pisai devagar, olhai o chão, olhai com toda a humildade o chão. É preciso olhar o chão, o chão da terra, o chão dos homens. Traçam demasiadas fronteiras no chão, dividem o chão entre poucos homens, torturam o chão, conspurcam o chão. Libertem o chão! Os homens precisam de chão livre para andar. É uma grande e solene coisa – andar (2000, p. 63 e 64).

O jornalismo não permitiria tal comentário a não ser nas páginas cada vez mais escassas de opiniões. A crônica, por se encontrar em um terreno que transita entre o jornalismo e a literatura, tem essa liberdade para criticar e construir, por meio da linguagem, formas de despertar as pessoas para questões nem sempre abordadas de maneira clara ou realmente imparcial pela imprensa brasileira.

Na crônica “A menina Silvana”, a literatura também é usada como recurso para uma crítica social. Braga fala da barbárie do homem de uma forma que o jornal não noticia. A figura da menina é só mais um caso dentre tantos os que ocorrem em situação de conflito. Há uma crítica mais pesada, Silvana é o ponto de partida para discussão de um tema muito maior: a necessidade do fim das guerras. A menina é a figuração de todos os que direta ou indiretamente são afetados por elas. No jornalismo tradicional, talvez Silvana fosse um número a ser transformado em estatística, pois seria apenas mais um caso, que não mereceria destaque já que o ferimento de inocentes em área de guerra é tido como fato “normal” e corriqueiro. É uma das coisas que não se pode evitar, como disse o próprio Braga.

É importante ressaltar que não há uma real contextualização das crônicas dentro de sua estrutura narrativa, apenas uma fragmentação de um contexto maior. Alguns elementos podem ser percebidos pelo contexto e informações adicionais. No caso das duas crônicas da década de 1940, sabemos que são textos que fazem referência à Segunda Guerra Mundial, pelo fato de ele ter sido correspondente na Itália e pelas próprias datas. Essa falta de apego à parte factual dos acontecimentos oferecia ao texto de Braga um caráter universal, permitindo que as histórias não se percam no tempo e fujam da efemeridade das páginas dos jornais.

5.3.4 Ponto de vista

A crônica pode ser considerada com um gênero autoral, ou seja, onde a presença de interlocuções do autor é algo presente, tornando o ponto de vista de quem escreve algo comum ao universo “cronístico”. Braga é o responsável pela descrição dos ambientes, pelas impressões. É ele quem nos conta quem é Silvana, os dramas da guerra, a flor de maio à espera de visita no Jardim Botânico. Os fatos narrados passam pela percepção de mundo do escritor e jornalista.

Porém, percebemos em algumas crônicas analisadas uma leve alteração. Em “Luto na família Silva”, a visão do cronista acaba por se confundir com o ponto de vista de um grupo social menos favorecido: “os Jões da Silva”. É como se Braga buscasse uma forma de dar voz a um ponto de vista que não é individual e sim de um grupo, grande, que não é devidamente valorizado pela sociedade.

A maior mudança em relação à construção de um ponto de vista se dá na crônica “Como se fora um coração postiço”, pois o ponto de vista alterna na construção da história. Em um primeiro momento, nos deparamos com o ponto de vista do médico que anuncia o nascimento do bebê que tem o coração fora do peito. Para ele, o coração fora do peito não passa de uma anomalia: “Tinha o coração fora do peito, como se fora um coração postiço” (S/D, p. 11) e tal feito era consequência do estilo de vida levado pelos pais “filhos de pais alcoólatras e sífilíticos” (S/D, p. 12). Com isso, Braga nos apresenta uma espécie de versão oficial dos fatos (se pensada enquanto jornalismo tradicional), ao construir as informações baseadas em “efeito e causa”, de forma sucinta e sem humanização.

O segundo ponto de vista não tem vínculo com o real e representa a versão do menino para o fato de ele não ter o coração dentro do peito. “Eu nasci com o coração fora do peito. Queria que ele batesse ao ar livre, ao sol, à chuva. Queria que ele batesse livre, bem na vista de toda gente, dos homens, das moças. Queria que ele vivesse à luz, ao vento, que batesse descoberto, fora da prisão, da escuridão do peito” (S/D, p. 13). A partir deste segundo ponto de vista, o coração fora do peito não seria um problema e sim a solução para os problemas do mundo, causados pelos homens que justamente escondem seus corações.

Os motivos dados pelo menino recontam o fato narrado segundo a versão do médico no início do texto. Próximo ao final da crônica, Braga nos traz a confirmação dos diferentes pontos de vista abordados: “... o Dr. Mereje olhou meu coração livre, batendo, feito uma rosa que balança ao vento, e disse, sem saber o que dizia: “parece um coração postiço”.

