

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO OLHAR DO CRONISTA RUBEM BRAGA

Manaus
2018

LUCIANA RENY MARINHO IPUCHIMA

REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO OLHAR DO CRONISTA RUBEM BRAGA

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal do Amazonas.

Orientador: Professor Drº Esteban Reyes Celedón.

Manaus
2018

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

I64r Ipuchima, Luciana Reny Marinho
Representação da mulher no olhar do cronista Rubem Braga /
Luciana Reny Marinho Ipuchima. 2018
100 f.: 31 cm.

Orientador: Esteban Reyes Celedón
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do
Amazonas.

1. Representação da mulher. 2. Rubem Braga. 3. Melancolia. 4.
Humor. 5. Ironia. I. Celedón, Esteban Reyes II. Universidade
Federal do Amazonas III. Título

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Universidade Federal do Amazonas
Programa de Pós-Graduação em Letras

Luciana Reay Marinho Ipuchima

**"REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO OLHAR DO CRONISTA RUBEM
BRAGA"**

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Escobar Reyes Celedón - **Orientador**
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Prof. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira - **Membro**
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Prof. Dra. Valcicleia Pereira da Costa - **Membro**
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Prof. Dra. Nícia Petreceli Zucolo - **Suplente**
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Prof. Dra. Francisca de Lourdes Souza Louro - **Suplente**
Universidade do Estado do Amazonas - UEA

Aprovada em 23/02/2018

A minha querida mãe Cidneia, pela sua atenção e compreensão em todos os momentos; ao meu pai Alonso Ipuchima (*in memoriam*), por ter sido um grande leitor.

AGRADECIMENTOS

Ao conhecimento científico por proporcionar senso crítico tão almejado pelo ser humano;

Ao Prof. Dr. Esteban Reyes Celedón que me orientou com total disposição durante esta caminhada;

Ao meu querido esposo Alexandre dos Santos Almeida que sempre me incentivou à pesquisa, compreendendo-me nas horas de ausência;

À minha querida mãe Cidneia Marinho de Lima pela educação e incentivo aos estudos;

À diretora Maria do Carmo de Araújo Fonseca, Escola Estadual Cacilda Braule Pinto, pela compreensão e solidariedade em dias de ausência;

Ao programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Amazonas pelo apoio e oportunidade;

A secretária do Programa de Pós-graduação em Letras, Angélica Gonçalves pela sua gentileza e atenção;

A todos os Docentes do Programa de Pós-graduação, sempre presentes na pesquisa acadêmica;

A todos os meus familiares, cunhados, sobrinhos e irmãos: Lucy Rejane, Alécio, Lívia, Aldrin (*In memorian*) e Aloneia;

Ao pai celestial, parentes, amigos e conhecidos usados pelas bênçãos divinas em meu favor.

Chega mais perto e contempla as palavras
Cada uma tem mil faces secretas sob a face
Neutra.

E te pergunta, sem interesse pela resposta,
Pobre ou terrível, que lhe deres:

- Trouxeste a chave?

(Carlos Drummond de Andrade- *A Rosa do povo*).

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo estudar as crônicas que se encontram nas obras do escritor Rubem Braga. Dentre os vários objetivos, propõe-se identificar alguns aspectos e ideias que são realmente interessantes nos textos lidos e trabalhados, na medida em que a mulher é o sujeito central. A representação da figura feminina se direciona às novas ideias e recortes sociais presentes na literatura brasileira do século XX. Para isto, é necessário traçar um novo olhar sobre a presença da mulher a partir do olhar do autor. Assim, torna-se interessante a presença do humor, da melancolia, da ironia, do grotesco, da crítica social e da memória. Para tanto, coloca-se em evidência, a posição crítica deste autor em relação à sociedade de seu tempo. Foram analisadas entre suas obras: “O verão e as mulheres (1957)” e “A traição das elegantes (1967)”. Considerando a concepção do materialismo filosófico como Teoria da literatura de Jesús G. Maestro, a pesquisa encontrou uma base teórica nos materiais ontológicos como: o autor, o texto, o leitor e o transdutor ou intérprete a fim de conhecer a importância da crônica literária, pois se trata de um texto a partir da visão do autor ao leitor. A relevância da representação da mulher neste estudo, se dá em virtude de ser um tema pouco explorado nas crônicas de Rubem Braga, o que considera-se oportuno, significativo e inédito.

Palavras-chave: Representação da mulher. Rubem Braga. Melancolia. Humor. Ironia. Grotesco. Crítica social. Memória.

RÉSUMÉ

Cette recherche a pour but étudié les chroniques qui se trouvent dans les œuvres d'écrivain Rubem Braga, donc, parmi les plusieurs objectifs, on veut avant tout, identifier quelques aspects et les idées qui sont vraiment intéressantes dans les textes lus et travaillés à fil et à mesure que, la femme est leur sujet central. La représentation de la figure féminine se tourne vers les nouvelles idées et coupures sociales qui sont présents au mouvement du XX^e siècle de la littérature brésilienne. Pour cela, on besoin de tracer un nouveau regard sur la présence féminine et son rôle à partir du regard d'auteur. C'est révélée à nous la présence du humour, de la mélancolie, l'ironie, le grotesque, la critique sociale et mémoire. Pour cela, et en même temps, on met en relief, la position critique de cet auteur par rapport à la société de son temps. On a analysé parmi les œuvres celles-ci: "O verão e as mulheres (1957)" et "Traição das elegantes (1967)". En considérant la conception du matérialisme philosophique tel comme la théorie littéraire de Jesús G. Maestro la recherche a trouvé une base théorique auprès les matériaux ontologiques, comme auteur, texte, lecteur et transducteur ou interprète afin de connaître l'importance de la chronique littéraire, car s'agit d'un texte qui mêlent le regard du lecteur et auteur. La pertinence de la représentation de la femme en ce que concerne cet étude, si connaît par le biais de la vertu de ce sujet rarement détacher dans les œuvre de Rubem Braga, ce qu'on a considérée comme très significative et spécial.

Mots-clés: Représentation de femme. Rubem Braga. La mélancolie. Humour. Ironie. Le grotesque. La critique sociale. La memoire.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. DA ORIGEM DA CRÔNICA AO LIRISMO MODERNO.....	15
1.1 NO PRINCÍPIO UM REGISTRO HISTÓRICO.....	15
1.1.1 A modernização da cônica.....	17
1.1.2 Principais categorias literárias.....	32
1.2 A FICÇÃO EM CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA.....	33
1.3 MEIOS DE SINCRONIZAÇÃO LÍRICA NA CRÔNICA.....	35
2 A CRÔNICA POÉTICA DE RUBEM BRAGA.....	35
2.1 FORTUNA CRÍTICA DE RUBEM BRAGA: UM CONTEMPLADOR DA SENSIBILIDADE E DA NATUREZA HUMANA.....	36
2.2 O AUTOR CRONISTA NA OBSERVAÇÃO DA MULHER.....	44
2.2.1 Contradição pós-estruturalista na definição de autor.....	49
2.3 CRÔNICA: UM TEXTO COM AUTONOMIA NA LITERATURA.....	53
2.4 O LEITOR COMO SUJEITO OPERATÓRIO NA CRÔNICA.....	58
2.5 CORRESPONDÊNCIA ONTOLÓGICA NA CRÔNICA.....	62
3 DESVENDANDO O OLHAR DO CRONISTA SOBRE A MULHER.....	63
3.1 A IDEIA DE MELANCOLIA.....	63
3.1.1 A efemeridade da beleza física.....	64
3.1.2 A melancolia da perda do amor.....	67
3.2 HUMOR SOBRE AS MULHERES MELANCÓLICAS.....	69
3.3 A IRONIA AOS MODOS DE PENSAR SOBRE A MULHER.....	72
3.4 A FANTASIA GROTESCA NA MULHER.....	76
3.5 A REPRESENTAÇÃO CRÍTICO-SOCIAL.....	78
3.6 POSSÍVEIS MEMÓRIAS ROMÂNTICAS.....	80
3.7 O OLHAR REFLEXIVO DE BRAGA.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	93
ANEXOS.....	99

INTRODUÇÃO

A crônica em seu sentido tradicional designa os relatos de acontecimentos em ordem cronológica. No Brasil bem como em alguns países latino americano este gênero textual adquiriu elevação literária através da diversidade de temas do cotidiano, carregando em suas reflexões parte da dimensão da vida humana. Mesmo diante desta dimensão expõe-se a origem e modernização da crônica brasileira a partir dos diversos estilos acrescentados, dentre os quais o lirismo, cujo objeto de investigação nesta pesquisa volta-se às crônicas do escritor Rubem Braga, principalmente pela constituição de um abundante campo na pesquisa científica nos mais variados temas. Apesar deste campo abundante, verificou-se que a temática sobre a representação da mulher ainda é pouco explorada nas crônicas líricas deste escritor consagrado na escrita do referido gênero. Para tanto, realiza-se um estudo investigativo acerca da representação da mulher no olhar deste cronista, explorando as ideias e os aspectos presentes nos textos. Por representação voltada à mulher, tende-se a associar em primeiro plano sua beleza e elegância, a exemplo do estilo literário no Romantismo, onde as grandes idealizações levavam ao endeusamento, porém com os novos recortes no tempo esta representação cedeu espaço aos aspectos da condição social feminina, o que é pertinente na representação das ideias específicas na prosa de Rubem Braga. Assim, como primeira resposta ao estudo investigativo surgem os aspectos e ideias referentes à melancolia, ao humor, à ironia, ao grotesco, à crítica social e à memória, principais meios de representação do perfil feminino nos textos de Rubem Braga. Como segunda resposta às investigações destes aspectos e ideias, a análise do olhar do cronista sobre a figura da mulher acerca destes aspectos descritos, contextualizando-os de acordo com os conceitos referentes à melancolia e à memória e também as circunstâncias do momento em que foram escritas para os casos onde se volta a uma análise específica.

Como percurso teórico-metodológico a fundamentação direciona-se à ontologia da literatura, destacando as quatro categorias imanentes: autor, texto, leitor e transdutor ou intérprete, sustentadas no Materialismo Filosófico de Jesús G. Maestro como Teoria da literatura. Do ponto de vista teórico, sabe-se que a crônica literária é um texto a partir da visão do autor ao leitor, sendo necessária uma teoria que molde o seu estudo. Assim, enfatiza-se o autor como categoria ontológica inicial ao estudo da crônica lírica de Rubem Braga. As demais categorias texto e leitor como ênfase do funcionamento e sustentação deste gênero. Ao

transdutor ou intérprete é atribuído o fechamento da ontologia imanente na literatura, explicando-se sua relevância na formalização atuante do crítico.

Além da introdução e conclusão, a referida dissertação se estrutura a partir de três capítulos articulados à “representação da mulher” como tema principal:

No capítulo 1, intitulado “Da origem da crônica ao lirismo moderno” parte-se da etimologia do termo crônica e seu conceito tradicional de *registros sequenciais* no tempo. Em seguida, destacam-se registros históricos (feitos e acontecimentos de uma nação) e crônicas de viagem (diários de bordo e descrições). Evidencia-se a modernização da crônica na imprensa através do folhetim que ultrapassou os limites da matéria jornalística ao acrescentar variados tipos de informações. Ressalta-se que o acréscimo de traços literários (subjetividade e ficção) no folhetim/crônica evoluiu na medida em cada cronista de jornal aderiu um estilo próprio, constituindo assim a crônica literária agregada aos fatos diários do meio urbano. Para melhor demonstração deste acontecimento, destacam-se os principais cronistas brasileiros desde Machado de Assis a Rubem Braga, sendo que o estilo de Rubem Braga se direciona mais ao lirismo, marco essencial na trajetória da crônica e objeto de estudo nesta pesquisa. O destaque para a crônica que se faz no Amazonas: fictícia, urbana e lírica proporciona situá-la no cenário da crônica brasileira, bem como na culminância das tipologias literárias resultantes na contemporaneidade: crônica narrativa, metafísica, poema em prosa, comentário e informação. Dentre os traços literários da crônica de Rubem Braga ressalta-se a ficção como um dos recursos estéticos predominantes para a representação da mulher. Finaliza-se o seguinte capítulo sobre a origem da crônica e sua trajetória destacando os meios de sincronização pelos quais predominam o lirismo neste gênero em relação à vida moderna, os costumes sociais e o estilo de Rubem Braga.

No segundo capítulo, “A crônica poética de Rubem Braga”, enfatiza-se primeiro o conceito de fortuna crítica no âmbito literário para expor a produção de Rubem Braga, fundamentando-a ao *corpus* de estudo e reflexão crítica referente ao tema principal. Relacionam-se cada categoria ontológica (autor, texto, leitor e transdutor ou intérprete) ao materialismo filosófico de Jesús G. Maestro como Teoria da literatura aplicada ao estudo da crônica. O destaque do *autor* cronista na observação da mulher através de trechos e comentários críticos atribui o devido valor às crônicas em seus aspectos e ideias, possibilitando ainda a configuração enquanto autor poeta (reflexões do instante) e autor enquanto personagem (memórias deslumbrantes). As teorias pós-estruturalistas (*A morte do autor; O que é um autor*)

não correspondem na definição deste material literário, visto a oposição feita ao autor, uma categoria de relevância exclusiva e imanente na criação do texto artístico. Como aproximação ao materialismo filosófico, destaca-se a teoria de Bakhtin “O autor na atividade estética”, ressaltando o autor como criador na criação literária. Relaciona-se o *texto de crônica* à autonomia literária como forma de demonstrar os limites impostos pela crítica literária quanto à ausência de acabamento estrutural e a hibridização em suas múltiplas formas. A retomada das tipologias “crônica poema em prosa” e “crônica conto” dão relevância ao estilo de Rubem Braga junto à representação da mulher. Enfatiza-se o *leitor* como sujeito operatório na crônica estabelecendo relações internas como *autor leitor* e seu impacto reflexivo na compreensão e interpretação de um ponto de vista construído por si mesmo, exemplificado pelo lirismo de Braga através da figura da mulher. Finalizando o capítulo expõe-se a correspondência ontológica na crônica, sintetizando cada material literário aplicado ao estudo teórico desta pesquisa.

No terceiro capítulo, “Desvendando o olhar do cronista sobre a mulher” são analisadas crônicas enquadradas ao tema principal de estudo. A seleção de 14 textos a partir das coletâneas *O verão e as mulheres* (1957) e *A traição das elegantes* (1967) permite agrupá-los de acordo com os aspectos e ideias presentes. Dentre os textos destacam-se: “Ao crepúsculo, a mulher”; “Madrugada”; “Rita”; “Os Teixeiras moravam em frente”; “As Teixeiras e o futebol”; “A vingança de uma Teixeira”; “Carta de guia de casados”; “Enquete pelo telefone”; “A mulher e seu passado”; “O verão e as mulheres”; “A traição das elegantes”; “O gesso”; “Uma certa americana”; “A moça chamada Pierina”; Analisa-se a figura da mulher de acordo com a representação do cronista Rubem Braga. Desta maneira, inicia-se pelo tema *melancolia*, expondo seus princípios gerais como sentimento e como estado para que seja possível identificar o tipo de temperamento ao representar a mulher e conseqüentemente, em quem é predominante (se no narrador ou na personagem representada) ao classificá-la como mulher *saudosista* ou mulher *melancólica de um amor perdido*. Os *causos humorísticos* direcionam sempre o olhar do cronista às possíveis memórias de infância, onde predomina a ficção e a pequena melancolia na figura da mulher. A *ironia* é resultante de pensamentos e ideias sociais no momento em que representa a figura da mulher, em muito cercada pelo machismo da visão predominante em uma determinada época. Relaciona-se o *grotesco* ao que é relativo à ausência de um padrão na mulher, caracterizado conforme a mudança que ela queira atingir. Destaca-se o momento histórico da ditadura militar para a representação da mulher no contexto *crítico-*

social, visto o pensamento radical imposto no país e o resultado da imagem refletida nesta época. Por fim, expõem-se as possíveis *memórias românticas* na vida de Braga tal como são subentendidas, bem como a relevância do sentimento amoroso que é marca de virtude e sentimento a ser lembrado em todas as épocas.

Portanto, cada capítulo referente ao estudo das crônicas de Rubem Braga está articulado sequencialmente ao tema principal da pesquisa e aos objetivos específicos referentes ao lirismo na representação da mulher.

1. DA ORIGEM DA CRÔNICA AO LIRISMO MODERNO

“A crônica não quer abafar ninguém, só quer mostrar que faz literatura também.”
(Joaquim Ferreira dos Santos)

Neste primeiro capítulo investiga-se a origem da crônica moderna no Brasil, ressaltando sua origem e elevação como literatura, as principais tipologias e o lirismo presente. Para tanto, leva-se em consideração a herança europeia deste gênero literário no Brasil, ressaltando seus conceitos iniciais. Destaca-se a trajetória desde a instauração na imprensa, além dos variados estilos cultivados pelos cronistas, bem como o lirismo presente na crônica de Rubem Braga. Como referências teóricas Arrigucci (1987) e Jorge de Sá (2005).

1.1 NO PRINCÍPIO UM REGISTRO HISTÓRICO

A crônica alcançou gradativa evolução literária através do tempo. Ao pesquisar a definição etimológica observa-se que a palavra crônica tem sua origem no grego, Krónos, de onde surge o termo *chronikós* que é relacionado a tempo. No latim, a palavra está associada aos fatos e registros históricos. Este último conceito foi durante a idade média o significado mais contundente para a *crônica*.

Ao contrário do que se compreende como crônica literária na contemporaneidade, o termo conservou significado de escrita do tempo presente em sua própria etimologia. Nos dias atuais, a definição de “escrita do tempo” ainda prevalece em alguns idiomas, em oposição ao gênero que se consagrou no Brasil e em alguns países, sobretudo, como literatura. Para efeitos de classificação inicial da crônica podemos entender que desde o início da era cristã, à medida que ocorriam os acontecimentos no tempo, a *escrita sequencial* se manifestava em conservá-los, sem ter que fazer um aprofundamento maior das consequências. Portanto, este é o primeiro entendimento que se tem da crônica à integração do tempo. Se ainda não se tratava da própria designação histórica, desde a Idade Antiga existe como um gênero literário.

Sem pretensão de enquadrar os registros bíblicos do antigo testamento apenas como eventos sucedidos no tempo, resta possibilidade de observá-los como uma cronologia que aponta a sucessão do povo hebreu, pois na própria bíblia é possível fazer uma correspondência cronológica de acontecimentos e fatos.

A partir de leituras e reflexões diversas percebe-se que a classificação para crônica histórica está mais voltada ao período que abrange o Renascimento, onde predomina com maior ênfase os registros determinantes nas transformações significativas de que fala Eduardo Farias de Coutinho ao fazer a distinção entre o cronista histórico e o cronista literário. Desta maneira, “enquanto o cronista histórico procurava registrar os fatos que determinaram transformações significativas na vida social, o literário se volta para os acontecimentos simples, do dia a dia da vida” (COUTINHO, 2006, p. 44-45). O cronista histórico tinha como principal função descrever os fatos e acontecimentos em decorrência das sucessivas cronologias manifestadas como forma de registros no tempo.

Resultantes de crônicas históricas são os registros de Fernão Lopes em Portugal acerca dos antigos reinados e seus principais feitos. Incumbia-se, portanto, não só registrá-los, mas também inferir as devidas interpretações manifestadas às novidades decorrentes de um determinado momento. Desta maneira, a crônica ligava-se aos anais da história, consistindo em conservar registrado os acontecimentos das diversas épocas.

Os primeiros cronistas Portugueses conseguiram registrar não só os fatos reais de seu país, mas escrever em forma de cartas descritivas as terras recém-chegadas. Neste contexto, a carta de Pero Vaz de Caminha é o melhor exemplo como descrição da terra do Brasil.

Para Jorge de Sá “a carta assinala o momento em que, pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo-lhe a matéria para o texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento” (2005, p. 5). Acrescenta-se a isto, não somente a questão histórica do Brasil, porém, a natureza da linguagem recriada isenta dos padrões lusitanos da época, mas direcionada à cultura e ambiente encontrados, principalmente no circunstancial direcionado à descrição da terra.

Desta maneira, apresenta-se a definição para as crônicas de viagem que funcionavam como uma espécie de diário de bordo dos viajantes estrangeiros. No Brasil é considerada como o primeiro exemplo de crônica histórica com tendência à palavra recriada. Além desta, surgiram outras cartas referentes à descrição da nova terra.

Assim, a partir do conceito tradicional e etimológico da palavra como relatos de acontecimentos em ordem cronológica, enquadram-se as designações de crônicas aos *registros sequenciais no tempo*; de *crônicas históricas* aos acontecimentos que determinaram transformações significativas e *crônicas de viagem* as que se voltaram a descrever as terras recém-chegadas pelos Portugueses.

Portanto, estas são as considerações iniciais que se tem deste gênero, antes de sua elevação como literatura. Sua relevância se deve à própria origem tradicional, encontrada na etimologia do termo bem como às subclassificações demonstradas. Nesta pesquisa trabalha-se a chamada crônica moderna com direcionamento ao lirismo. Desta forma, ressalta-se a modernização da crônica e as tipologias literárias para prosseguimento do estudo no que se refere à crônica de Rubem Braga no âmbito da literatura.

1.1.1 A modernização da crônica

A crônica não se manteve restrita aos registros históricos, mas conseguiu ficar próxima aos fatos e acontecimentos cotidianos. Em geral, a crônica desde o século XIX diz respeito à parte do jornal destinada à exposição de um assunto particular do meio social e urbano.

O que se compreende por modernização da crônica no Brasil é seu caráter urbano adaptado aos diversos ambientes sociais. Ainda que seja um gênero não nascido no Brasil, como tantos outros, moldou-se bem às necessidades e relatos diários com o advento da Imprensa Brasileira do século XIX. Sua origem é europeia; para fins informativos, sabe-se que a primeira crônica foi publicada em 1799 no *Journal de Débats* (Jornal de debates) em Paris. Hoje, ao que se pensa, este gênero é tão brasileiro pela sua elevação e intimidade junto aos cronistas e leitores.

É necessário ressaltar que a imprensa jornalística fixou a crônica neste meio para reconhecimento e difusão, acrescentando apenas o caráter efêmero típico das demais matérias do jornalismo. Porém, ao adquirir hibridismo e transitoriedade de publicação entre o jornal, a revista e, mais recentemente o livro, a crônica brasileira moderna alcançou sua posição de destaque e autonomia, tornando-se *texto literário*. Assim, compreende-se a crônica como literatura produzida com base nos fatos simples do dia a dia, geralmente com dimensão curta e linguagem simples; moldada exclusivamente ao leitor sujeito à pressa da modernidade. Sua autonomia persiste na contemporaneidade a partir destas feições básicas, mas seu caráter híbrido a enriquece.

Inicialmente, o cronista de jornal recorre a uma linguagem objetiva no relato dos fatos, traço típico deste meio informativo. Neste tópico há de se destacar a definição da crônica como um gênero específico voltado aos fatos da vida cotidiana, política e costumes, segundo a visão do cronista, uma vez que se trata da crônica literária.

Como ponto de partida à explicação do caráter literário da crônica, surge o acréscimo da subjetividade nos comentários. Deste modo, o que se pode constatar em primeiro plano no aparecimento da crônica moderna é o direcionamento estético através da linguagem subjetiva, direcionada a relatar os fatos e acontecimentos de maneira leve e singela, manifestando-se através do estilo próprio de cada cronista. Por subjetividade na crônica, entende-se a forma particular de cada poeta, enquanto sujeito da ação, observar o mundo ao seu redor.

Além do subjetivismo, a linguagem expressiva na crônica predominou de certa maneira próxima ao cotidiano por manter uma simplicidade com certo ar de conversa entre amigos e sem ostentação vocabular nem sintática. Esta linguagem simples se dá no decorrer da estética informal do modernismo de 1930, época de maior flexibilidade expressiva na literatura brasileira. Assim, surgem novos escritores Brasileiros no campo da crônica, inclusive o escritor Rubem Braga.

Ainda no século XIX, a crônica é designada primeiramente *Folhetim* de coluna jornalística, pois é produzida a partir de fatos ocorridos na semana. O nome folhetim vem do francês “Feuilleton”. Situado no rodapé do jornal, o folhetim consistia em um artigo direcionado aos mais variados assuntos.

A demanda cada vez mais acentuada na era da modernização das cidades brasileiras abre mais espaços nos folhetins. Desta forma, aos primeiros cronistas de jornal incumbia-lhes o ofício de produzir um relato semanal sobre os principais fatos ocorridos, o que se confirma na opinião de Davi Arrigucci “o cronista é primeiro folhetinista” (1987, p. 57). Entende-se desta forma que a crônica brasileira no decorrer do século XIX, designada Folhetim, evoluiu dada à expansão da imprensa jornalística e o espaço aberto aos diversos assuntos diários rumo à ficção¹, traço que culminou no subjetivismo de alguns escritores do Romantismo, como por exemplo: Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida.

Embora as crônicas de Machado de Assis contenham algum traço de lirismo, suas crônicas se aproximam mais ao momento histórico, por se configurarem em narrativas político-sociais. O escritor cultivou o lirismo, porém de forma menos acentuada.

Embora a maior parte dos cronistas de jornal tenham iniciado o cultivo da crônica em uma linguagem objetiva, o lirismo passa a ser o principal traço na escrita de seus romances,

¹ Massaud Moisés a considera sinônimo de imaginação ou invenção que encerra o próprio núcleo do conceito de Literatura: literatura é ficção por meio da palavra escrita. Nesse caso, qualquer obra literária (conto, novela, romance,...) constitui a expressão dos conteúdos de ficção. Entretanto, o vocábulo se emprega, costumeira e restritivamente, para designar a prosa literária em geral, ou seja, a prosa de ficção (Massaud Moisés, p.229)

acontecimento que marcou a fase folhetinesca da crônica como uma das primeiras inovações neste gênero.

Os estilos inovadores, acrescentados aos diversos assuntos diários contribuem no desenvolvimento da crônica literária, pois o retrato dos costumes sociais são recursos empregados na crônica moderna, não cabendo mais ao cronista esperar apenas matérias jornalísticas para o ponto partida da produção diária. Assim, encarrega-se de buscá-las nos diversos ambientes urbanos, pois a crônica não é mais passível de assuntos à revelia do jornal, mas dos fatos observados pelos cronistas que espreitam os diversos locais das cidades. Como exemplo deste dinamismo, cita-se Paulo Barreto, conhecido por João do Rio. Portanto, a crônica neste sentido torna-se um texto literário em prosa, segundo a visão de um autor designado cronista. Presente em jornais e revistas, a crônica tende a transcender das páginas efêmeras do jornal para o livro.

