

## RUBEM BRAGA NOS ANOS 30: UM CORAÇÃO AO AR LIVRE

Ana Karla Dubiela (UFF)<sup>1</sup>

**Resumo:** A evolução da crônica de Rubem Braga, de 1928 a 1936, destaca-se, sobretudo, pela crítica social. Antigetulista, o autor desenvolveu uma técnica especial de escrever e se colocar diante dos fatos mais relevantes do seu tempo. No centenário de seu nascimento, é oportuna a análise de sua obra, que se tornou referência como gênero literário. E as influências que sofreu do poeta Manuel Bandeira, do cronista Jair Silva e de Augusto Ruschi. Além dos originais da biografia do autor, crônicas inéditas em livro e documentos da Casa de Rui Barbosa (cartas, entrevistas, reportagens sobre o autor e/ou escritas por ele) são as principais fontes de pesquisa deste trabalho.

**Palavras-chave:** crônica; Rubem Braga; Anos 30.

Ah, bem sei, estamos vivendo tempos inquietos e não faz mal que soprem ventos inquietantes sobre a terra, desde que já sopram na alma dos homens.

Rubem Braga

Um coração afoito e buliçoso, sem barreiras, revela o adolescente Rubem em seus escritos de 1928, quando ele tinha 15 anos e escrevia para o Jornal Correio do Sul, em Cachoeiro de Itapemirim (ES). Esse período de formação da linguagem, temas e estilo do cronista, delimitado de forma arbitrária para efeito de nossa pesquisa, finaliza com a publicação do seu primeiro livro, *O conde o passarinho*, em 1936. O título do trabalho refaz a metáfora utilizada pelo próprio cronista na primeira crônica do seu livro inaugural, intitulada “Como se fora um coração posticho”, ou seja, um coração exposto e sem defesas, que nasceu fora do seu devido lugar e viveu pouco. Cem anos depois de seu nascimento, vimos que as reedições de suas coletâneas e o

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada (UFF). E-mail: [an\\_karla@hotmail.com](mailto:an_karla@hotmail.com).

alvoroço da imprensa em torno desta data contrariam aqueles que a tratam como gênero perecível e descartável. O coração exposto de Rubem, aos 15 ou aos 77 anos, sobreviveu e se firmou como balizador da crônica moderna e como obra de arte literária.

É esse coração aberto que abriga as primeiras leituras e as primeiras referências intelectuais do jovem cronista. Na busca dos elementos formadores de uma linguagem singular de escrever crônicas, levamos em conta, em especial, os três nomes que contribuíram nesse processo de “construção” do autor. O primeiro deles é o cronista mineiro Jair Silva, que foi citado por Rubem Braga como “um dos mais deliciosos humoristas mineiros”. O segundo é o ambientalista Augusto Ruschi, que se tornou a maior fonte fixa do cronista, por 40 anos, e que o fez falar com propriedade de um dos seus temas mais recorrentes: a natureza e a necessidade de uma consciência ecológica nacional (quase inexistente na primeira metade do século XX). A poesia de Manuel Bandeira, citada pelo professor e crítico Davi Arrigucci Jr. e confirmada pelo próprio Rubem Braga como sua maior influência, fecha o tripé de “desleitura” encontradas na obra bragueana. Vale ressaltar que a análise dessas três presenças na crônica do “velho urso” não exclui a existência de dezenas de outras, que foram surgindo a partir das leituras do cronista, sobretudo aquelas em que ele identifica afinidades ou a mais franca rejeição. Muitos deles são homenageados e outros criticados em suas crônicas: Machado de Assis, Cassiano Ricardo, Oswald e Mário de Andrade, Brasil Gerson, Vinícius de Moraes, Camões, Dalton Trevisan, Ribeiro Couto, o crítico literário Agripino Grieco e Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

A evolução de sua crônica é observável também pela postura do cronista diante dos acontecimentos mais importantes de seu tempo, por sua crítica social e política, e não só pelo lirismo em prosa que o consagrou<sup>2</sup>. Com isso, acreditamos contribuir para minimizar uma visível lacuna nos estudos literários brasileiros: a análise da crônica, que acabou se tornando referência como gênero literário. Pouquíssimos são os estudos realizados no país sobre o assunto, que a julgar pelo número de leitores e pelas constantes reedições das coletâneas do autor, é de interesse nacional. Com esse fim, foi feita uma análise textual e para-textual, além de consulta de fontes primárias (jornais mineiros, cariocas e capixabas da época, originais da biografia do autor, fotos e desenhos do arquivo de Rachel Braga, além dos documentos da Fundação Casa de Rui Barbosa: cartas, entrevistas, reportagens sobre o autor e/ou escritas por ele).

Após tomar o bonde que mudava o ritmo e os costumes da cidade – numa nítida alegoria ao progresso, a crônica dos anos 30 registrou sentimentos coletivos, tradições, anseios e sonhos de gerações divididas entre a esperança e a miséria de uma nação iletrada. O cenário carioca concentra as atenções literárias e culturais das elites nacionais, que vivem de maneira soberba as benesses sociais e econômicas de capital federal. Os jornais cariocas estão em quase todos os registros de fundação da

<sup>2</sup> Tratamos do assunto em livro de 2007, editado pela Universidade Federal do Espírito Santo (Edufes), *A traição das elegantes pelos pobres homens ricos – uma leitura da crítica social em Rubem Braga*, que foi utilizado pelo professor baiano Carlos Ribeiro em sua tese de doutorado. Marco Antonio de Carvalho assina as orelhas do livro e o prefácio é de Affonso Romano de Sant’Anna, poeta, cronista e amigo de Braga.

crônica brasileira, fazendo com que alguns estudiosos da literatura considerem o gênero um filho legítimo do Rio de Janeiro. O estilo urbano, repleto da molecagem<sup>3</sup> intrínseca ao carioca, era predominante nos grandes jornais brasileiros. Mas é importante observar que, em menor escala, multiplicavam-se pelo país cronistas dos mais variados tons, o que põe por terra a teoria da formação de um gênero em estreitos limites geográficos (Sá 1985: 9)

É fato que mesmo os grandes escritores não nascidos no Rio de Janeiro assumem a cidade como sua e despontam como um farol sobre a história da crônica no país. São bons exemplos o capixaba Rubem Braga e o mineiro Carlos Drummond de Andrade, além de outros retratistas que, cariocas ou não, adotaram como cenário o meio urbano do Rio, desde José de Alencar a João do Rio, de Machado de Assis a Lima Barreto, Olavo Bilac, Euclides da Cunha, Carlos Heitor Cony (na ativa), Vinícius de Moraes, Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto, Carmem Dolores (que inaugurava a autoria feminina com maestria, sendo aclamada, inclusive, pelo antifeminista Lima Barreto) e tantos outros. Mário de Andrade, que desvia os holofotes do Rio de Janeiro e focaliza a Paulicéia Desvairada na poesia, em 1920<sup>4</sup>, também estreia como cronista, no mesmo ano, na revista *Ilustração Brasileira* – uma publicação carioca considerada um dos marcos do Modernismo no Brasil.