Os homens todos, minha gente, são assim como o Dr. Mereje” (S/D, p. 13). Aqui percebemos que, apesar de o ponto de vista do autor estar presente, pois é ele quem dá voz ao menino ao inventar um diálogo entre a criança e os anjos, há a intenção do autor de variar o ponto de vista da história, podendo, inclusive, ser encarado como um recurso que acrescenta à crônica o fator que leva o homem a pensar nas atitudes diárias tomadas no cotidiano.

Essa variação de ponto de vista dentro de uma mesma história cria o que a literatura chama de visão estereoscópica (TODOROV, 1972, p. 238) que permite uma pluralidade de percepções que oferece uma visão mais complexa do fenômeno descrito. O ponto de vista é importante, pois ele permite a construção dos personagens por meio da maneira em que eles contam a história. No caso da crônica tratada, a forma como o ponto de vista do Dr. Mereje é colocado cria a imagem de um homem sério e pouco sensível aos acontecimentos, alguém que encara o mundo sob a ótica da causa e efeito. Já o menino, é construído de tal forma que a pureza da criança é quase personificada em momentos como quando o menino fala que gostaria que o coração batesse ao ar livre, feito rosa que o vento balança. Aqui a metáfora é usada para dar leveza a um ato pouco percebido pelos homens: o bater do coração, seja no sentido real de batimento cardíaco ou mesmo no sentido figurado de “sentir-se vivo”.

A presença de algumas características do Jornalismo Literário na construção das crônicas de Braga é marcante. Vale aqui ressaltar que as produções analisadas antecedem ao fortalecimento desta especificidade jornalística no Brasil. O cronista apresenta marcas de autoria, já que não há formas de se pensar em crônica e ignorar o caráter autoral do texto, característica que o Jornalismo Literário busca resgatar.

Além disso, as marcas de temporalidade são sutis, o que oferece ao texto um caráter mais universal que, em parceria com a construção de cena, são responsáveis por apresentar elementos que ajudam na construção das personagens e exposição das impressões do autor. As técnicas utilizadas aproximam, diversas vezes, da estrutura jornalística, principalmente na construção do que, neste trabalho, tratamos como história. Porém, essa aproximação não traz consigo a obrigatoriedade de a crônica responder a todos os questionamentos que envolvem o fato, pois, para o gênero, o acontecimento é sempre ponto de partida para uma discussão, um pretexto para a observação do cotidiano de maneira mais ampla e crítica, já que o caráter literário da produção de Braga é utilizado, inclusive, como recurso para críticas sociais.

6. O JORNALISMO E A LITERATURA NAS CRÔNICAS DE BRAGA

A construção da figura de Rubem Braga, jornalista e cronista, foi trabalhada sob a perspectiva de aproximá-lo dessas duas faces no contexto de suas produções, pois elas são complementares. Para que isso ocorresse foi necessário percorrer um caminho de definição e construção histórica da crônica, suas aproximações com o jornalismo para que se pudesse, por fim, identificar fatores jornalísticos e literários em cinco crônicas de Braga, representantes de três décadas de trabalho ligado diretamente à imprensa.

O cronista utiliza elementos comuns ao Jornalismo Literário, como o ponto de vista que se faz peça forte na construção das crônicas, inclusive em momentos em que há a alteração do ponto de vista em que história é contada, como é o caso de “Como se fora um coração posticho”, o que permite percepções mais completas a respeito das coisas que foram descritas ou ditas.

A utilização de diálogos está presente em duas crônicas, mas com funções diferenciadas. Em “O chão” o diálogo é responsável por, assim como no Jornalismo Literário, oferecer mais veracidade ao texto a partir dos fatos narrados e reconstrução das cenas e é resultado da imersão do repórter na realidade. Já em “Como se fora um coração posticho”, o diálogo adquire um tom meramente ficcional e que visa o caráter literário e crítico do texto.

Porém, a crônica não tem a obrigatoriedade de ser Jornalismo Literário, já que não possui necessariamente vínculo com o real. Em Braga, percebemos essa ligação de maneira intensa, pelo menos na construção da fábula. Por isso, não podemos afirmar ao certo se todo o conteúdo das crônicas é real, mas o ponto de partida o é, já que os assuntos tratados nas crônicas partem de fatos noticiados pela imprensa ou mesmo vividos nas investidas jornalísticas do autor.

Do jornalismo tradicional, Braga herdou a linguagem simples, direta e que, na maioria das vezes, não oferta grande espaço para interpretações diversas quando se trata da fábula. Porém, o caráter subjetivo dos textos não pode ser ignorado, pois se faz presente em todas as crônicas analisadas por meio de opiniões do autor, utilização de figuras de linguagem, conselhos ofertados quase sempre aos finais das crônicas e a própria transformação do cotidiano em poesia. Braga é claro, direto e, exceto nos momentos em que descreve a cena, os verbos estão no pretérito perfeito ou no presente, assim como no jornalismo tradicional. A apresentação dos assuntos se dá logo no começo das crônicas, criando algo que se aproxima da estrutura de um *lead* jornalístico, modelo pirâmide invertida.

