

Vida e fatos passados a limpo

Maria de Lourdes Patrini – UFRN

RESUMO

Rubem Braga logo se apresentou ao mundo como filho dos Braga, de Cachoeiro de Itapemirim, mas que sabia, no entanto, ser sobrinho de Quinca Cigano. Assim é que o “cigano solitário”, correspondente de guerra, viverá um dia como o “senhor embaixador”. Seu primeiro livro vai aparecer em 1936, o que quer dizer que é testemunha e participante do que aconteceu de melhor nas décadas posteriores à renovação modernista de 1922. Assim, entre as chegadas e as partidas, duas forças vitais vão nortear sua vida e sua arte: sua história, homem de ofício, e os fatos, peças construtoras da nossa história.

Palavras-chave: Rubem Braga. Crônica. Memórias. Autobiografia. Literatura.

RESUMÉ

Rubem Braga s'est présenté tout de suite au monde, comme un fils des Braga, de Cachoeiro de Itapemirim, mais il savait, pourtant, être neveu de Quinca Cigano. C'est ainsi que le “gitan solitaire”, correspondant de guerre, vivra un jour comme le “seigneur ambassadeur”.

Son premier livre apparaît en 1936, ce qui veut dire qu'il s'agit d'un témoignage et d'une participation de ce qui s'est passé de meilleur dans les décennies postérieures à la rénovation moderniste de 1922.

Ainsi, entre les arrivées et les départs, deux forces vitales ont orienté sa vie et son art: son histoire, homme de métier, et les faits, pièces de construction, de notre histoire.

Mots-clés: Rubem Braga. Chronique. Mémoires. Autobiographie. Literature.

Estudar conceitos do gênero biográfico, sob um ponto de vista teórico, científico e de pesquisa empírica centrada em estudos desenvolvidos por pesquisadores, como método de análise e interpretação de agentes sociais, exige uma reflexão comprometida não só com o esclarecimento no que se refere aos conceitos adotados mas também com a busca de uma distinção clara no uso desses conceitos e de suas características.

Os gêneros biográficos oferecem a interpretação do testemunho que pode ser fundamentada de uma parte sobre a análise do texto – conteúdo, estilo, análise discursiva etc. - e de outra, sobre a situação de interlocução e, ainda, sobre o estudo histórico-social do grupo a que pertence o narrador no momento da produção da narrativa, pois, nos gêneros biográficos, duas correntes históricas estão presentes, mais ou menos imbricadas uma na outra: o tempo dos fatos evocados e aquele da narração. Para o narrador que evoca o passado, compreender os fatos antigos é uma maneira de revivê-los, e, sem estar consciente, tende a contá-los na perspectiva do presente. Sua narração compreende sempre uma “interpretação” do mundo e dos homens. Contar sua história é se engajar em uma forma global e totalizante, mesmo que não contemos toda a nossa história, pois, segundo Lejeune (1998, p. 15), “raconter toute sa vie est impossible”. Contar sua história supõe o acesso a uma postura de individuação – cujos acontecimentos são solidários ao grande movimento histórico-social.

A autobiografia desenvolve-se, na época moderna, por intermédio de um novo gênero literário. Se no sé-

culo XVIII, Confissões, de Jean-Jacques Rousseau, vai marcar o surgimento da autobiografia escrita, o século XX assistirá ao nascimento de práticas construídas e estruturadas de uma forma em que se encontram relacionados narradores e narratários que irão estimular a produção das narrativas.

Há alguns anos, realizamos uma pesquisa sobre a obra de Rubem Braga. Atualmente, retomamos esse estudo e empreendemos uma nova leitura de suas crônicas. Juntamente com essa leitura, um novo caminho de pesquisa abriu-se: o interesse pela presença de um 'eu' na narrativa do cronista que a tudo quer testemunhar e interrogar e, ao mesmo tempo, ser também objeto de interrogação e testemunho de uma trajetória individual.

Sob esse prisma, as histórias de Rubem Braga espalham-se pelo mundo, partem por meio da página do jornal, em busca da troca de experiências, e falam de sua velha casa, estando o cronista em permanentes viagens. Ele sabe como ninguém, contar 'os casos' de terras distantes, estando em Cachoeiro. Colhe o que narra na própria experiência, na experiência contada, ouvida e/ou na observada, transformando isso em experiência dos que ouvem / lêem suas histórias. Tal repertório e procedimento fazem de sua obra uma matéria intrigante. Trata-se de uma narrativa que permanece no âmbito do discurso vivo e, como ele mesmo diz, de «um viver em voz alta».