Neste contexto surge afirmação de que “inúmeros escritores, a cada novo estilo da literatura brasileira, são também cronistas” (ARRIGUCCI, 1987, p.62). Nesta afirmação, entende-se o termo cronista como um relator de seu tempo que o descreve de forma específica, seguindo o retrato da época em questão. Porém, o cronista moderno retrata o seu tempo a partir dos fatos corriqueiros, reforçando afirmação de historiador do cotidiano e não de fatos históricos que transformaram a vida social de uma determinada época.

No caso da crônica designada folhetim acrescentou-se uma imposição estética voltada aos moldes europeus à primazia do romance. Vale ressaltar o desenvolvimento deste gênero burguês (o romance) que retratava a sociedade em seus mais refinados modos e costumes no contexto da modernização das cidades.

No que se refere à crônica designada de folhetim, mas recriada em romance, Afrânio Coutinho (2004) a compreende como parte integrante e quase natural deste gênero literário. Atribui-se ao período Romântico da literatura Brasileira uma tendência do romance junto à crônica, o que contribuiu ainda mais para escrita à maneira do estrangeiro.

É necessário esclarecer a *poesia* como nexos de harmonia entre a crônica e o folhetim, o que veio a culminar no romance. Neste contexto, pode-se compreender que o termo folhetinista é relativo a romancista e equivale na formação literária Brasileira a partir do período do Romantismo, onde se impunha aos escritores elevar-se ao mais alto estilo com a finalidade de produzir folhetins para reuni-los em um romance.

Se o hibridismo entre o folhetim e a crônica propriamente dita resultou no romance à maneira europeia, a crítica literária através de diversas manifestações artísticas no final do século XIX não se manteve neutra em relação à autonomia do referido gênero (a crônica). Contestava-se, portanto, o recurso ficcional entre a fantasia e a realidade na qual estava inserida a crônica e, sua flexibilidade textual em transfigurar toda notícia do jornal no espaço do folhetim.

Embora se contestasse a predominância da ficção na crônica, sua tendência a este acontecimento é manifestada através de considerações teóricas. É o que afirma Davi Arrigucci Jr. em seu estudo contemporâneo “Fragmentos sobre a Crônica”:

Hoje, porém, quando se fala em crônica, logo se pensa num gênero muito diferente da crônica histórica. Agora se trata simplesmente de um relato ou comentário de fatos corriqueiros do dia a dia, dos faits divers, fatos da atualidade que alimentam o noticiário dos jornais desde que estes se tornaram instrumentos de informação de grande tiragem, no século passado (1987, p. 52-53).

A crônica moderna no Brasil assumiu primeiro a feição de fatos corriqueiros relevantes extraídos a partir dos noticiários de jornal. Ao acrescentar traços literários a partir das notícias selecionadas na imprensa: retrato da vida moderna urbanizada e seus costumes sociais, a crônica enriqueceu bastante a ponto de se tornar literatura, transcendendo das páginas efêmeras do jornal para as páginas do livro com maior durabilidade.

Portanto, para finalizar as fundamentações sobre a definição de crônica em um conceito formal e direto através de sua modernização, Afrânio Coutinho assim a define:

Gênero literário em prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância ou na crítica de pessoas. Crônicas são pequenas produções em prosa, com essas características, aparecidas em jornais ou revistas (2004, p. 121).

A menor importância dada ao assunto se deve ao fato de que qualidades e estilos particulares de cada cronista evidenciam a capacidade de simpatia em relação a este gênero literário produzido na atualidade.

A evolução da crônica brasileira no campo literário é constatada através de escritores de renome, a partir de meados do século XIX ao século XX. Assim, ressaltam-se os cronistas pioneiros na moldura estética deste gênero literário, fazendo-se a descrição de cada cronista de

acordo com sua desenvoltura e estilo lírico predominante na crônica. Para tal descrição, considera-se o período que vai do Romantismo ao Modernismo, iniciando pelo escritor Machado de Assis e finalizando com Rubem Braga. Desta forma, citam-se alguns trechos de crônicas para evidenciar as particularidades de cada estilo cultivado no âmbito da literatura brasileira. Exceto os trechos das crônicas de: Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo, Olavo Bilac e Paulo Barreto (o João do Rio), os trechos das crônicas de José de Alencar e Lima Barreto foram citados do livro *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*, organizado por Joaquim Ferreira dos Santos.

José Maria Machado de Assis (1839-1908), escritor de renome na Literatura Brasileira, iniciou seu ofício como cronista de jornal a partir de 1859. Dado aos temas direcionados a acontecimentos e episódios de sua época, alcançou notável prestígio na crônica ao produzir seus folhetins à maneira do picaresco no dia a dia, revelando o ciclo existente nas instâncias do governo e sociedade, com um discreto toque de lirismo. Grande romancista via a crônica como parte do romance. Na afirmação de Coutinho “O criador de Brás Cubas, que também enxergara a crônica em alguns dos seus romances, consagrou-se ao gênero durante longos anos, contribuindo consideravelmente para a sua evolução na literatura brasileira” (2004, p. 126). É possível constatar, através de seu estilo *autor leitor*, as formas de diálogos mantidas, que em muito enfatizam um cunho ensaístico, revelando desconversa, digressões, aforismos, alusão histórica e literária. Sua crônica muito se aproxima ao estilo histórico, por retratar fatos e acontecimentos, decorrente das transformações sociais. Como exemplo, “O Velho Senado” é discreto ao narrar um memorial em forma de crônica que denuncia a política de sua época. Também em seus romances mais conhecidos: *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, quando analisados nesta perspectiva enxerga-se a presença da crônica na estrutura textual. O escritor, como já mencionado contribuiu significativamente como cronista de jornal e principalmente na Literatura Brasileira ao adotar tal desenvoltura estética tanto em romances quanto em crônicas. A seguir, cita-se um trecho da crônica “O velho Senado²” para evidenciar seu estilo:

Para avaliar bem a minha impressão diante daqueles homens que eu via ali juntos, todos os dias, é preciso não esquecer que não poucos eram contemporâneos da maioria, algum da regência, do Primeiro Reinado e da Constituinte. Tinham feito ou visto fazer história dos tempos iniciais do regime, e eu era um adolescente espantado e curioso, achava-lhes uma feição particular, metade militante, metade

² Crônica publicada inicialmente na Revista Brasileira, Rio de Janeiro, 1898.

triumfante, um pouco de homens, outro pouco de instituição. Paralelamente, iam-me lembrando os ápodos e chufas que a paixão política desferira contra alguns deles, e sentia que as figuras serenas e respeitáveis que ali estavam agora naquelas cadeiras não tiveram outrora o respeito dos outros, nem provavelmente a serenidade própria. E tirava-lhes as cãs e as rugas, e fazia-lhes outra vez moços, árdegos e agitados. Comecei a aprender a parte presente que há no passado, e vice-versa. Trazia comigo a oligarquia, o golpe de Estado de 1848, e outras notas da política em oposição ao domínio conservador, e ao ver os cabos deste partido, risonhos, familiares, gracejando entre si e com os outros, tomando juntos café e rapé, perguntava a mim mesmo se eram eles que podiam fazer, desfazer e refazer os elementos e governar com mão de ferro este país. (MACHADO, 1899).

A partir deste trecho constata-se o estilo já mencionado do escritor, pois se trata de uma crônica voltada a retratar as figuras políticas predominante no século XIX, com seus costumes e convicções. O emprego de termos como chufas, ápodos e árdegos caracterizam ainda mais a escrita de Machado de Assis, bem como a alusão aos fatos e marcos históricos.

O escritor José Martiniano de Alencar (1829- 1877) iniciou no jornal carioca *Ao correr da pena*. Representou por meio da crônica, a beleza, a idealidade e o encanto dos acontecimentos, impostos nos moldes sugestivos do *Folhetim*, o que propiciou mais tarde reuni-los em romances. Seus folhetins são recheados pelo teor lírico do Romantismo, de acordo com os fatos e costumes da época. Seus principais temas são política e críticas, ressaltando as novidades de seu tempo. Um exemplo clássico sobre tais temas é “Máquinas de coser³”, onde critica a modernidade do objeto inventado, em detrimento da arte e tradição no ofício do alfaiate moderno.

Era na ocasião de uma dessas visitas que eu desejaria achar-me lá para observar o desapontamento das minhas amáveis leitoras (se é que as tenho, visto que estou escrevendo para os homens pensadores). Dizem que o espírito da indústria tem despoetizado todas as artes, e que as máquinas vão reduzindo o mais belo trabalho a um movimento monótono e regular, que destrói todas as emoções, e transforma o homem num autômato escravo de outro autômato (ALENCAR, 1854).

Argumenta o fato de a industrialização extinguir a máquina de coser e com ela toda a elegância de um doce trabalho manual. A linguagem empregada é típica do estilo folhetinesco e evidencia recorrência ao lirismo quando retrata a antiga máquina de coser em detrimento de uma novidade moderna que possivelmente não trará o mesmo luxo e admiração já conquistada.

Outro renome da crônica que não se pode deixar de evidenciar é Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882). O escritor foi conceituado por “*flaneur*”, o que se compreende como uma pessoa (um andarilho) que comenta o que vê pelas calçadas. A maioria de suas crônicas retratam

³ Publicado originalmente sob a rubrica de Folhetim no Correio Mercantil em 3/11/1854.

a cidade do Rio de Janeiro no século XIX, com suas belezas e também o lado político, enfatizado pelos problemas sociais desta época. É um cronista de repercussão no Rio ao relativizar em suas crônicas a linguagem simples e lírica a partir do registro de transformações culturais urbanas, pois a importância de seu olhar como cronista volta-se à construção das paisagens cariocas nas vias urbanas. A mais conhecida coletânea de crônicas que retrata bem este cenário intitula-se *Memórias da Rua do Ouvidor*⁴ que evidencia o desenvolvimento da vida urbana no Rio de Janeiro.

No Capítulo I de *Memórias da Rua do Ouvidor*, as primeiras crônicas se referem à origem desta rua como um Desvio do Mar, fazendo-se confluência com a Rua Direita. Em seguida, sendo chamada Rua de Aleixo Manuel, ilustre colono Português e a quem o referido autor das *Memórias* desta Rua (Joaquim Manuel de Macedo) faz compilação em Manuscritos a fim de retratar o passado memorial:

Se tão elegante, vaidosa, tifulona e rica no século atual, porventura lhe apraz esquecer o passado, para não confessar a humildade de seu berço, pois que é do Ouvidor, cerre bem os ouvidos; porque tomei a peito escrever-lhe a história, mas com tanta verdade e retidão que se, lembrando-lhe seus tempos primitivos, ela tiver de amuar-se pelo ressentimento de sua soberba de fidalga nova, há de sorrir depois a algumas saudosas e gratas recordações que avivarei em seu espírito perdidamente absorvido pela garridice e pelo governo da moda... (MACEDO, 1862).

Publicadas em folhetins semanais no *Jornal do Comércio*, as crônicas do escritor Joaquim Manuel de Macedo voltam-se, todavia ao urbano, um estilo cultivado pelo próprio escritor no advento do Romantismo Brasileiro. Este é o segundo parágrafo do Capítulo I e se refere ao exemplo típico da ilustração urbana. Ao longo de toda esta obra memorial, percebe-se a ênfase a esta Rua através de recordações e episódios marcantes desde sua origem e fundação no século XVI com a colonização Portuguesa, chegando até o século XIX em um percurso histórico-memorial.

Na transição do período literário do Romantismo para o Realismo-naturalismo, a crônica sofreu algumas variações por parte da crítica, que a acusava de forte predominância de estrangeirismo, incorporados a um gênero secundário na literatura. Coutinho (2004) afirma que o gênero no final do século, além de sofrer transformações, seria alvo de crítica ao misturar fantasia e realidade de forma infensa à estética expressa nos folhetins. Acontece que a crônica

⁴ Todas as crônicas desta coletânea foram publicadas primeiramente no *Jornal do Comercio* em 1862, conforme Edições do Senado Federal – Vol. 41.

contribuiu significativamente nos espaços folhetinescos, em conexão ao romance, fato que não passou despercebido, em relação ao estilo de alguns escritores.

No contexto realismo naturalismo, surge o escritor Raul Pompéia (1863-1895) sua obra literária *O Ateneu* é designada de “Crônica de Saudades”. Os textos presentes neste livro são classificados como as memórias do próprio escritor ao ser enviado quando criança a um internato. Portanto, um retrato de vida não só do escritor, como também uma crítica ao sistema econômico pelo qual passava o país nesta época. Ao escrever esta obra, dada a padrões de estrangeirismo também sofreu acusações por parte da crítica no que se refere aos moldes sugestivos do folhetim junto ao contexto estético e cultural da crônica. Como escritor e jornalista sua vida foi imensamente marcada pela posição contrária ao regime político.

É preciso esclarecer que o Parnasianismo impunha padrão na arte literária. Um exemplo deste academicismo é o emprego de uma forma fixa no poema e uma linguagem muito elaborada. Assim, era concebida essa ideia acerca do poema. Na visão de muitos críticos e acadêmicos em relação à crônica não devia ser diferente, pois era a tentativa de imposição por parte do Beletrismo⁵. Se o Parnasianismo impunha tal rigor à criação literária, o Simbolismo direcionava à subjetividade e às divagações pessoais. O Simbolismo, estilo adotado na poesia, proporcionou mais tarde, reflexos na produção de alguns cronistas, como por exemplo, Rubem Braga, cujas crônicas com este traço serão analisadas no terceiro capítulo.

Olavo Brás Marins dos Guimarães Bilac (1865-1918) substituto de Machado de Assis na *Coluna Semanal Gazeta de Notícias*, manteve a proximidade quanto ao estilo Machadiano. Inovou a feição do gênero como patriota assíduo e republicano na atividade civil do país. Segundo Coutinho “a novidade que Bilac introduziu foi concentrar os seus comentários em determinado fato, acontecimentos ou ideias, o que concorreu para acrescentar em algumas de suas crônicas a feição de ensaio” (2004, p. 127). Suas crônicas carregam em grande parte um caráter de denúncia das questões sociais. Exemplo é a crônica “Prostituição Infantil⁶” que ilustra a situação vivida por crianças indefesas. Olavo denuncia essa barbárie como forma de protesto a favor da sociedade e como reflexão para atitude combativa. Eis um trecho desta crônica, presente no livro *Vossa Insolência*, organizado por Antonio Dimas:

⁵ De acordo com o Dicionário de termos literários, Massaud Moisés considera o vocábulo “Belle-lettres”, do Francês belas letras como a atividade da imaginação, diferenciada em poesia, prosa, teatro, ensaio, eloquência, retórica, por oposição aos textos científicos ou filosóficos (1974, p.61). Neste sentido, a palavra volta-se à Literatura e assim, o conjunto formado neste contexto, se diferenciava dos demais escritos comuns.

⁶ Publicada inicialmente na Gazeta de Notícias, 14/8/1894.

Não sei que jornal, há algum tempo, noticiou que a polícia ia tomar sob a sua proteção as crianças que aí vivem, às dezenas, exploradas por meia dúzia de bandidos. Quando li a notícia, rejubilei. Porque, há longo tempo, desde que comecei a escrever, venho repisando este assunto, pedindo piedade para essas crianças e cadeia para esses patifes...

...

Enfim, todos nós temos mais que fazer. E talvez a sorte melhor que se possa desejar hoje em dia a uma criança pobre — seja uma boa morte, uma dessas generosas mortes providenciais, que valem mais que todas as esmolas, todas as bênçãos, todos os augúrios felizes e... toda a comisseração dos cronistas (BILAC, 1894).

O contexto da crônica leva o leitor a compreender a angústia do cronista mediante a impunidade civil em relação à infâmia da prostituição dos menores. Neste trecho, a linguagem está dividida entre o sentimentalismo diante da prostituição infantil e também ao grito de justiça e apelo à questão injuriante.

O escritor Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) foi uma das vozes na crônica Brasileira a se direcionar em um estilo de linguagem direta ao tratar das questões sociais e, principalmente aquelas surgidas no início da primeira República no Brasil. Ao aderir uma linguagem direta, suas crônicas são compreendidas como severas críticas à elite e aos fatos políticos e opressores de sua época, como na crônica “Queixa de defunto”.

Antônio da conceição, natural desta cidade, residente que foi em vida, na Boca do Mato, no Méier, onde acaba de morrer, por meios que não posso tornar público, mandou-me a carta abaixo que é endereçada ao prefeito. Ei-la: Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Doutor Prefeito do Distrito Federal. Sou um pobre homem que em vida nunca deu trabalho às autoridades públicas nem a elas fez reclamação alguma. Nunca exerci ou pretendi exercer isso que se chama os direitos sagrados de cidadão. Nasci, vivi e morri modestamente, julgando sempre que o meu único dever era ser lustrador de móveis e admitir que os outros os tivessem para eu lustrar e eu não (BARRETO, 1920).

Em forma de carta predomina uma crítica mordaz ao sistema político da cidade do Rio de Janeiro mediante as desigualdades sociais e descasos com os menos favorecidos. Do início ao final da crônica “Queixa de defunto” as denúncias suscitam a condição do ser humano como cidadão submisso às privações e necessidades decorrentes do abandono social.

O jornalista João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, mas conhecido por João do Rio (1881-1921) inovou a crônica Brasileira ao acrescentar-lhe um toque de reportagem, ofício de sua maior vocação no jornalismo. Como precursor de uma crônica nos estilos sociais modernos da vida mundana, o escritor espelha-se através deste gênero à narração

de fatos diários arquitetados em ambientes de roda da vida urbana, retratando todas as imagens possíveis do flagrante conseguido. João do Rio foi um cronista de jornal ligado ao dinamismo dos fatos, arquitetando tal desenvoltura para suas produções diárias, sem ter que esperar passivamente o assunto do dia na redação. Apesar de não conseguir manter-se longe ao tal beletrismo costumeiro manifestou seu tom não só por meio da realidade vista diariamente, como pela fantasia. Suas crônicas são destaque deste fascínio urbano que salientam bem seu estilo:

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. (BARRETO, 1908).

O trecho é exemplo de seu dinamismo jornalístico. Fascinado pela modernidade da vida carioca, João do Rio sempre a contemplou através de seu sentimento social e poético. O espaço da rua surge como um dos espaços públicos ocupados pelas pessoas de diferentes classes, sendo assim um espaço diversificado. Desta maneira, enquanto Joaquim Macedo relata memórias da Rua do Ouvidor, João do Rio retrata *A Rua* através do dinamismo da vida moderna.

Com base nas instâncias renovadoras do estilo da crônica brasileira, Rubem Braga (1913-1990) aparece na Imprensa no final da década de 1920 a 30, publicando seu primeiro livro em 1936. Sua crônica, em muito poética, leva-o a ser designado como o mais subjetivo e o mais lírico dos cronistas brasileiro, segundo Afrânio Coutinho, e conhecido como o mais poeta entre os prosadores do modernismo brasileiro na visão do crítico Antônio Cândido. Com tal estilo, é necessário levar em consideração que Rubem Braga é o único escritor-jornalista na literatura brasileira a entrar para a história apenas escrevendo crônicas. Sua pretensão por assuntos simples do cotidiano é o puro pretexto para as divagações pessoais. Seu toque, aparentemente, de desconversa através de uma insuspeita simplicidade exibida pelas coisas e pela linguagem é relação aproximada à poesia de Bandeira, ao que se conclui pela afirmação de Arrigucci (1987) “desentranhar do trivial a porção presente de poesia”. Mesmo na falta de assuntos cotidianos, o cronista se coloca como matéria retirando, pois, a reflexão sobre algo. É o renome na crônica brasileira, pois além de desenvolver em alto grau um caráter lírico neste gênero, o elevou na literatura, tanto por moldar um estilo próprio quanto pela diversidade de

temas, ilustrados pela natureza, o mar, as mulheres, entre outros, evidenciando o mistério de sua poesia retratada pela simplicidade do momento. No trecho: “A casa das seis mulheres amanhece tarde e lenta, chegam duas tão lavadas, penteadas, com perfumes, louças, e se olham passeando no capim, perto da piscina azul, e lhes dá vontade de fotografias”. (BRAGA, 1957, p. 73). Percebe-se a porção poética presente em sua crônica ao observar as mulheres num instante de percepção profunda.

Portanto, feita a descrição da trajetória da crônica brasileira e os escritores clássicos, relembra-se de forma indireta, os demais cronistas que contribuíram na evolução e moldura deste gênero de origem estrangeira, mas que adquiriu grandiosa afinidade entre os leitores Brasileiros. Mesmo nos contemporâneos que não cessam de articular suas produções moldadas à estrutura básica do que é a crônica nos principais assuntos que são destaques e constroem o mundo de hoje.

Embora os estilos de escrita dos cronistas sejam diversificados: reportagens, informativos, comentários, urbanos, para citar apenas algumas abrangências do gênero em questão, a crônica continua sendo um texto muito publicado e lido nas diversas instâncias do país, sobretudo por agregar os fatos do cotidiano em forma de prosa.

No cenário da crônica brasileira atual, o destaque é para a crônica que se produz no Amazonas. Entre outras instâncias de evolução da crônica no Brasil: folhetins de jornal e livros, a crônica urbana que se produz no Amazonas também possui uma presença bem definida neste âmbito. Se o jornal serviu como meio de publicação inicial, em meados do século XIX, não se poderia deixar de citar na contemporaneidade, a divulgação da crônica em outros meios de comunicação como o livro e a internet.

Sabe-se que em Manaus, o advento da Rádio Difusora é marco inicial à apreciação da crônica. Para melhores esclarecimentos e compreensão do surgimento desta Rádio na capital Estadual merece destaque o radialista Josué Cláudio de Souza⁷ (Itajaí- 1910–Manaus 1992). Como forma de resgatar a memória das crônicas de Josué Cláudio de Souza, o livro *Crônicas de Manaus* foi publicado no dia 10 de março de 2017 pelo Instituto Durango Duarte (IDD). Realizado na sede do Instituto, o livro resgata crônicas do Jornalista Josué Cláudio de Souza. Conforme afirmou o diretor presidente do IDD:

⁷ Voz jornalística principal. Tornou-se conhecido pela narração diária das crônicas da cidade de Manaus, a qual conquistou os ouvintes ao chamado específico anunciado pelos sinos da Matriz a ouvir a Crônica do Dia.

Foi uma publicação do Instituto dentro de um projeto para resgatar um pouco da história do Estado e da Cidade de Manaus homenageando pessoas que tiveram papéis importantes para a história da comunicação como é o caso de Josué Cláudio de Souza (Correio da Amazônia, 2017).

O desenvolvimento urbano na cidade de Manaus contribuiu para a escrita e publicação da crônica junto aos leitores acostumados ao clima e às diversas cenas inusitadas na capital Amazonense. Ultimamente, a popularidade desta publicação ganha destaque na internet, meio de comunicação mais utilizado pelos Manauaras, onde se encontram várias publicações em *sites e blogs* locais, retratando a vida na capital com seus costumes.

Situado o histórico do nascimento da crônica que se faz na cidade de Manaus no Amazonas não se pode deixar de referenciar os principais cronistas na atualidade: Milton Hatoum, José Aldemir de Oliveira e Tenório Telles. Todos com estilos aproximados à crônica de Rubem Braga, conforme relação comparativa.

Começando por Milton Hatoum, autor de obras reconhecidas no meio crítico-literário sua crônica possui tendência à ficção. Hatoum é um escritor nascido em Manaus em 19 de agosto de 1952. Como bom cidadão Manauara se dedica a escrever crônicas num estilo leve a partir de suas visões de mundo e opiniões. Traço típico de suas crônicas é o teor de ficção como são construídos os fatos relativos à memória. Suas narrativas contêm pano de fundo à alusão dos anos de ditadura militar bem como na realidade urbana.

Seu livro *Um solitário à espreita*, lançado em 2013, remete o leitor ao retrato de cenas minuciosas, retratadas na essência de vários temas que cercam o cotidiano presente e passado. Nesta coletânea de crônicas o autor adere a ficção como forma de revelar ao leitor um entendimento da realidade vivida pelo cidadão submisso ao mundo que imerge às reflexões mais profundas. Milton Hatoum é um escritor que concebe flexibilidade na leitura de gêneros literários, explicando que seus textos “podem ser lidos como crônicas, contos ou breves recortes da memória. Não poucas vezes o gênero literário depende da expectativa do leitor” (HATOUM, 2013). Seu estilo de fazer literatura proporciona ao leitor liberdade de apreciação e entendimento, pois entende que “a verdade da literatura se encontra no próprio texto” tal como o leitor o interpreta. Embora tenha se dedicado tardiamente à crônica, a produz de forma leve. Visto a recepção de seus textos, há possibilidade de publicação de um segundo livro de crônicas do escritor neste ano de 2018.

No que se refere à tendência ficcional de Milton Hatoum podemos verificar a construção a partir da realidade vivida em situações humanas adversas, conforme ilustrado na crônica “sob o céu de Brasília”:

Numa tarde distante vi o rosto de uma moça na janela de um ônibus cinza, empoeirado, um dos ônibus feios e velhos de Brasília. Esqueci a feiura do ônibus, por uns minutos esqueci que eu era um dos passageiros de outro ônibus cinza e feio. Mas não esqueci que eu devia saltar na avenida W3 Sul.

Enquanto os dois ônibus andavam lado a lado, eu olhava os olhos claros de um rosto que me olhava, um rosto moreno e sério, mais bonito que sério. [...] procurei na plataforma de desembarque o rosto moreno de olhos verdes. (HATOUM, 2013, p. 42).

Na crônica de Rubem Braga intitulada “Visão” da coletânea *A borboleta amarela* temos:

Foi apenas um instante antes de se abrir um sinal numa esquina, dentro de um grande carro negro, uma figura de mulher que nesse instante me fitou e sorriu com seus grandes olhos de azul límpido e a boca fresca e viva; que depois ainda moveu de leve os lábios como se fosse dizer alguma coisa – e se perdeu a um arranco do carro, na confusão do tráfego da rua estreita e rápida (BRAGA, 2004, p.263).

Ambos os textos expressam a condição do cidadão no mundo, alheio ao desencontro de uma realidade semelhante, mas que impacta a percepção num possível instante revelador na figura da mulher que transmite o clima de um momento inesperado, porém especial para ambos cronistas.

Como segundo exemplo de cronista, José Aldemir de Oliveira⁸ é um admirador de sua cidade. Uma das vozes neste gênero que remete às reflexões acerca da urbe com suas novidades diárias. A seleção publicada em 2011 pela Editora Valer intitula-se *Crônicas de Manaus* e possui distribuição a partir de temas como: Lugares, Gente e Amores. Voz que dialoga junto à urbe, José Aldemir busca retratos e cenas mais recorrentes como reflexões colhidas a partir do cotidiano Manauara. Comprometido com a cidade, José Aldemir se dispõe a percorrer e relembrar significativamente a Manaus de ontem e de hoje em passeios memoráveis, pois sua crônica direciona-se ao meio urbano. Sua mais recente publicação intitula-se “Crônicas da minha cidade”, publicado em 28 de Novembro de 2017, onde busca sensibilizar o leitor Manauara através do cotidiano sutil e contundente retratado na cidade.