A imprensa, em particular a carioca, viu nascer e morrer dezenas de publicações de qualidade, abortadas pela censura, como nos conta Nelson Werneck Sodré, na *História da imprensa no Brasil* (Sodré 1983: 355). Enquanto os jornais se multiplicavam país afora, a liberdade de imprensa era ceifada, tanto na ditadura getulista, nos anos 30, quanto nos anos 60 e 70. Com exceções como *O Pasquim*, na década de 60, os meios de comunicação cada vez mais eram meros reprodutores dos feitos oficiais. A crônica desses períodos, de uma maneira geral, não poderia ser panfletária ou partidária, mas usava as brechas para desvelar, com arte, as dores de uma sociedade emudecida.

Extrapolando os limites da região Sudeste, a voz da crônica, tímida figurante de fundo de palco, aos poucos, toma de assalto o espetáculo, encanta o público e garante um lugar na cena literária brasileira. Para além da dificuldade dos teóricos em classificá-la, aquela forma coloquial de traduzir o cotidiano, misturada entre receitas de bolo, dicas de beleza e capítulos de romances seriados, não era vista como literatura. Era algo que se moldava como barro, entre a poesia, o conto e o ensaio, entre o fazer jornalístico e o literário. Nasceu com um hibridismo crônico, desenvolveu-se, assumiu a ambiguidade e, enfim, ganhou o *status* de gênero literário, como acentua Afrânio Coutinho:

As dificuldades em classificar a crônica resultam, como acentuou Eduardo Portela, do fato de que “tem a caracterizá-la não a ordem ou a

<sup>3</sup> O termo molecagem é utilizado no sentido de “malandragem”, como o define Antonio Candido: “o malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro, astucioso, comum a todos os folclores”, com a comicidade, a esperteza e certa ingenuidade próprias dos tipos populares (Candido 1993).

<sup>4</sup> Embora o volume de poesias *Paulicéia desvairada* tenha sido publicado pela primeira vez em 1922, logo na folha de rosto Mário de Andrade revela o período em que escrevera os poemas: entre dezembro de 1920 e dezembro de 1921 (Andrade 2003).

coerência, mas exatamente a ambiguidade”, que “não raro a conduz ao conto, ao ensaio por vezes, e frequentemente ao poema em prosa” (...) De qualquer modo, o que se deve ressaltar é a importância que o gênero vem assumindo em nossa literatura (Coutinho 1990: 306).

Nesse processo em busca da formação e da conceituação da crônica moderna, a contribuição de Rubem Braga é um dos pontos convergentes entre os críticos literários: “No consenso geral da crítica, Rubem Braga inovou a crônica brasileira e, como inovador, seu magistério tem sido marcante no atual florescimento do gênero entre nós”, diz Afrânio Coutinho.

A instantaneidade da crônica, que faz João do Rio denominá-la de “gênero gêmeo à cinematografia” (Lima 1992: 41-69), a conquista da posteridade através dos livros, sua forma flutuante entre a notícia e a prosa e a aceitação como gênero literário são elementos que acirram a construção de um debate. Mas estudiosos da literatura concordam em um ponto: é no século XIX que a crônica se distancia do seu original caráter histórico-documental e assume uma postura jornalístico-literária, como atesta Massaud Moisés:

Com a significação moderna, o vocábulo entrou em uso no século XIX, para rubricar textos que só longinquamente se vinculam à primeira forma de crônica: ostentam, agora, estrita personalidade literária. (...) Na derradeira quadra do século XIX a palavra “crônica” principiou o seu curso normal. De lá para cá, o prestígio da crônica não tem parado de crescer, a ponto de haver os que a identificam com a própria Literatura Brasileira ou a consideram nossa exclusividade (Moisés 2004: 110-111).

Além da forma literária, ressaltada por Massaud Moisés, Afrânio Coutinho destaca também sua essência artística:

A crônica é na essência uma forma de arte, arte da palavra, a que se liga forte dose de lirismo. (...) A literatura, sendo uma arte – cujo meio é a palavra – e, portanto, oriunda da imaginação criadora, visando a despertar o prazer estético – nada mais literário do que a crônica, que não pretende informar, ensinar, orientar. E tanto ela não é indissolavelmente ligada ao jornal que esse prazer decorre da sua leitura mesmo em livro (Coutinho 1988: 305).

Coutinho integra a corrente de críticos que considera a crônica bragueana sem similar, em particular na pátria portuguesa. Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Massaud Moisés, Affonso Romano e tantos outros citam a crônica como um diferencial de nossa literatura e, no seu processo evolutivo, destacam a contribuição de Rubem Braga como um exemplo, um modelo inovador. Muitos deles consideram o lirismo do cronista como seu diferencial mais importante. No entanto, até hoje, essa afirmação ainda não tem embasamento teórico, pois não há estudos acadêmicos que aprofundem as razões pelas quais a linguagem de Rubem Braga – e não a linguagem

de tantos bons cronistas de sua época – o consagrou como o pai da moderna crônica brasileira. Um bom começo seria investigar a formação do cronista e os principais elementos (e autores) que se tornaram importantes no processo de evolução de sua linguagem.

### A transformação do gênero e a contribuição de Rubem Braga

Antes dos anos 30, a *Belle Époque* carioca<sup>5</sup>, sobretudo pelas mãos hábeis de Paulo Barreto, o João do Rio, é um dos marcos da efervescência e do amadurecimento da crônica. O tom de crítica social em seus textos é constante e, embora através de personagens anônimos e alguma dose de ficção, é a realidade crua das ruas e de seus habitantes que seus textos retratam. O real é maquiado com tons fortes e exagerados, mas é também representado pela ação competente de um repórter que deu origem a um modelo de técnica jornalística utilizada até os nossos dias: a matéria interpretativa/opinativa, a reportagem autoral, a saída do repórter do ar viciado da redação para cobrir o fato *in loco*, trazendo material mais “quente”, vivo, pulsante, bem mais próximo da vida das pessoas.

Rubem Braga, no início da sua carreira, entre o final dos anos 20 e o começo da década de 30, convive com uma realidade distinta: a luta por uma Constituição, a revolução de 1932, a perseguição da polícia de Getúlio Vargas e o desencanto de um país diante da consciência das diferenças de classes sociais, do desemprego, das epidemias e do crescimento desordenado das cidades. A década de 30, efervescente na política e fértil na literatura, com a força do “romance de 30”, é o foco de vários textos do cronista e de entrevistas concedidas à imprensa. Em meio à turbulência política, a vida pessoal de Rubem Braga também sofre abalos que o afetam sobremaneira, como ele mesmo conta na crônica “A revolução de 30”, escrita somente em agosto de 1953:

1929-30 foi uma das fases mais dolorosas de minha vida; perdi duas pessoas muito queridas e minha saúde foi abalada a um ponto que saí de uma conferência de três ilustres médicos friamente resolvido a dar um tiro na cabeça, no lugar de fazer a operação que eles tinham resolvido. (Procurei um outro médico ao acaso, um profissional sem nenhum cartaz, ele resolveu o caso e eu vendi com pequeno prejuízo o revólver que já comprara de segunda mão) (Braga 1964: 48-50).