O narrador que conta fatos de sua vida – sem que falemos de um pacto biográfico propriamente dito no sentido que dá a este termo - Lejeune (1998), supõe e faz supor o seu discurso como sendo verídico, devendo ser sempre entendido como uma verdade subjetiva.

As histórias e as memórias de Rubem Braga encontram-se, conforme as palavras do cronista, espalhadas por sua obra de cronista (O Estado de S. Paulo, 21/12/90). Em Crônicas do Espírito Santo, no texto de abertura do livro, o escritor fala da natureza de seus escritos, dizendo que, durante muito tempo, - escrevendo em jornais e revistas - tratou dos assuntos capixabas, muitos dos quais tornaram-se artigos polêmicos, mas que ele não renega esses escritos; pelo contrário, diz o cronista,

me orgulho deles. Mas a verdade é que não são bem crônicas; são mais propriamente artigos – matéria que envelheceu rapidamente e hoje seria enfadonho reler. Conforta-me pensar que sempre fui movido pela intenção de defender o homem do povo de minha terra [...] muitas crônicas falam de um Espírito Santo que já não existe [...] Também falo de mim – o que é inevitavelmente monótono. Viver é muito repetitivo. Mas, enfim. (BRAGA, 1984, p.9-10)

Esta reflexão sobre a natureza de sua obra e sobre as abordagens nela privilegiadas era revivida pelo cronista todas as vezes que um livro de crônicas era publicado. Como ele próprio dizia: a passagem do jornal para o livro era como se “a vida fosse passada a limpo”.

Editores, jornalistas e repórteres entrevistadores, de uma forma ou de outra, tentaram dar destaque a essa face 'autobiográfica' do autor, presença essa confirmada pelo próprio cronista. Entretanto, essas tentativas não foram além daquelas previstas pelo sensacionalismo dos periódicos, pelo mercado editorial ou ainda pelas propostas didáticas. Crônicas do Espírito Santo e A casa dos Braga: memória de infância, livros publicados, o primeiro, em 1984, ainda quando o escritor estava vivo, e o segundo, em 1997, podem ser exemplos do que foi dito acima. Crônicas do Espírito Santo é de uma publicação com objetivos mais ou menos didáticos, pois, dos cinco mil exemplares produzidos na 1ª edição, três mil foram distribuídos gratuitamente às escolas da rede oficial do estado do Espírito Santo. O outro livro citado, publicado após a morte do escritor, faz apelo ao leitor com uma produção literária voltada para o privado: as palavras 'casa' e 'memória' no título da obra, as ilustrações, fotos e ainda os dois textos escritos por pessoas da família são provas dessa intenção. No entanto, nenhum dos textos do livro aborda questões relativas aos gêneros autobiográficos. Eles se detêm apenas nos dados. É importante ressaltar que, das dezenove crônicas publicadas nesse livro, doze delas já tinham sido publicadas em Crônicas do Espírito Santo, o que revela certa insistência, por parte dos editores, em explorar essa face do autor que se expõe em suas crônicas, essa identidade que se anuncia dentro de uma realidade com sabor de ficção. Esse elemento biográfico, no qual o homem se reafirma, parece ser

um 'achado' na obra de Rubem Braga, mas isso requer um estudo aprofundado que exija mobilização de conceitos, referentes teóricos e rigor na interpretação.

Quem conhece a obra do cronista sabe que, em nenhum momento, podemos dizer que há, por parte do escritor/jornalista, a intenção ou o projeto de escrever sua vida; não se tem conhecimento de que um pacto autobiográfico tenha existido, conforme a concepção de Lejeune. Ao contrário, ele diz em depoimento que sua vida "foi sempre de jornalista [...] a literatura que faz em jornal é crônica, não é? [...] Eu nunca tive idéia de fazer romance ou uma coisa assim" (BRAGA, 1985). "Até hoje só escrevi para a imprensa" (BRAGA, 1981). Este parecia ser o seu compromisso, o seu pacto, isto é, o de ser jornalista/cronista – um pacto com a imprensa, um pacto com o efêmero e transitório e, assim, preservar a intenção consciente de falar de si mesmo.