O caráter autoral e humanizado dos textos é característica marcante do universo cronístico, mas é, também, algo que o Jornalismo Literário busca resgatar para a construção de reportagens, pois há a liberdade para que o autor se deixe transparecer na construção textual. O Jornalismo Literário busca mostrar não uma verdade universal e sim a verdade individual da personagem, sempre de forma humanizada e a própria impressão do repórter perante os fatos.

Nas crônicas de Braga há algumas das bases do Jornalismo Literário, como a imersão, o ponto de vista, a relação com o assunto e com o leitor, eventos do cotidiano e linguagem simples. Porém, esses elementos não aparecem necessariamente em todas as crônicas e outras características comuns às reportagens literárias, como a digressão, não se fazem presentes nas crônicas analisadas. Talvez tal característica seja contemplada em algumas das produções de Braga a partir da década de 1960, quando o autor passou a escrever em um tom mais saudosista e menos ligado à imprensa, mas como essas características do jornalismo literário ocorrem nesse período pode ser assunto para outro estudo.

Apesar de as crônicas poderem apresentar características comuns ao jornalismo literário ou ao tradicional, não há essa obrigatoriedade e, portanto, não pode ser encarado como verdade absoluta. Além disso, a crônica é um gênero que, mesmo tratando de assuntos cotidianos, não tem a obrigação de ser fiel à realidade, o que possibilita a dúvida se a forma como o fato foi narrado é real – e não há como ter certeza, senão acreditar na palavra do autor. Rubem afirmava que não fazia ficção e esta é a única garantia que temos se quisermos acreditar a crônica de Braga enquanto retrato fiel do real.

Porém, esse não é o ponto de destaque deste trabalho. Com a delimitação e análise das formas como o jornalismo se faz presente no universo de Braga, pode-se afirmar que a linguagem jornalística oferece a clareza e simplicidade buscada pelo autor na construção dos textos. Porém, Braga não se prende a uma fôrma de linguagem ou estrutura, mas pincela elementos que facilitam uma construção límpida e que consegue tocar o leitor por meio da humanização das personagens e fatos presenciados, sejam eles descritos de forma fiel à realidade ou não. Portanto, nas crônicas analisadas, a linguagem jornalística influencia a maneira de o cronista escrever, mas não deforma o fazer literário do autor.

7. ANEXOS

7.1 FLOR DE MAIO

Entre tantas notícias do jornal – o crime de Sacopã, o disco voador em Bagé, a nova droga antituberculosa, o andaime que caiu, o homem que matou outro com machado e com foice, o possível aumento do pão, a angústia dos Barnabés – há uma pequenina nota de três linhas, que nem todos os jornais publicaram.

Não vem do gabinete do prefeito para explicar a falta d'água, nem do Ministério da Guerra para insinuar que o país está em paz. Não conta incidente de fronteira, nem desastre de avião. É assinada pelo senhor diretor do Jardim Botânico, e que a partir do dia 27 vale a pena visitar o Jardim, porque a planta chamada “flor de maio” está, efetivamente, em flor.

Meu primeiro movimento, ao ler esse delicado convite, foi deixar a mesa da redação e me dirigir ao Jardim Botânico, contemplar a flor e cumprimentar a administração do horto pelo feliz evento. Mas havia ainda muita coisa para ler e escrever, telefonemas a dar, providências a tomar. Agora, já desce a noite, e as plantas devem ser vistas pela manhã ou à tarde, quando há sol – ou mesmo quando a chuva as despenca e elas soluçam no vento, e choram gotas e flores no chão.

Suspiro e digo comigo mesmo – que amanhã acordarei cedo e irei. Digo, mas não acredito, ou pelo menos desconfio que esse impulso que tive ao ler a notícia ficará no que foi – um impulso de fazer uma coisa boa e simples, que se perde no meio da pressa e da inquietação dos minutos que voam. Qualquer uma dessas tardes é possível que me dê vontade real, imperiosa, de ir ao Jardim Botânico, mas então será tarde, não haverá mais “flor de maio”, e então pensarei que é preciso esperar a vinda de outro outono, e no outro outono posso estar em outra cidade em que não haja outono em maio, e sem outono em maio, não sei se em alguma cidade haverá essa “flor de maio”.

No fundo, a minha secreta esperança é de que estas linhas sejam lidas por alguém – uma pessoa melhor do que eu, alguma criatura correta e simples que tire dessa crônica a sua substância, a informação precisa e preciosa: do dia 27 em diante as “flores de maio” do Jardim Botânico estão gloriosamente em flor. E que utilize essa informação saindo de casa e indo diretamente ao Jardim Botânico ver a “flor de maio” – talvez com a mulher e as crianças, talvez com a namorada, talvez só.