<sup>5</sup> O espaço temporal e físico a partir do qual Rubem Braga começou a escrever é bem diferente daquele em que viveu João do Rio. Em 1908, quando João do Rio lançou *A alma encantadora dos rios* e estava no auge de sua carreira de repórter e cronista, Braga ainda não havia nascido. O Rio de João, sob os moldes da *Belle Époque* europeia, investe na modernização, embalada pelo crescimento industrial, na varrição da sujeira e da pobreza, empurradas para fora da zona burguesa. O jornalismo, sem os antigos folhetins, acompanhava as mudanças e se profissionalizava. Um sem-número de doenças se propagava. O mosaico de contradições é cada vez mais nítido.

Logo no início do ano, 07/01/1930, Rubem Braga estréia uma nova participação no jornal *Correio do Sul* (ele já escrevia “Notas do Rio” havia dois anos): o “Correio Maratimba”. Eram pequenas notas de verão, leves, apolíticas, que falavam de mar, praia, conversa de pescador e das moças capixabas. O primeiro dia de carnaval e as eleições presidenciais ocorrem no mesmo dia: 01 de março de 1930. A venda de lança-perfumes e éter misturava-se aos anúncios das candidaturas do paulista Júlio Prestes, apoiado pelo governo federal, e do gaúcho Getúlio Vargas, líder da Aliança Liberal (com o paraibano João Pessoa como vice), que recebe apoio das classes médias urbanas e dos oligarcas insatisfeitos. Com a máquina eleitoral instalada em 17 estados e o reforço policial em vários municípios sertanejos, o representante do governo é eleito com mais de um milhão de votos – apenas 5% da população nacional. No Espírito Santo, a vitória da chapa governista é esmagadora: mais de 19 mil contra 3.350 votos para a Aliança Liberal. Quem conta o episódio é o biógrafo do autor, Marco Antonio de Carvalho, em *Rubem Braga – um cigano fazendeiro do ar*:

Os Braga estão, mais uma vez, ao lado do poder e Rubem, panfletário e altissonante porta-voz da família e da cidade, esclarece: ‘Politiqueiros! Oportunistas! A vossa missão está terminada. O povo do Brasil é um povo que se levanta para caminhar, cabeça erguida, passo firme, pela estrada da Democracia e do Progresso (Carvalho 2007).

Desde a candidatura derrotada de Getúlio Vargas à Presidência da República, portanto, Rubem Braga posicionou-se do lado oposto: era prestista. No *Correio do Sul* ele chama de “logro” a Aliança Liberal, que mesmo perdendo as eleições, ganha força em vários estados, inclusive no Espírito Santo. Diz Rubem ao seu leitor:

Deixe passar o enterro da Aliança e levante a cabeça para olhar firme o futuro magnífico dessa pátria que Deus nos deu. E veja se esquece aqueles dias ingênuos em que você andou ostentando no peito um lenço vermelho, símbolo de uma revolução inglória, feita de ambições e baixezas (Carvalho 2007).

No meio do turbilhão político, a literatura brasileira revela nomes como Rachel de Queiroz, que lança *O Quinze*, e Carlos Drummond de Andrade, que estreia com *Alguma poesia*. Rubem Braga ainda não havia publicado sua primeira coletânea, continua escrevendo para jornal e se delicia com leituras como *Germinal*, de Zola, sobre o qual comenta: “às vezes parava para respirar, tão grande era a impressão bruta de vida. Zola não é herança de nenhum partido. É a voz que perdura contra a miséria social e pela liberdade do homem<sup>6</sup>”.

Na contramão dessa mesma liberdade e confirmando a miséria social descrita por Zola, o assassinato de João Pessoa por motivos pessoais é usado como uma boa oportunidade política para protestos e manifestações que culminaram com a revolução. O *Correio do Sul*, jornal da família Braga e onde o cronista escrevia, muitas

<sup>6</sup> Citado nos originais da biografia do autor, p. 70. Op.Cit. p. 26.

vezes contra a Aliança Liberal, foi fechado pelos simpatizantes de Getúlio Vargas. Cachoeiro de Itapemirim, dividida entre as facções que defendiam Júlio Prestes, de um lado, e Getúlio Vargas, de outro, foi invadida por uma estranha tropa de soldados descalços e mal armados com espingardas de caça, revólveres e facões. A elite favorável ao governo prestista fugiu e não houve violência. Os Bragas saíram de madrugada para a casa de veraneio, na praia de Marataízes. É o fim dos sonhos da década de 20: das frequentes revoluções, do tenentismo ambicioso, das melindrosas, do maxixe e do charleston, do medo constante de doenças como a meningite e a sífilis. O estudante de direito Rubem Braga, antes da chegada de Getúlio Vargas, prepara-se para deixar o Rio e, mais uma vez, passar o verão em Marataízes.

Nesse período, é interessante observar que a leitura de Zola e Anatole France são indícios importantes do que se tornaria a literatura bragueana. O cronista era um colecionador de frases, as mais diversas, oriundas ou não da literatura. Esta, selecionada não por acaso, revela a ironia fina (“igualdade majestática”, “proíbe igualmente a ricos e a pobres”) que o autor desenvolveu por seis décadas como repórter e cronista. Destaca, ainda, a preocupação social livre, isto é, mesmo um integrante legítimo da elite cachoeirense, Rubem Braga se torna um dos fundadores do Partido Socialista Brasileiro (PSB) e não se furta às críticas direcionadas à esquerda (especialmente ao partido comunista) e à direita (sempre que os governos federais, estaduais ou municipais tomam medidas consideradas injustas).

Naquele momento, fechado o *Correio do Sul*, o cronista não tem onde escrever e somente publica sua *Crônica de 24 de outubro* mais de um ano depois (24/11/31), no mesmo jornal, reaberto em janeiro de 1931. Ele narra como as tropas getulistas tomaram o poder no Rio de Janeiro:

Hoje, que um grande sol malicioso está sobre a cidade espiando os desfile das tropas, eu evoco a prodigiosa inquietude daquele 24 de outubro, no Rio de Janeiro.

A cidade amanhecera sob uma chuvinha nervosa, com o céu entupido de nuvens baixas, de onde despejava às vezes um mormaço incômodo de irritante.

Há muitos dias o Rio de Janeiro vinha arrastando uma vida misteriosa, sofrendo um desses períodos em que todas as coisas mudam subitamente de significação e toam sentidos inesperados e capciosos.

Conspirava-se.

Conspirava-se nos cafés, nas ruas, no recesso dos lares.

Conspirava-se com duas palavras dúbias, conspirava-se com o olhar, conspirava-se com o gesto, conspirava-se com o silêncio.