⁸ Professor titular na Universidade Federal do Amazonas. Geógrafo de formação, líder do Grupo de Estudos e Pesquisas das Cidades na Amazônia Brasileira – NEPECAB. Escreve crônicas urbanas.

Assim é iniciada a crônica “Tributo ao meu lugar no mundo”:

De ti muitos falam, quem te conhece e outros nem tanto. Quem mora aqui e outros que passaram em teus aeroplanos e hotéis de selva. Falam de ti como se fosse apenas rios e florestas, mas tu és vida em plenitude. Nasci no teu interior, sou fruto de tuas entranhas, porém, não te conheço, conheço-te aos pedaços. Por isso da vida, nas ruas, nos becos, nos bairros, de casas simples que vistas mais uma vez, nunca serão esquecidas. Não porque deixem, como outros lugares memoráveis, uma imagem extraordinária nas recordações, mas permanece na lembrança casa por casa (OLIVEIRA, 2011, p. 52).

Na crônica “Os Fícus do Senhor” presente na coletânea *Um pé de milho*, Rubem Braga saúda a cidade do Rio de Janeiro:

Ninguém pode amar mais do que eu esta cidade do Rio de Janeiro. Ó grande beleza de cidade, ó cidade que é vinte, trinta, quarenta cidades imprevistas, uma infiltrada na outra, esta mais colonial que Ouro Preto, aquela mais nova que Goiânia, uma de alta montanha, uma de oeste de Minas, uma toda de praia, outra de casarões de arvoredo – ó ruas estranguladas entre mares e morros, recantos e esplanadas, cartões-postais baratos e segredos de esquinas sutis, avenidas afogadas em sol e ladeiras de húmus esquecidos [...] (BRAGA, 2004, p. 102).

O direcionamento à urbe é sinônimo de saudação e elogios entre ambos os cronistas. Os trechos revelam o amor e a dedicação em descrevê-las em suas condições geográficas e físicas.

Tenório Telles, escritor e crítico literário é o nome da crônica Manuara aliada à poesia. Nascido na localidade Amazonense de São Tomé no Rio Purus se dedica com apreço a escrever crônicas regadas pela essência humana e da esperança que não falha. Construtor de utopias, acredita num futuro melhor com respeito e cidadania. Seus textos possuem a sensibilidade de levar o leitor a construir seus ideais visualizados na responsabilidade social. Seus dois exemplares possuem este horizonte de vida: *Viver*, publicado em 2011 pela Editora Valer, possui crônicas recheadas de humanidade. Seu segundo exemplar *Renovação*, foi publicado em 2013 pela Editora Valer. As crônicas que compõem este livro são repletas de dignidade, incentivo à prática do bem e das boas relações com a vida e consigo mesmo.

Na crônica “Carta a um amigo distante”, presente na coletânea *Renovação*, Tenório Telles escreve uma carta narrando novidades e descrevendo seus olhares frente à natureza:

O mar está inquieto e os ventos sopram. Estou comigo e sigo, apesar dos temores e das dúvidas. É imperativo seguir, embora o corpo fraqueje e o coração hesite. Lá fora a chuva molha o tempo e a terra. Molha também o meu ser, amenizando minha ânsia.

Apesar da inquietação, mantenho-me sereno, resistindo a tudo. Sem deixar o desespero tomar conta do meu ânimo. A morte ronda tudo: os sonhos, a política e o convívio social. Encontrei num sebo um professor da universidade: confidenciou-me estar aposentado; estava vendendo seus livros. Como para se justificar, disse-me logo: “estou cansado, criei meus filhos... estou entregando os pontos...” (TELLES, p. 27).

Rubem Braga em “Recado de Primavera”, presente na coletânea de mesmo título escreve uma carta em homenagem ao falecimento do poeta amigo, Vinicius de Moraes, em comemoração à data de seu falecimento:

Meu caro Vinicius de Moraes:

Escrevo-lhe aqui de Ipanema para lhe dar uma notícia grave: A Primavera chegou. Você partiu antes. É a primeira Primavera, de 1913 para cá, sem a sua participação. Seu nome virou placa de rua; e nessa rua, que tem seu nome na placa, vi ontem três garotas de Ipanema que usavam minissaias. Parece que a moda voltou nesta Primavera — acho que você aprovaria. O mar anda virado; houve uma lestada muito forte, depois veio um Sudoeste com chuva e frio. E daqui de minha casa vejo uma vaga de espuma galgar o costão sul da Ilha das Palmas. São violências primaveris... (BRAGA, p.107).

No que se refere à predominância poética da linguagem literária, a marca de intertextualidade é determinante na ênfase do estado emocional do “eu cronista” entre os dois textos.

Apesar do nascimento da crônica Manauara ter se intensificado com o desenvolvimento da cidade de Manaus e seu ilustre cenário cotidiano, a designação de crônicas urbanas não passa despercebida ao leve toque de poesia; traço que engrandece o próprio gênero. Dentre os três cronistas Manauaras expostos neste tópico, Tenório Telles é o cronista que mais carrega em seu estilo a poesia como consagração à literatura e hino à vida cotidiana. Assim, podemos afirmar que seus textos possuem maior essência e proximidade com a crônica de Rubem Braga, quando comparados.

Finalizando este tópico sobre a modernização da crônica e sua evolução literária citam-se as principais categorias literárias segundo definições de Afrânio Coutinho para em seguida exemplificar a ficção presente na crônica de Braga e os meios de sincronização lírica na crônica.

1.1.2 Principais categorias literárias

Desde sua origem, a crônica passou por instâncias diversas, conforme já tratada no início deste capítulo. O lirismo adquirido no Brasil foi um traço específico que em muito contribuiu para a modernização deste gênero no espaço literário. Basta compreender que a

crônica em sua força lírica penetra de forma psicológica e social através dessa intimidade envolta pela literatura. Embora a crônica tenha alcançado gradativa autonomia na literatura brasileira existe certa ambiguidade em conceituá-la, pois este gênero possui diversidade estética. Tal diversidade é o que revela seu caráter literário em relação às diversas possibilidades formais. Para citar apenas alguns exemplos, temos a crônica narrativa, a crônica poema em prosa, a crônica informação, a crônica urbana, entre outras molduras classificadas pela crítica.

Várias são as tentativas de classificação da crônica por parte dos críticos que se dispuseram estudá-la em diferentes concepções. Todavia, sua ausência de estrutura fixa e sua flexibilidade ao hibridismo levou tal desafio aos críticos que se dispuseram classificá-la em diferentes tipos.

Afrânio Coutinho (2004) leva em consideração os estilos predominantes em cada cronista Brasileiro, o que lhe serve de base à classificação nos diferentes tipos. Desta maneira, segundo o crítico cinco são os tipos de crônicas no contexto literário:

a) Crônica narrativa, cuja história ou episódio gira em torno de um eixo e aproxima-se ao conto, sendo que o principal exemplo deste tipo é Fernando Sabino;

b) Crônica metafísica, direcionada às reflexões ou meditações filosóficas, na maioria dos casos. Seus principais representantes são Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade;

c) Crônica poema em prosa, de conteúdo lírico e mero extravasamento da alma do artista frente suas divagações pessoais ante o espetáculo da vida em seu redor, como: paisagens, natureza e episódios carregados de significado. É o caso de Rubem Braga e Manuel Bandeira, para citar os mais clássicos;

d) Crônica comentário, voltada aos diversos acontecimentos. Exemplos deste tipo são as crônicas de Machado de Assis e José de Alencar que, como bem afirmou Eugênio Gomes “um bazar asiático”, por serem diversificadas em conteúdos;

e) Crônica informação, voltada à divulgação e comentários de fatos, sendo menos pessoal, porém, próxima ao estilo anterior;

Para tanto, estas tipologias, segundo a classificação de Afrânio Coutinho leva a afirmar que “essa tentativa de classificação não implica o reconhecimento de uma separação estanque entre os vários tipos” (2004, p. 133). Desta forma, o estudo da crônica possibilita buscar sempre novas classificações, visto sua natureza flexível e a mobilidade de hibridização.

1.2 A FICÇÃO EM CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA

Na ausência de temas cotidianos Rubem Braga alia o autobiográfico em seus textos. Neste contexto, é necessário compreender que o autobiográfico corresponde à ficção na literatura, pois na medida em que um escritor narra fatos e acontecimentos referentes a sua própria pessoa civil tende de alguma forma a distorcer seu passado, principalmente pela ampliação ou minimização de alguns aspectos em detrimento de outros ao recriar uma personagem.

Em uma linguagem simples e através do cotidiano trivial, Rubem Braga enveredou pelo viés da ficção, colocando-se como personagem principal dos fatos relatados em uma introspecção e solidão duradoura. Relembrando as palavras de Davi Arrigucci “o assunto podia ser escasso ou faltar, mas o ‘puxa-puxa’, como o chamou um dia Manuel Bandeira, se fazia assim mesmo, e tanto melhor quanto menos fosse à matéria escolhida” (1987, p. 29). Neste direcionamento, o estilo de Braga demonstrou maior flexibilidade na crônica diária, inovando-a através de temas e assuntos referentes ao meio social.

Para ilustrar e evidenciar o traço de ficção na produção de Braga citam-se alguns trechos da crônica “Valente menina”, que demonstra bem este recurso pertinente.

Debruçado cá em cima, no 13º andar, fiquei olhando a porta do edifício à espera de que surgisse o seu vulto lá embaixo. Eu a levava até o elevador, ao mesmo tempo aflito para que ela partisse e triste com sua partida. Nossa conversa fora amarga. Quando lhe abri a porta do elevador esbocei um gesto de carinho na despedida, mas como eu previra, ela resistiu. Pela abertura da porta vi sua cabeça de perfil, séria, descer, sumir (BRAGA, 1967, p. 209).

Nesta crônica predomina a ficção, pois o autor relata um tema mais próximo do fator social como forma de criticar a exploração sexual infanto-juvenil colocando-se nesta como personagem. Observa-se o travo de solidão pelo qual relata a contrariedade da menina, como também sua própria tristeza ao expor a situação vivida com a jovem. Sua maior surpresa é a coragem e valentia da menina em enfrentar a solidão da vida. Desta forma, exalta em suas divagações o lema de coragem “*Valente menina*” que dá título à crônica.

Percebe-se um narrador confuso, pois o texto foi escrito na década de 60 e mesmo que esteja mostrando a imagem social sobre a exploração sexual de menores nesta época, sua denúncia para esta questão é de maneira lírica, pois demonstra que a menor (a menina) sai constrangida pelo acontecimento. Ao contrário do trecho citado em “Prostituição infantil”, onde

o cronista Olavo Bilac se posiciona ao combate da exploração sexual de menores, nesta crônica, Rubem Braga o faz através de suas impressões líricas sobre o fato em questão. Seu estado também é de constrangimento e solidão ao expor a situação. Mesmo através do lirismo denunciador, vai além de seu tempo e deixa explícito, a tendência a que as crianças estão submetidas no meio social bem como o grau de evolução desta causa no decorrer do tempo. Embora reconheça a fragilidade e puerilidade da menina diante o constrangimento dela, deixa explícito que com o passar do tempo seu sentimento de culpa diminuirá:

Faço-me estas perguntas, e ao mesmo tempo me sinto ridículo em fazê-las. Essa moça tem a vida pela frente, e um dia se lembrará de nossa história como de uma anedota engraçada de sua própria vida, e talvez a conte a outro homem olhando-o nos olhos, passando a mão pelos seus cabelos, às vezes rindo – talvez ele suspeite de que seja tudo mentira (BRAGA, 1967, p. 211).

O narrador se livra da culpa ao assumir que com o tempo esse constrangimento não mais existirá, pois quando a moça estiver madura e contar a alguém esta situação dramática pela qual passou esse alguém a encare com naturalidade e fique apenas rindo do caso.

1.3 MEIOS DE SINCRONIZAÇÃO LÍRICA NA CRÔNICA

O acréscimo do lirismo na moderna crônica brasileira tem como ponto de partida o advento da imprensa no século XIX. Através de inovações folhetinescas na crônica, a sincronização lírica partiu de alguns meios específicos, como *a vida moderna* e *os costumes sociais* retratados no meio urbano.

É necessário destacar que ainda nos dias de hoje são estes traços específicos que contribuem como matéria prima dos fatos e acontecimentos diários para o cenário da crônica na literatura. Daí o estilo ressaltado em cada cronista pioneiro na inovação deste gênero, desde meados do século XIX como: Machado de Assis, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Olavo Bilac, para citar apenas alguns renomes já tratados anteriormente. Também Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira e Rubem Braga como exemplo maior e de qualquer forma, um ícone na história da crônica brasileira.

O destaque que se fez para a crônica atual no Amazonas serve não somente para situá-la na trajetória e inovação do gênero, mas também para evidenciá-la aos novos estilos cultivados pelos principais cronistas. A ficção, o direcionamento urbano e o lirismo na crônica Manauara correspondem perfeitamente aos meios estéticos do momento e demonstram a relação comparativa em algumas crônicas de Rubem Braga. O destaque para as categorias de crônicas literárias citadas neste capítulo são ainda retomadas no terceiro capítulo para classificação das crônicas a partir da representação da mulher, de acordo com o estilo predominante nos textos do cronista Rubem Braga.

2 A CRÔNICA POÉTICA DE RUBEM BRAGA

“É flor! É inacreditável como a mulher se parece com a flor”
(Rubem Braga).

Neste capítulo expõe-se a fortuna crítica do escritor Rubem Braga e a base teórica para o estudo da crônica a partir das concepções do Materialismo Filosófico como Teoria da literatura de Jesús G. Maestro, destacando sua ontologia: *autor, texto, leitor e transdutor* ou *intérprete*. Para tanto, leva-se em consideração o circularismo predominante e imanente em cada material literário, relacionando-os à crônica lírica de Rubem Braga. Como referências teóricas: Jesús Maestro (2014), Coutinho (2004) e Massaud Moisés (1978).

2.1 FORTUNA CRÍTICA⁹ DE RUBEM BRAGA: UM CONTEMPLADOR DA SENSIBILIDADE E DA NATUREZA HUMANA

Considerando a modernização do gênero literário crônica, e sua ascensão na literatura brasileira em diversos estilos cultivados, ressaltam-se as crônicas do escritor Rubem Braga em

⁹ Em sua etimologia, a palavra *crítica* vem do grego *krínein* que significa julgar. Para a literatura “a crítica pressupõe necessariamente, o ato de julgar, isto é, conferir valor às coisas, no caso obras literárias” (MOISÉS, 1974, p. 113). O estudo da literatura é sustentado pela crítica, o que a fundamenta em sua teoria. Portanto, o que se pode levar em consideração neste contexto são as diversas críticas que surgiram e surgem em virtude de estudos textuais, o que não leva a cabo repeti-las neste tópico, mas apenas ressaltar a título de explicação. Nesta pesquisa, a “Fortuna Crítica” de Rubem Braga é conceituada como um *corpus* de estudo crítico, rico e diversificado por crônicas relatadas a partir do cotidiano e estudos encontrados. Com ênfase acerca da sensibilidade e natureza humana, direciona-se principalmente ao tema sobre a mulher.

relação ao valor estético e cultural através da crítica direcionada aos estudos científicos surgidos na contemporaneidade.

Rubem Braga se consagrou na literatura brasileira essencialmente como cronista. Em suas crônicas, inovou destacando o valor significativo das coisas mais simples do cotidiano, retirando delas a essência.

Um escritor com ofício no Jornalismo, mas designado por muitos críticos como “cronista-poeta” teve uma trajetória diversificada. Com vistas nesse aspecto, faz-se um breve parêntese para descrever sucintamente sua biografia, para posterior direcionamento do estudo.

Rubem Braga (Cachoeiro do Itapemirim no Espírito Santo, em 12 de Janeiro de 1913 a 13 de dezembro de 1990), fez seus estudos primários em sua cidade e o curso Jurídico no Rio de Janeiro e Belo Horizonte (1932). Cedo se dedicou ao Jornalismo, como cronista e repórter. Trabalhou como Jornalista em vários estados. Fundou a revista *Diretrizes*. Viajou largamente pelo país e pelo estrangeiro como repórter, inclusive como correspondente na cobertura da guerra junto à FEB- Itália. Dentre os mestres da crônica brasileira, Rubem entrou para a história escrevendo apenas crônicas e conseguiu elevar este gênero literário considerado menor para alguns críticos. Soube acrescentar na crônica brasileira o lirismo poético e os traços do coloquialismo, presentes no movimento modernista de 1922. Suas primeiras publicações datam, oficialmente, de 1928, porém, com apenas 15 anos de idade, Braga publicou pela coluna Correio de Maratimba, referente ao Jornal Correio do Sul, onde o irmão Newton Braga foi um dos fundadores. A partir de 1932, Rubem ingressou definitivamente no Jornalismo, destacando-se como cronista e repórter em várias redações do país.

Todavia, a partir da evidência de sua vida nômade, e como cronista profissional, afirmava: “Raramente na minha vida escrevi alguma coisa que não fosse publicada no dia seguinte” (CARVALHO 2007, p. 240). Através desta afirmação, percebe-se o quanto o escritor dedicou-se exclusivamente ao exercício do jornalismo, em especial da crônica, sem recusar fazer de seu ofício diário uma realização. Sendo assim, não mediu esforços em trabalhar em diversas redações de jornais e revistas do país.

Cronista de mão cheia, não hesitava em evidenciar a vida em suas diversidades do dia a dia, principalmente a partir de fatos banais que se tornavam reflexões na visão lírica do escritor Capixaba.

Na opinião de alguns críticos, são esses os valores associados a sua rica produção literária e ao seu amor à vida natural. Para Davi Arrigucci “é que trazia algo escasso nos tempos

atuais: a sua própria experiência” (1987, p. 30). Daí a explicação de seu lirismo poético atingir a todos pelo toque de sensibilidade especial que dedicava ao lado humano. Em geral, seus relatos apresentam um narrador deslocado no tempo para contar suas memórias. Eis a designação de inventor da moderna crônica brasileira.

Ainda sobre o lirismo poético na crônica de Rubem Braga, Jorge de Sá (2005) concorda ser a verdade o instante, pensamento afirmado pelo o cronista, pelo fato das dores banais servirem como uma espécie de aparência superficial, rodeada pelo escritor.

Em todas suas coletâneas de crônicas literárias, seis temas são considerados relevantes: a melancolia, o humor, a ironia, o grotesco, a crítica social e a memória, que são aspectos da circunstância cotidiana em diversas cidades por onde morou. Direcionada a estes temas, a mulher é inesgotável fonte de admiração e inspiração em suas crônicas e ocupa um lugar especial. Desta forma, a presente pesquisa apresenta estes cinco temas com mais precisão no Capítulo terceiro, direcionado ao tema específico sobre a representação da mulher no olhar do cronista. Porém, antes de adentrar este tema, é necessário conhecer a opinião sobre o papel e a figura da mulher na crônica brasileira, segundo o ponto de vista crítico. Assim, para Luiz Carlos Santos Simon:

O papel da mulher na crônica brasileira do século XX é significativo não só pela autoria que divide espaço com um grande número de cronistas homens como projeção, mas também pela representação feminina que emerge como uma das maiores constantes dessa modalidade de texto literário (2006, p.62).

Desta forma, o que se pode constatar é não só a autoria feminina em crônicas como também o crescente perfil da mulher para a construção representativa. No caso de Rubem Braga, constata-se a diversidade do “autor/narrador” com referência ao retrato da mulher, a começar por alguns títulos de suas coletâneas direcionadas a este tema.

Para iniciar o estudo sobre sua fortuna crítica, relacionando a sequência temática encontrada em suas produções enfatiza-se o retrato da mulher, através da citação do trecho da crônica “A casa das mulheres”: “na casa das seis mulheres nunca são vistas seis mulheres; duas se afastaram para se dizer segredos, ou uma está lá dentro falando ao telefone, e quando vem contando uma história, outra sai correndo para mudar a blusa” (BRAGA, 1997, p. 73). Como grande contemplador das mulheres, o cronista as espia e relata o estilo de vida das seis mulheres que convivem na mesma casa. Assim, no que se refere à natureza feminina esta crônica retrata bem a imagem da mulher moderna à procura de seu espaço e valorização de identidade.

Em ensaio *O masculino e o feminino nas crônicas de Rubem Braga* (2009), Roberta Caparelli constata ser a crônica um gênero de caráter volúvel na observação e construção da identidade de gêneros. Levando-se em consideração apenas o feminino constata-se que “Braga tece, em meio a uma narrativa curta, suas considerações acerca da natureza feminina, valendo-se de pequenas observações sobre o comportamento cotidiano das mulheres que são, de certa maneira espiadas de algum outro lugar” (CAPARELLI, 2009, p.6).

Semelhante contexto observa-se também numa das mais clássicas ilustrações de Rubem Braga a partir da figura da mulher no texto “Ao crepúsculo, a mulher” presente em *A traição das elegantes* (1967). A elevada poesia contemplada na mulher que se encontra numa idade madura é o motivo para o eu cronista refletir melancolicamente suas feições belas que se gastaram ao passar do tempo. Assim, o eu cronista a contempla:

Ela e o mar entardeciam, mas a um leve movimento que fez, seus olhos tomaram o brilho doce da adolescência, sua voz era um pouco rouca. Não teve filhos. Talvez pense na filha que não teve... A forma do vaso sagrado não se repetirá nestas gerações turbulentas e talvez desapareça para sempre no crepúsculo que avança (BRAGA, 1967, p. 62).

O autor a compara ao crepúsculo para aproximá-la ao estágio da velhice e lamenta a formosura que se foi e que talvez não se conheça nas futuras gerações. No final da crônica há uma melancolia, pois afirma que não há mais o que dizer. Resta somente contemplá-la como quem reza antes de partir.

O humor leve e despretensioso é outro tema presente nas crônicas de Rubem Braga. Um dos recursos marcantes da crônica de Braga é lembrar o passado, evidenciando a possibilidade de memórias vivas de sua infância. A trilogia de crônicas sobre a família Teixeira da coletânea *A traição das elegantes* é o melhor exemplo. A última crônica que finaliza a trilogia intitula-se “A vingança de uma Teixeira” foi analisada por Cristina Couto Delprete em Trabalho de Conclusão de Curso pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2010) como recordação de infância na crônica de Rubem Braga, onde a relação entre as crianças e as Teixeiras se agrava na péssima atitude de uma das irmãs ter furado e cortado a bola que quebrou a vidraça no momento do futebol. O acontecimento é um exemplo típico de memória dos fatos diários, onde na estratégia narrativa o cronista começa a contar casos em um dia, deixando sempre o leitor na expectativa final para o dia seguinte.

Além do humor, a ironia é um traço marcante em algumas crônicas para satirizar o momento marcado pelo retrato burguês da sociedade em questão. A crônica “Mãe” da coletânea *O verão e as mulheres* contextualiza uma situação social irônica e satírica. Apresenta a mulher mesquinha que chega à praia despreocupada com o filho e os perigos do ambiente:

Foi então que chegou a mãe muito elegante em seu short, e mais ainda em seu maiô. Trouxe óculos escuros, uma esteirinha para se esticar, óleo para a pele, revista para ler, pente para se pentear – e trouxe também seu coração de mãe que imediatamente se pôs aflito, achando que o menino estava muito longe e o mar estava muito forte (BRAGA, 1997, p. 63).

A presença de dois elementos conflitantes nesta crônica fica explícito pela enumeração dos objetos portados pela mãe e por seu próprio coração de mãe, pois mantém uma postura dividida entre dar atenção ao filho e aproveitar o momento. Observa-se que enquanto a criança brinca a mãe está ausente de seu papel materno e se dedica apenas em conversas e assuntos fúteis. No desaparecimento de seu filho Joãozinho, a mãe perde o controle de si, começa a gritar e tratar mal a todos, principalmente os colegas da criança. Após um bom momento de busca pelo filho, sua angústia cessa quando o menino reaparece trazendo um sorvete e é obrigado a ficar perto dos pais, ao que retruca com a afirmação final: “- Mãe é chaaata...” (BRAGA, 1997, p. 67). Ainda que esta crônica tenha direcionamento ao retrato da mulher burguesa da época, a representação da maternidade é entendida como instintiva e nada a substitui no momento difícil. A dedicação desta crônica ao dia das mães ganha força no afeto da mãe pelo filho em decorrência de seu amor instintivo.

A crônica “Coração de mãe” do livro *O Conde e o Passarinho & Morro do Isolamento* é outro exemplo, onde predomina a ironia através de um descuido familiar, porém mediante a representação moral que se tem da moça donzela. A pensão de Dona Rosalina, serve e acolhe pessoas de estados civis diversos. As filhas da proprietária almejam mais liberalidade mediante ao estilo de vida juvenil existente. Acostumadas na vida caseira de sempre, certo dia saem às escondidas, o que só vem a ser descoberto pela mãe ao flagrar uma conversa pelo telefone, puni-las e em seguida, expulsá-las de casa: [...] “passem já! Vão fazer isso assim, assim, vão para o diabo que as carregue, suas isso assim assim! Não ponham mais os pés na minha casa”! (BRAGA, 1982, p.171).

O drama é apaziguado quando aparecem inúmeras propostas às moças, como garantia de abrigo, segurança e proteção. A maioria dos homens se dá a conhecer neste momento pela solidariedade com as duas meninas em desespero. A ironia está em que após um escândalo materno, mediante uma falha das filhas em função da falta de atenção da mãe surgem tantas propostas e, no final a mãe insurge-se novamente: “- Passem já pra dentro! Já pra dentro, suas desavergonhadas”! (BRAGA, 1982, p. 174). A atitude da mãe é ironizada pelo cronista ao retratar a moralidade humana para a criação das filhas, mediante um ambiente sórdido, hipócrita. Semelhante à crônica anterior, “Mãe”, também está direcionada ao sentimento de proteção aos filhos. O instinto de proteção da mãe está dividido entre educar com rigor suas filhas ou em protegê-las dos riscos a que elas se expõem por serem inexperientes dentro de uma sociedade que vê a juventude como objeto de consumo.

No grotesco, o narrador em geral, apresenta a figura da mulher de maneira volúvel, pois suas características não possuem um padrão definido em sua aparência e personalidade. O melhor exemplo é a crônica “O verão e as mulheres”, onde a narrativa aponta estas marcas significativas.

Com relação à crítica social presente nas crônicas de Rubem Braga, é necessário mencionar seu primeiro livro, intitulado *O conde e o passarinho*. Publicado pela Editora José Olympio em 1936 carrega marcas de um período de transição da política brasileira na implantação do Estado Novo de Getúlio Vargas. Rubem percebe a manipulação social realizada pelo poder e a censura. O título da coletânea reúne crônicas de denúncia direta e indireta ao governo.