Ir só, no fim da tarde, ver a “flor de maio”; aproveitar a única notícia boa de um dia inteiro de jornal, fazer a coisa mais bela e emocionante de um dia inteiro da cidade imensa. Se entre vós houver essa criatura, e ela souber por mim a notícia, e for, então eu vos direi que nem tudo está perdido, e que vale a pena viver entre tantos sacopãs de paixões desgraçadas e tantas *cofaps* de preços irritantes; que a humanidade possivelmente ainda poderá ser salva, e que às vezes ainda vale a pena escrever uma crônica.

BRAGA, Rubem. *A borboleta amarela* -10º ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

7.2 LUTO NA FAMÍLIA SILVA

Assistência foi chamada. Veio tinindo. Um homem estava morto. O cadáver foi removido para o necrotério. Na seção dos “Fatos Diversos” do Diário de Pernambuco, leio o nome do sujeito João da Silva. Morava na Rua da Alegria. Morreu de hemoptise.

João da Silva - Neste momento em que seu corpo vai baixar à vala comum, nós, seus amigos e seus irmãos, vimos lhe prestar esta homenagem. Nós somos os Joões da Silva.

Nós somos os populares Joões da Silva. Moramos em várias casas e em várias cidades. Moramos principalmente na rua. Nós pertencemos, como você, à família Silva. Não é uma família ilustre; nós não temos avós na história. Muitos de nós usamos outros nomes, para disfarce. No fundo, somos os Silva. Quando o Brasil foi colonizado, nós éramos os degredados. Depois fomos os índios. Depois fomos os negros. Depois fomos imigrantes, mestiços. Somos os Silva. Algumas pessoas importantes usaram e usam nosso nome. É por engano. Os Silva somos nós. Não temos a mínima importância.

Trabalhamos, andamos pelas ruas e morremos. Saímos da vala comum da vida para o mesmo local da morte. Às vezes, por modéstia, não usamos nosso nome de família. Usamos o sobrenome “de Tal”. A família Silva e a família “de Tal” são a mesma família. E, para falar a verdade, uma família que não pode ser considerada boa família. Até as mulheres que não são de família pertencem à família Silva.

João da Silva - Nunca nenhum de nós esquecerá seu nome. Você não possuía sangue azul. O sangue que saía de sua boca era vermelho - vermelhinho da Silva. Sangue de nossa família. Nossa família, João, vai mal em política. Sempre por baixo. Nossa família, entretanto, é que trabalha para os homens importantes. A família Crespi, a família Matarazzo, a família Guinle, a família Rocha Miranda, a família Pereira Carneiro, todas essas famílias assim são sustentadas pela nossa família. Nós auxiliamos várias famílias importantes na América do Norte, na Inglaterra, na França, no Japão. A gente de nossa família trabalha nas plantações de mate, nos pastos, nas fazendas, nas usinas, nas praias, nas fábricas, nas minas, nos balcões, no mata, nas cozinhas, em todo lugar onde se trabalha. Nossa família quebra pedra, faz telhas de barro, laça os bois, levanta os prédios, conduz os bondes, enrola o tapete do circo, enche os porões dos navios, conta o dinheiro dos Bancos, faz os jornais, serve no Exército e na Marinha. Nossa família é feito Maria Polaca: faz tudo.

Apesar disso, João da Silva, nós temos de enterrar você é mesmo na vala comum. Na vala comum da miséria. Na vala comum da glória, João da Silva. Porque nossa família um dia há de subir na política...

Junho, 1935

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas* – 25ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

7.3 O CHÃO

8 de março, 1945.

Na encosta do morro, naquela posição que os brasileiros haviam conquistado na véspera, encontrei um soldado que disse ter visto três cadáveres de alemães. Como eu trazia a péssima Karat que comprei em Pistóia, ele pensou que eu fosse fotógrafo, e perguntou se não queria ir até lá.

-É longe?

-Não Senhor. É pertinho. Só o que tem é que é meio perigoso...

Pouco antes caíra uma grande granada de morteiro ali por perto, e pensei que era a esse perigo que se referia o homem. Como estávamos em um lugar sob às vistas do alemão, o perigo era mais ou menos igual em qualquer parte, e resolvi ir.

Andamos, eu atrás dele, uns 15 minutos. A certa altura, ele fez menção de atravessar uma cerca, mas se deteve.

-Esqueceu o caminho?

-Não senhor, mas eu acho que por aqui não se pode ir. Eu da outra vez vim de lá do alto do morro...

O homem olhava muito para o chão, e perguntei:

-Já tiraram minas aqui?

Ele achava que não. Os mineiros haviam apenas retirado minas em um trilho para que nossos infantess passassem. Além disso, haviam assinalado alguns trechos minados, à margem do caminho. Mas o caminho passava lá por cima e descia por outra encosta.