Nesse sentido, é que permanece na obra, entremeadado à narrativa que faz jus a esse pacto, a presença de um 'eu', que muda de inspiração: dos fatos extraídos da rotina dos homens, da turbulência das cidades, de uma alucinante viagem rumo à guerra, para as histórias, memórias, lembranças dos amores achados e perdidos, 'dos casos'; personagens da infância e da adolescência, que, mesmo sem querer, conseguem transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, como tão bem disse Antônio Cândido ao se referir à obra de Rubem Braga.

Em suas crônicas, identificamos o traçado do tempo e marcações em espaços definidos em torno da vida do homem Rubem Braga, como filho dos Braga de Cachoeiro de Itapemirim, mas que sabia, no entanto, ser sobrinho de Quinca Cigano, nascido na lavoura, mas, vivido pelos caminhos, e que vivia a barganhar. Os fatos e as lembranças se encaixam e se articulam nas crônicas. O leitor logo se dá conta que o esboço de um perfil se impõe. Os dados que o compõem se acumulam nas crônicas, realizando, quem sabe, o desejo de o autor construir um autorretrato que, por sua vez, testemunha e traça os contornos de seu tempo. Ou será que fica apenas a vontade despreocupada de continuar a falar de si?

Como classificar essa reapropriação que o autor faz de si, por meio de suas lembranças? Elas estão nas crônicas. Não se trata de um diário, escritura íntima, privada, que raramente é construída prevenindo a publicação; nem de uma autobiografia que prevê a história de uma vida individual, a história de uma personalidade, a perspectiva retrospectiva da narrativa.

Há, sem dúvida, em sua obra, uma composição voluntariamente solta e em parcelas que parece combinar a técnica do auto-retrato e da crônica. O autorretrato e o ensaio, diz Lejeune, são, antes de tudo, tentativas de síntese, nas quais o texto se ordena logicamente, segundo uma série de pontos de vista ou segundo as etapas de uma análise, e não cronologicamente. Isso pode acontecer, mas, nas crônicas de Rubem Braga, a narrativa sempre se sobrepõe.

A crônica é matéria que se alimenta do instante, do momento vivido, enquanto a autobiografia e as memórias supõem uma narrativa retrospectiva, baseada, em certa medida, sobre um plano de conjunto panorâmico. Uma autobiografia é um livro fechado, enquanto a crônica, como o diário íntimo, é um livro aberto.

A crônica, tantas vezes sentida como um gênero menor, - importuno na literatura - subvertendo toda classificação, desafia e resiste às definições. Gênero de fronteira entre literalidade e infraliterário, diferentemente dos diários, a crônica não é datada, ela faz parte do corpo do jornal, embora as crônicas de Rubem Braga, publicadas em livro, tragam sempre, no final do texto, o lugar onde foram escritas e a data. O diário, manuscrito ou não, é um exemplar único, cuja reprodução trai o estatuto original. A crônica, como diz Eça de Queiroz (1867), "[...] tem uma doidade jovial, um estouvamento delicioso... tem uma pequena voz serena, leve e clara, com que conta aos amigos o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando e todos os dias, está nas páginas dos jornais, possui o segredo de interessar o público, sem pensar no amanhã".

Como resolver essa questão da presença do público e do privado na obra de Rubem Braga? Da mesma forma que nos diários pessoais, a dimensão íntima pode ser passageiramente ocultada pela invasão

do que vem de fora. Nas crônicas, o aspecto pessoal disfarça-se em meio ao coletivo, ao público. O leitor reencontra o prazer da leitura e aprende a ler, na história inventada, a sua própria história. O cronista se faz porta-voz do leitor. Para este, ele é um escritor de carne e osso, nunca personagem ficcional, pois representa um ser coletivo com quem os leitores se identificam.

O ritmo da escritura é regular, se considerarmos o compromisso do cronista com o periódico, mas não é regular do ponto de vista do narrado, pois, a cada dia, uma nova crônica deverá ser produzida. A crônica não estabelece cadeia no tempo, talvez por isso só se conhecendo toda a obra do autor é que a identificação desse 'eu' tão presente pode se efetivar para o leitor. A crônica não é uma escritura cumulativa; ao contrário, ela fala de hoje; amanhã, o assunto será outro.