Tchiago Inague Rodrigues, em dissertação intitulada *Rubem Braga: A simbiose jornalística e literária*, defendida na Universidade Estadual Paulista – UNESP em 2012 destaca que:

Há dentre a antologia *O conde e o passarinho* um traço recorrente e, em nossa opinião, predominante: a necessidade de denunciar, retratar e esquadrihar as mazelas do povo brasileiro. E acrescenta ainda ‘*O conde e o passarinho*’ que dá nome à coletânea é indicativo desse traço, pois nela o autor estabelece um paralelo entre um homem muito rico, com título de nobreza – o conde Matarazzo, que é contraposto a um ser pequeno, simples, natural – o passarinho (2012, p. 77-78).

A crônica que dá título à coletânea, assim como outras simbolizam a oposição entre as classes trabalhadoras da época em questão. Ao dar este título, “O conde e o passarinho” o cronista destaca a contradição existente entre as personagens, uma vez que o conde representa a classe alta e o passarinho os menos favorecidos. Também neste espaço de crítica social o cronista assim observa a figura da mulher na crônica “Dalva”, do livro *O verão e as mulheres*: “Dalva é uma heroína obscura do momento nacional. Se o Sr. Getúlio Vargas tivesse mais imaginação, mandaria escrever seu nome no Livro do Mérito, com esta singela e última explicação”: “Ela empurra papel” (BRAGA, 1997, p. 31). A figura da mulher nesta crônica representa a opressão vivida pela operária, encarregada de um ofício pesado e explorada na sociedade, sem direitos e garantias em um ofício pesado. Demonstra as lutas e reivindicações das mulheres operárias durante a política Getulista, um período de muita opressão à sociedade.

O que se esclarece acerca das crônicas de Rubem Braga que criticam o social pode ser entendido pela saída de sua terra natal, onde se depara não somente com o avanço na modernização das cidades como também o ritmo de vida diferente e as situações políticas que cercaram o país e o mundo. Frente a todas estas situações o cronista manifesta sua crítica social demonstrando as fragilidades da vida humana mediante a urbanização e a ditadura do governo de Getúlio Vargas (O Estado Novo). Para ilustrar tal situação, cita-se um trecho da crônica “A empregada do Dr. Heitor”, presente na coletânea *O conde e o passarinho*, que mostra o estado da vida humana e a submissão ao sistema imposto:

[...] a empregada do Heitor é de cor parda e namora um garboso militar que uma noite não virá ao portão e depois nunca mais aparecerá, deixando a empregada do Dr. Heitor à sua espera e a espera de alguma coisa. De alguma coisa que será um molequinho vivo que cantará samba na rua, marchando, batendo palmas, desentoando com ardor (BRAGA, 1982, p. 57).

A crônica finaliza com essa reflexão crítica acerca da condição humana representada pela mulher. Aparentemente, não possui vida social nem felicidade e, seu único filho, abandonado pelo pai durante a gravidez, terá a mesma vida dos meninos carentes do bairro. Esta crônica evidencia em menor grau a melancolia, mas direciona sobretudo à denúncia da servidão, da falta de reconhecimento e dignidade social das mulheres na década de 30, advento do Estado Novo no Brasil. Inseridas na melancolia diária do ofício e desamparo mediante a vida, elas trabalham bastante e não possuem reconhecimento nem salário digno. De um lado a

melancolia presente nesta crônica pode ser relacionada à música *Mulheres de Atenas*, cantada por Chico Buarque e que retrata bem a situação descrita nesta crônica:

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
 Temem por seus maridos, heróis e amantes de Atenas
 As jovens viúvas marcadas
 E as gestantes abandonadas
 Não fazem cenas
 Vestem-se de negro, se encolhem
 Se conformam e se recolhem
 Às suas novenas
 Serenas (Chico Buarque, 1976).

O contexto da música gravada no ano de 1976 comparado ao da crônica de Rubem Braga, escrita na década de 30, equivale aos valores impostos à mulher submissa. Retornando à comparação da empregada do Dr. Heitor, possivelmente uma gestante abandonada sem o direito de reivindicar, de fazer sua cena.

Além das crônicas mencionadas anteriormente, “Dalva” e “A empregada do Dr. Heitor” que trazem o retrato crítico social da mulher, existem outras crônicas que ilustram o cenário de precariedade social e humilhação: “Batalha no Largo do Machado, Vésperas de São João no Recife e Luto da família Silva”. Todas denunciam a miséria das classes menos favorecidas. Embora, a crônica de Rubem Braga contenha também temas diversificados e abrangentes acerca da plenitude no cotidiano, o lirismo presente alcança a dimensão social talvez pelo engajamento jornalístico e sua posterior transformação em literatura. Um estudo que enfatiza bem tal relação aborda *Intertextualidade e Sociedade*, presente na crônica “O jovem casal” do livro *O verão e as mulheres*:

[...] ano e meio casados, tanta aventura sonhada, e estavam tão mal naquele quarto de pensão no Catete, muito barulhento: “lutaremos contra tudo”, havia dito - e ele pensou com amargor que estavam lutando apenas contra as baratas, as horríveis baratas do velho sobradão (Braga, 1997, p. 40-41).

A análise é feita numa perspectiva estético-literária entre *jornalismo e literatura*, por Tchiago Inague (2010) ao demonstrar o engajamento social do escritor através da crônica reflexiva, retratando as misérias escamoteadas na sociedade brasileira. Como grande defensor dos menos favorecidos, Rubem Braga assume este direcionamento em alguns de seus textos como forma de denúncia das injustiças na sociedade.

Além da crítica social à condição humana, outros objetos de crítica são manifestados na crônica de Rubem Braga. Em geral, a natureza é retratada nas paisagens, árvores, pássaros, frutas, animais de estimação e o mar que explicam a tradução de suas crônicas no espaço urbano. Um verdadeiro telurismo que vira tema de suas crônicas cotidianas, ao relatar o meio ambiente, tanto para exaltá-lo quanto para denunciar questões de degradação na era da modernização urbana.

Por fim, o tema referente à memória se apresenta como uma das mais recorrentes na produção do cronista. A rememoração como temática das crônicas de Rubem Braga possui como principal eixo o *amor*. Assim, a memória é considerada um dos temas mais ricos em relação ao retrato da mulher. Sabe-se que um dos meios recorrentes do eu cronista de Rubem Braga é relembrar os fatos ou casos amorosos para possivelmente revivê-lo como se fosse eterno.

Neste contexto, o estudo *Recuperando o amor com as crônicas de Rubem Braga* (2004) Luiz Carlos Simon examina a memória como recurso que focaliza a temática amorosa em suas crônicas. Ao analisar “A inesquecível Beatriz”, do livro *Recado de Primavera* (1984) afirma o resgate da memória para a demonstração do lado bom do amor como registro saudoso do eu cronista conhecedor ou praticante: “relembro hoje aquela a quem chamarei Beatriz, alegria de minha vista e de minha vida, saudade alegre, prazer de sempre, clarinada matinal, doçura” (BRAGA, 1986, p. 112).

Na inexistência de uma concretização do amor no passado resta o eu conhecedor do que é o amor. Possivelmente, o nome Beatriz retrate o nome de várias mulheres amadas pelo eu cronista ou talvez ficção para tratar da grandiosidade deste sentimento.

Segundo Simon, este é o mesmo contexto da crônica “Foi bom”, também presente em *Recado de Primavera*: [...] “vamos falar bem de nós dois? Merecemos. Nesse caso, pelo menos, um em relação ao outro, merecemos. Fomos bons. Foi bom. Muito obrigado pela cartinha. Adeus” (Braga, 1984, p.14). Uma recordação amorosa, possivelmente vivida. Caso contrário, apenas ficou como exemplo de amor sentido por várias mulheres.

Rafaela Godoi (2011), em *O amor em retrospecto: duas mulheres de Braga* estuda a relevância de mulheres na intimidade do eu cronista. Ao investigar o nome de mulheres como Pierina e Joana analisa a intimidade em relação aos sentimentos do eu cronista com o passar dos anos. Havendo ou não um grau maior de intimidade com Joana que Pierina em suas crônicas, é relevante esclarecer que a memória retrospectiva de Braga, em relação à Joana

caminha, possivelmente, à evocação dos diversos amores do cronista como no exemplo de “A inesquecível Beatriz”.

Embora, a fascinação e o deslumbramento que Rubem Braga sentia pelas mulheres, principalmente, ao compará-la com a flor numa certa crônica, serviu não só para exaltá-la como trazê-la à memória, afirmando assim amor e encantamento ao representá-la. Ademais, a seleção de citações e evidências de estudos referentes às ricas antologias produzidas por Braga, não se limita apenas a mencionar quantidades, porém, atribuir devida relevância neste *corpus* para valorização crítica. Sendo a crônica um gênero literário em prosa segundo o olhar do cronista diante uma efemeridade cotidiana, ressaltam-se as categorias imanentes à ontologia da literatura (autor, texto, leitor e transdutor), relacionando-as ao estudo da crônica literária.

2.2 O AUTOR CRONISTA NA OBSERVAÇÃO DA MULHER

A perspectiva do autor na crônica literária é relatar acontecimentos ou fatos cotidianos de acordo com sua visão de mundo, pois se dirige ao leitor deixando margem às novas reflexões extraídas. Antes de se fazer as devidas relações do autor na crônica literária, resalta-se a Teoria do Professor Jesús G. Maestro¹⁰ formulada a partir do materialismo filosófico como teoria da literatura, onde predomina uma realidade concreta compreendida em torno de categorias imanentes.

Segundo Jesús Maestro (2014) os materiais literários organizam-se gnosiologicamente a partir de quatro realidades ontológicas nucleares e fundamentais: *o autor, o texto, o leitor e o intérprete ou transdutor*. Portanto, entende-se que não existe literatura fora de sua realidade concreta, mas uma ontologia articulada coerentemente a partir destes materiais.

Nesta perspectiva concreta da literatura, o autor¹¹ é definido como:

O artífice dos conteúdos lógicos-materiais, ideias e conceitos, objetivados formalmente em um texto que, por ser literário, interpretamos como literatura. Isto significa que o autor deve ser interpretado como matéria e como forma, quer dizer, desde critérios gnosiológicos (lógicos-materiais) e não desde uma perspectiva meramente epistemológica (idealista) (MAESTRO, 2014, p. 3, tradução minha).

¹⁰ Professor universitário, teórico da literatura e editor. Como teórico da literatura é artífice do Materialismo Filosófico como Teoria da literatura em sua obra *Crítica da Razão Literária*.

¹¹ El autor es artífice de los contenidos lógico-materiales, ideas y conceptos, objetivados formalmente en un texto que, de ser literario, interpretamos como literatura. Esto significa que El autor exige ser interpretado como matéria e como forma, es decir, desde criterios gnoseológicos (lógicos-materiales), y desde una perspectiva meramente epistemológica (idealista). *O Autor*. Jesús G. Maestro, *Gosario de termos literários*, p. 3.

Assim como os demais materiais gnosiológicos, o autor é um material imanente na literatura, sem o qual não há ideias formalizadas para que se tenha uma obra ou texto literário. Sua relevância se deve ao ato da criação literária como uma categoria inesgotável de evidências e concepções.

Em outro ponto de vista, Antoine Compagnon (2010) explica que tanto o autor quanto a intenção são pontos de partidas habituais na literatura do século XIX e constituem lugar por excelência nos anos sessenta do século XX, evidenciando de um lado a história literária e por outro a nova tendência nos estudos literários. Portanto, esta dicotomia explicada por Compagnon na contemporaneidade é a própria relevância do autor junto ao materialismo referente à realidade concreta na literatura.

Assim, afirma-se que o autor, tanto moldado na concepção do materialismo filosófico como teoria da Literatura quanto considerado na perspectiva do século XIX aos anos sessenta do passado século permanece, todavia, como uma das bases de sustentação na Literatura.

No caso das crônicas de Rubem Braga percebe-se um autor voltado mais às impressões que ao fato em si. A relação do eu com o mundo revela um modo de expressão em torno do fato fugaz que representa a expressão de certos valores. Dentre seus diferentes temas tratados, a observação que faz sobre a mulher volta-se a refletir tanto no presente quanto no passado, pois a memória é passível de recordações e resgate de imagens para revivê-las.

Como exemplo de crônica que evidencia bem o retrato do cotidiano, retirando dele as impressões reflexivas de Rubem Braga, “Do Carmo”, crônica presente na coletânea *A Borboleta Amarela* valoriza o momento presente: “Não teria sentido reencontrá-la hoje; dentro de nós ela permanece como um encantamento, em seu instante de beleza. Maria do Carmo é uma alegria para sempre, e sua lembrança nos faz mais amigos” (BRAGA, 2004, p. 237). Neste trecho, evidencia-se a presença de um autor como realidade material e concreta que articula as ideias formais em torno de um sentimento revelado.

Em outros termos, percebe-se a relevância do autor pela simplicidade como narra o fato em si, construindo o retrato no momento. De acordo com Antônio Candido, em ensaio intitulado *A vida ao rés-do-chão* “o cronista possui uma perspectiva não como a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão” (Para gostar de ler, 2003, p. 2). O cronista parte de um fato banal que se torna relevante não pela questão a ser exposta, mas pela

forma como é exposta. O autor cronista parte do trivial e sabe torná-lo impressionante sem com isso deixá-lo repetitivo ou cair na objetividade transparente do fato cotidiano. Entende-se que o cronista possui autonomia e liberdade para iniciar o novo olhar sobre algo que passa ou passou despercebido de reflexão, sendo esta, uma das concepções defendida por Afrânio Coutinho em seu texto, *Ensaio e Crônica*: “o cronista age sempre de maneira livre e desembaraçada ao julgar que a crônica possui um caráter discreto e um espírito de independência” (2004, p. 135). O autor na crônica literária está preocupado em relatar a grandiosidade da vida através dos fatos cotidianos mais simples, levando-a a uma independência estética adquirida por meio do próprio texto.

No caso de Rubem Braga o lirismo presente em suas crônicas a partir da representação da mulher se tornam evidentes na medida em que há predomínio de um autor que deixa suas impressões reflexivas em cada uma das situações ou fatos observados, pois revela a beleza do momento expressa em poesia, o que leva a enquadrá-lo como *autor poeta*. Assim, predomina uma narrativa do eu junto às divagações em torno de fatos miúdos e das coisas mais simples do cotidiano, retratados numa espécie de meditação lírica.

Neste contexto, os fatos cotidianos retratados pelo autor poeta da crônica de Braga tendem em primeiro plano ao estilo literário predominante no Modernismo, a começar pelo retrato do trivial, ilustrado numa escrita simples. Sobre este aspecto, Davi Arrigucci, em seu livro *Enigma e Comentário* afirma que:

Sem dúvida, se tratava de um cronista, de um narrador e comentarista dos fatos corriqueiros de todo dia, mas algo ali transfigurava a crônica, dando-lhe uma consistência literária que ela jamais tivera. Também se tratava de um escritor formado sob a influência do Modernismo, o grande movimento de renovação de nossas artes e de nossa vida intelectual neste século (1987, p.29).

O que se entende por renovação na arte literária a exemplo da crônica brasileira é sua centralidade aos fatos banais e predominância de um vocabulário simples, estilo cultivado por Rubem Braga e, relativo à literatura modernista no Brasil. Por literatura modernista compreende-se a intensidade dos traços referentes à formação e ao estilo na primeira fase deste movimento que em muito se construiu a partir do rompimento com o academicismo na estética e incorporação da identidade brasileira retratada pela simplicidade cotidiana.

Ao relacionar o estilo do cronista Rubem Braga no eixo de elementos cotidianos, constata-se semelhança e proximidade à escrita do poeta Manuel Bandeira, um poeta também

adepto aos temas cotidianos. Assim, segundo estudos críticos, o mistério presente na crônica de Braga e no poema de Bandeira é a *simplicidade*, um traço relevante para aproximação de suas produções.

Portanto, ao considerar o contexto modernista, entende-se que o autor cronista é o poeta do instante e alia sua sabedoria e experiência na construção do retrato do instantâneo, presente nas coisas e fatos triviais que parecem estar esquecidos, porém quando contemplados em seu particular impressionam e tornam-se passíveis de reflexões. Através destas reflexões a crônica “Do Carmo” é finalizada:

Depois falamos de negócios, família, política, a vida de todo dia. Voltamos ao nosso tempo, regressamos a hoje, tornamos a voltar. E de súbito corremos para a água e mergulhamos, com o vago sentimento de que essa água sempre salgada, impetuosa e pura, não limpa somente a areia do nosso corpo; tira também um pouco a poeira que na alma vai deixando a passagem das coisas e do longo tempo (BRAGA, 2004, p. 238).

As ideias formais são articuladas no final da crônica “Do Carmo” de modo a compreender não o fato em si (Maria do Carmo), mas a reflexão decorrente do lirismo do autor em sua maneira de retratá-lo. Assim, relata com autonomia própria e independência o que é específico em seu direcionamento cotidiano. Neste caso, o momento valorizado por Rubem Braga é o instante revelado pela figura de uma mulher que traz novas reflexões e significados à vida. Por instante revelado na crônica de Rubem Braga, Jorge de Sá (2005, p. 11), entende que a verdade para Braga é o momento, por isso o instante retratado atinge sua plenitude na contagiante admiração do eu cronista.

Desta forma, conclui-se que o autor poeta é responsável pelo retrato do cotidiano. Em geral, as coisas que parecem simples como: o mar, as árvores, os pássaros, as pessoas em seus estados emocionais, as mulheres, entre outras coisas captadas no meio urbano ou lembradas do meio rural. Assim, o que prevalece no *autor poeta* das crônicas de Rubem Braga é o mero pretexto frente a estes elementos citados para suas divagações pessoais, extraindo o momento poético do instante que corresponde na recriação da imagem real.

Por vezes, o direcionamento do eu cronista chega à rememoração do passado através de possíveis acontecimentos amorosos, onde a existência de um *autor personagem* resulta de um narrador deslocado no passado que assume diferentes “eu” evidenciado no desdobramento narrativo de sua criação. Desta maneira, percebe-se um narrador deslumbrado ou melancólico ao resgatar memórias amorosas.

Segundo Carlos Simon (2004) a questão da temática amorosa nas crônicas de Rubem Braga sobressai nas diversas circunstâncias rememorativas como uma das mais ricas e frequentes. No entanto, tal recorrência não se apresenta só nos possíveis fatos vividos pelo cronista como personagem autobiográfica em relação ao êxito de paixões ou possíveis concretizações amorosas, mas como manifestação na própria literatura através da construção de ideia e exaltação da mulher amada.

Geralmente, as crônicas de Rubem Braga enquadradas na presença de *autor personagem* são notáveis na fronteira do conto pela narração de fatos em primeira pessoa o que “tende a se recortar a distância, afastando-se do presente” (ARRIGUCCI, 1987, p. 42). No que se refere à temática amorosa, este recurso é o que permite ao leitor compreender certos sentimentos positivos, resgatados no tempo como forma de revivê-los no presente e, sobretudo, mostrar sempre o amor de maneira relevante.

Estas são as inclinações amorosas frente à figura da mulher, pois se voltam às tendências encontradas no romantismo com seus traços de paixão alienadora. A crônica “Uma certa americana” do livro *A traição das elegantes*, é a ficção que relata um possível caso amoroso, pois percebe-se que o narrador faz referência a uma certa mulher por quem o autor personagem mantém a lembrança de uma paixão. Através de um pequeno envolvimento amoroso que não evolui, o personagem guarda como memória viva o destino de Alice: “o 48 th Evacuation Hospital mudou de pouso novamente e só voltei a ter notícias dela em abril do ano seguinte, no fim da guerra: Alice casara-se com o doutor tenente coronel” (BRAGA, 1967, p. 103). A situação relatada pelo *autor personagem* é um delírio memorável e marcante, decorrente de uma possível paixão, que reacende no tempo e espaço, onde o eu cronista sente um encantamento ao lembrar uma mulher por quem se apaixonou.

Assim, a configuração que se faz de autor enquanto *poeta* e autor enquanto *personagem* em crônicas de Rubem Braga correspondem à captura dos fatos triviais para recriá-los a partir do concreto que se manifesta no momento presente ou passado à procura de imagens ou memórias no momento iluminador da alta poesia do trivial, através das divagações do eu cronista do autor. Desta maneira, compreende-se que o material “autor”, ponto de partida na crônica possui sustentação concreta e imanente na recriação dos relatos cotidianos.

2.2.1 Contradição pós-estruturalista na definição de autor

Conforme afirmação anterior, o autor constitui uma categoria ontológica imanente ao estudo da literatura. Sua relevância no texto literário se deve à articulação formal de ideias. Em contrapartida, algumas teorias surgidas na segunda metade do século XX, contrárias à relevância do autor na criação literária são resultantes dos estudos pós-estruturalistas. Assim, prosseguindo na relevância da figura do autor na crônica, cita-se cada uma das teorias pós-estruturalistas como forma de debater e demonstrar a imanência deste material ontológico na literatura.

Em seu livro *O rumor da língua*, Roland Barthes publicou o ensaio “A morte do autor” em 1968. Este ensaio rompe totalmente com o vínculo material e formal de propriedade exclusiva *autor texto* ao privilegiar apenas o escriptor (a linguagem) para fins de fundamentação, leitura e interpretação. É a função autor escritor que está explícita em sua teoria. Barthes considerou *a morte do autor* como uma realidade absoluta por acreditar que somente desta maneira é que se deve lidar com a dimensão do fenômeno textual. Ao atribuir a irrelevância do autor afirmou que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda a origem” (2004, p. 57). Tal premissa leva à compreensão de que a linguagem no texto não antecede o autor para efeitos de significação e relevância, mas contribui de forma suprema em sua construção: “a escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco e o preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve” (2004, p.57). Sobre a neutralidade na escrita, o crítico justifica que a presença do sujeito (o leitor) é única e suficiente para preencher os espaços significativos na dimensão do texto, não sendo a figura do autor digna de qualquer relevância antecessora.

Exposta a concepção referente à teoria de Barthes sobre *a morte do autor*, conclui-se a impossibilidade de subtrair o autor da atividade estética pela predominância da linguagem. De qualquer forma, a linguagem presente no texto literário sempre terá seu ponto de partida na figura central de um *autor* que a formaliza com exclusividade estética para transmitir ao leitor a base do seu pensamento e significação.

Em relação à conferência “O que é um autor”, proferida em 1969 e publicada no livro *Ditos e Escritos*, Michel Foucault defende o lugar particularizado de autor, ignorando sua relevância na literatura. Foucault posiciona-se a favor de uma imposição adequada ao uso do termo *autor*, pois acredita que esta questão pressupõe algumas dificuldades quanto à noção a que se emprega. É a função autor que emerge de acordo com a possível existência e manifestação discursiva na sociedade. Para tanto, o crítico parte de algumas dificuldades

causadas pelo emprego do termo, como: o nome do autor, a relação de apropriação, a relação de atribuição e a posição do autor.

A partir da primeira premissa *o nome do autor*, impõe-se que este é um *nome próprio* e dessa maneira há impossibilidade de defini-lo em sua descrição, pois “não é possível fazer do nome próprio, evidentemente, uma referência pura e simples” (2009, p. 272). O autor em todas as produções do conhecimento humano se mantém como o autor de um ato ou de uma criação proveniente de seu intelecto, por mais secundário que seja. Assim, basta que esteja alicerçado em uma determinada invenção própria para receber esta denominação.

Da mesma forma, a relação de *apropriação* estabelece a continuação do postulado anterior sobre a possibilidade de um nome próprio ao autor. Foucault nega a propriedade legal de invenção e responsabilidade do autor, considerando a apropriação somente pelo reconhecimento de um livro ou texto mediante as diferentes características particulares que lhes são impostas. Neste contexto, sabe-se que um autor é a afirmação de sua própria criação e não convém especificá-lo na apropriação de existência a ser constituída, mas pelo que já constitui.

A *relação de atribuição* direciona-se ao “resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser de razão que se chama de autor” (2009, p. 276); resultado do que Foucault considera uma projeção maior frente ao tratamento recebido pelo texto e de acordo com épocas e discursos pertinentes. Este critério é rigoroso e redundante, visto que a literatura se estabelece na própria variação dos discursos de épocas projetados pelos diversos autores e pelo cânone.

Como último conceito foucaultiano, *a posição do autor* se fixa somente a partir da instauração de práticas discursivas no meio social, abrindo caminho aos diferentes enunciados de uma obra, de um discurso ou de um novo campo de estudo. A posição de um autor se estabelece em seu ser responsável e inventivo. Os demais atributos funcionam de forma a complementar sua posição de relevância.

Mediante estas duas oposições pós-estruturalistas na definição de autor, Roland Barthes (1968) e Michel Foucault (1969) convém reafirmar a relevância do autor em todas as produções e instâncias intelectuais. No campo da literatura, a presença e relevância do autor se mantém não somente em termos materiais e concretos, mas por se tratar de uma modalidade de texto artístico que em muito requer um autor na formalização de suas ideias. Assim, estas definições pós-estruturalistas nem sempre são aplicáveis aos estudos analíticos de algumas obras literárias.

Partindo de uma concepção mais próxima da realidade material da literatura, Mikhail Bakhtin em sua obra *Estética da criação verbal*, obra fruto de seu pensamento iniciado em 1929, defende o pressuposto de autor criador¹² a partir do ensaio “O autor na atividade estética”, onde a sustentação de sua base teórica recai sobre a relação do autor com a personagem junto à criação estética, pois defende ser este o responsável pelo acabamento da imagem externa da personagem.

Convém explicar que na concepção bakhtiniana o autor possui relevância não só pela relação direta no ato da criação, mas principalmente no desenvolvimento dos aspectos imanentes à atividade estética. Assim, sua teoria não isola os processos integrantes na relação dialógica existente: axiologia da personagem (atribuição de valor), a transgrediência e a exotopia (acabamento externo da personagem).

Bakhtin (2011) considera o todo da obra como manifestação particular, importante em sua caracterização em relação à resposta do autor frente ao todo da personagem. Conforme seu apontamento, a criação estética não é aleatória à realidade onde se vive, pois é resultante de uma interação proporcionada pelo meio como uma resposta a tal interação. No entanto, o sujeito é a autoconsciência que se constitui reflexivamente no outro, ou seja, é sua intersubjetividade. “Ele deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro” (2011, p. 13). Sabe-se que o pensamento de Bakhtin surge a partir da poética de Dostoiévski, direcionada à criação da personagem no romance. Porém, moldando esta concepção para o autor de crônica, conclui-se mais uma vez a relevância da figura do autor junto à concepção terminológica dos materiais literários. Tal relevância é o efeito de proximidade ao real direcionado pelo criador literário. A crônica “Viúva na praia”, da coletânea *Ai de ti, Copacabana* (1960) é exemplo de intersubjetividade do autor frente à situação vivida:

Mas eu não morri; e eu sou o outro homem. E a ideia de que o defunto ficaria ressentido se acaso imaginasse que eu estaria aqui a reparar no corpo de sua viúva, essa ideia me faz achá-lo um tolo, embora, a rigor, eu não possa lhe imputar essa ideia, que é minha. Eu estou vivo, isso me dá uma grande superioridade sobre ele (BRAGA, 2004, p.110).