Havia, cortando a grama, duas ou três trilhas mal marcadas, e podíamos ver, à esquerda, uma fita branca que talvez indicasse um campo minado - mas não delimitava nenhum terreno precisamente. Além disso, fitas brancas são usadas em algumas estradas ruins para que os carros não se precipitem em buracos no escuro, quando não podem acender os faróis.

Vários raciocínios desse tipo me acudiram à cabeça, mas nenhum deles levava a outra conclusão além desta: nós podíamos estar andando em um campo minado, ou estar na iminência de fazê-lo.

Voltar era quase igualmente tão perigoso quanto tocar para a frente - o remédio era andar olhando para o chão.

Não sei o que se passou na alma do pracinha quando ele confessou que não sabia mesmo o caminho seguro - só sabia mesmo que os alemães mortos estavam entre um pequeno

grupo de árvores e uma casinha mais no alto. Mas eu senti medo. É um tipo de medo assim: você ter de andar descalço num capinzal cheio de cobras venenosas. E sem esperança de contraveneno: e com a idéia de que se, no lugar de passar correndo, você passar bem devagarinho, olhando bem, pisando com todo cuidado, tem uma vaga probabilidade, muito vaga, de não ser arreventado por uma das minas maiores, ou ter o pé arrancado por uma das menores.

O soldado - caboclinho baixo - começou a caminhar assim, lentamente - e eu ia pisando aproximadamente onde ele pisava. De repente voltou-se:

- Vamos voltar? A gente pega outro caminho...

Antes que eu respondesse, li nos seus olhos que ele próprio reagia contra o que acabara de dizer. Subitamente começou a andar mais depressa - e eu o segui, também disposto a ir para o inferno, mas sair de qualquer modo daquela agonia.

Apesar dessa disposição, eu não pude deixar de refletir que se ele pisasse em qualquer mina, eu também seria atingido pela explosão, tão perto estávamos.

Atravessamos um trecho de pasto onde havia, espalhados, pedaços de cartucheiras, papéis, restos de equipamento, pisando no chão com força. Mas quando chegamos junto a uma valeta, o medo voltou de súbito - nele e em mim. Resolvemos, por vagos indícios, que o trecho em nossa frente era suspeito - do outro lado da valeta havia um campo arado há muito tempo, e sob a camada superficial de terra julgávamos distinguir coisas que podiam ser minas.

Não chegamos a trocar idéias a respeito - dobramos à direita, outra vez lentamente, pisando com mil cuidados, procurando aqui e ali pequeno pedaço de terra que inspirasse confiança. Lembrei-me, então, de uma fotografia de Santos Dumont, publicada por ocasião de sua morte, em que ele aparecia com um par de asas mecânicas - um invento em que estava trabalhando. Vi nitidamente a fotografia, e me ocorreu que afinal de contas, com tanta coisa que inventam, não seria surpresa se inventassem um aparelho assim, leve, com o qual se pudesse voar ao menos baixinho - nem que fosse um centímetro acima do chão, já seria suficiente. Lembrei-me então de um sujeito que encontrei no dia em que houve aquele horrível desastre, quando Santos Dumont chegou ao Brasil - um sujeito chato, eu estava em Niterói. De súbito me desagradou essa classe de pensamentos, e meus olhos caíram num terreno próximo, onde vi alguma coisa que me interessou.

Chamei a atenção do soldado, e ele também me olhou. O terreno, um pouco à nossa esquerda, estava cheio de furos - certamente causados pelo bastão dos caçadores de

minas. E aqui e ali havia buracos – provavelmente de lugares de onde tinham sido desenterradas minas.

Em três ou quatro passos e um salto atingimos o trecho de terreno. Não sei se algum autor já descreveu o prazer verdadeiramente grande e solene que um homem sente em andar sobre a terra, pisando a terra com suas botas, a boa terra feita para o homem andar para um lado e outro - andar para procurar comida para comer, água para beber, mulher, casa, árvore, sol - e até cadáveres alemães.

Chegamos logo a um caminho, e um pouco à direita estava o primeiro corpo.

O homem tombara, provavelmente vítima de uma granada, dentro de sua posição - um *foxhole* raso. O corpo não apodrecera, certamente graças ao frio, e é provável que tenha estado muito tempo coberto pela neve. O capacete de aço cobria uma parte de sua cabeça, e a cara estava voltada para um lado, já meio descarnada. Pelo seu culote, parecia ser um oficial ou um sargento. E ali, sozinho, jogado na terra, dava a impressão estranha de que tinha encolhido depois de morto.

Mais adiante, num buraco que parecia uma posição de morteiro, estavam dois cadáveres de soldados. Um deles tinha a mão descarnada, e a brancura dos ossos ressaltava sobre o seu uniforme, cuja cor se confundia com a terra. O outro, cuja caveira começava a ser visível, tinha o dólmã rasgado, e havia sinais de que alguém começara a lhe aplicar uma atadura no braço. Bati umas fotografias – e voltamos pelo caminho que o soldado conhecia.