Escrever crônicas é estar permanentemente ao lado da exigência, da urgência e da sobrevivência, o que não acontece com as outras escrituras do gênero autobiográfico. Diante dessa realidade, o cronista, muitas vezes, parece improvisar, confirmando que a crônica nasce do circunstancial. Neste sentido, fica a crônica entendida mais como uma escritura em preparação, um rascunho mental, quando muito uma narração simultânea do discurso e da ação, apesar dos traços da memória sempre presentes. Este aspecto a aproxima do diário pessoal, em certa medida, mas a diferencia das memórias e da autobiografia.

O diário se distingue da autobiografia e das memórias, que supõem uma narrativa baseada sobre um plano panorâmico. A perspectiva retrospectiva e reconstrutiva da autobiografia contrasta com a escritura repetitiva, tateante e freqüentemente estendida em direção ao futuro – particularmente nos diários da juventude – do diarista.

Uma autobiografia tem controle do destino, fazendo com que numerosos autobiógrafos dêem espetáculo aos leitores. A escritura momentânea do diário traz, como a crônica, um eu em migalhas, carregado mais de questões que de respostas.

A crônica, se quisermos falar um pouco da sua história, faz parte dos textos em que é dada uma

comum atenção ao cotidiano e à conservação minuciosa de uma memória, em que se misturam o essencial e o insignificante. Ela é uma escritura sem interioridade, tecida sobre o cotidiano particular; testemunha da vida coletiva registra a memória de sua época. As crônicas se multiplicam na França, no século XV. A mais conhecida, entre elas, paradoxalmente anônima, é « Journal d'un bourgeois de Paris » (1405-1449), testemunho redigido durante a guerra de Cem Anos, no qual estão expostas as condições difíceis da vida do povo da capital. A escolha do termo 'journal', que em francês significa também 'diário', resultou, segundo informações de estudiosos, da escolha dos editores e não da vontade do escritor. Não há certeza de que as anotações, registrando os fatos em sucessão cronológica, tenham sido tomadas sobre o vivo dos acontecimentos e colocadas em seqüência.

A crônica moderna, diferentemente da autobiografia, dos diários, dos carnês, da agenda, dos cadernos de anotações, dos álbuns etc., tem como veículo o jornal. Por isso, fizeram uma literatura ligada à transitoriedade, que nasce do circunstancial.

Como bem já disseram alguns estudiosos, a crônica está próxima da conversa, dos casos. Nela, a língua oral e a língua escrita estão em estreita convivência. O dialogismo equilibra o coloquial e o literário. No entanto, a crônica não perde de vista o fato de que o real não é meramente copiado, mas é recriado e ela ainda se faz única, ligada às circunstâncias, à observação direta. Os fatos efêmeros são pequenos elementos que se tornam decisivos na narrativa. Se ela opta sempre pela pluralidade dos retalhos, faz também apelo a uma unidade significativa, à concretude, à simplicidade.

Em suas crônicas, Rubem Braga (1984, p.5) costumava dizer que suas histórias eram sempre baseadas nas coisas que aconteciam com ele e em volta dele... "no que sai no jornal, ou se diz no rádio e na tevê. No sonho, na lembrança, em nada..."

Às vezes, ficamos tentados a chamar de 'memórias' as histórias tão bem lembradas do cronista. Quando fala da sua vida de menino do interior e de personagens desse mundo mágico, vemos o autor como

testemunha, com ponto de vista individual, mas esse traço pessoal acaba não se expandindo na narrativa, em direção ao 'outro'.

Sua vida em Cachoeiro, vida de menino do mato que já bem cedo soube relatar os fatos da infância nos escritos escolares, será preenchida pelas travessuras, pescarias e banhos de rio e enfeitada pelas mangueiras de quintais encantados, conforme lemos: “[...] e fui o primeiro dos irmãos a nascer na cidade. Quando eu soube disso tive um orgulho pueril – era da cidade, era bem de Cachoeiro” (H.R. p. 26) ou então: “Eu era um rapazinho feio e tímido, que lia Bilac e começava a ler Manuel Bandeira” (B.C.V. p. 84). Como estes exemplos, temos outros tantos espalhados pelas crônicas. Em “Um rapaz de Niterói”, a narrativa tem uma perspectiva retrospectiva, e se reconhece a identidade do autor, do narrador e do personagem, mas se trata apenas de um momento específico da adolescência, de um escrito autobiográfico, não chegando mesmo a configurar como uma autobiografia ou como um volume de memórias.