A figura do autor na concepção de Bakhtin visa em primeiro plano a um entendimento do objeto estético e é responsável não somente pelo acabamento da imagem externa da

¹² O autor criador é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta (2011, p. 10).

personagem, como também do ponto de vista do outro. Sendo que este outro é o próprio autor criador, presente no acabamento do que é inacessível à própria personagem. A associação feita ao autor como criador ao representar o esposo falecido nesta crônica é relevante para o entendimento e a conclusão da relação estética com a personagem, mesmo que na crônica não se tenha uma personagem propriamente densa e com características bem definidas a exemplo do gênero literário conto. Neste outro trecho da mesma crônica, o autor se coloca no lugar do outro através de uma intersubjetividade: “vivo como essa mulher que pisa a espuma e agora traz ao colo o garoto já bem crescido” (BRAGA, 2004, p. 110).

Ademais, todas as sustentações teóricas acerca da relevância do autor na literatura direcionam-se à imanência deste material, conforme colocado na formalização categorial do materialismo filosófico como Teoria da Literatura de Jesús G. Maestro. As impressões reflexivas presente nesta crônica de Rubem Braga a partir da representação da mulher se tornam evidentes na medida em que há predomínio de um ponto de vista para cada uma das situações ou fatos observados, conforme a construção da criação estética predominante no texto. Situando-a ao conceito de autor em Jesús G. Maestro compreende-se os critérios gnosiológicos direcionados aos atributos de significação e interpretação como matéria e como forma construída pela realidade concreta na literatura. A ênfase no conceito gnosiológico de autor é própria relevância na criação estética.

2.3 CRÔNICA: UM TEXTO COM AUTONOMIA NA LITERATURA

A crônica é um gênero literário construído a partir de fatos cotidianos segundo a visão do autor. Para fins de classificação teórica da crônica junto aos gêneros literários, o crítico e teórico Afrânio Coutinho, em seu livro *A Literatura no Brasil – relações e Perspectivas*, no texto sobre “Ensaio e Crônica”, assim considera:

Os gêneros literários dividem-se em dois grupos: aqueles em que os autores usam um método direto de se dirigir ao leitor, e aqueles em que os autores o fazem indiretamente, usando artifícios intermediários. Ao primeiro grupo, em que há uma explanação direta dos pontos de vista do autor, dirigindo-se em seu próprio nome ao leitor ou ouvinte, pertencem o ensaio, a crônica, o discurso, a carta, o apólogo, a máxima, o diálogo e as memórias. São os gêneros que se podem chamar ensaísticos (2004, p. 117).

Em um primeiro momento, pode-se afirmar que a crônica possui um cunho ensaístico por carregar ou se aproximar em parte à estrutura do Ensaio, sobretudo, pelo direcionamento do autor ao leitor. Quando se faz a relação entre estes dois gêneros, percebe-se uma proximidade. Embora sejam gêneros distintos, há uma relação de semelhança muito próxima se comparados à questão de ausência de estrutura e a arbitrariedade no estilo de expressão. O ensaio é um gênero concernente à narração jornalística, porém próximo à crônica literária, acontecimento que prevalece como ponto de intersecção relevante aos conceitos relativos ao panorama da crônica no Brasil.

A crônica em sua simplicidade de gênero literário não se arruma nem faz pose para aparecer diante do público; consegue elevar-se à categoria de literatura como bem afirma Davi Arrigucci Jr. Explicando de outra maneira, seu recurso expressivo é livre de ornamentos linguísticos, embora seu panorama geral esteja voltado aos fatos banais do dia a dia,

por meio do assunto, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural (CANDIDO, 2003, p. 89).

A naturalidade linguística na crônica é marca de um fenômeno literário moderno. Sendo assim, basta compreender que na crônica, o vocabulário e a sintaxe simples são traços apelativos a uma leitura diária, breve e facilitada a partir do conteúdo cotidiano recorrente. Esta evidência é o que comprova sua grandiosidade na literatura, apesar de contraditória ao padrão aderido neste meio.

Com proximidade e toque de conversa entre amigos, a crônica moderna não deve jamais ser considerada um gênero menor na literatura, embora seu vínculo tenha florescido a partir da matéria jornalística que se renova a cada vinte e quatro horas por dia. Desta forma, elevá-la à categoria de texto literário equivale no materialismo filosófico como teoria da Literatura a um texto que possibilita analisar ideias sistematizadas junto às demais categorias ontológicas, autor e leitor.

Para Jesús Maestro, “a teoria da literatura analisa o texto literário¹³ com a intenção de interpretá-lo tal como se apresenta: um sistema de ideias formalmente objetivadas, quer dizer, literariamente materializados” (MAESTRO, 2014, p. 2). Desta forma, a crônica relacionada a esta concepção é mais um entre os gêneros literários a se destacar pela sua materialidade significativa, todavia, sistematizada aos demais núcleos ontológicos imprescindíveis à formação categorial de literatura.

Em uma definição sintetizada, a crônica é o “relato de fatos ou acontecimentos cotidianos em prosa, onde a relevância recai não no fato em si, mas na maneira como este é relatado”. Possui caráter híbrido que possibilita moldar diferentes estilos e teorizações literárias, remetendo a várias considerações críticas.

Eduardo Portella, em ensaio *Até onde a crônica é literatura* inicia seus conceitos acerca deste gênero enfatizando que a crônica nunca foi um gênero pronto, acabado, porém “tem sido uma entidade se fazendo o tempo todo pelas ruas e curvas da cidade. Dispõe de um perfil flexível, nem dogmático, nem canônico. Habita a tênue e inútil fronteira de realidade e ficção” (2013, p. 107-108). Nesta concepção, a crônica em muito possibilita inovar esteticamente seu viés textual no relato de fatos cotidianos. Para Massaud Moisés “ao cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia” (1978, p. 104). Diferente da matéria jornalística, este gênero possui transfiguração na literatura a partir da forma cultivada por cada escritor. Seu caráter híbrido se dá conforme ligação junto a outros gêneros literários. Por esse motivo, pode-se afirmar que a crônica estende suas fronteiras entre os demais gêneros literários, mesclando sua linearidade textual em torno de harmonia, temas e estilos diversos, independente do fato que possa cobrir em sua flexibilidade e natureza literária.

Além do hibridismo, outros aspectos asseguram autonomia à crônica. Segundo Eduardo Farias Coutinho em ensaio sobre “A crônica de Rubem Braga: os trópicos em Palimpsesto”:

¹³ La Teoría de la Literatura analiza el texto literario con la intención de interpretarlo como lo que es: un sistema de Ideas formalmente objetivadas, es decir, literariamente materializadas. La obra literária. Jesús G. Maestro. Glosario de términos literários, 2014.

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

A inexistência de um padrão que enquadre a crônica literária em um dos três gêneros clássicos resta, todavia, um desafio na literatura, visto ultrapassar os limites impostos pela teoria e crítica literária. Embora, não se estabeleça padrões específicos à estrutura da crônica perceba-se sua dimensão. Assim, a crônica não passa despercebida ou restrita no olhar do cronista ou do leitor. Sua dimensão é diversificada ao acrescentar toques poéticos, filosóficos, humorísticos, dentre outros recursos na literatura.

Rubem Braga, cronista brasileiro por excelência conseguiu aderir o estilo poético em sua produção, empregando diversos assuntos ao proveito de seus estados de alma e lirismo cotidiano. Arrigucci (1987) afirma que o estilo de Rubem Braga se deu em virtude da forma humilde de desentranhar a poesia do cotidiano. A capacidade de revelar a porção poética do cotidiano não é uma tarefa fácil, tampouco banal. Assim é retratada a situação no trecho de “O homem e a cidade”, presente em *Ai de ti, Copacabana*:

Mas logo, por um instante, sou o homem dramático e silencioso de 1938, e caminho carregado de angústia por essa calçada que, entretanto é a mesma de hoje – há o vento palpitando nos vestidos coloridos de mulheres finas que sorriem com dentes muito brancos entre os lábios úmidos. E vou andando, tomo um café, sinto uma grande ternura pela cidade grande onde outrora te amei tanto, tanto oh,! Pra sempre perdida Lenora. (BRAGA, 2004, p. 180).

Além da simplicidade temática cotidiana, a crônica direciona-se conforme as pequenas evidências próprias de sua natureza, pois “em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeita” (CANDIDO, 2003, p. 89). Todas estas definições é o que se confirma na maioria das crônicas de Rubem Braga, principalmente pelo seu viés de simplicidade poética empregado em sua crônica. Eis a designação de “o mais poeta dos prosadores do Modernismo Brasileiro”, ainda nas palavras de Antonio Candido.

Desta forma, estes aspectos gerais apresentados na crônica literária podem ser evidenciados a partir da *crônica poética* de Rubem Braga, onde ultrapassam os limites de matéria jornalística ao aderir formas que transfiguram os relatos de fatos cotidianos, originados em uma narrativa linear na visão do cronista.

Assim, a configuração poética é evidente quase sempre a partir das categorias literárias: crônica *poema em prosa* ou crônica *conto*. Desta maneira, define-se o poema em prosa como um estilo literário voltado a enfatizar não só a poesia presente nesta forma, mas a intimidade lírica do poeta. É necessário esclarecer que a poesia não é um traço singular ao poema, porém, é consistente em outras formas de manifestação literária, por exemplo, na crônica. O caráter poético acrescentado em forma de prosa volta-se a compor *emoção lírica* ostentada na intimidade do cronista. A isto, acrescenta-se um “eu cronista” revelador e conhecedor de sentimentos e divagações pessoais. Tal emoção lírica presente na crônica *poema em prosa* de Rubem Braga é no dizer de Afrânio Coutinho “de conteúdo lírico e mero extravazamento da alma do artista” (2004, p. 33). Os sentimentos do eu cronista direcionam o olhar às trivialidades e apelo imagético em seu texto. Conforme exposto em capítulo anterior, o autor poeta retrata o momento presente através de elementos circunstanciais. Utiliza-se deste meio para recriar o real em suas divagações. Todavia, prevalece este estilo na crônica de Rubem Braga, o que é pertinente segundo a avaliação teórica de alguns críticos e estudiosos de sua crônica. Para fins de demonstração, uma dentre as diversas crônicas deste escritor que pode ser classificada por poema em prosa é evidenciada no trecho inicial de “O verão e as mulheres”, presente na coletânea de mesmo título: “Talvez tenha acabado o verão. Há um grande vento frio cavalgando as ondas, mas o céu está limpo e o sol é muito claro. Duas aves dançam sobre as espumas assanhadas. As cigarras não cantam mais. Talvez tenha acabado o verão” (BRAGA, 1997, p. 32). A manifestação de poema em prosa na crônica é um cenário deslumbrante pela emoção lírica do “eu” que exalta a figura de algo mediante seus sentimentos e admiração. Nesta crônica, Rubem Braga se revela um prosador consistente sobre o retrato mutante da mulher no cotidiano, pois revela o diálogo do eu com o mundo numa relação de intimidade. Assim, a visão lírica do escritor sobre diversos temas cotidianos e, principalmente sobre a *mulher* é compreendida a partir da fronteira com o poema em prosa, estilo adotado pelo cronista em sua visão transcendente na crônica. Tal transcendência será menos efêmera na crônica literária quanto mais semelhança houver em outros gêneros próximos.

Além do poema em prosa, convergente ao estilo de Rubem Braga, a crônica *conto* também é encontrada na produção deste autor. Como compreensão aproximada constata-se que a crônica é uma narrativa linear simples, contendo personagens o que a aproxima à estrutura do conto. Uma das primeiras convergências da crônica relaciona-se ao conto, pois, entre ambos os gêneros há um relativismo de formas. Tal comparação é válida quando levados em consideração

estes pontos convergentes. No entanto, quando relacionados literalmente, não há uma equivalência direta em suas formas, mas sim ambiguidade. Assim, basta afirmar que a crônica é uma narrativa linear simples, sem estrutura acabada, enquanto o conto é uma narrativa mais condensada no que se refere à personagem, descrição física, espaço e, sobretudo, maior densidade textual, o que não inferioriza ou particulariza a crônica, mas atribui-lhe maior autonomia literária neste sentido, enriquecendo seu potencial estético. Além das fronteiras com o conto, a crônica é uma expressão textual que ultrapassa os limites literários, todavia, questionando-se uma possível teoria pela flexibilidade e caráter híbrido na fusão com outros gêneros literários e não literários.

No caso das crônicas de Rubem Braga, a primeira explicação que se tem para tendência e semelhança ao *conto* foi esclarecida por Davi Arrigucci Jr. em sua seleção intitulada “Melhores contos – Rubem Braga”, publicada em 1985, onde há consciência acerca da comprovação de que em vida o cronista escrevia seus textos para publicação em jornais e revistas, mas com o tempo os alterava, o que conferia aos textos nova qualidade literária. Esta é a evidência demonstrada na produção do escritor Rubem Braga. Neste sentido não se pode deixar de levar em consideração a opinião anterior defendida pelo escritor Milton Hatoum de que “não poucas vezes o gênero literário depende da expectativa do leitor” (HATOUM, 2013). Assim, leva-se em conta o leitor que recebe o texto de acordo com a visão e construção que faz de um determinado texto/obra literária. No caso de Rubem Braga, escritor dedicado exclusivamente à crônica, encontra-se maior confluência de seus textos junto ao conto, se assim o consideramos; um acontecimento evidenciado pelos estudos do crítico Davi Arrigucci Jr. que classificou algumas crônicas de Braga por contos.

A título de exemplo da crônica de Rubem Braga enquanto *conto*, a trilogia *Os Teixeiras* continua sendo a melhor aproximação para este gênero. Ao narrar possíveis fatos que marcaram sua infância o autor o faz de maneira sequencial, intitulando as crônicas na ordem: “Os Teixeiras moravam em frente”, que conta a primeira narrativa envolta do ambiente; As “Teixeiras e o futebol”, segunda narrativa, marcada pela aversão à brincadeira de futebol na rua; e “A vingança de uma Teixeira”, encerrando uma catástrofe causada pela bola do futebol de rua. Tal trilogia é o que implica a classificação como crônica *conto*. Acontece em alguns casos, de uma única narrativa ser convergente ao conto, por evidenciar situação polêmica ligada às personagens planas, porém, bem definidas no contexto narrativo. Uma de suas crônicas com

este perfil é “Mãe”, da coletânea *O verão e as mulheres* onde se exemplifica o retrato da mulher de maneira irônica.

Assim, todo o lirismo utilizado pelo escritor Rubem Braga em seus textos classificados como *poema em prosa* ou *conto*, enriquecem diferentes temáticas retratadas na vida urbana, uma via constante de suas peregrinações em diversas cidades por onde passou, retratando as diversas circunstâncias da vida em diferentes aspectos; inclusive a figura da mulher.

2.4 O LEITOR COMO SUJEITO OPERATÓRIO NA CRÔNICA

Como categoria imanente do materialismo filosófico como teoria da literatura, o leitor é o terceiro material literário a ser enfatizado nesta pesquisa que tem por finalidade teórica o estudo da crônica literária do escritor Rubem Braga; os outros são: autor, texto e intérprete ou transdutor.

A crônica, texto literário em prosa que relata os fatos triviais oriundos do cotidiano é direcionada, sobretudo, a um leitor real. A partir de tal direcionamento, ressalta-se uma das sistematizações estabelecida no materialismo filosófico como teoria da Literatura: a relação *texto-leitor*. Tal sistematização é uma das interdependências entre os materiais literários na ontologia da literatura.

Porém, antes de apontar as principais relações deste vínculo, fundamenta-se sua concepção na Teoria da literatura de Jesús G. Maestro, onde o leitor¹⁴

é considerado, no contexto determinante dos materiais literários como um núcleo ontológico e fundamental relacionado ou concatenado em sistema com outros núcleos ontológicos igualmente essenciais como o autor e a obra literária (MAESTRO, 2014, p. 3, tradução minha).

Relacionando à crônica, a relevância do leitor está em primeiro plano, atribuído à categoria de material literário imanente e, sistematizado aos demais materiais, autor e texto como base significativa. Resultado desta sistematização é o funcionamento da figura do leitor¹⁵ como “aquele ser humano ou sujeito operatório – nunca ideal, nem imaginário – que interpreta

¹⁴ El lector se considera, em el contexto determinante de lós materiales literários, como um núcleo ontológico fundamental, relacionado o concatenado em symploké com otros núcleos ontológicos igualmente esenciales, como el autor, la obra literária y el crítico o transductor. Jesús G. Maestro. Glosario de términos literários, 2014.

¹⁵ Aquel ser humano o sujeto operatório – nunca ideal nem imaginário – que interpreta para si mismo y de forma efectiva lãs ideas objetivadas formalmente em lós materiales literários.

para si mesmo e de forma efetiva as ideias objetivadas formalmente nos materiais literários” (MAESTRO, 2014, p. 3).

Entende-se a expressão *sujeito operatório* como função principal do leitor no texto de crônica, pois sua competência deve ser determinante junto às ideias formalizadas no contexto literário. Sobre a relação do vínculo texto-leitor na crônica, um dos trechos que apresenta bem este vínculo é: “A mulher que está esperando o homem está sujeita a muitos perigos entre o ódio e o tédio, o medo, o carinho e a vontade de vingança” (BRAGA, 2004, p. 63).

Este trecho refere-se à crônica “A mulher esperando o homem” do livro *Ai de ti, Copacabana*. O que se pode demonstrar a partir da relação texto-leitor é o direcionamento de ideias formalizado neste texto que leva o leitor a ler e interpretar através de vários temas, como por exemplo, a solidão. Tal vínculo explicita a questão da materialidade real direcionada ao texto e ao leitor para uma concretização operatória e significativa.

Ao se levar em consideração a questão do gênero textual na leitura da crônica, observa-se o funcionalismo teórico, cujo levantamento feito por Compagnon em seu livro “O demônio da teoria” afirma que:

a concretização realizada por toda leitura é inseparável das imposições do gênero, isto é, as convenções históricas próprias ao gênero ao qual o leitor imagina que o texto lhe pertence, lhe permitem selecionar e limitar dentre os recursos oferecidos pelo texto, aqueles que sua leitura atualizará (2010, p. 155).

Portanto, no trecho da crônica citada, um leitor atento ao perfil do texto de Rubem Braga sinaliza a partir dos posicionamentos reflexivos, traços textuais predominantes não só do estilo do autor, mas imanentes ao gênero literário crônica. Pode-se afirmar que na leitura de crônicas, o leitor é direcionado à narrativa linear, porém, ciente dos fundamentos que compõem o texto. Desta forma, o leitor inicia uma leitura sequencial que não se limita a um mero desfecho, mas possibilita imaginar e criar diferentes pontos de vista para a situação da mulher.

Em uma concepção pragmática, as crônicas de Rubem Braga classificadas em termos de forma e conteúdo, remetem sempre o leitor ao entendimento dos fatos para a contextualização de sentido através de uma linguagem simples presente no texto. Expostas estas considerações acerca da relevância do leitor de crônica literária orientadas pelo materialismo

filosófico como teoria da Literatura, através do vínculo texto- leitor ressalta-se, todavia, outra relação da crônica em contexto semelhante, *autor- leitor*. Acerca desta relação, constata-se:

A capacidade de simpatia, eis a condição primordial para alguém exercer a crônica de modo plausível. E, por isso mesmo o estilo do cronista deve tender para as formas mais simples e, sobretudo, para o tom comunicativo, de conversa, de bate-papo. Por esse modo haverá sempre possibilidade de um diálogo mais ou menos permanente entre o cronista e o leitor; em caso contrário, os seus comentários e reflexões correrão o risco de perder-se no ar (COUTINHO, 2004, p. 134).

A crônica, conforme esclarecido, não possui uma forma fixa e acabada em nível de estrutura. Seu padrão predominante é a presença do autor, todavia, se dirigindo ao leitor. Desta forma, o cronista mantém, em geral, uma relação dialógica direcionada ao leitor através de uma relação de interdependência, conforme relata o seu ponto de vista através dos fatos cotidianos, de maneira que venha produzir impacto reflexivo:

Há tantos olhos de cores tantas olhando esta vida! Até vermelhos há muitos, vermelhos de chorar. Que os olhos de Alice fiquem sendo para vós, leitor, límpidos, belos, bem rasgados, da cor de vossa preferência. Eu por mim, que os amo verdes, afirmo em face da lamentável omissão do telegrama que eles são verdes, tão verdes como o selo de imposto de consumo nacional (BRAGA, 1982, p. 59).

Este é um trecho da crônica “Mistura”, do livro *O conde e o passarinho*. O leitor é sujeito operatório ao ler e interpretar para si, de acordo com a realidade material, formal e lógica as ideias arquitetadas no texto. As ideias são fundamentadas no texto a partir do posicionamento do autor ao leitor. O autor constrói suas ideias, a partir de pontos de vistas sobre um fato do cotidiano, o que propicia impacto reflexivo no leitor. Neste caso, se analisado o trecho descritivo sobre os olhos de Alice e as comparações a ele dirigidas, percebe-se reflexões sugeridas ao leitor.

Segundo Jesús Maestro (2014) o autor é sempre autor de ideias, pois um texto não se fundamenta fora desta perspectiva. Rubem Braga como autor de crônicas, direciona fatos cotidianos através de um lirismo recriativo de ideias. No final desta mesma crônica, ironiza a real situação de uma jovem:

Calma, dona Rosa, calma, dona Rosa. Alice está no País das Maravilhas. E quem sabe se ela não voltará de lá um dia para a sua casa, trazendo pelo braço uma criancinha mulata de olhos verdes? E a senhora não acha linda, dona Rosa, as mulatinhas de olhos verdes? (BRAGA, 1982, 61).

De igual maneira que o autor é sempre autor de ideias formalizadas em um texto, o leitor é sempre leitor de ideias legíveis. Desta forma, este trecho sinaliza ao leitor uma ironia explícita da realidade da jovem Alice, relacionada à fantasia do conto Alice no país das maravilhas. Como sujeito operatório da realidade material formalizada em ideias, o leitor não está isolado dos demais materiais literários, pois lê e interpreta para si através da sincronização do autor e do texto em questão.

Finalizando este capítulo sobre a configuração da crônica poética de Rubem Braga expõe-se a ontologia básica da crônica literária: autor, texto, leitor e transdutor/intérprete exposta e direcionada nesta pesquisa como parte exclusiva das teorias referentes ao materialismo filosófico como teoria da Literatura formulada pelo Professor Jesús G. Maestro para direcionamento de estudo e análise literária sobre a representação da mulher.

2.5 CORRESPONDÊNCIA ONTOLÓGICA NA CRÔNICA

O texto de crônica remete em primeiro plano a um relato de fatos cotidianos segundo a visão de seu autor. Apesar da inexistência de uma teoria na divisão clássica dos gêneros literários que fundamente seu estudo, esta realidade não impossibilita classificá-la como gênero literário. Ao enquadrar seu estudo na perspectiva básica de literatura: autor, texto, leitor e transdutor/intérprete, molda-se uma teoria através do materialismo filosófico como teoria da Literatura de Jesús G. Maestro.

Assim, o *autor* é o primeiro material literário na ontologia da literatura por sua relevância formal nas ideias construídas e base de sustentação da realidade teórica na crônica, principalmente pelo direcionamento autor leitor.

No que se refere à segunda categoria ontológica, o *texto*, sabe-se sua materialidade se complementa na formalização de ideias, sendo assim, a crônica literária é objeto de estudo deste vínculo sistematizado, conforme o estilo cultivado por cada escritor.

O *leitor*, na ontologia básica do estudo da crônica literária, se encaixa em primeiro plano como um leitor aberto aos fatos relatados no texto, de acordo com a visão de mundo do autor que escreve para, em seguida, colocar-se na interação do texto, construindo também seu ponto de vista.

De acordo com o materialismo filosófico o transdutor¹⁶ ou intérprete é:

O ser humano ou sujeito operatório que executa o ato da transdução, consistente em interpretar aos demais mediante diferentes processos de transmissão e transformação de sentidos, ideias e conceitos (MAESTRO, 2014, p. 1-9).

Assim, compreende-se que o *transdutor ou intérprete* é responsável pelos processos de transmissão dos conceitos e ideias mediante seu próprio entendimento interpretativo no que se refere à recepção do texto literário. Atua como uma espécie de crítico, que lê e estuda através dos meios encontrados o conteúdo essencial presente no texto literário ou obra. Desta forma, o desenvolvimento teórico e formal desta categoria ontológica é dispensável pelo fato de encerrar o circularismo ontológico constituído pelas demais categorias.

Portanto, a partir da relação conceitual destes quatro materiais literários ao desenvolvimento desta referida pesquisa, chega-se à conclusão de que a crônica literária constitui-se de uma realidade material básica e significativa: *autor, texto, leitor e transdutor ou intérprete* provenientes do materialismo filosófico como teoria da Literatura de Jesús G. Maestro. Assim, sua fundamentação nesta teoria é essencial.

3 DESVENDANDO O OLHAR DO CRONISTA SOBRE A MULHER

Concederemos, então, todas as atividades aos homens e nenhuma às mulheres?
(Platão, A República).

Este terceiro capítulo direciona-se a desvendar o olhar do cronista Rubem Braga a partir da representação da mulher. Como *corpus* principal foi selecionado 14 textos das seguintes coletâneas: *O verão e as mulheres*, publicada em 1957 e *A traição das elegantes*, publicada em 1967. Dentre as quais: “Ao crepúsculo, a mulher”; “Madrugada”; “Rita”; “Os Teixeiras moravam em frente”; “As Teixeiras e o futebol”; “A vingança de uma Teixeira”; “Carta de guia de casados”; “Enquete pelo telefone”; “A mulher e seu passado”; “O verão e as mulheres”; “A traição das elegantes”; “O gesso”; “Uma certa americana”; “A moça chamada Pierina”. Serão analisadas de acordo com os temas presentes em relação ao posicionamento do

¹⁶ El intérprete o transductor es el ser humano o sujeto operatório que ejecuta el acto de la transducción, consistente en interpretar para otros, mediante diferentes procesos de transmisión e transformación de sentidos, ideas y conceptos. *Intérprete o Transductor*. Jesús G. Maestro. Glosarios de términos literários, 2014.

cronista frente às situações observadas: a melancolia, o humor, a ironia, o grotesco, a crítica social e a memória. Como referência teórica para a ideia de melancolia e memória, emprega-se Aristóteles (1998) e Walter Benjamin (2012).