A esta hora os homens já devem estar enterrados no Cemitério Militar Brasileiro. Devem estar lá, cada um dentro de um saco, no fundo do chão, esperando o momento em que serão removidos para a Alemanha. Muitos corpos enterrados em muitos campos da Europa e do Oriente. Milhões de corpos enterrados em monótonos cemitérios - russos, alemães, franceses, chineses, americanos, húngaros, ingleses, brasileiros, búlgaros, italianos, japoneses etc., etc., etc. Milhões de corpos de todas as raças humanas enfileirados nos cemitérios do mundo. E cadáveres de mulheres e crianças, juízes e lavadeiras, gente de toda espécie, que a guerra foi matar dentro de seus lares, no lugar onde trabalhavam, ou na rua - quando estavam cantarolando, ou chorando, ou rezando, ou comendo... São milhões de criaturas humanas e todas estão debaixo da terra. Cuidado, caminhantes do futuro. Pisai com muito cuidado - esses corpos são minas, são terríveis minas de tempo. Pisai devagar, olhai o chão, olhai com toda humildade o chão.

É preciso olhar o chão, o chão da terra, o chão dos homens. Traçam demasiadas fronteiras no chão, dividem o chão entre poucos homens, torturam o chão, conspurcam o chão. Libertem o chão!

Os homens precisam de chão livre, para andar. E é uma grande e solene coisa -
andar.

BRAGA, Rubem. *Aventuras* – Rio de Janeiro: Record, 2000

7.4 A MENINA SILVANA

Um camponês velho deu as informações ao sargento: Silvana Martinelli, 10 anos de idade.

A menina estava quase inteiramente nua, porque cinco ou seis estilhaços de uma granada alemã a haviam atingido em várias partes do corpo. Os médicos e os enfermeiros, acostumados a cuidar rudes corpos de homens, inclinavam-se sob a lâmpada para extrair os pedaços de aço que haviam dilacerado aquele corpo branco e delicado como um lírio - agora marcado de sangue. A cabeça de Silvana descansava de lado, entre cobertores. A explosão estúpida poupou aquela pequena cabeça castanha, aquele perfil suave e firme que Da Vinci amaria desenhar. Lábios cerrados, sem uma palavra ou um gemido, ela apenas tremia um pouco - quando lhe tocavam num ferimento contraía quase imperceptivelmente os músculos da face. Mas tinha os olhos abertos - e quando sentiu a minha sombra ergueu-os um pouco. Nos seus olhos eu não vi essa expressão de cachorro batido dos estropiados, nem essa luz de dor e raiva dos homens colhidos no calor do combate, nem essa impaciência dolorosa de tantos feridos, ou o desespero dos que acham que vão morrer. Ela me olhou quietamente. A dor contraía-lhe, num pequeno tremor, as pálpebras, como se a luz lhe ferisse um pouco os olhos. Ajeitei-lhe a manta sobre a cabeça, protegendo-a da luz, e ela voltou a me olhar daquele jeito quieto e firme de menina correta.

Deus, que está no céu - se é que, depois de tantos desgovernos cruéis e tanta criminosa desídia, ninguém o pôs para fora de lá, ou Vós mesmo, Senhor, não vos pejais de estar aí quando Vossos filhos andam neste inferno! - Deus sabe que tenho visto alguns sofrimentos de crianças e mulheres. A fome dessas meninas da Itália que mendigam na entrada dos acampamentos, a humilhação dessas mulheres que diante dos soldados trocam qualquer dignidade por um naco de chocolate - nem isso, nem o servilismo triste mais que tudo, dos homens que precisam levar pão à sua gente - nada pode estragar a minha confortável posição de correspondente. Vai-se tocando, vai-se a gente acostumando no ramerrão da guerra; é um ramerrão como qualquer outro: e tudo entra nesse ramerrão - a dor, a morte, o medo, o disco de "Lili Marlene" junto de uma lareira que estala, a lama, o vinho, a cama-rola, a brutalidade, a ajuda, a ganância dos aproveitadores, o heroísmo, as cansadas pilhérias - mil coisas no acampamento e na frente, em sucessão monótona. Esse corneteiro que o frio da madrugada desafina não me estraga a lembrança de antigos quartéis de ilusões, com alvoradas

de violino - Senhor, eu juro, sou uma criatura rica de felicidades meigas, sou muito rico, muito rico, ninguém nunca me amargará demais. E às vezes um homem recusa comover-se: meninas da Toscana, eu vi vossas irmãzinhas do Ceará, barrigudinhas, de olhos febris, desidratadas, pequenos trapos de poeira humana que o vento da seca ia a tocar pelas estradas. Sim, tenho visto alguma coisa e também há coisas que homens que viram me contam: a ruindade fria dos que exploram e oprimem e proibem pensar, e proibem comer, e até o sentimento mais puro torcem e estragam, as vaidades monstruosas que são massacres lentos e frios de outros seres - sim, por mais distraído que seja um repórter, ele sempre, em alguma parte em que anda, vê alguma coisa.