A cidade fervia de intrigas e de ódios abafados pela vigilância terrível da Polícia.

Todos se sentiam mal. Havia uma tensão nervosa tão forte, tão profunda, tão irritante, que parecia necessária, para que a população não enlouquecesse, furiosa para descarregar, desperdiçar, destruir, todas aquelas reservas de ódio que se acumulava na alma coletiva.

A alma coletiva.

A alma de uma cidade existe. Quem esteve no Rio de 3 a 24 de outubro sabe disso. Existe nesse ambiente psíquico inelutável, subterrâneo, nessas correntes obscuras de sentimentos e frenesim que se sente atravessar os nossos nervos vindos de outros e indo para outros.

No Rio de Janeiro já não havia distinção de partidos: todos se sentiam mal, todos ansiavam por uma explosão qualquer, uma solução, um fim. Ninguém tinha notícias exatas da marcha da revolução. Ainda hoje penso que o próprio governo não as tinha. Os jornais, mesmo sob a censura, davam informações ambíguas, desencontradas. Os rádios que se interceptavam também não mereciam crédito. Os boatos se chocavam anulando-se. Havia em todos os espíritos uma dúvida, uma incerteza apavorante.

Às vezes uma notícia só, um boato terrível, se espalhava subitamente por toda a cidade. E dominava. Os revoltosos estavam a dois passos do subúrbio, a cidade ia ser bombardeada. Uma inquietação alucinante, um nervosismo insopitável, subjogava a população. Em todos os olhares havia interrogações a que ninguém poderia responder.

Subitamente, tudo se acalmava num torpor sombrio. A pressão nervosa abaixava-se um pouco, no seio da população exausta.

Mas de repente um novo rumor, novas suspeitas.

E a cidade sofria.

Na manhã do dia 24 de outubro o que se passou foi alguma coisa que nunca sairá da minha memória.

Foi o espetáculo de uma cidade enlouquecida.

Não tentarei descrever essa loucura furiosa que mereceu todos os adjetivos, dos mais sublimes aos mais deprimentes.

Houve momentos em que cheguei a sentir um ódio violento, um ódio de morte por toda aquela populaça canalha que berrava nas ruas. Noutros instantes eu tive nojo – uma espécie de repugnância por aquele povilêu covarde, que dava morras àqueles cujos pés beijara na véspera.

Ao mesmo tempo eu compreendia, eu sentia a necessidade daquela explosão alucinante, inconveniente, total.

Vi homens que não se conhecem abraçando-se pelas ruas. Nunca me esquecerei de um pequeno homem humilde, com as feições alteradas por uma alegria louca que quis me abraçar. Eu o repeli rudemente, mas ele não se importou e lançou-se nos braços de um meu colega que estava ao lado. Cenas que num instante normal seriam de um ridículo inconcebível se desenrolavam aos meus olhos.

E eu fiquei vagando pelas ruas, ferozmente isolado no meio da loucura coletiva, durante mais de duas horas.

Quando voltei para casa ardiam fogueiras na Avenida. O delírio estava no auge. Oradores rebentavam em todas as esquinas, esfogueados e nervosos, e a população os ouvia com aplausos delirantes. E eles explodiam de felicidade, com os olhos cheios de lágrimas, a voz rouca de emoção, os braços se agitando como para destruir um mundo.



Agora eu caminhava para minha casa com o cérebro atulhado de interrogações. A certeza de estar isolado no meio da massa me deu um orgulho magnífico. Eu me sentia capaz de afrontar aquela canalha com a cabeça erguida e uma blasfêmia<sup>7</sup>.

O texto, escrito por um jovem de 18 anos, é bastante revelador: quanto à posição política e social do escritor, quanto aos seus temas preferidos, ao gosto pelo detalhe do repórter, à liberdade de postura do cidadão Rubem Braga e à linguagem da crônica. O texto, desenvolvido com foco na chegada das tropas, desvia-se para um outro foco, que se torna fundamental: o sentimento confuso e eufórico de um povo em quase histeria. Este tipo de mudança de rota é típico da crônica bragueana.

De maneira metafórica, Rubem Braga evoca o sol, as nuvens, a natureza tão recorrente em sua obra, para descrever um sentimento coletivo forte e espontâneo, que balança entre a razão e a emoção, entre um movimento apartidário e a torcida cega pelo desfecho de um conflito. Mesmo incomodado, como homem ciente dos fatos políticos que o cercam, o *flâneur* segue em frente e admite a necessidade daquela “explosão alucinante, inconveniente, total”.

O sentimento coletivo, com todas as suas contradições, desesperos e fraquezas, ganha força quando o texto penetra no sentimento individual do cronista, que está, ao mesmo tempo, indignado com aquelas efusivas manifestações populares e solidário aos que, como ele, querem que a cidade retome sua vida normal. A “alma coletiva” se alicerça a partir do que há de mais particular. O fato jornalístico da tomada de poder por forças revolucionárias é apenas o pretexto para se contar a respeito da vida, das sensações e pequenos gestos que emolduram a cena “principal”.

Não é possível deixar de destacar nesta crônica alguns elementos importantes: o lirismo (“um grande sol malicioso está sobre a cidade”), a liberdade de opinião (“cenas que num instante normal seriam de um ridículo inconcebível”), a crítica social e política (“aquele povilêu covarde que dava morras àqueles cujos pés beijara na véspera”), a mudança gradual de foco da narrativa (do “desfile das tropas” para a “alma coletiva”), a nítida preferência pelos pobres e humildes e o reconhecimento de suas próprias limitações, como na descrição do abraço de um desconhecido. Entre tropas, armas, agressões, a cena que ele confessa inesquecível é a de um “pequeno homem humilde” que tenta abraçá-lo e a sua recusa: “eu o repeli, rudemente”. A revolta e a indignação pessoal são claras: “eu me sentia capaz de afrontar aquela canalha com a cabeça erguida e uma blasfêmia”.

Ainda sobre aquele dia, o cronista escreveria, somente em 1953, “A revolução de 30”, que foi publicada por sua própria editora (em sociedade com Fernando Sabino e Walter Acosta), a Sabiá:

Depois de muito vagar, encontrei Leonardo Mota<sup>8</sup>, que passara uma temporada em Cachoeiro. Ele também, se não era contra, não dava mostras de simpatizar com aquela revolução; ficamos a vagar pelo meio

<sup>7</sup> Crônica transcrita dos originais da biografia do autor, p.76.

<sup>8</sup> Leonardo Mota é cearense, escritor e estudioso do folclore nordestino e, segundo o escritor e professor de Literatura (UFC), Sânzio de Azevedo, “um dos maiores folcloristas do Brasil em todos os tempos.”

da Avenida, calados e sérios, no meio da multidão exaltada. Assistimos juntos ao incêndio de *O País*. Vimos a chegada dos bombeiros, e gente do povo subindo em seus carros para impedir que eles trabalhassem. Cada sujeito que saía da redação já em chamas trazia alguma coisa de lá (...) (Braga 1964: 33).