3.1 A IDEIA DE MELANCOLIA

O termo melancolia vem do latim (*melancholia*) e está associado, em termos gerais, à dor e tristeza. Seu estudo encontra fundamentações em Aristóteles como descrição de um estado ou sentimento. Enquanto estado da alma pode levar à loucura, mas também à produção literária, como se observa nos textos do filósofo, do político e do poeta. No caso do poeta predomina a evasão na arte, já que a bile negra proporciona por um lado um animismo positivo direcionado à criação poética.

Também está relacionada ao temperamento¹⁷, visto que os humores são resultantes de uma disposição humana.

No problema XXX. I da obra *O homem de gênio e a melancolia*, o filósofo relaciona a bile negra como origem deste estado ou sentimento predominante nos diversos tipos de conhecimento, questionando:

Por que razão todos os que foram homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos, e alguns a ponto de serem tomados por males dos quais a bile negra é a origem [...] (1998, p. 81).

A explicação para o questionamento está na própria origem (a bile negra), visto que o temperamento humano é o resultado das misturas e efeitos deste líquido no organismo, de onde decorrem os diversos caracteres: melancólicos, coléricos, filantropos, dentre outros que se pode constatar nos temperamentos. Comparada ao efeito do vinho que gera uma exceção no indivíduo, a mistura decorrente da bile negra desencadeia um grande número de caracteres correspondentes ao temperamento humano, dentre os quais, a melancolia.

Na literatura, a melancolia relacionada ao temperamento do autor propicia a produção e o desenvolvimento de um tema que possa ser atraente desde o ponto de vista estético ao ponto de vista do leitor. Como estado de alma ou sentimento, a melancolia presente nas crônicas de

¹⁷ A disposição do homem a comportar-se duma maneira ou outra, conforme a mistura particular dos humores que compõem seu corpo (ABBAGNAND, 1969, p. 908)

Rubem Braga evoca em maior parte reflexos de lamentações e tristeza por algo que se esgotou ou está se esgotando. Assim, dentre as diferentes figuras de mulheres há possibilidade de se reconhecer o tipo de representação feita pelo cronista.

3.1.1 A efemeridade da beleza física

Inicia-se com a análise da crônica “Ao crepúsculo, a mulher”, um exímio retrato do estado de melancolia do narrador em relação ao envelhecimento da mulher, mas de forma saudosista. O título é uma metáfora alusiva ao fenômeno natural ocorrido com o pôr do sol, “o crepúsculo”, que se relaciona com o estado atual de envelhecimento na mulher.

Esta crônica é classificada na tipologia metafísica, pois se observa que a mulher envelhece do mesmo modo que no final do dia acontece o pôr do sol. Este momento de singela beleza (o pôr do sol) leva à comparação com o corpo da mulher, mostrando nele a velhice e a beleza decorrente:

Ao crepúsculo, a mulher bela estava quieta e me detive a examinar a sua cabeça com a atenção e o extremado carinho de quem fixa uma flor. Sobre a haste do colo fino estava apenas trêmula: talvez a brisa do mar; talvez o estremecimento de seu próprio crepúsculo. Era tão linda assim, entardecendo, que me perguntei se já estávamos preparados, nós os rudes homens destes tempos, para testemunhar a sua fugaz presença sobre a terra (BRAGA, 1967, p. 61).

Reflexões e meditações referentes à figura da mulher que envelhece, mas não perde a beleza são feitas do início ao final da crônica como saudosismo. Também é possível classificá-la como um poema em prosa pela emoção lírica do narrador ao descrevê-la, argumentando ou inserindo-a sempre em novas contemplanções, como a postura inicial caracterizada pelos adjetivos: “bela e quieta”, o que o leva a examiná-la em seguida como uma flor. Outro traço de lirismo decorrente do poema em prosa é a contemplação da figura da mulher frente a outros elementos descritos, como seu “corpo trêmulo e a brisa do mar”. Embora o narrador afirme que esta figura de mulher esteja no crepúsculo, o que significa fase de envelhecimento, ainda permite louvá-la em sua beleza constante. Neste quadro de imagem contemplativa, o narrador tomado pela melancolia argumenta a partir de uma visão particular, elevando-a na plenitude de beleza que se esgota, pois a grandiosidade se revela fugaz frente ao tempo e à vida.

Walter Benjamin ao se referir aos poemas de Erich Kastner, em ensaio intitulado “Melancolia de Esquerda” esclarece que: “esse poeta é insatisfeito, mesmo melancólico. Sua

melancolia, porém, é rotineira. Pois estar sujeito à rotina significa sacrificar suas idiossincrasias, abrir mão da capacidade de se enojar. E isso torna as pessoas melancólicas” (BENJAMIN, 2012, p. 78). Se esta é uma das associações para a melancolia no contexto literário, então, compreende-se o melancólico em seu princípio particular como articulador junto a uma opinião social que emerge no presente. Neste caso, o autor poeta se expressa nos fatos ou meios cotidianos, argumentando ideias subjetivas: “foram precisos milênios de luta contra a animalidade, milênios e milênios para se obter esse desenho delicado e firme” (BRAGA, 1967, 61). Diante deste novo argumento, prevalece seu pesar sobre a dimensão do tempo em face da imagem da mulher esgotando-se no presente, onde só resta lamentação ao narrador como testemunho do sentimento ilustrado na figura da mulher em face de suas virtudes de beleza e grandiosidade anterior.

No final do primeiro parágrafo apresenta possibilidade de descrições eróticas da mulher não só por se referir às partes do corpo, mas pela deformação adquirida: “Depois os ombros são subitamente fortes, para sustentar os braços longos; mas os seios são pequenos, e o corpo esgalgo foge para a cintura breve...” (BRAGA, 1967, p. 61-62). Possivelmente, o corpo da mulher já não é tão belo ou perfeito, uma consequência encontrada, todavia, no envelhecimento. Estas evidências na crônica de Rubem Braga são estudadas por Davi Arrigucci no ensaio de 1987, “Braga de novo por aqui”, onde esclarece haver um estilo plástico na crônica de Braga com um apelo material ao erotismo. Tais evidências podem ser classificadas como ressonâncias simbólicas na prosa de Rubem Braga, visto que para Arrigucci a crônica de Braga possui uma materialidade significativa que se concretiza formando a imagem no presente. Embora a visão do autor se revele pelo envelhecimento da mulher, ainda consegue enxergar aspectos do que ela foi no passado:

A forma do vaso sagrado não se repetirá nestas gerações turbulentas e talvez desapareça para sempre no crepúsculo que avança. Que fizemos desse sonho de deusa? De tudo que fizemos só lhe ficou o olhar triste, como diria o pobre António poeta português. O desejo de alguns a seguiu e a possuiu; outros ainda se erguerão como torvas chamas rubras, e virão crestá-la, eis ali um homem que avança na eterna marcha banal (BRAGA, 1987, p.62).

A alusão feita a algum dos versos do poeta Português Antônio¹⁸ é o que enfatiza mais a tristeza do narrador sobre a figura da mulher, pois ainda observa a grandeza presente, chegando a designá-la como um vaso sagrado que talvez não venha a existir no dia de amanhã para aqueles que não a viram. O narrador lamenta muito seu desaparecimento e a conseqüente perda para todos os homens que não souberam admirar sua figura como uma deusa.

O penúltimo parágrafo remete ainda às reflexões sobre a existência feminina, criada pelas mãos de Deus em perfeita harmonia: “ele faz e refaz sem cessar suas figuras, porque o erro e a desídia dos homens entorpecem suas mãos” (BRAGA, 1967, p. 62). Relacionando este trecho ao anterior, que a conceitua como “vaso sagrado”, a figura da mulher alude ao texto bíblico de Gênesis sobre a criação da mulher como figura idônea: “esta será chamada mulher” (GÊNESIS, 2.23). Através desta relação percebe-se a perfeição e empenho como foi formada desde a criação divina, “um vaso sagrado”. Percebe-se que o narrador segue constatando as feições femininas mediante o envelhecimento que encontra vitalidade junto ao mar como sinônimo de evanescente e eterno para então concluir: “Mas para que despetalar palavras tolas sobre sua cabeça? Na verdade não há o que dizer; apenas olhar, olhar como quem reza, e depois, antes que a noite desça de uma vez, partir” (BRAGA, 1967, p. 63). Diante da situação do retrato feminino, considerada no *crepúsculo* ou *envelhecimento humano*, o narrador adquire consolo final ao eternizá-la na inexistência de palavras que expliquem seu perfil de beleza e virtude e, por isso relembra o término da tarde como forma de consolo para o estado melancólico diante da figura da mulher que envelhece.

Finalizando a análise da crônica “Ao crepúsculo, a mulher” depara-se como conceito formulado por Jorge de Sá em seu livro *A crônica*: “há no livro uma atmosfera de perplexidade diante da inevitável corrosão do tempo, na sua cumplicidade com a morte” (2004, p. 84). Este conceito direciona-se à coletânea que abriga a mesma crônica de Rubem Braga, “Ao crepúsculo, a mulher...”. Assim, a figura da mulher pode ter o mesmo direcionamento conotativo encontrado no título do livro; de que o tempo é o principal agente que consome as pessoas e coisas. Compreende-se que o ser humano é perecível com o passar dos tempos, o que se aproxima a este retrato de mulher por se tratar do envelhecimento humano. Portanto, neste texto o narrador deixa observações profundas ao leitor sobre a questão real de sua melancolia

¹⁸ Antônio Nobre (1867-1900), nascido na cidade Portuguesa do Porto publicou uma única obra em vida, intitulado *Só*, onde poetizou a vida de maneira assolada pela morte. Tudo em decorrência de um exílio em Paris, onde surge o sentimento de tristeza diante da vida que lhe desaparece.

ao representar uma mulher saudosista, de uma beleza que permanece mesmo diante da consumação do tempo em seu corpo físico e material.

3.1.2 A melancolia da perda do amor

A crônica intitulada “Madrugada” é uma narrativa próxima ao conto. Nela o narrador conta o episódio de um sonho em que via a figura de uma mulher bela direcionando-lhe o olhar e a atenção. Apesar de não ser possível compreender sua fala neste sonho, o narrador a descreve em seus gestos remetendo o leitor à possível interpretação de um amor perdido:

Todos tinham ido, e eu dormi. Mesmo no sonho, me picava, como um inseto, a presença daquela mulher. Via os seus joelhos dobrados; sentada sobre as pernas, na poltrona, descalça, ela ria e falava alguma coisa que eu não podia perceber, mas era a meu respeito. Eu queria me aproximar; ela e a poltrona recuavam, passando sobre outras luzes que brilhavam em seus cabelos e em seus olhos (Braga, 1997, p. 25).

É possível compreender que o narrador esteja descrevendo a cena do sonho com base na realidade anterior, pois pressupõe que estava acompanhado antes de dormir. Talvez a cena do sonho seja idêntica a que passou com as pessoas que tinham ido. A expressão “aquela mulher” deixa explícito ser alguém conhecido dele ou com características já vistas, por isso o alvo do relato na crônica é a imagem deslumbrante desta mulher que transparece em um possível ambiente de festa:

E havia muitas vozes, de homens e de outras mulheres, ruídos de copos, música. Mas isso tudo era vago: eu fixava a jovem mulher da poltrona, atento ao jogo de sombra e luz em sua testa, em sua garganta, nos braços: seus lábios moviam-se, eu via os dentes brancos, ela falava alegremente. Talvez fosse alguma coisa dolorosa para mim, eu percebia trechos de frases, mas ela estava tão linda assim, sentada sobre as pernas, os joelhos dobrados parecendo maiores sob o vestido leve, que o prazer de sua visão me bastava (BRAGA, 1997, p. 25- 26).

No trecho citado, a fugacidade resgata uma cena para simbolização do momento. O narrador relata uma visão que dura no instante através do relance de ideias que lhe sobrevêm ao descrever os gestos no retrato da mulher. Tal descrição imagética leva o leitor à interpretação de um deslumbre visual diante de uma figura que reacende no instante em que sonha:

uma luz vermelha corou seu ombro esquerdo, desceu pelo braço como uma carícia, depois chegou até o joelho. Eu tinha a ideia de que zombava de mim, mas ao mesmo

tempo isso não me doía, sua imagem tão viva era toda minha, de meus dois olhos, e isso ela não me negava, antes parecia ter prazer em ser vista, como se meu olhar lhe desse mais vida e beleza, uma secreta palpitação (BRAGA, 1997, p. 26).

A quebra da ênfase ou do monumental na crônica, de que fala Antonio Candido em seu ensaio “A vida ao rés do chão” pode ser considerada neste trecho, pois seu sonho não ultrapassa mais que a “bela visão da mulher”, que não chega a aproximar-se dele, apenas fala. Uma aparição imagética que embora direcione o leitor a uma expectativa de envolvimento amoroso com a mulher não chega a acontecer porque não ultrapassa mais que a visão dela no sonho que chega ao fim. O narrador complementa a conclusão ao acordar: “mas todos tinham sumido. Ergui-me, fui até a varanda, já era madrugada” (BRAGA, 1997, p. 26). *Todos*, se refere às pessoas que via no sonho, contrário ao início da crônica: “todos tinham-se ido”, direcionado a todos que estavam a sua volta antes de dormir. Através do relato de um sonho o restabelecimento atual se interpõe em reflexões perceptíveis de uma provável vida solitária ao contemplar a natureza local. Talvez seja a ausência de uma mulher em sua vida que desperte o desejo dele. Assim, a representação desta mulher pode ser compreendida como a *de um amor perdido ou abandonada*, visto que todo o deslumbramento do narrador provoca uma sensação de lamento frente à imagem de uma bela mulher perdida no tempo em que se dá o seu sonho.

A última crônica analisada a partir da ideia de melancolia intitula-se “Rita”. Este texto é também relato de um sonho que leva o autor a supor as possíveis virtudes na figura de uma mulher que talvez pudesse ser sua filha: “No meio da noite despertei sonhando com minha filha Rita. Eu a via nitidamente, na graça de seus cinco anos” (BRAGA, 1997, p. 91). O apelo do cronista à imagem de Rita como sua filha pode ser uma idealização que se junta ao sonho para retratar um momento fugaz. Este momento se manifesta não só para descrevê-la em sua beleza física de idade infantil como na seriedade ao encarar a vida: “Rita ouvindo música; vendo campos, mares, montanhas; ouvindo de seu pai o pouco, o nada que ele sabe das coisas, mas pegando dele seu jeito de amar – sério, quieto, devagar” (BRAGA, 1997, p. 91).

Este retrato ainda se junta em outra perspectiva de idealização do cronista, como ensinar-lhe a admirar outras coisas: frutas, amar bichos tristes, o córrego e a nuvem tangida. Através das coisas mais simples vividas na presença de Rita, o narrador se libertaria de sua melancolia. Porém, este estado de ânimo é rompido ao afirmar: “Minha filha Rita em meu sonho me sorria – com pena deste seu pai, que nunca a teve” (BRAGA, 1997, p. 92). Percebe-se a predominância do estado melancólico mediante um sonho (um ideal ou objetivo) não

concretizado. Assim, o significado da crônica “Rita” transmite em seu instante de esplendor, a possível representação de um amor paternal não concretizado, levando também a classificar a figura da mulher como a de um amor que se perdeu.

3.2 HUMOR SOBRE AS MULHERES MELANCÓLICAS

As crônicas que compõe a trilogia “As Teixeira” são classificadas como narrativas em forma de contos, pois o eixo está direcionado a episódios de cunho fictício dos possíveis fatos e peripécias acerca da infância do narrador personagem. Na primeira parte “Os Teixeira moravam em frente” o narrador personagem expõe a postura conservadora desta família ao relatar: “para não dar o nome certo digamos assim: os Teixeira moravam quase defronte lá de casa” (BRAGA, 1967, p. 26). O direcionamento fictício é exposto como forma subjetiva na descrição. Descreve o tradicionalismo (lado patriarcal) ao afirmar: “não tínhamos nada contra eles: o velho, de bigodes brancos era sério e cordial e às vezes até nos cumprimentava com deferência” (BRAGA, 1967, p. 26). Além do tradicionalismo patriarcal, o humor é enfatizado pela imagem das mulheres caseiras (as Teixeira), possivelmente mulheres solteiras que ficam de espreita em cada uma das janelas da casa:

Mas havia as Teixeira. Quantas eram, oito ou vinte, as irmãs Teixeira? Sei que era uma casa térrea muito, muito longa, cheia de janelas que davam para a rua, e em cada janela havia sempre uma Teixeira espiando. Havia umas que eram boazinhas, mas em conjunto as irmãs Teixeira eram nossas inimigas, acho que principalmente as mais velhas e mais magras (BRAGA, 1967, p. 26).

Pela descrição do estado emocional destas personagens (as irmãs Teixeira) percebe-se que a melancolia é predominante nestas mulheres de vidas vazias que procuram se incomodar em demasia com as crianças. Desta forma, surge a impaciência e implicância com a diversão infantil ao que o narrador remete: “elas não compreendiam que em uma cidade estrangulada entre morros, nós, a infância, teríamos de andar muito para arranjar um campo de futebol; e portanto, o nosso campo natural para chutar a bola de borracha ou de meia era a rua mesmo” (BRAGA, 1967, p. 27). Assim, na primeira parte o humor recai na figura das mulheres com este aspecto melancólico descrito pelo narrador personagem.

Na segunda parte, “As Teixeira e o Futebol” se dá a depreciação pelo futebol, visto que representava uma ameaça para as janelas de vidro da casa e o silêncio ao redor. No trecho

a seguir, o narrador relata a proposta feita por uma das Teixeira para o afastamento do jogo da direção residencial. Uma ideia que foi rebatida por um dos meninos do time: “Um dia ela nos propôs a jogar mais para baixo, então o Juquinha foi genial: “Não, Senhora, lá nós não podemos porque tem a Dona Costanza doente”, desculpa notável e prova de bom coração de nosso time” (BRAGA, 1967, p. 30). No final da segunda parte são feitas queixas à mãe que não se manifesta e não parece se incomodar devido o amor materno:

As queixas que algumas Teixeira faziam em nossa casa eram muito bem recebidas por mamãe, que lhes dava toda razão – “esses meninos estão mesmo impossíveis” –, uma das vezes nos transmitiu essas queixas sem convicção. De outra feita, como a conversa lá em casa versasse sobre as Teixeira, ouvimo-la dizer que fulana e sicrana (duas das irmãs) eram muito boazinhas, muito simpáticas, mas beltrana, coitada, era tão enjoada, tão antipática, “ainda ontem esteve aqui, fazendo queixa de meus filhos” (BRAGA, 1967, p. 31).

Apesar de todas as reclamações do jogo de futebol das crianças, a figura materna é representada como protetora, um instinto que faz a divisão entre a questão com os vizinhos e o afeto pelo filho. A oposição das vizinhas Teixeira com o futebol é o agravante que gira em torno desta trilogia, onde o leitor enxerga a infância como uma fase de vida imatura, onde os meninos descobrem o mundo e se aventuram a conquistá-lo pelo destemor e inconseqüência diante dos fatos inesperados.

Finalizando esta trilogia, a crônica intitulada “A vingança de uma Teixeira” encerra com o clímax direcionado à quebra do vidro de uma das janelas da casa e o corte da bola com um canivete:

[...] apareceu logo uma das Teixeira, e gritou várias descomposturas. Ficamos todos imóveis, calados, ouvindo sucumbidos. Ela apanhou a bola e sumiu para dentro da casa. Voltou logo depois e, em nossa frente, executou o castigo terrível: com um canivete preto furou a bola, depois cortou-a em duas metades e jogou-a à rua. (BRAGA, 1967, p. 33).

Apesar de ficar uma mágoa nas crianças pelo encerramento triste de seu jogo de futebol na rua, o leitor atento visualiza o transtorno de personalidade das Teixeira e seus desajustes emocionais e morais mediante a diferença de faixa etária em relação às crianças. As atitudes das Teixeira são ignoradas pelo próprio pai que apesar da aparência do siso moral, da

severidade e proteção às filhas não é um homem carrasco, nem mau, embora tenha a patente de coronel.

Concluindo a interpretação desta trilogia compreende-se que a representação da mulher neste caso é conservadora com tendência à melancolia, daí a implicância e impaciência com as crianças. Suas permanências no lar, a maior parte do tempo levam estas mulheres à espreita do inusitado. A antipatia e a insensibilidade evidenciam os traços de personalidades quanto ao jogo de futebol das crianças. A disputa pelo silêncio e zelo pelas vidraças da casa é mais um ponto melancólico da fragilidade das Teixeira, como se formasse uma caricatura da bruxa que persegue os menores a fim de se vingar, conforme relatado na última crônica da Trilogia “A vingança de uma Teixeira”. Subentende-se o amor materno como a proteção e apoio ao jogo de futebol; uma esperança viva e motivacional para divertirem-se sem sofrer algum tipo de coerção. O humor no texto é devido à postura das mulheres da família Teixeira que são adultas, mas fragilizada emocionalmente, mulheres que vivem na casa e aparentam não ter um ofício próprio ou estado civil de casadas e por isso buscam uma projeção em vigiar as crianças.

3.3 A IRONIA AOS MODOS DE PENSAR SOBRE A MULHER

A crônica intitulada “Carta de guia de casados” pode ser classificada como crônica comentário, pois nela o cronista retrata através da prosa os costumes sociais do casamento no século XVII. Inicia a crônica lembrando que este *livro* foi escrito por Francisco Manuel de Melo¹⁹. Afirma sua vontade de ler o livro de Dom Francisco Manuel de Melo não por ter pretensão de casar-se novamente, mas por ser um livro com sabedoria de mestre sobre a figura da mulher e seus devidos comportamentos no matrimônio do século XVII. Assim, o cronista ironiza o modo como Francisco Manuel descreve as mulheres de sua época. Por serem costumes obsoletos na década de 1960, época onde houve vários *protestos femininos* contra os tipos de opressão à mulher, a começar pelos acessórios corporais que assim simbolizassem a opressão, o narrador aproveita para ironizar na crônica de mesmo título, como o tempo passou e tais costumes desapareceram:

Uma coisa que ele aconselha ao marido cuja esposa se mostra demasiado agarrada aos pais e irmãos é namorar a mulher. E ensina: o vestido quando se não pede, o brinco

¹⁹ Português nascido em Lisboa (1608 – 1666) foi escritor, político e militar. Como escritor sua obra Carta de guia de casados se destaca por ser um texto moralista acerca do matrimônio na sociedade da época.

que não se espera, a saída em que não se cuida, um não sair de casa uma tarde, um recolher mais cedo uma noite (e, se disser um levantar mais tarde uma manhã, não mentirei)... (BRAGA, 1967, p. 132).

Os conselhos iniciais parecem ser generosos e práticos, como se o cavalheirismo e namoro fossem solução para independência afetiva da família. Esses costumes quando comparados à segunda metade do século XX já não existem, pois a mulher neste caso fica reduzida somente ao amor do marido como padrão impositivo da vida conjugal à maneira antiga. Outra ironia é então levantada aos diversos gêneros temperamentais das mulheres, bem como a medida a ser tomada:

A quem tem mulher brava, ele aconselha a se apartar das cortes e grandes lugares, pois “quem grita no despovoado é menos ouvido”. Desconfia da mulher muito bonita; e diz da feia que “é pena ordinária, porém, que muitas vezes ao dia se pode aliviar, tantas quantas seu marido sair de sua presença. Considere que mais vale viver seguro no coração que contente nos olhos; e desta segurança viva contente” (BRAGA, 1967, p. 133).

A ironia presente nestes conselhos está em que as virtudes não devem ser encaradas como preciosidade conjunta. O exemplo da mulher *feia* que é pena ordinária serve como segurança para o casamento, pois assim, a relação não se abalaria em face de uma beleza que o colocasse em risco. Dentre tantos semblantes e perfis encontrados nas mulheres, melhor para o homem é ignorar o que seus olhos podem ver e causar frustração através das outras particularidades destacadas:

Fala da mulher néscia (coisa pesada, mas não insofrível), da doente, da impertinente, da ciumenta, da gastadora, da teimosa, da leviana (este é o último de seus males). Dá conselho sobre criadas e pajens. Da mulher engraçada, que sabe cantar ou dançar diz que essas prendas devem ser usadas em casa. Adverte contra o luxo e os perfumes, as amigas e comadres, os frades e as freiras (BRAGA, 1967, p. 133).

É possível compreender que estes gêneros e virtudes das mulheres devem ser cultivados e guardados para o marido. E finaliza a ironia ressaltando o que Francisco Manuel pensa da mulher letrada:

Confessava-se uma mulher honrada a um frade velho e rabugento; e como começasse a dizer em latim a confissão, perguntou-lhe o confessor: Sabeis latim? Disse-lhe: Padre, criei-me em mosteiro. Tornou-lhe a perguntar: Que estado tendes? Respondeu-lhe: Casada. A que tornou: Onde está vosso marido? Na Índia, meu Padre (disse ela). Então com agudeza repetiu o velho: Tende mão, filha: sabeis latim, criaste-vos em mosteiro, tendes marido na Índia? Ora, ide-vos embora e vinde cá outro dia, que vos

é força que vos tragais muito que me dizer e eu estou hoje muito depressa (BRAGA, 1967, p. 134).

A ironia desperta no leitor a expectativa sobre o parecer do Frade em relação à inteligência da mulher. Desta forma, fica subentendido que as mulheres inteligentes não interessam aos homens, pois não possuem nenhuma atração. Ao contrário do século XVII, época em que a *Carta de guia de casados* foi escrita, já não existem estes padrões sociais para o casamento, pois não se deve mais ver a mulher da década de 60 desta maneira. A mulher da década de 60 reivindicou seu espaço social em todos os aspectos, inclusive na vida intelectual. Através da ironia o narrador mostra ao leitor como o tempo passou e estes costumes não são mais praticados na atualidade, visto a liberalidade da mulher nesta época.

A ironia também se encontra a partir de uma visão social padronizada junto à figura da mulher. Desta forma, a crônica “Ênquete pelo telefone”, uma narrativa em forma de anedota revela em muito, a visão preconceituosa do homem em meados da década de 60 em relação ao uso do monoquíni²⁰, o novo estilo de moda feminina. Apesar da predominância da ironia no discurso direto, a crônica remete também o leitor à reflexão sobre a figura da mulher nesta época, onde *na luta pelos direitos femininos* aconteceu o episódio simbólico da queima do sutiã, peças íntimas (anágua, espartilho, cintas,...) e tudo que remetesse a um padrão simbólico da imposição de um tipo único de beleza para a mulher. Possivelmente, a alusão aos movimentos chamados feministas remetendo à liberdade sexual da mulher em almejar a sensualidade na vestimenta após um longo período conservador. Como a moda é sempre motivada em cada época, os chamados “seios nus”, representaram uma espécie de liberdade da mulher em mostrar seu corpo, sem que lhe incomodasse ou causasse algum tipo de repressão social por deixar os seios à mostra. O episódio da queima do sutiã se tornou simbólico porque não se chegou a queimar os acessórios, tendo em vista a proibição militar, mas propiciou às mulheres clamar por liberdade mostrando os seios. Desta forma, compreende-se o contexto da crônica “Enquete pelo telefone” ao retratar o uso do monoquíni (seios nus) na referida época. A palavra *Enquete* se refere à pesquisa de opinião, assim o narrador personagem ao ser remetido a esta entrevista pelo telefone relata:

A redatora de um jornal me telefona e pede minha opinião sobre a nova moda dos seios nus. Esse tipo de enquetinha pelo telefone me aflige, pois assim de momento

²⁰ Primeira tentativa de maiô topless criado pelo designer Rudi Gernreich em 1964.

jamais me ocorre uma resposta passavelmente. Respondo com evasivas, mas ela insiste: Acho bonito? Acho imoral? (BRAGA, 1967, p.193).