No caso da escritura de Rubem Braga, não se trata somente de uma questão de proporção entre as matérias privadas e as matérias públicas. Sabemos que muitas das obras podem conter memórias e uma parte de autobiografia, mas a importância recai sobre o projeto fundamental do autor, em que os fatos relativos aos homens e ao mundo sempre estarão sobrepostos às experiências que podem compor a sua história. Em sua obra, há a marca do pessoal, mas que cede o lugar mais importante ao coletivo.

Das crônicas de Rubem Braga, podemos extrair trechos em que o autor conta sua infância de maneira que o leitor possa conhecer o percurso do menino a quem, muito cedo, a imprensa seduziu, entrando em sua vida como um signo forte, sem jamais o abandonar. Seria isso autobiografia, memórias? Só em aparência, explica-nos Lejeune. Ainda mais no caso de Rubem Braga que se trata de um contar espalhado. A narrativa de vocação, “*récit de vocation*”, como é nomeada pelo especialista francês, é “em geral convencional, muito breve, e constitui um tipo de “*hors d'oeuvre rituel*”, subordinada ao projeto principal,

que, na obra de Rubem Braga, é a crônica jornalística. Conforme nos informa ainda o pesquisador, desde o final do século XVIII, a narrativa de infância aparece, freqüentemente, e muito desenvolvida, nas memórias aristocráticas e nas narrativas de artistas, de homens de ação. Esta narrativa de infância, embora tenha um certo tom autobiográfico, é principalmente da ordem das memórias ou da crônica. Seria este o caso de Rubem Braga?

Sabemos que, independentemente das resenhas e catálogos produzidos por Rubem Braga, a sua obra de cronista traz, com uma certa freqüência, considerações sobre o jornalismo, a literatura e as artes. São narrativas que falam sobre a vida literária de sua época, a gênese e as circunstâncias de sua obra. Neste caso, os especialistas alertam os pesquisadores, dizendo que não devemos confundir com uma autobiografia os escritos nos quais se encontram informações úteis à história literária. “Estes escritores se comportam como “puro cronistas””, afirma Lejeune (1998). Para o crítico, a maioria dos livros desse gênero, sejam obras curtas ou mais desenvolvidas, “não trazem nada de interior, de pessoal na perspectiva teórica por ele adotada, eles oferecem simplesmente material para os futuros biógrafos” (LEJEUNE, 1998, p. 12-13). Existem outros escritos (livros de lembranças) que fazem parte do que podemos chamar de vizinhos da autobiografia, mas que não são verdadeiramente autobiografias. Assim, considerando-se critérios que implicam uma estética da autobiografia, fica claro que tal forma não é simplesmente uma narrativa na qual predominam as lembranças íntimas: “ela implica um esforço para ordenar estas lembranças e fazer uma história da personalidade do autor”. Seu desenvolvimento se deu no século XVIII e corresponde à descoberta do valor da pessoa, mas também a uma concepção da pessoa: “*c'est essayer de saisir sa personne dans la totalité, dans un mouvement récapitulatif du synthèse du moi*” (LEJEUNE, 1998, p.13).

As narrativas nas quais o mundo da infância aparece estão centradas sobre a experiência íntima, sem, contudo, estabelecer elos entre essa infância e a vida que ele seguiu. Ao contrário, elas estão aos pedaços,

um eu em migalhas que, como a crônica, pode nascer, morrer e renascer todos os dias. Entretanto, essas narrativas de lembranças contadas com talento, se não chegam a dar sentido a uma vida, dão sentido e unidade à variedade das experiências de vida, variedade essa que é a fonte de criação do escritor.

Gostaríamos de deixar claro que este trabalho está bem longe de um estudo conclusivo; ao contrário, ele apenas está começando; a problemática está apenas se constituindo, e as hipóteses ainda vão sofrer muitos ajustes, mesmo porque o campo teórico está começando a ser desvendado.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Rubem. *A casa dos Braga: memória de infância*. [S.l.: s.n.], 1997.

BRAGA, Rubem. *Crônica*. São Paulo: Ática, 1981.

BRAGA, Rubem. *Crônicas do Espírito Santo*. [S.l.: s.n.], 1984.

BRAGA, Rubem. *Encontro marcado*. São Paulo: USP, 1985.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

_____. *Pour l'autobiographie*. Paris: Seuil, 1998.

_____. *L'autobiographie en France*. 2 ed. Paris: Armand Colin, 1998.

_____. *Bibliographie: des études en langues française sur la littérature personnelle & les récits de vie*. Paris: Université Paris x, 2000.