O cronista volta ao assunto sempre que pode. E é a partir daquele dia que começa uma série de perseguições políticas feitas pelo governo Getúlio Vargas à imprensa, com ênfase aos jornalistas contrários à causa getulista e, com mais afinco, contra Rubem Braga, um antigetulista de primeira hora. Em março de 1932, o poeta e irmão do cronista, Newton Braga, o apresenta à direção do *Diário da Tarde*, um dos mais novos integrantes dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, onde ele começa a trabalhar. De lá, enviava a “Carta de Minas”, que publicava no cachoeirense Correio do Sul. No mesmo ano, também estreia no *Estado de Minas*. É ele mesmo quem conta, aos 74 anos, em entrevista a Beatriz Marinho, repórter do jornal *O Estado de São Paulo*, em 1987, como foi sua estreia como repórter na Revolução Constitucionalista, que começou no dia 09 de julho de 1932. Ele é enfático:

- Desastrosa. Fui para a frente governista da Serra da Mantiqueira, escrevendo para um jornal da oposição. Era só um repórter e, naquelas circunstâncias, limitava-me aos fatos. Mas fui preso assim mesmo e devolvido a Belo Horizonte.
- Você era constitucionalista?
- Eu era antigetulista, contra aquela transição que não acabava mais desde a revolução de 1930 e tinha simpatia pela causa (constitucionalista) (Marinho 1987).

Foi o próprio patrão Assis Chateaubriand que enviou o repórter para a cidade de Passa Quatro. Nessa época, “Chatô”, um dos líderes da revolução de 30, já havia se desencantado com Vargas e fizera aliança com o seu velho inimigo Arthur Bernardes, que defendia a causa constitucionalista e os paulistas. Por sua tradição cafeeira, Cachoeiro de Itapemirim também aderiu ao constitucionalismo.

De volta a Belo Horizonte, cola grau como bacharel em Direito, juntamente com Dario de Almeida Magalhães, seu futuro chefe nos Diários Associados e Tancredo Neves, que chegaria à Presidência da República em 1985. Mas sequer vai buscar o diploma e jamais exercerá a profissão de advogado.

Em 1935, cria a *Folha do Povo*, em Recife. No mesmo ano, trabalhando em *A manhã*, sofre novas ameaças de prisão:

Eu era de esquerda, mas nunca fui do Partido Comunista, mesmo que ele fosse a face mais avançada de oposição à ditadura, na ocasião. Fiquei no jornal (*A manhã*) até novembro de 1935, quando ele foi fechado por causa da chamada Intentona. Estava para ser preso e me escondi na casa de um fazendeiro protestante, no Grajaú. (...) Já tinha sido preso no Recife, não gostei da experiência e não estava disposto a repetir a dose.

- Por que evitava entrar para o Partido Comunista?
- Porque eu não era comunista e tampouco ligado nesse formalismo de pertencer a qualquer agremiação, não tinha muito a ver comigo. (...) Zora Seljan, com quem casei em 1936, era do partido. Muitas vezes a polícia ia buscá-la e acabava me levando junto (Marinho 1987).

Em Belo Horizonte conhece o cronista Jair Silva, encanta-se com sua simplicidade e, após ler seu livro, pensa em lançar sua primeira coletânea de crônicas. Às vésperas do Estado Novo, o jornalista reinicia uma série de fugas às tentativas de prisão. Certa ocasião escondeu-se na casa de Oswald de Andrade, na Avenida São João, em São Paulo. Depois, ele se mudou “novamente para o Rio e depois para Belo Horizonte, voltando mais tarde para São Paulo”, diz, ainda na entrevista a Beatriz Marinho. Numa viagem em navio francês, da Bahia (onde Jorge Amado foi buscá-lo para ir a Sergipe) ao Rio, foi preso logo que chegou à capital carioca. Só não permaneceu preso graças ao jogo Brasil x Itália. O Brasil perdeu e o policial começou a chorar alto, fazendo com que o cronista trouxesse para ele “consolo e água com açúcar”. Depois saiu calmo pela porta da delegacia, sem que o policial o detivesse.

Em todos os grandes acontecimentos do país que ocorrem nos anos 30 Rubem Braga esteve presente e, de uma maneira ou de outra, tomou partido e escreveu sua opinião a respeito. Sua formação como cidadão, jornalista e escritor, entre os 17 e os 27 anos, ocorreu naquele que ficou na história brasileira como um período turbulento, difícil, instável e de grandes transformações. Desde a quebra do acordo que alternava paulistas e mineiros à frente do governo federal (política do “café com leite”), quando Washington Luís escolheu um segundo paulista para substituí-lo (Júlio Prestes), em 1930, Rubem Braga viveu sob constante pressão, mudando de emprego, de cidade, de estado: durante a revolução de 1930, no fortalecimento da relação entre Estado e Igreja, na deposição de Washington Luís, na posse da junta governativa e, em seguida, do governo provisório de Getúlio Vargas, na revolução pela garantia da lei magna do país, na formação da assembleia constituinte em 1933, no levante comunista até o golpe que instituiu o Estado Novo e a abolição dos partidos políticos.

A insegurança começou quando a crise de 1930, decorrente da instabilidade econômica, retira do poder as oligarquias conservadoras, mas não dá nenhuma alternativa de modelo político. Os próprios oligarcas, a incipiente burguesia, profissionais autônomos e intelectuais, onde se insere o cronista, defendem a instalação de uma república liberal. A vitória de 1934, com a constituinte, é efêmera. A esquerda, representada pela Aliança Nacional Libertadora de Luís Carlos Prestese a direita, organizada pela Ação Integralista Brasileira, de Plínio Salgado, tentavam chegar ao poder pela força. Em 1935, o governo caminha cada vez mais para o endurecimento e a oposição tenta derrubar o governo. Dois anos depois, um golpe instala o Estado Novo e Getúlio Vargas permanece à frente do país. Nesse clima, Graciliano Ramos, que morava numa pensão no Catete com Rubem Braga, lança *Vidas Secas*, em 1938.

Além da política, mas não fora dela, as mulheres garantem seu lugar na vida social brasileira: a crescente urbanização e a rápida evolução industrial deslocam a

mulher do cotidiano doméstico. Elas participam de movimentos políticos, podem se candidatar a cargos públicos e têm regulamentado o seu direito ao trabalho e ao voto.

Em nível mundial, os anos 30 também foram marcantes, pois já começam sob os efeitos da queda da bolsa de Nova Iorque em 1929. Com suas ideias nazistas, Hitler é aclamado como chanceler do III Reich na Alemanha (1933), a Itália invade a Etiópia (1935), a Espanha vive sua guerra civil (1936) e começa a segunda guerra mundial (1939). É a era de ouro do rádio, do cinema, da radiatividade artificial, do desenvolvimento do radar, das experiências com computadores, da fissão nuclear.