A partir do trecho citado, percebe-se a surpresa do narrador personagem questionado sobre a tal moda feminina, *seios nus*. Uma polêmica que na compreensão do narrador personagem expõe seu ponto de vista preconceituoso diante o inusitado:

- Ah, minha filha, só vendo.
- Só vendo, como?
- Você põe o tal monoquíni e venha aqui em casa. Sem ver eu não posso dar uma opinião (BRAGA, 1967, p. 193).

Este é o ponto inicial para a ironia direcionada pela forma verbal “vendo” e pela ordem sugestiva “põe o tal monoquíni e venha aqui em casa”. Possivelmente, a imposição de um machismo, no qual o olhar masculino sobre a mulher remete primeiro à visualização da vestimenta para posterior aprovação. Numa interpretação mais convincente ficaria implícito que só as mulheres bonitas devem usar a moda do topless, pois as feias nem pensar. Relembrando os versos iniciais do poema *Receita de mulher* de Vinícius de Moraes “as muito feias que me perdoem mas a beleza é essencial” direciona a uma ideia comparativa do machismo do narrador personagem quanto a moda dos seios nus. Este clímax despertado na crônica tende ao machismo, pois na visão do momento se acredita que mulher feia de topless nem pensar. Só as mulheres bonitas é que podem usá-lo como moda.

Na crônica “A mulher e seu passado” há predominância de uma prosa narrativa. O texto aproxima-se da ironia por remeter o leitor a uma visão contrária do que se poderia pensar a partir do título da crônica. Em uma linguagem subjetiva, o narrador personagem direciona o pequeno fato a um discurso indireto, como testemunha no instante. Na simplicidade poética direciona a figura de mulher a uma espécie de louvação já no trecho inicial:

Ela conta a história de uma freira que a atormentava no internato, em seu tempo de menina; de um homem que a fez viver longamente entre o desespero e o tédio, a revolta e a humilhação. E fica meio magoada porque a tudo eu sorrio, porque eu não pareço participar do sentimento com que ela fala contra essa gente que passou. Afinal ela também sorri: “Você é meu amigo ou amigo da onça?” (BRAGA, 1967, p. 188).

Nesta citação, o leitor subentende o estado anterior da mulher como desajustada e sofrida. Também o sorriso irônico do autor diante dos fatos, ao que a mulher indaga-lhe fazendo um paradoxo “amigo seu ou amigo da onça”. Apesar da expressão *amigo da onça* remeter à hipocrisia e descaso mediante a situação de outrem, não é esta a situação encontrada no texto,

pois o narrador se interpõe na afirmação “Sou seu amigo”, expressão que leva a continuar de maneira sutil: “Mas rico rir à toa, e eu me sinto vertiginosamente rico porque essas histórias, alegres ou tristes, ela me conta de mãos dadas, junto de mim. Digo-lhe” (BRAGA, 1967, p. 188-189).

Ao se considerar amigo e rico, há possibilidade de se compreender um homem de virtudes não só por escutar histórias alegres e tristes, mas por estar ao lado de uma mulher que agora já está liberta do passado. Uma liberdade possivelmente alcançada ou complementada ao seu lado, onde se lhe abençoa todas as dificuldades passadas como forma de terem contribuído na vida da mulher e proporcionado a levá-la até a sua presença como símbolo de gozo ou bem aventurança. O narrador se coloca como protetor ao abençoá-la e mantém desejo de fazer uma declaração poética maior, como:

“Benditos teu pai e tua mãe; benditos os que te amaram e os que te maltrataram; bendito o artista que te adorou e te possuiu, e o pintor que te pintou nua, e o bêbado de rua que te assustou e o mendigo que disse uma palavra obscena; bendita a amiga que te salvou e bendita a amiga que te traiu; e o amigo de teu pai que te fitava com concupiscência quando ainda eras menina; e a corrente do mar que te ia arrastando; e o cão que uivava a noite inteira e não te deixou dormir; e o pássaro que amanheceu cantando em tua janela; [...]” (BRAGA, 1967, p. 189).

O narrador idealiza um hino de louvor à figura da mulher desolada no mundo. É possível classificar este trecho como exemplo de poema em prosa, pois a predominante revelação insinuada por seus sentimentos faz a intertextualidade no discurso bíblico encontrado no retrato puro e casto da virgem Maria, possivelmente, o melhor exemplo a declarar no momento. Mesmo que iniciado pela ironia, o louvor subentendido poeticamente traduz sentimentos e ideais ao retrato e ao símbolo da mulher em sua essência, elevando-a em sua dignidade de plenitude moral. Em todas as bênçãos o estado de ânimo da mulher parece elevar-se diante de todas as pessoas e coisas que passaram por sua vida, ainda que de maneira rápida, contribuíram e tiveram a honra de contemplá-la em sua existência passada, embora tenha sido uma vida difícil. O narrador personagem finaliza retomando o título inicial: “Bendito seja todo o teu passado, porque ele te fez como tu és e te trouxe até mim. Bendita sejas tu” (BRAGA, 1967, p. 189). Percebem-se no hino de louvor, os meios encarregados de levar a mulher à presença dele a partir de um olhar simples e valoroso, mesmo que iniciado por uma leve ironia.

3.4 A FANTASIA GROTESCA NA MULHER

Grotesco, segundo Massaud Moisés confunde-se não raro com o fantástico, o burlesco, o gótico, o cômico de baixa extração, mas ergue-se, no entanto, como categoria estética autônoma, na medida em que, nele, o mundo alheia-se, as formas distorcem-se, as ordens do nosso mundo se dissolvem ou assume hodiernamente, o sentido de bizarro, extravagante, irregular e, mesmo ridículo (1974, p. 266- 267). Neste contexto, a crônica “O verão e as mulheres” ilustra uma subjetividade do autor que descreve o retrato da mulher de maneira volúvel. É possível classificar esta crônica como metafísica pela predominância da visão específica do autor, mas também como poema em prosa pelo conteúdo lírico presente na significação do texto. Ao que se percebe, o seu olhar está atento às circunstâncias triviais nos instantes reflexivos presentes na poesia. O perfil apelativo no título leva o leitor a um plano maior de expectativas acerca da imagem construída durante o verão. Talvez uma expectativa direcionada à beleza, sedução e erotismo.

Todavia, do início ao final do texto percebe-se a argumentação descritiva do autor sobre o alvo maior de observação: as mulheres, o que se compreende como uma forma grotesca de representação do autor pelo fato de relatar suas mudanças de humor como sobrenaturais: “Estamos tranquilos. Fizemos este verão com paciência e firmeza, como os veteranos fazem a guerra. Estivemos atentos à lua e ao mar; suamos nosso corpo; contemplamos as evoluções de nossas mulheres, pois sabemos o quanto é perigoso para elas o verão” (BRAGA, 1997, p. 32).

As palavras, *veteranos* e *guerra* significam espreguiçada a todos os fatos e particularidades, inclusive à lua e ao mar na evolução das mulheres diante ao perigo causado pelo verão. O autor ironiza o ânimo dos homens não como um deslumbramento ou sedução, mas como vigias de suas mulheres.

Ao levantar estes argumentos e deixar possibilidade de interrogação no leitor, o autor poeta é quem responde às suas reflexões divagadoras. O terceiro parágrafo é enunciativo das percepções que circulam em torno de expressões como: *coração lânguido, olhos que brilham devagar, interrupção comunicativa, o olhar, as folhas das amendoeiras, os cabelos claros e algum crescimento imperceptível de meio centímetro*. Tais expressões direcionam à forma grotesca representada nas figuras das mulheres que parecem saírem de si mesmas ao encontrarem uma metamorfose física e psicológica. Como primeira suspeita, há recorrência ao lendário lobisomem em noite de lua cheia, ideia que vai de encontro ao grotesco na figura da mulher na medida em que o autor descreve seu respectivo retrato no verão atribuindo características que contribuem a uma figura mal formada da mulher.

Na crônica em questão, as possibilidades de transfigurações mulher/lobisomem distorcem o aspecto normal da mulher sob o olhar masculino. O autor poeta, ao continuar descrevendo a figura pelo viés grotesco, persiste alusivamente em ideias fantasmagóricas:

Entregam-se a redes; é sabido, ao longo de toda a faixa tropical do globo que as mulheres não habituadas a rede e que nelas se deitam ao crepúsculo, no estio, são perseguidas por fantasias, e algumas imaginam que podem voar de uma nuvem a outra nuvem com facilidade. Sendo embaladas, elas se comprazem nesse jogo passivo e às vezes tendem a se deixar raptar, por deleite ou por preguiça (BRAGA, 1997, p. 33).

A evolução das mulheres revela o próprio instinto volúvel, pois muda de opinião conforme queira, o que se pode remeter aos mitos e fantasias. No que se refere a mito, relembra-se a fundação da cidade de Roma, onde a figura central da loba simboliza o lado selvagem, mas com alguma carnavalização ao lado mãe, ao amamentar as duas crianças gêmeas, Rômulo e Remo. As possíveis metamorfoses de mulheres representam as opiniões conforme horários determinados como, por exemplo, *O crepúsculo do dia*, que revela maturidade e determinação na vida, possivelmente a sexual.

No final da crônica, há outro testemunho subjetivo:

Observei uma dessas pessoas na véspera do solstício, em 20 de dezembro, quando o sol ia atingindo o primeiro ponto do Capricórnio, e a acompanhei até as imediações do Carnaval. Sentia-se que ia acontecer algo no segundo dia de lua cheia de fevereiro; sua boca estava entreaberta: fiz um sinal aos interessados e ela pode ser salva. Se realmente já chegou o outono, embora não o dia 22, me avisem. Sucederam muitas coisas; é tempo de buscar um pouco de recolhimento e pensar em fazer um poema. Vamos atenuar os acontecimentos, e encarar com mais doçura e confiança as nossas mulheres. As que sobreviveram a este verão (BRAGA, 1997, p. 33).

A conotação com o solstício de verão é interpretada como o amadurecimento da mulher na idade adulta e o novo despertar de sentimentos e desejos eróticos, talvez, um isolamento do lado humano, que busca refúgio na imaginação transcendente. Mediante estes refúgios de transcendência o autor aconselha o recolhimento dos homens como forma de cessar estes fatos/imaginações no verão. Assim, fica implícito que a mulher é volúvel no que se refere à opinião e não possui uma forma padronizada. Sua mudança é decorrente de seu querer.

3.5 A REPRESENTAÇÃO CRÍTICO-SOCIAL

A crônica intitulada “A traição das elegantes” é classificada na tipologia crônica informação, pois traz informações de uma fotografia que não ficou boa. Pode ser também classificada como comentário, onde a partir desta imagem fotográfica surge a crítica mordaz sobre o período da ditadura nos anos 60. A princípio, parece retratar uma reflexão sobre pudor e honra conjugal das mulheres, mas direciona-se por completo ao sistema político e opressor em que se vivia. Basta lembrar que o golpe militar de 1964 levou o Brasil a um sistema político ditatorial, onde a as pessoas viveram sob a opressão. Muitos buscavam o exílio em outros países ou conviviam sem a liberdade de expressão. A ditadura no Brasil durou cerca de 20 anos (1964 -1984) e muito abalou a sociedade da época.

Por meio do título metafórico, *A traição das elegantes*, o cronista faz uma conotação do que significa esta traição ao relatar de maneira reflexiva a situação atual da beleza das mulheres consideradas as “Mais Elegantes” do país. Compreende-se que a ideia de escrever esta crônica partiu do comentário feito por Ibrahim Sued: “As fotos estão sensacionais, mas algumas das elegantes não souberam posar – confessou Ibrahim Sued a respeito da reportagem em cores sobre as Mais Elegantes de 1967 publicadas em Manchete” (BRAGA, 1967, p. 205). A partir desta afirmação, o autor apanha algo sobrenatural do fato para explicar que as “Mais Elegantes” foram traídas pela fotografia, pois algo detectou a repressão que essas mulheres estavam sofrendo:

A verdade é mais grave, e todos a sentem: as “Mais elegantes” estão às vezes francamente ridículas, as vezes com ar de boboca e jeca, as vezes simplesmente banais. A culpa não será de Ibrahim, nem do fotógrafo, nem da revista, nem das senhoras; o que aconteceu é misterioso, desagradável, mas completamente indisfarçável [...] (BRAGA, 1967, p. 205)

As palavras *ridículas*, a expressão *ar de boboca* e a palavra *jeca* designam a banalidade como as mulheres estão expostas, sem que ao menos seja possível um disfarce em relação ao detrimento da beleza e elegância como damas da sociedade. O lamento nestas fotos recai à noção de beleza e elegância que regrediu, embora fosse algo a permanecer como sagrado e digno da plebe. A questão é que a maioria apresenta uma aparência ruim e, se restam apenas duas com aparência melhor, o autor questiona, todavia, sobre a aura envenenada que lhes tirou o encanto, um questionamento que remete o leitor mais uma vez a evidenciar o quanto é lamentável a perda da elegância nas damas.

E melancolicamente afirma: “Elas são partes do patrimônio emocional e estético da Nação, são respeitadas, admiradas, invejadas, adoradas desde os tempos de Sombra” (BRAGA, 1967, p. 206). A palavra *Sombra* em maiúscula se refere à ditadura, símbolo da repressão. *Patrimônio emocional* significa o deslumbramento e a contemplação dos homens que as apreciam no meio social. Segundo o autor, estas damas deixam-se vislumbrar de maneira leviana e com aparência imóvel e entediada. Neste visual a comparação recai à *Shangai*, aludindo à prostituição de mulheres asiáticas e afirma em tom austero: “a culpa será da revolução que tornou os ricos tão seguros de si mesmos, tão insensatos e vitoriosos e ostentadores e fátuos que suas mulheres perderam o desconfiômento, e elas envolvem os corpos em qualquer pano berrante que melífluos costureiros desenham e dizem – “a moda é isto” (BRAGA, 1967, p. 207).

Possivelmente, a cor *berrante* dos vestidos se refere ao tom vermelho e por isso a comparação recai à *Shangai*. A *revolução* se refere à ditadura militar com suas imposições radicais e absolutas. E finaliza argumentando que as posturas destas damas ainda vêm ao caso por uma série de fatores sociais relevantes. Afirma com convicção que o dever destas damas (as *Mais elegantes*) era manter suas posturas em essência e não causar um desgosto coletivo e desilusão aparecendo assim tão banais, levianas e vítimas do escárnio, o que leva os homens a sentirem-se traídos pela imagem vista na fotografia:

Direi que essa derrota das “*Mais Elegantes*” não importa... Importa! As moças pobres e remediadas, a normalista, a filha do coronel do exército que mora no Grajaú, a funcionária da coletoria estadual de Miracema, a noiva do eletricitista – todas aprenderam a se mirar nessas deusas, a suspirar invejando-as, mas admirando-as; era o *charme* dessas senhoras, suas festas, suas viagens, suas legendas douradas de luxo que romantizavam a riqueza e o desnível social; eram aves de luxo que enobreciam com sua graça, a injustiça fundamental da sociedade burguesa (BRAGA, 1967, p. 208).

A crônica evidencia a figura da mulher no final dos anos 60 acerca dos valores femininos na sociedade e na vida particular. O autor chega à conclusão que esta artificialidade em suas aparências causa uma impressão perigosa às demais mulheres do Brasil que as veem como exemplo, inspiração e ideais de vida.

3.6 POSSÍVEIS MEMÓRIAS ROMÂNTICAS

A memória é a capacidade de se remeter ao passado de forma real e não fantasiosa em oposição ao esquecimento. Desta forma, deve ser tratada como resultado da evocação e da rememoração significativa de algo. Na crônica literária, tal recurso é um dos pontos de partida para rememoração e representação das coisas e acontecimentos cotidianos. No caso do cronista Rubem Braga, como bem afirma Arrigucci Jr., enquadra-se como um narrador de causos memoriais ao forjar uma forma literária única a partir da antiga tradição do narrador oral ao cronista da imprensa (1987, p. 55).

Mesmo diante um mundo levado à precariedade das narrativas na era da modernização, a crônica inovadora de Braga utiliza o viés da memória em suas diversidades temáticas, preenchendo a escassez da tradição de narrativas orais de casos e fatos, quando enquadrada no pensamento defendido por Walter Benjamin. Neste contexto, para melhor esclarecer a questão da narrativa a partir da teoria de Walter Benjamin relembra-se, primeiramente, que esta tese pertence à obra “Sobre o conceito de História”, a qual trata de reflexões críticas no discurso relativo à própria História. Em primeiro momento, enfatiza-se a questão do narrador como fator decorrente da perda de experiências intercambiável, o que proporciona a Benjamin declará-la na via de extinção. Assim, ficaria a questão sobre o que proporcionaria estas vias de extinção da arte de narrar encontradas em diversos fatores decorrentes da vida humana a partir da concepção do Filósofo.

Para questões relacionadas à crônica narrativa, direcionadas aos textos memoriais de Rubem Braga se deve a que “uma das causas desse fenômeno é evidente: as ações da experiência estão em baixa. E tudo indica que continuarão caindo em um buraco sem fundo” (BENJAMIN, 2012, p. 214). Neste sentido, a competitividade maior volta-se às transformações, todavia, remetida pela opinião e influência procedente do jornal onde, “seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também a do mundo moral sofreu transformações que antes teríamos julgado como absolutamente impossíveis (BENJAMIN, 2012, p. 214). O jornal é apenas um dos fatores somados às vias de extinção e, decorrente da industrialização e modernização das cidades. Benjamin observa que os jornais registram transformações inéditas nos dois âmbitos partidários da informação, mas não veem suas naturezas, tampouco suas consequências.

Em narrativas memoriais acerca da mulher percebe-se o romantismo ao relacionar nomes e imagens de mulheres que possivelmente passaram pela vida amorosa do cronista, pois é o que se pode constatar em suas palavras no final de uma de suas crônicas: “A memória existe

para afirmar o amor, recuperar imagens de experiências amorosas e felizes, também como forma de comprovar a viabilidade do amor no presente, mesmo no meio de um “mundo de tanta tristeza” (BRAGA, 1984, p. 13). Sua afirmação corrobora ao que já se mencionou no início deste tópico acerca da memória, um recurso resultante da (re) significação dos fatos no passado e não imaginados. Para este último tema (a memória) são analisadas três crônicas: “O gesso”; “Uma certa americana; A moça chamada Pierina.

Inicia-se pela crônica “O gesso”. Este texto é uma crônica metafísica, pois o narrador faz reflexões diante de uma imagem em gesso que mantém em sua residência como lembrança possível da mulher amada que partiu. Partir no sentido mais próximo à morte, pois, evidencia-se a possibilidade de que o autor tenha mandado fabricar esta cabeça de gesso como memória e retrato do semblante da mulher que passou em sua vida. Uma memória viva que sobrevém da dúvida de um dia passar o material para o bronze: “Talvez um dia eu mande passar para o bronze; mas me afeiçoei a essa cabeça de gesso encardido que é a única lembrança material que tenho daquela que partiu” (BRAGA, 1997, p. 96).

O importante para o narrador personagem em seu relato descritivo não é passar a outro material a imagem em gesso, uma vez que afirma que já se afeiçoou à contemplação deste material. O que lhe sobrevém é a questão da memória; um significado evocado na lembrança do autor personagem que a conheceu e que, possivelmente, leva o leitor a constatar a convivência de encantos e admiração, pois em cada instante que descreve a imagem imóvel relaciona a cenas do passado, reavivando o perfil memorial da amada. Significado evocado se refere à memória que segundo dicionário de Filosofia de Walter Bruggger, “designa as representações reproduzidas, oriundas do inconsciente, quando a vivência anterior é reconhecida” (BRUGGER, 1977, p. 267). Neste contexto:

Seus olhos brancos parecem fitar um mundo estranho, contemplar alguma coisa além das coisas deste mundo. O ar severo, quase triste. Mas sei como fazer vibrar essa imobilidade; minha arma é a luz. É com a luz que devagar e ternamente vou passando os olhos pela face, a testa, a orelha delicada, os cabelos presos atrás do laço. Então é como se os músculos ainda vivessem e os cabelos ainda tivessem o brilho macio, os lábios ainda pudessem se comprimir levemente, como se ela tivesse alguma palavra a dizer e não quisesse dizê-la (BRAGA, 1997, p. 96).

Este momento de ilustre simbolização através da imagem pode ser considerado uma contemplação duradoura do narrador e que só tende a aumentar na determinação de focalizar a imagem através da luz. Um momento contemplativo em sua crônica que muito se aproxima da

poesia de Manuel Bandeira, conforme já se mencionou anteriormente, pelos instantes de revelação, onde o lirismo poético transpõe a cristalização do momento para contemplação e lembrança mais significativa. O narrador chega a argumentar sobre a mão de obra do artista que a esculpiu, explicando sua honestidade em retratá-la conforme imagem real que foi da mulher bem como seu zelo de mestre na arte. Esta afirmação talvez seja pelo fato de que a mulher era muito bela. E se volta ao passado para lembrar: “Quantas vezes vi esses olhos se rindo em plena luz ou brilhando suavemente na penumbra, olhando os meus. Agora olham por cima de mim ou através de mim, brancos, regressados com ela à sua substância de deusa” (BRAGA, 1997, p. 97).

No testemunho do narrador predomina a descrição da mulher, representando-a na imagem como memória viva do que se foi. Reconstrói o momento para colocá-lo em um plano maior: seja qual a forma como a ver, o olhar presente no gesso ainda possui uma substância de deusa, pois regressou com ela; ainda se mantém vivo. Embora se pense na réplica que simboliza a mulher, no plano comum permanece prisioneira no gesso, porém, numa representação maior se coloca como livre da dor. Prevalece, portanto, uma subversão no momento presente do narrador: mulher retratada na imagem como *reduzida, prisioneira e inferior* aos que vivem; mulher *livre e liberta* dos sofrimentos (não morta) por meio de uma memória viva, onde quem sofre e se torna refém são os homens vivos. Quem a contempla no gesso é que soube amá-la. Portanto, há uma conotação da crônica entre a vida e a morte a partir da possibilidade de um amor real no passado, que se tornou memória viva do presente através não só da imagem em gesso, mas sobretudo, pelo reavivamento do narrador diante do retrato que se revela no momento fugaz da lembrança. A verdade do narrador possui representação no momento, pois dá evasão e significado pleno aos seus sentimentos amorosos através da imagem.

A lembrança da amada encontra espaço não só através do gesso, mas em esquinas da cidade, onde o narrador considera reviver uma tarde antiga, na qual sente a presença da mulher aproximar-se dele como um barulho. Uma memória viva, carregada de prazer e também de angústia. É então que o autor reconstrói a cena deixando a tarde antiga ser finalizada para retornar ao seu presente. O uso da expressão “passar pelos meus ombros, levada pela brisa” é a própria lembrança passada que é vivida instantaneamente e finalizada pelo retorno ao presente. Após este ritual, finaliza: “Mas à noite, quando volto para casa, a cabeça de gesso me espera – imemorial, neutra, severa, apenas quase triste. E minha ternura é toda sossego e pureza” (BRAGA, 1997, p. 97).

Assim, compreende-se que a representação da mulher nesta crônica parte da concepção de memória que se concretiza pela simbolização da imagem em gesso. Embora esta imagem retratada se apresente estática e sem vida são os momentos de lirismo reflexivo do narrador personagem que permite descrevê-la, relacionando-a com a essência passada que surge no momento fugaz de seu olhar. Confessa todo o ritual ocorrido a partir desta imagem em gesso para admitir que à noite prevalece, todavia, a imagem em gesso que se encontra sempre em sua residência quando chega do trabalho. A visão final do autor transmite a ideia de um determinado ciclo de contemplação memorial que cessa e recomeça na lembrança que se refaz sempre. Tal ciclo de contemplação é o resultado de um dos possíveis acontecimentos românticos na vida do escritor, mas capaz de ser despertada e vivida através da memória.

Como segunda crônica analisada no viés da memória, “Uma certa americana” narra um possível e rápido envolvimento amoroso do autor no ano de 1944, ano em que esteve acompanhando a Força Expedicionária Brasileira – FEB na Itália como repórter na segunda guerra mundial. Nesta ficção há a possibilidade de enquadrar o texto como uma memória real do que o autor viveu, pois, percebe-se através do relato uma lembrança sedutora no posicionamento do autor personagem através de um fato passado. O texto se configura como uma espécie de conto: “Muito me inibia o cortante nome de Alice, minha ternura do Natal de 1944 durante a guerra, na Itália” (BRAGA, 1967, p. 101).

A configuração como um conto está direcionado no eixo memorial do autor personagem ao mencionar o Natal de 1944 e situá-lo na guerra. Percebe-se o apelo inicial na crônica para o “eu” que narra suas histórias. Ademais, trata-se de um nome feminino estrangeiro, possibilitando ainda a evocação de mais um de seus envolvimento amorosos. A palavra minha ternura é representativa deste fato, pois revela uma espécie de harmonia sentimental mantida pela convivência:

Hélise era como ela pronunciava e queria que eu pronunciasse o seu nome de Alice. Como era enfermeira e tinha divisas de tenente eu, às vezes a chamava de *lieutenant*, o que era muito normal na vida militar; mas impossível em momentos de maior aconchego (BRAGA, 1967, p. 101).

Mesmo diante do respeito militar, o autor revela no início do texto o grau de intimidade mantido com a mulher admirada, o que leva o leitor pressupor uma possível concretização do fato no passado através do entusiasmo do autor, embora, marcado pelo ambiente hostil manifestado pela guerra. O autor personagem dá testemunho de seus possíveis sentimentos

amorosos ao relatar: “vejam o que é um homem que ama: eu repetia com delícia: ‘48th Evacuation Hospital’...” (BRAGA, 1967, p. 102).