Muitas vezes não conta. Há 13 anos trabalho neste ramo - e muitas vezes não conto. Mas conto a história sem enredo dessa menina ferida. Não, sei que fim levou e se morreu ou está viva, mas vejo seu fino corpo branco e seus olhos esverdeados e quietos. Não me interessa que tenha sido inimigo o canhão que a feriu. Na guerra, de lado a lado, é impossível, até um certo ponto, evitar essas coisas. Mas penso nos homens que começaram esta guerra e nos que permitiram que eles comessem. Agora é tocar a guerra - e quem quer que possa fazer qualquer coisa para tocar a guerra mais depressa, para aumentar o número de bombas dos aviões e tiros das metralhadoras, para apressar a destruição, para aumentar aos montes a colheita de mortes - será um patife se não ajudar. É preciso acabar com isso, e isso só se acaba a ferro e fogo, com esforço e sacrifícios de todos, e quem pode mais deve fazer muito mais, e não cobrar o sacrifício do pobre e se enfeitar com as glórias fáceis. É preciso acabar com isso, e acabar com os homens que começaram isso e com tudo o que causa isso - o sistema idiota e bárbaro de vida social onde um grupo de privilegiados começa a matar quando não tem outro meio de roubar.

Pelo corpo inocente, pelos olhos inocentes da menina Silvana (sem importância nenhuma no oceano de crueldades e injustiças), pelo corpo inocente, pelos olhos inocentes da menina Silvana (mas ó hienas, ó porcos, de voracidade monstruosa, e vós também, águias pançudas e urubus, ó altos poderosos de conversa fria ou voz frenética, que coisa mais sagrada sois ou conheceis que essa quieta menina camponesa?), pelo corpo inocente, pelos olhos inocentes da menina Silvana (ó negociantes que roubais na carne, quanto valem esses pedaços estraçalhados?) - por esse pequeno ser simples, por essa pequena coisa chamada uma pessoa humana, é preciso acabar com isso, é preciso acabar para sempre, de uma vez por todas.

Fevereiro, 1945

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas* – 25° ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

7.5 COMO SE FORA UM CORAÇÃO POSTIÇO

Nasceu, na doce Budapeste, um menino com o coração fora do peito. Porém – diz o Dr. Mereje – não foi o primeiro. Em São Paulo, há sete anos, nasceu também uma criança assim. “Tinha o coração fora do peito, como se fora um coração postiço.”

Como se fora um coração postiço... O menino paulista viveu quatro horas. Vamos supor que tenha nascido às cinco horas. Cinco horas! Cinco horas! Um meu amigo, por nome Carlos, diria:

-... A hora em que os bares fecham e todas as virtudes se negam...

Madrugada paulista. Boceja na rua o último cidadão que passou a noite inteira fazendo esforço para ser boêmio. Há uma esperança de bonde em todos os postes. Os sinais das esquinas – vermelhos, amarelos, verdes – verdes, amarelos, vermelhos, borram o ar de amarelo, de verde, de vermelho. Os olhos inquietos da madrugada. Frio. Um homem qualquer, parado por acaso no Viaduto do Chá, contempla lá embaixo umas pobres árvores que ninguém jamais nunca contemplou. Humildes pés de manacá, lá embaixo. Pouquinhos flores roxas e brancas. Humildes manacás, em fila, pequenos, tristes, artificiais. As esquinas piscam. O olho vermelho do sinal sonolento, tonto na cerração, pede um poema que ninguém faz. Apitos lá longe. Passam homens de cara lavada, pobres, com embrulhos de jornais debaixo do braço. Esta velha mulher que vai andando pensa em outras madrugadas. Nasceu, em uma casa distante, em um subúrbio adormecido, um menino com o coração fora do peito. Ainda é noite dentro do quarto fechado, abafado, com a lâmpada acesa, gente suada. Menino do coração fora do peito, você devia vir cá fora receber o beijo da madrugada.

Seis horas. O coração fora do peito bate docemente. Sete horas – o coração bate... Oito horas – que sol claro, que barulho na rua! - o coração bate...