Como protagonista de seu tempo, na transição da fase da puberdade à adulta, o cronista se firma como homem de letras, irrequieto, participativo, mordaz, independente, “velho” (como se intitula desde o final da adolescência), tímido e, acima de tudo, como cronista respeitado em vários estados do país, entre eles o Espírito Santo, onde nasceu, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pernambuco.

Em setembro de 1938, fugindo da perseguição de Getúlio, publica o livro *A questão do ferro* pela Gráfica Olímpica Editora, sob o pseudônimo de Roberto M. Couto, no qual se posicionava contra a instalação da companhia mineradora inglesa Itabira Iron, que queria exclusividade e monopólio na extração mineral no Brasil. Havia grande polêmica à época: de um lado, Arthur Bernardes defendia os interesses nacionais e, de outro, a Itabira Iron, seu representante Percival Farqhar e Assis Chateaubriand defendiam que o monopólio da exportação do minério de ferro deveria ficar com a companhia inglesa. Somente em 1989, Rubem Braga assumiu a autoria do livro:

Roberto M. Couto, autor desse livro, sou eu mesmo. Coisa de 1938, em que muita gente de esquerda lutava pela implantação da grande siderurgia no Brasil. A edição foi paga por um ministro militar do governo e distribuída entre oficiais das forças armadas. Roberto era (é) o nome do meu filho e M. Couto é o nome da rua da gráfica. O livro é basicamente contra a Itabira Iron<sup>9</sup>.

Por contar com o apoio de uma ala governista para publicar o livro e defender os interesses nacionais, “Roberto Couto” afirma, uma única vez, momentânea simpatia por Getúlio Vargas. Logo em seguida, não conseguiria ao menos sobreviver com o seu ofício: sob vigilância do governo, não podia assinar nenhum texto. A censura, mais uma vez, impede a imprensa brasileira de falar e fecha o ciclo de instabilidade dos anos 30.

### **Um gato entre pombos modernistas**

Ainda que o adolescente Rubem destoasse do mastigar antropófago do movimento encabeçado por Oswald, ambos buscam o mesmo fim: um país novo, que valorizasse a educação, a cultura, o homem, o brasileiro. As formas diversas, tantas vezes antagônicas, que fizeram Rubem Braga fuzilar com severas críticas o livro

<sup>9</sup>A autoria foi revelada na dedicatória do livro ao bibliófilo cachoeirense Paulo Herkenhoff, conforme consta nos originais da biografia do autor, 158-159.

*Serafim Ponte Grande* não foram suficientes para mantê-los em lados “opostos” por muito tempo (até porque Oswald também chegou a tecer duras críticas sobre seu próprio livro). Sempre com o seu lápis afiado contra as fragmentações e o linguajar “chulo” de alguns antropófagos, aos poucos foi identificando como suas as vestes modernistas. Submersa na tradição oral, a crônica bragueana dá ao leitor a sensação de estar diante do último contador de histórias. Um contador que encontra como ponto de fuga um passado melancólico e o faz ruminar sobre o dizer camoniano (a frase predileta de sua coleção): “a grande dor das coisas que passaram”:

Este sentimento do tempo supõe, por certo, uma sensibilidade moderna, formada no espaço das grandes metrópoles do capitalismo industrial, excitada pelo dinamismo da técnica em constantes transformações, pelo ritmo trepidante da vida urbana, pelo bombardeio informativo, pela exigência desenfreada de novidades do mercado (Arrigucci Jr. 2001: 11).

A sensibilidade moderna a que se refere Arrigucci Jr. é um chamariz para os leitores de Braga: um narrador atento às transformações sociais, tecnológicas e político-econômicas da metrópole que escolheu para viver – e de tantas outras onde morou–, mas que se sente, muitas vezes, deslocado e traído pelo inchaço acelerado do Rio de Janeiro. Nesse momento, sobressai-se a lembrança de um tempo e espaços ideais, de um riacho amarelo, um pé de fruta-pão, um cajueiro ou uma viagem pelo interior, com o amigo Carybé.

Logo em sua primeira coletânea, *O conde e o passarinho* (1936), a crônica-título faz com que o leitor ouça o tilintar das moedas, sinta o cheiro de fumaça das fábricas e se solidarize com a confissão do poeta prosador: “Devo confessar preliminarmente que, entre um conde e um passarinho, prefiro um passarinho”. E diante desta escolha o cronista, de for subliminar, rechaça o progresso que sufoca o lirismo dos pequenos nadas, a vida moderna, e se recolhe no canto de um passarinho que, num piscar de olhos, o leva de volta a Cachoeiro de suas traquinagens:

Nem sei mesmo explicar essa preferência. Afinal de contas, um passarinho canta e voa. O conde não sabe gorjear nem voar. O conde gorjeia com apitos de usinas, barulheiras enormes, de fábricas espalhadas pelo Brasil, vozes dos operários, dos teares, das máquinas de aço e de carne que trabalham para o conde. O conde gorjeia com o dinheiro que entra e sai de seus cofres, o conde é um industrial, e o conde é conde porque é industrial. O passarinho não é industrial, não é conde não tem fábricas. Tem um ninho, sabe cantar, sabe voar, é apenas um passarinho e isso é gentil, ser um passarinho (Braga 2002: 71-72).

Está ali, no instante exato do olhar observador de Braga, a essência de sua crônica: a falta de um tempo que já se foi (e talvez só tenha existido em sua memória), a valorização da simplicidade, a identidade do individual e do coletivo, o contato com a natureza e os bichos, em especial, os passarinhos. Em seu devaneio, ele segue na contramão das grandes avenidas, procurando os pequenos achados de linguagens que

surgem da leitura de uma inusitada notícia de jornal. Os poetas modernos fragmentam o mesmo cotidiano, criam novas palavras, buscam novos formatos que constroem o próprio poema, rompem com as regras artísticas e criam as suas, com a integração do velho, do novo, do surpreendente. Querem uma nova história para o seu iletrado país. O passarinho herói de Braga, nesta história, surrupia a valorosa medalha do conde e voa para longe – dos condes, das fábricas, da cidade grande, dos aparatos modernos. Simples assim. O narrador incentiva o voo do passarinho, “voai, voai, por entre as chaminés do conde, [...] voai, voai [...]”. E ele permanece ali, entre o moderno e a tradição, vivendo entre os modernos, mas ainda contando histórias. À primeira vista, um gato entre os pombos antropofágicos; mais tarde, adepto da linguagem modernista, como diz Arrigucci Jr:

A relação de Braga com o modernismo foi decisiva para a qualidade de sua prosa. Ou antes, com a poesia de Manuel Bandeira, em quem encontrou de fato profundas afinidades. O curioso, porém, é que essas afinidades são propriamente com o poeta Bandeira, e não com o cronista. Braga ficou íntimo do poeta, dos seus versos, da simplicidade natural, da humildade daquela alta poesia. Em 66, não resistiu; confessou ao velho bardo, numa crônica, ‘O Manuel Bandeira me ensinou’, a antiga admiração. Confessou a importância para as suas crônicas, daquela ‘franqueza tranquila de quem não se enfeita nem faz pose diante do público’ (Arrigucci Jr. 2001: 5).