O amor leva-o a manter a esperança viva, independentemente do local geográfico ou do local de trabalho referido: um hospital, ambiente que não carrega nada de poético ou romântico. Mas o que lhe interessa é a figura central de Alice, a mulher que despertou seus sentimentos. A esperança por Alice aumenta através do convite recebido para comemoração de Natal o que já remete o eu cronista e também o leitor a uma expectativa maior. O amor é revelado pela dedicação e preparação comentada no quinto parágrafo: “Chegar”, “tomar banho”, “fazer a barba”, “limpar as botas” e “vestir o capote”. Uma atenção associada à conquista do amor que leva o próprio autor a idealizar o encontro: “Naquela escuridão branca e fria da noite de neve, era um lugar quente, iluminado, com música, onde Alice me esperava”... (BRAGA, 1967, p. 102). O final do parágrafo marcado pelas reticências possibilita imaginar esperança do autor personagem, porém, essa ênfase monumental da crônica é quebrada na continuação do relato do autor:

Não, não me esperava. Teve um “oh” de surpresa quando me viu; e como abri os braços veio a mim abrindo também os seus belos braços, gritando meu nome, e dizendo votos de Feliz Natal; como, porém, me demorei um pouco no abraço e lhe beijava a face e o lóbulo da orelha esquerda com certa ânsia, murmurou alguma coisa e se afastou com um ar de mistério, me chamando de darling, mas me empurrando suavemente (BRAGA, 1967, p. 102-103).

A quebra do monumental no texto se dá a partir do momento em que a fantasia do autor é encarada de forma real e leva o leitor a baixar sua expectativa em relação a imagens de um relacionamento mais evoluído com um coronel cirurgião no campo de guerra onde vive. No primeiro instante oportuno durante a comemoração de Natal não consegue raptar Alice e ficar a sós, apenas troca carícias, sendo esta a principal lembrança na memória do autor:

Enfim, havia um Tenente-Coronel no Natal de minha *lieutenant*. A certa altura ele foi chamado a uma enfermaria, para alguma providência urgente, e eu quis raptar Alice, mas para onde, naquele descampado de neve, sem condução? Nem ela queria ir, dizia que não podia deixar a festa; tivemos um *clinch* amoroso (o que chamamos pega em Português) atrás de uma barraca de material, mas emergiram da escuridão dois feridos de guerra com seus roupões Bordeaux deixando entrever ataduras; e Alice que estava fraquejando, repeliu-me para reconduzir os feridos a seus leitos (BRAGA, 1967, p. 103).

No texto, esta recordação parece ser o momento mais duradouro da relação amorosa com Alice, onde o autor mantém acesa na memória designando o pequeno fato como um momento de esplendor. Compreende-se que a atração a um possível namoro ou aventura pela mulher em questão é alimentada por ele mesmo (o autor personagem) e não por ela. A expectativa de um amor correspondido não existe, visto a relação mais séria de Alice com outro homem: o cirurgião que alimenta seu amor e, também a postura da ética da mulher no campo militar. E finaliza relatando a mudança do Hospital e o retorno às notícias de Alice apenas no ano seguinte com o término da guerra e, no recebimento de um bilhete comunicando-lhe seu casamento com o cirurgião (tenente-coronel) e lhe desejando todas as felicidades merecidas: “Não merecia, com certeza; não as tive. Também, para dizer a verdade, não cheguei a ficar infeliz; guerra é guerra; apenas guardei uma lembrança um pouco amarga daquele Natal distante. Santo Deus, mais de 20 anos! Feliz Natal onde estiveres, Hélice ingrata!” (BRAGA, 1967, p. 104). O autor personagem mantém desânimo em relação a este fato, principalmente pelo contexto histórico da guerra, porém, o que ficou em sua memória é apenas a lembrança de um pequeno envolvimento amoroso como parte da existência de um amor não correspondido.

Analisando a última crônica selecionada no viés da memória, “A moça chamada Pierina”, percebe-se que este texto possui semelhança com o texto anterior “Uma certa americana” não somente por se tratar de paixões por mulheres que ficaram na memória do autor, mas pela possibilidade de serem pequenos acontecimentos amorosos sem muita evolução ou envolvimento físico.

É necessário ressaltar que esta crônica também gira em torno de uma ficção, visto que é compreendida no limite possível da realidade descrita pela figura de Pierina. O fato de o autor ter vivido na cidade de São Paulo no início de sua carreira jornalística, período confluyente na imigração Italiana é uma proximidade relacionada para o questionamento de uma leitora atenta de suas crônicas diárias, pressupor na memória o fato de que o nome de Pierina já foi mencionado em outros textos: “Pierina existiu mesmo?” (BRAGA, 1967, p. 109). Tal questionamento é ponto de partida para a crônica que relata um relacionamento afetivo, alimentado apenas por olhares e gestos:

Sim, amável leitora, Pierina existiu. Chamava-se Pierina mesmo, pois escreveu esse nome em grandes letras, que me mostrou de sua janela de sobrado para a minha janela em um terceiro ou quarto andar de um hotelzinho que havia ali perto da ladeira da Memória. Sua família não tinha telefone. A gente se correspondia por meio de sinais

e gestos, de janela a janela. De vez em quando eu lhe jogava alguma coisa – flores ou fruta – mas quase nunca acertava o alvo (BRAGA, 1967, p. 110).

Neste terceiro parágrafo, após fazer um pouco da descrição circunstancial sobre Pierina, o autor personagem remete o leitor à compreensão de uma pequena amizade envolvente, alimentada apenas por olhares sedutores que se comunicam de um intervalo a outro:

Mandei-lhe uma vez um recado escrito em um aeroplano de papel que, depois de várias voltas, embicou em direção à sua janela e lhe foi bater de encontro aos seios. Foi um êxito tão grande da aeronáutica internacional quanto o do foguete que chegou à Lua muitos anos depois. Sou, na verdade, um precursor sentimental dos mísseis teleguiados; e os seios de Pierina eram para mim remotos e divinos como a Lua (BRAGA, 1967, p. 110).

Através deste trecho percebe-se a pequena evolução do namoro com Pierina por conseguir enviar-lhe algo escrito em aviãozinho de papel que foi por surpresa de encontro aos seios da moça. Em uma linguagem lírica o autor faz a comparação do êxito em atingir seu alvo assim como as conquistas da aeronáutica internacional e o foguete que chegou a lua algum tempo depois. Coloca-se no lugar de precursor sentimental dos mísseis teleguiados já que o aviãozinho caiu junto aos seios de Pierina, representando seu amor e deslumbramento pela moça, embora não tenha tido outro contato mais próximo devido à severidade dos pais de Pierina, já que se tratava de uma jovem de família. O autor personagem esclarece no decorrer do texto a única tentativa de um contato físico que não foi concretizada:

Tivemos um só encontro marcado junto à fonte da Memória; quando eu descia as escadas ela saiu a correr. Depois me disse por sinais (fazia-se grandes bigodes e beijava a própria mão) que naquele instante tinha aparecido seu pai. Talvez fosse mentira.

Creio que ela nunca soube que foi minha primeira personagem, pois não sabia sequer que eu era jornalista; perguntou-me uma vez, por meio de gestos, se eu era estudante, e lhe respondi que sim; mas de todas essas novas “conversas” foram mais raras e espaçadas do que parecem, contadas assim (BRAGA, 1967, p. 111).

Os relatos do autor personagem em relação às tentativas de um envolvimento mais próximo e concreto com Pierina dão margem ao possível acontecimento que permaneceu na memória do autor, conforme afirmado logo de início da crônica: “Comovente para mim, que alguém se lembre de Pierina”. A coincidência do nome “fonte da Memória”, local do encontro marcado é significativo em dois momentos: pelo estilo do texto, uma crônica memorialística e

pela recordação maior em relação à jovem amada, que fica na memória e serve como tema para a crônica. Assim, percebe-se que a memória é um dos sentimentos mais presentes na crônica de Rubem Braga, especialmente, quando se trata de mulheres, cujas lembranças profundas enriquecem suas narrativas e possibilitam ainda, enxergar o amor tal como é tratado e entendido na visão do autor personagem.

3.7 O OLHAR REFLEXIVO DE BRAGA

Ao desvendar a figura da mulher no olhar do cronista Rubem Braga, procurou-se selecionar textos dentro do perfil de ideias e aspectos presentes nas crônicas líricas. Os aspectos provenientes nas crônicas agregam um sentimento poético enviesado ao olhar do cronista sobre o perfil da mulher, levando o leitor à interpretação de imagens representadas junto aos fatos ou às situações de fugacidade expressiva. Com vistas nestes aspectos, a análise literária buscou explorar a melancolia, o humor, a ironia, o grotesco, a crítica social e a memória. Partindo-se destas ideias, levou-se em consideração o contexto particular ou social presente em cada tema como aproximação para o significado interpretativo.

Assim, a análise literária das crônicas de Rubem Braga relativa às ideias enviesadas ao olhar representativo do cronista obteve adequações específicas no que se refere ao estilo do escritor e também ao padrão encontrado no gênero literário crônica, adequado a traçar o perfil representativo da mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta de investigação mencionada na introdução desta pesquisa direcionou-se à representação da mulher no olhar do cronista de Rubem Braga, segundo os novos recortes sociais no tempo e não somente a partir de uma concepção de beleza. Por se tratar da crônica literária, a necessidade de evidenciar sua origem e trajetória estética contribuiu para o entendimento e compreensão de sua modernização no Brasil junto à imprensa em meados do século XIX, estabelecendo os devidos vínculos com as informações diárias. Antes de sua ascensão como literatura passou por variados tipos textuais que contribuíram para sua modernização, dentre os quais: a sequência de fatos narrativos que se fazia sem precisão histórica reflexiva; também os registros históricos que retrataram os feitos de determinados reinos decorrentes de transformações sociais, as crônicas de viagem e os diários de bordo às terras recém-chegada pelos colonizadores portugueses. Seu advento no Brasil se deu na imprensa, onde foi difundida como matéria jornalística, para em seguida, receber o acréscimo da subjetividade em uma dimensão literária perpetuada por cada escritor iniciante no gênero e detentor de um novo estilo. Desta forma, ressaltaram-se os cronistas responsáveis pela inovação do gênero desde Machado de Assis e seu direcionamento à crônica comentário e à crônica informação (de acordo com a classificação de Afrânio Coutinho), ao lirismo de Rubem Braga e sua tendência à crônica poema em prosa e à crônica conto. O destaque para a crônica Amazonense permitiu não só contextualizá-la ao cenário da crônica brasileira, mas também ressaltar os principais cronistas Amazonenses na atualidade e seus estilos cultivados. Tais estilos permitiram expor, a ficção compreendida nos textos de Milton Hatoum, o meio urbano nas crônicas de José Aldemir de Oliveira e o lirismo nas crônicas de Tenório Telles. Dentre os três cronistas Amazonenses, o estilo lírico de Tenório Telles é o que mais se aproxima da crônica de Braga como marca e evidência na contemporaneidade. A partir da trajetória moderna da crônica foi possível destacar também as principais categorias literárias, segundo a classificação do crítico e teórico Afrânio Coutinho que leva em consideração os estilos predominantes em cada cronista brasileiro, de acordo com o contexto literário. Assim, as seguintes categorias: crônica narrativa, crônica metafísica, poema em prosa, crônica comentário e crônica informação levam a considerar a não implicância ao reconhecimento de novos tipos,

visto sua flexibilidade de hibridização a outros gêneros. Por fim, o traço de ficção possibilitou analisar de forma lírica a prosa de Rubem Braga e a maneira pela qual o narrador denuncia a prostituição de menores na crônica “Valente menina” ao se colocar como personagem quando retrata tal fato de forma fictícia. Assim, evidenciando a origem da crônica ao seu lirismo moderno conclui-se que a transição no Brasil sobrevém desde meados do século XIX, permeando aos diversos estilos dos cronistas que se destacaram no cenário da crônica brasileira, as classificações quanto à tipologia literária, decorrentes do estilo de vida no meio urbano e seus costumes predominantes. A presença da crônica na literatura brasileira contribuiu significativamente no que se refere aos novos gêneros em prosa incorporados no país e moldados a uma primazia literária de fatos e acontecimentos sociais, políticos e urbanos.

A evidência do lirismo na prosa de Rubem Braga a partir da citação de trechos referentes à figura da mulher permitiu demonstrar a sensibilidade e a natureza humana presente em sua crônica poética para a exposição da fortuna crítica como um *corpus* rico e diversificado de estudos reflexivos. A base de sustentação teórica permitiu agrupar sequencialmente cada uma das quatro categorias ontológicas (autor, texto, leitor e transdutor), pois moldou teoricamente o estudo da crônica nestas categorias básicas, considerando os conceitos fundamentais e relevantes de literatura como construção humana. Também, pelo direcionamento da crônica ser voltado a um padrão textual básico onde predomina o relato de um acontecimento segundo a visão do autor dirigindo-se ao leitor. De acordo com Afrânio Coutinho “há uma explanação direta dos pontos de vista do autor, dirigindo-se em seu próprio nome ao leitor ou ouvinte” (2004, p.117). Constata-se, portanto, ser este um dos pontos de partida da crônica que se enquadra junto à ontologia categorial da literatura quando aplicada ao seu estudo.

Ao *autor*, ponto de partida na crônica, foi atribuído, além da sua função teórica e material, a temática representativa da figura da mulher, onde se constatou sua imanência na construção do texto literário e a possibilidade de enquadrá-lo enquanto *autor poeta* e enquanto *autor personagem* nos instantes líricos de contemplação da figura feminina. Como ponto divergente, as teorias pós-estruturalistas (A morte do autor; O que é um autor) que negam a existência de um autor real na construção e interpretação do texto literário. Desta forma, foram expostas apenas como demonstração da não correspondência nos diálogos do materialismo filosófico como teoria da literatura. Assim, se comprovou a imanência e relevância deste material na criação literária, sem o qual a literatura fica desprovida de uma construção gnosiológica, a ser estudada mediante conceitos.

O *texto* literário foi exposto de acordo com a articulação teórica de ideias formais e materiais predominantes na natureza literária. Em relação ao texto de crônica a proximidade com o ensaio é determinante para classificação teórica e para a autonomia na literatura como forma de evidenciar os limites sustentados pela crítica na definição e hibridização junto a outros gêneros textuais. A simplicidade linguística e estética presente na crônica de Rubem Braga possibilitou evidenciar as duas tendências predominantes em seus textos através do *poema em prosa* e da *crônica conto*, estilos cultivados pelo cronista e fundamentados principalmente no apelo imagético da figura da mulher em seu lirismo.

A designação de *leitor* como sujeito operatório precisou sua função não como sujeito imaginário e sim como sujeito real que lê e interpreta de acordo com as ideias formalizadas nos demais materiais literários. O texto de crônica possui o direcionamento autor leitor, o que contribui na significação operatória e na competência determinante das ideias articuladas da formação de uma sequência linear que possibilita a construção de novos pontos de vista, numa relação dialógica. A exemplo das crônicas de Rubem Braga predominam os impactos reflexivos. Ao *transdutor* ou *intérprete* compete o levantamento crítico e analítico que possibilita encerrar o circularismo ontológico referente ao conteúdo literário em estudo, sendo que esta categoria ontológica é exercida pelo próprio crítico em questão.

Finalmente, no que se refere à representação da mulher no olhar do cronista Rubem Braga, a análise literária das crônicas selecionadas voltou-se às ideias e aspectos predominantes nos textos. Desta forma, o enquadramento da figura da mulher de acordo com cada um dos perfis relativos (melancolia, humor, ironia, grotesco, crítica social e memórias) possibilitou analisar a maneira pela qual o cronista constrói a representação expressiva, levando em consideração os fundamentos teóricos a partir do “Problema XXX”, presente na obra *O homem de gênio e a Melancolia*, de Aristóteles referente ao tema melancolia, e do ensaio “O narrador” de Walter Benjamin para o tema memória. As novas formas de estudos literários e recortes no tempo permitiram o desenvolvimento desta pesquisa sobre a representação da mulher no olhar do cronista Rubem Braga através da crítica social, exposta pela visão da sociedade numa determinada época, onde o autor a retrata de forma a deixar subentendido no leitor algo positivo, apesar de algumas visões manifestadas por ideias fúteis do momento. Assim, suas crônicas direcionam-se sempre pelo contexto histórico social de um momento que possibilita buscar além do texto as hipóteses consistentes em cada situação, como por exemplo, a questão da ditadura militar no Brasil. Excedendo o contexto social suas crônicas refletem um olhar singular

e íntimo através de um lirismo pleno, o que leva a lembrar as palavras de Antônio Candido “o mais poeta entre os prosadores do modernismo brasileiro”, afirmação que direcionada à figura da mulher surge da observação minuciosa e imersa nas diversas concepções.

É importante ressaltar que as ideias presentes nas crônicas de Rubem Braga não se esgotam somente nestes cinco aspectos relacionados ao tema principal da pesquisa. É possível identificar outros temas relacionados à figura da mulher, uma vez que seus textos são muito variados. Assim, destacando e compreendendo a relevância da pesquisa voltada a este tema, afirma-se a contribuição no campo exploratório de pesquisas relacionadas ao estudo da crônica moderna na literatura brasileira voltada a um dos maiores cronistas, célebre por ser o único escritor brasileiro a escrever somente crônicas, em um estilo poético e singular.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, 384-322 a.C. **O homem de gênio e a melancolia**: o problema XXX. 1 – Traduzido por Jackie Pigeaud. Rio de Janeiro, Lacerda Editores, 1998. Tradução de: L'Homme de génie et la mélancolie.

ARRIGUCCI, Davi Jr. **Braga de novo por aqui**. In: **Enigma e comentário**: Ensaio sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Fragmentos sobre crônica. In: **Enigma e comentário**: Ensaio sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, José Maria Machado de. **O velho Senado**. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, 1898.

BAKHTIN, Mikail Mikhailovich. **O autor e a personagem na atividade estética**. In: **Estética da criação verbal** – Traduzido do russo por Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. Tradução de: Estetika Sloviésnova Tvórtchestva.

BARRETO, João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho. **A Rua**. In: **A alma encantadora das ruas**, Gazeta de notícias, 1907.

BARTHES, Roland. **A morte do autor**. In: **O rumor da língua** – Traduzido por Mário Laranjeira; Revisão de tradução Andrea Stahel M. da Silva. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Tradução de: *Le bruissement de la langue*.

BENJAMIN, Walter (1892- 1940). **Melancolia de Esquerda**. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2002 (Obras Escolhidas, v.1).

_____. O Narrador. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2002 (Obras Escolhidas, v.1).

BÍBLIA. Gênesis, **Como Deus criou a mulher.** 2, 23. Português. A Bíblia Sagrada. 3ª ed. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Caetano do Sul: Scripturae, 2015.

BRAGA, Rubem. **A borboleta amarela.** *In: 200 crônicas escolhidas.* 22ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **Um pé de milho.** *In: 200 crônicas escolhidas.* 22ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **A traição das elegantes.** Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.

_____. **Ai de ti, Copacabana.** São Paulo: Círculo do livro, [1984?]

_____. **O conde e o passarinho & Morro do Isolamento.** 5ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

_____. **O verão e as mulheres.** 7ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. **Recado de Primavera.** 4ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

BRUGGER, Walter. MEMÓRIA. **Dicionário de Filosofia.** São Paulo: E.P.U, 1977. p.267.

BUARQUE, Chico. **Mulheres de Atenas.** CD Meus caros amigos. Faixa 2. Universal Music, 1976.

CARVALHO, Marco Antônio de. **Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar.** 1913- 1990. São Paulo: Globo, 2007.

CAPARELLI, Roberta. **O Masculino e o feminino nas crônicas de Rubem Braga**. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS, 7, 2008, Londrina. Anais, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/anais_capa.htm> Acesso em: 15 agosto 2017.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum** – Traduzido por Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010. Tradução de: *Le démon de la théorie: littérature et sens commun*.

CORREIO DA AMAZONIA. Livro “**Crônicas de Manaus**” resgata crônicas de Josué Claudio de Souza. 11 março 2017. Disponível em: <<https://correiodaamazonia.com/livro-cronicas-de-manaus-resgata-cronicas-de-josue-claudio-de-souza/>> Acesso em: 20 dez. 2017.

COUTINHO, Afrânio; co-direção Coutinho, Eduardo de Faria. **Ensaio e Crônica**. In: **A literatura no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.p. 117-136.

COUTINHO, Eduardo Farias de. **A crônica de Rubem Braga: Os trópicos em Palimpsesto**. **Revista Signótica**, Goiás, n. 1, v. 18, jan. jun. 2006. Disponível em: <<http://https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/3718/3473>> Acesso em: 20 jun. 2016.

DELPRETE, Cristina Couto. **As recordações de infância na crônica de Rubem Braga e no conto de Graciliano Ramos**, 2010. Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção de licenciado em Letras, Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/7896>> Acesso em: 26 agosto 2016.

DIMAS, Antonio (Org.). BILAC, Olavo. **Prostituição infantil**. In: **Vossa Insolência**. Companhia das letras, 1996.

FERREIRA, Joaquim dos Santos (Org.). **Máquinas de coser**. In: **As Cem Melhores Crônicas Brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

_____. Queixa de um defunto. *In: As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. *In: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. BARROS, Manoel da Motta (Org.). Traduzido por Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [2009]. Tradução de: Dits e écrits.

GIMENES, Rafaela Godoi Bueno; SIMON, Luiz Carlos Santos. **O amor em retrospecto**: duas mulheres de Braga. **Revell** – Revista de Estudos Literários da UEMS, Mato Grosso do Sul, n. 2, v. 1, agosto 2011, p. 145-154. Disponível em: <<http://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/323>> Acesso em: 30 julho 2016.

GROTESCO. *In: MOISÉS, Massaud. Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

HATOUM, Milton. **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **Memórias da Rua do Ouvidor**. *Jornal do Comercio*, 1846. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/web/conselho>> Acesso em: 21 nov. 2017.

MAESTRO, Jesús G. **Crítica de la Razón Literária**: o materialismo filosófico como teoria de la Literatura, 2014. Disponível em: <<http://critica-de-la-razon-literaria.blogspot.cl>> Acesso em: 20 jun. 2017.

_____. **Glosario de términos de teoria de la Literatura**, 2014. Disponível: <http://jesus-g-maestro.blogspot>> acesso em: 20 jun. 2017.

MELO E SOUSA, Antonio Candido de. **A vida ao rés do chão**. *In para gostar de ler: Crônicas*. v. 5. São Paulo: Ática, 2003, pp. 89-99.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária, Prosa II**. – 15ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

OLIVEIRA, José Aldemir de. **Crônicas de Manaus**. Manaus: Valer, 2011.

PORTELLA, Eduardo. **Até onde a crônica é literatura**. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, n. 78, ano III, Jan. a março 2014. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-78.pdf>> Acesso em: 22 nov. 2017.

RODRIGUES, Tchiago Inague. **Rubem Braga: a simbiose jornalística e literária**. 2012. 120 f. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012. Disponível em < <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/94133?locale-attribute=es>> Acesso em: 10 junho de 2016.

RODRIGUES, Tchiago Inague; Édima de Souza Matos. **Rubem Braga: Intertextualidade e Sociedade**. In: COLLOQUIUM HUMANARUM, Presidente Prudente, v.7, n. 2, p. 23-28, jul/dez 2010. 23-28. Disponível em: <<http://revistas.unoeste.br/revistas/ojs/index.php/ch/article/viewFile/521/757>> Acesso em: 10 Maio 2016.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1997 (Série Princípios). Disponível em: <<http://groups.google.com/group/digitalsource>> Acesso em: 20 fev. 2017.

SIMON, Luiz Carlos Santos. **Os cronistas e as mulheres na segunda metade do século XX**. Terra Roxa e outras terras, Revista de Estudos Literários, Londrina, v. 7, 2006. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/>> Acesso em: 14 fev. 2016.

_____. Recuperando o amor nas crônicas de Rubem Braga. **Gragoatá**, Revista dos Programas de pós-graduação do Instituto de Letras da UFF, Niterói, n. 17, v. 9, 2004. Disponível <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/issue/view/24>> Acesso em: 04 de março 2016.

TELLES, Tenório. **Renovação**. Manaus: Valer, 2013.

_____. **Viver**. 3^a ed. Manaus: Valer, 2014.

OUTRAS FONTES CONSULTADAS:

CELEDON, Esteban Reyes. “Crônica: do jornalismo à literatura; de Paris a Manaus”. **Revista Decifrar**. PPGL-UFAM, Manaus, v. 5, n. 9, jan/jun-2017. p. 42-56 Disponível em: <http://periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/index>. Acesso em: 15 dez. 2017.

FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas Técnicas para o Trabalho Científico**: Explicação das Normas da ABNT. 17^a ed. Porto Alegre: Dáctilo Plus, 2013.

OLIVEIRA, Joana Leopoldina de Melo. Conto ou crônica? Análise do livro melhores contos – Rubem Braga. In: **Congresso Nacional da ABRALIC**, 2013, Campina Grande, v. 1, n. 2. Anais do XIII: 08 a 12 julho, 2013, UEPB, Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/anais.php> Acesso em: 20 jun. 2017.

SIMON, L. C. S. **Rubem Braga e a arte do cotidiano**. Itinerários, Araraquara, n. 26, p. 161-172, 2008.

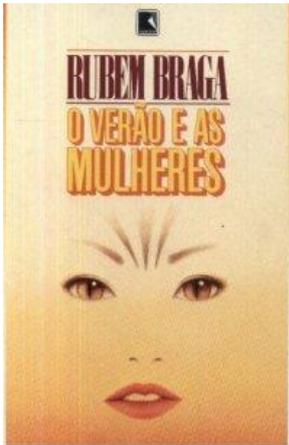
TUZINO, Yolanda Maria Muniz. **Crônica: Uma intersecção entre Jornalismo e Literatura**. Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná, [s.d]. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/> > Acesso em: 18 março 2016.

ANEXOS:

Informações gerais sobre as coletâneas da análise principal:

Anexo I – O verão e as mulheres

As crônicas reunidas nesta coletânea foram publicadas entre janeiro de 1953 a fevereiro de 1955 no “Correio da manhã” do Rio e em outros jornais dos estados. Em sua 1ª Publicação (1957) intitulava-se *A cidade e a Roça*, mas foi modificado por determinação do próprio autor para *O verão e as mulheres*. Sua atmosfera de intimidade sobre a vida brasileira é repleta de lirismo e ironia.



Capa da Ed. Record, 1997

Anexo II – A traição das elegantes

A maioria das crônicas que compõem este livro foram escritas para “Manchete” e para “O diário da noite”; algumas para: “O mundo ilustrado”, “Claudia”, “O Globo”, “Correio da manhã” e “Jornal do Brasil”. A diversidade de contrastes na vida são os reflexos predominantes nesta coletânea que foi considerada por Jorge de Sá em seu livro *A crônica* como “uma atmosfera de perplexidade diante da inevitável corrosão do tempo na sua cumplicidade com a morte” (2005, p. 84).



Capa da Ed. Sabiá, 1967