Nove horas – morreu o menino do coração fora do peito. Fez bem em morrer, menino. O Dr. Mereje resmunga: "Filho de pais alcoólatras e sífilíticos..." Deixe falar o Dr. Mereje. Ele é um médico, você é o menino do coração fora do peito. Está morto. Os "pais alcoólatras e sífilíticos" fazem o enterro banal do anjinho suburbano. Mas que anjinho engraçado! - diz Nossa Senhora da Penha. O anjinho está no céu. Está no limbo, com o coração fora do peito. Os outros anjinhos olham espantados. O que é isso, seu paulista? Mas o menino do coração fora do peito está se rindo. Não responde nada. Podia contar a sua história: "o Dr. Mereje disse que..." - mas não conta. Está rindo, mas está triste. Os anjinhos todos querem saber. Então o menino diz:

- Ora, pinhões! Eu nasci com o coração fora do peito. Queria que ele batesse ao ar livre, ao sol, à chuva. Queria que ele batesse livre, bem na vista de toda a gente, dos homens, das moças. Queria que ele vivesse à luz, ao vento, que batesse a descoberto, fora da prisão, da escuridão do peito. Que batesse como uma rosa que o vento balança...

Os anjinhos todos do limbo perguntaram:

- Mas então, paulistinha do coração fora do peito, pra que é que você foi morrer?

O anjinho respondeu:

- Eu vi que não tinha jeito. Lá embaixo todo mundo carrega o coração dentro do peito. Bem escondido, no escuro, com paletó, colete, camisa, pele, ossos, carne cobrindo. O coração trabalha sem ninguém ver. Se ele ficar fora do peito é logo ferido e morto, não tem defesa.

Os anjinhos todos do limbo estavam com os olhos espantados. O paulistinha foi falando:

-E às vezes, minha gente, tem paletó, colete, camisa, pele, ossos, carne, e no fim disso tudo, lá no fundo do peito, no escuro, não tem nada, não tem coração nenhum. E quando eu nasci, o Dr. Mereje olhou meu coração livre, batendo, feito uma rosa que balança ao vento, e disse, sem saber o que dizia: "parece um coração postiço". Os homens todos, minha gente, são assim como o Dr. Mereje.

Os anjinhos estavam cada vez mais espantados. Pouco depois começaram a brincar de bandido e mocinho de cinema e aí, foi, acabou a história. Porém o menino estava aborrecido, foi dormir. Até agora, ele está dormindo. Deixa o anjinho dormir sono sossegado, Dr. Mereje!

BRAGA, Rubem. *O conde e o passarinho & Morro do isolamento* – Rio de Janeiro: Record, S/D.

8. BIBLIOGRAFIA

ARRIGUCCI JR, *Enigma e Comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

ABRAMO, Perseu. *Padrões de manipulação na grande imprensa*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 1º edição, 2003

ARISTÓTELES, *A arte poética*. Retirando do site: www.culturabrasil.pro.br/poetica/artepoetica_aristoteles.htm em 15 de Setembro de 2008.

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. 25º ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

BRAGA, Rubem. *O conde e o passarinho & Morro do isolamento*. Rio de Janeiro: Record, S/D.

BRAGA, Rubem. *A borboleta amarela*. 10º ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BRAGA, Rubem. *Aventuras*. Rio de Janeiro: Record, 2000

CASTELLO, José. *Na cobertura de Rubem Braga*. 2º edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CARVALHO, Marco Antônio de. *Rubem Braga um cigano fazendeiro do ar*. 1ªed. São Paulo: Globo, 2007.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e Persuasão*. 12º Ed. São Paulo: Ed. Ática. 1998

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil – volume 6 -3º ed*. Niterói: Universidade Federal Fluminense: Rio de Janeiro: José Olympio, 1986

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista, e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2001(a).

LAGE, Nilson. *Ideologia e técnica da notícia*. Florianópolis: Insular, Ed. Da UFSC, 3º ed., 2001(b).

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri, SP: Manole, 2004.

MELO, José Marques de, A crônica in *Jornalismo e literatura a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

NOBLAT, Ricardo. *O que é ser jornalista. Memórias profissionais de Ricardo Noblat*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MASSAUD, Moises. *A criação literária. Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1978.

MEDEIROS, Vanise Gomes de. Discursos cronístico: uma falha no ritual jornalístico. *Linguagem em (Dis)curso*, v.5, n.1, p. 93-118, jul./dez. 2004

MORAES, Vinícius. O exercício da Crônica in *Para uma menina com uma flor*. 19ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RESENDE, Fernando. *Textuações ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.

SODRÉ, Muniz. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*/ Muniz Sodré, Maria Helena Ferrari – São Paulo: Summus, 1986.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. in: *Análise estrutural da narrativa - pesquisas semiológicas*. Editora Vozes Ltda. 2ªEd. Petrópolis/Rio de Janeiro:1972.

VILAS BOAS, Sérgio. *Biografias e Biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo, Summus, 2002.

WOLFE, Tom. *Radical Chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

Artigos:

COUTINHO, Afrânio. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 30/12/1990

RODRIGUES, João Evangelista. *Onde moram as crônicas*. S/D, retirado do endereço <http://www.tanto.com.br/joaoevangelistarodrigues-cronicas.htm> em 18/08/2008.