Só em 1933, Rubem Braga, afinal, se aproxima dos modernistas mineiros e de Antonio de Alcântara Machado. Ainda assim, em carta ao padre Anchieta, ataca os poetas da época: “Houve tempo em que os havia (havia poetas), porém os de agora versejam em má língua e mau espírito, defendendo-se com (o fato de) serem modernistas, o que seria melhor dizer que não prestam”. Noutra carta, enviada para Cyro dos Anjos, em 1937, confirma mais um desentendimento com Mário de Andrade: “Quem anda furioso comigo é Mário de Andrade. Ele me escreveu uma carta violenta e convulsa de dez páginas, mas não mandou. Oh, as agradáveis briguinhas literárias!<sup>10</sup>”. Se a carta foi mesmo escrita, jamais chegou ao destinatário.

Deixando de lado a simpatia (mais pessoal que literária) por Oswald ou a antipatia (apenas pessoal) por Mário de Andrade, a opinião literária de Rubem Braga não se fazia influenciar pelas diferenças ou afinidades pessoais. Em várias de suas crônicas ele elogia o talento do modernista Mário: “ele é o mais importante brasileiro do século XX para a literatura, as artes plásticas e a música”. Um único poema de seu desafeto ele achou “prosaico e sem graça”: “Noturno de Belo Horizonte”.

Mário de Andrade, por sua vez, em carta a Moacir Werneck de Castro, diz que aquela inimizade é somente “questão de idiossincrasia” e “de afinidade, apesar dos possíveis (da minha parte: certos) reconhecimentos mútuos de, do que?... de valor? Aí vocês têm que nos desculpar”. E encerra o assunto com interrogações.

Na crônica “Meu Brasil brasileiro”, publicada em Recado de Primavera (1984), Rubem Braga reconta a história do país e o sentimento do povo brasileiro com o

<sup>10</sup> Originais da biografia de Rubem Braga, p. 155.

recurso de colagem (por ordem de sentido no contexto e não cronológica) de trechos de brasileiros famosos: Capistrano de Abreu, Paulo Prado, Euclides da Cunha, Manuel Bandeira, Oswald e Mário de Andrade. Deste, ele cita, comovido, a confissão brasileira – em tudo semelhante a muitas das crônicas bragueanas em que o homem simples e desvalido é reconhecido como um igual, um irmão:

*Não vê que me lembrei que lá no Norte,  
 meu Deus!  
 Muito longe de mim  
 na escuridão ativa da noite que caiu,  
 um homem pálido, magro, de cabelo escorrendo  
 nos olhos,  
 depois de fazer uma pele com a borracha do dia,  
 faz pouco se deitou, está dormindo.  
 Esse homem é brasileiro que nem eu (Braga 1998: 67-69).*

Mais uma vez, esquece antigas rivalidades e elogia o escritor. E ainda acrescenta: "essa solidariedade me impressionou". O trabalho suado da gente mais humilde e/ou distante, por mais diferente que seja do ofício do próprio escritor, é próximo a ele em sua ideologia. Personagens tão distintos quanto Euclides da Cunha e Oswald de Andrade, Mário e Casimiro, podem, cada um a seu modo, pintar um quadro sensível e real do Brasil com pinceladas tão mistas quanto a nossa raça. Porque, para o cronista "o Brasil é, acima de tudo, uma certa maneira de sentir".

Com referência ao colega Oswald de Andrade, de quem foi vizinho, a crítica é bem mais agressiva, ao contrário do que supõe, por exemplo, o biógrafo do autor. Sobre *Serafim Ponte Grande*, ele escreveu a crônica "Um livro imoral", em 1933 (na íntegra):

‘Serafim Ponte Grande’ é o último livro de Oswald de Andrade. Livro imoralíssimo que nós, a família católica brasileira, jogamos ao fogo sem ler.

Eu estou lendo o livro apenas para me certificar do ponto a que pode chegar a baixeza humana.

Oswald de Andrade xinga todo o mundo, e escreve com todas as letras todos os nomes feios. A Família, a Sociedade, o Estado, a Religião, a Moral, tudo é vilmente massacrado.

O livro foi terminado este ano na Ariel Editora, Rio.

O pensamento central de Oswald de Andrade é se mostrar livre. Escreve:

‘Mas eu sou o único cidadão livre desta formosa cidade porque tenho um canhão no meu quintal’.

O canhão de Oswald de Andrade dispersa imundície e torpeza. É o canhão do satanás, o tinhoso, bombardeando o mundo. Mas essa ofensiva de lama e podridão não adianta nada. A Sociedade e todas as instituições sagradas que dentro dela existem, estão acima, muito acima desses miseráveis arremessos anarquistas.

O intuito desta crônica é apenas chamar a atenção da polícia para esse livro. É incrível que em uma cidade policiada como Belo Horizonte seja permitida a venda pública de obras tão baixas. A mocidade brasileira, sobre cujos ombros pesam os destinos da Pátria, não pode ficar exposta à influência deletéria desses espíritos subversivos. O que fez o Sr. Edgard Franzen de Lima, delegado de Jogos e Costumes?

Já tendo outros livros publicados, Oswald de Andrade é um nome conhecido em nossa literatura. Foi ele, com o 'Pau Brasil', o vanguardeiro do modernismo nacional. É possível, portanto, que muita gente incauta como eu compre o livro 'Serafim Ponte Grande' pensando tratar-sede obra legível. É para evitar isto que dou o toque de alarme. E também um apelo à mocidade culta de Minas para não ler este livro. Todo ele é imoral e pérfido.

Creio assim, haver cumprido um alto dever para comigo mesmo e para com a Sociedade (Braga 1933).

Indignado, furioso, o autor diz seu objetivo sem meias palavras: "o intuito dessa crônica é apenas chamar a atenção da polícia". E lamenta que em Belo Horizonte "seja permitida a venda de obras tão baixas". Sendo Oswald de Andrade o "vanguardeiro do modernismo nacional", alerta o cronista, "é possível que muita gente incauta como eu compre o livro" que, segundo ele, "é imoral e pérfido". Se o autor do livro tomou conhecimento da crítica, ao menos não se mostrou rancoroso ou procurou tirar satisfações com o cronista. Mas a crônica põe por terra a fácil e errônea dedução que a simpatia entre ambos chegasse ao ponto da admiração literária incondicional.

*Serafim Ponte Grande*, "um grande-não livro", segundo Haroldo de Campos ressalta no título de seu prefácio ao livro de Oswald de Andrade, não só inverte a lógica romanesca (o que faz Campos denominá-lo de "romance-invenção") como mexe em sua estrutura física e temporal. Na capa, o usual vocábulo "romance" é substituído por "invenção" de Oswald; o autor diz que o livro foi "escrito de 1929 para trás" e dá sobre ele "o direito de ser reproduzido e deformado"; o que é familiar ao leitor torna-se novo e desconhecido através de uma inusitada apresentação. Identifica-se nele o "efeito de estranhamento" e a ideia de "desnudamento do processo", de que fala Viktor Chklovski no ensaio "A arte como procedimento". Oswald desautomatiza a imagem e/ou conceito preestabelecido na mente do leitor e abre uma nova janela de compreensão, descodificando a norma literária e cultural. Antonio Candido rotula *Serafim Ponte Grande* de "fragmento de grande livro. As técnicas de bricolagem, montagem de resíduos e fragmentos, são utilizadas pelo autor para construir um antilivro:

[...] um livro de resíduos de livros, um livro de pedaços metonimicamente significantes que nele se engavetam e se imbricam, de maneira aparentemente desconexa, mas expondo, através desse hibridismo crítico, disso que se poderia chamar uma 'técnica de citações' estrutural, a vocação mais profunda da empresa oswaldiana: fazer um não-livro, um antilivro, da acumulação paródica de modos consuetudinários de fazer livro ou, por extensão, de fazer prosa (Andrade 2007: 19).



Implicado em expor e ridicularizar a "literatura sorriso-da-sociedade", *Serafim Ponte Grande* ora imprime a forma de um diário, ora de epígrafe, de diálogo, de apêndice, crônica mundana, versos, recortes curtos de pensamento. Cria o novo sobre lugares-comuns e neles se delicia a brincar e inovar, sobre a linguagem, a estrutura da linguagem e dos valores sociais de sua época. Assim, ele confessa sem despudor: "A César o que é de César. Beijei a criada nova. A outra, Lálá, pôs pra fora. Andava desconfiada". O que hoje se poderia chamar, talvez, de postura política incorreta, e o palavreado que em nosso século XXI seria apenas sutil ("*O menino foi pegado dando, atrás do monte de areia*"), era o que mais incomodava Braga. A estrutura formal do texto e suas opções imagéticas, para o contador de histórias cujo texto teria que ter uma forma e um tamanho (em geral) padrão, exigidos pelo jornal, causavam um "efeito de estranhamento" em Rubem Braga – bem menor, porém, que a afronta aos valores burgueses, religiosos, tradicionais da família brasileira. Como no trecho "Confessionário":

De regresso a Paris, encontrei minha ex-amante, D. Branca Clara, inteiramente nervosa. Vive sonhando que tem relações sexuais com Jesus Cristo e outros deuses. Isto é demais, peço-lhes o socorro da psicanálise. Junto lhe envio o pesadelo de um dos seus espécimens ou um espécimen dos seus pesadelos (Andrade 2007: 154).

O fato é que Braga, ao longo do tempo, foi mudando de opinião, não só a respeito de Oswald, mas com relação ao modernismo brasileiro, passando a enxergar nele um propósito maior que a provocação endiabrada, fragmentos irônicos e a persistência demolidora. Casimiro e Bandeira são exemplos dessa aproximação do modernismo, que resultou na admiração e na incorporação de suas qualidades poéticas: "Rubem amava a constância da memória infantil na poesia de Casimiro (que mal viveu além da infância) e o lirismo que Bandeira consegue retirar de pequenos fatos cotidianos. Bilac, não, nem Ribeiro Couto. Braga não gostava da pieguice deste último" (Carvalho 2007). Em meio a tantas diferenças de aproximação, avaliação e engajamento, o que interessa saber sobre o modernismo em Braga está na afirmação do professor Davi Arrigucci Jr.:

O que parece mais seguro e importante é reconhecer a relação de Braga com a tradição pós-simbolista por intermédio de um poeta do Modernismo brasileiro: Manuel Bandeira, em cuja poesia ele terá descoberto de fato profundas afinidades. Assim, a visão instantânea que se cristaliza tantas vezes nos textos do cronista se aproxima muito do alumbramento, de Bandeira, em ambos pesando o senso modernista do momento poético, com ligações mais do que prováveis à tradição do pós-simbolismo no poeta (Arrigucci Jr. 2001: 13).

O Rubem Braga em início de carreira, agressivo e crítico contumaz do modernismo, teve como maior referência um poeta modernista (Bandeira). A admiração pela contribuição literária e cultural de Mário de Andrade e o bom convívio com Oswald venceram o ranço conservador, defensor da família e dos bons

costumes que se observa em "Um livro imoral". O que, de fato, ficou marcado em sua obra, ao lado do viés crítico e defensor das causas sociais, foi o traço modernista, foi sua relação com a "tradição pós-simbolista", como afirma Arrigucci Jr., diferencial importante da sua prosa poética. Essa linguagem singular, coloquial e poética, que ora percorre a solidão e a nostalgia, ora destila esperança em fugazes fachos de luz, é a que ficou entre nós como diferencial da moderna crônica brasileira.

### RUBEM BRAGA IN THE THIRTIES: A HEART OPEN AIR

**Abstract:** The evolution of Rubem Braga's chronicle, from 1928 to 1936, stands out mainly by social criticism. Anti-Getulista, the author developed a special technique of writing and stand before the most important events of his time. On the centenary of his birth, it is opportune an analysis of his work, which has become a reference as a literary genre. And the influences from the poet Manuel Bandeira, from the chronicler Jair Silva and Augusto Ruschi. In addition the original author biography, chronicles unpublished in book and documents from Rui Barbosa's House (letters, interviews, articles about the author and/or written by him) are the main sources of this research work.

**Keywords:** chronicle; Rubem Braga; the Thirties.

### REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Paulicéia Desvairada* (Edição fac-similar). SP/BH: Edusp/Editora da UFMG/Imprensa Oficial de SP, 2003.

\_\_\_\_\_. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Record, 2007.

ARRIGUCCI JR, Davi. Braga de novo por aqui. In: *Rubem Braga – Melhores Contos*. \_\_\_\_\_ (Seleção). SP: Global, 2001, p. 5.

BRAGA, Rubem. Um livro Immoral. Crônica do *Correio do Sul* (ES), 1933.

\_\_\_\_\_. *A cidade e a roça e três primitivos*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1964.

\_\_\_\_\_. *Recado de primavera*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *O conde e o passarinho & morro do isolamento*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. SP: Editora Duas Cidades, 1993.

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

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. RJ: Bertrand Brasil, 1990, p. 306.

DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, p. 11.

LIMA, Luiz Costa. O transtorno da viagem. In: CANDIDO, Antonio (Org). *A crônica - O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da Unicamp/RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MARINHO, Beatriz. O que eu gosto mesmo é de caçar e pescar. Entrevista a Beatriz Marinho, publicada n' *O Estado de São Paulo*, caderno "Cultura", em 24/10/87 (n. 382/ ANO VII), p. 1, 2 e 3.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. SP: Cultrix, 2004.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. SP: Ática, 1985, p. 69.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. SP: Martins Fontes, 1983.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 25/02/2013 E APROVADO EM 05/05/2013**