



Rubem Braga: Jornalista em escala¹

Daniel Augusto Zanella²

Elza Aparecida de Oliveira Filha³

Universidade Positivo – Curitiba/PR

Resumo

Rubem Braga foi um dos mais importantes escritores brasileiros do século XX. Sua obra, canônica e voltada exclusivamente à crônica, é relevante por abordar a trajetória histórica de seu tempo e lançar um olhar autoral e poético diante do cotidiano. Por diversas ocasiões, Braga cobriu eventos internacionais, além de ter sido diplomata e correspondente de guerra. Mesmo diante de situações extremamente adversas ele implantou sua visão lírica de mundo, sem excluir o jornalismo e a informação do seu método de produção. Amplo, viajou por muitos lugares e sempre entregou ao leitor uma versão singular dos acontecimentos.

Palavras-chave: Rubem Braga; Crônica; Jornalismo.

INTRODUÇÃO

Rubem Braga foi um dos mais versáteis intelectuais brasileiros do século XX. Ao todo, exerceu as funções de repórter policial, correspondente de guerra, redator, editorialista, comentarista político e, sobretudo, cronista em numerosas redações de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre e Recife. Em mais de 60 anos de carreira, redigiu aproximadamente 15 mil crônicas, parcialmente reunidas em diversas coletâneas e antologias.

Profissional de múltiplas habilidades, Braga sempre foi reconhecido como um dos maiores escritores nacionais, unívoco em seu modo abrangente de retrabalhar a crônica, significativa em sua contribuição jornalística, um documentarista nato e lírico.

Nascido em Cachoeiro do Itapemirim, ao sul do Espírito Santo, em 12 de janeiro de 1913, Rubem Braga narrou importantes momentos históricos, como a Revolução de 30, o Estado Novo, o nazismo, a atuação dos pracinhas da FEB, o suicídio de Getúlio Vargas, o franquismo, o salazarismo, a revolução cubana, o Golpe de 64 e a mão de ferro da ditadura. Também foi diplomata e editor de um selo literário.

¹ Trabalho apresentado no evento Intercom Jr, do Intercom Sul.

² Jornalista formado pela Universidade Positivo em 2014. jornalrelevo@gmail.com.

³ Professora orientadora do trabalho. Doutora em Ciências da Comunicação pela Unisinos (2006), mestre em Sociologia pela UFPR (2002), professora do curso de Jornalismo da Universidade Positivo (Curitiba/PR), ex-coordenadora do GT Jornalismo Impresso da Intercom (2009 a 2012).



1. A crônica

A crônica é um dos gêneros literários com maior dificuldade semântica de definição e entendimento de suas fronteiras técnicas. Originária do grego *Kronos*, deus do tempo, refere-se a um certo modo único de contar e narrar o cotidiano.

A experiência transmitida oralmente é a fonte de que hauriram todos os narradores. E, entre os que transcreveram as histórias, sobressaem aqueles cuja transcrição pouco se destaca dos relatos orais dos muitos narradores desconhecidos. (...) A narrativa, tal como se desenvolve durante muito tempo no círculo dos ofícios mais diversos – do agrícola, marítimo e, depois, do urbano –, é, por assim dizer, uma forma artesanal da comunicação. Sua intenção primeira não é transmitir a substância pura do conteúdo, como o faz uma informação ou uma notícia. Pelo contrário, imerge essa substância na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele próprio. Assim a narrativa revelará sempre a marca do narrador (BENJAMIN, 1975, p.64).

A crônica moderna difere muito do modelo benjaminiano de narração, principalmente se considerarmos a crônica brasileira, especialmente idiossincrática e de voz singular. Entretanto, ela não deixa de ter marcas do processo histórico.

Os primeiros textos históricos são justamente as narrações de acontecimentos, feitas por ordem cronológica, desde Heródoto e César a Zurara e Caminha. A atividade dos cronistas vai estabelecer a fronteira entre a Logografia – registro de fatos, mesclado com lendas e mitos – e a história narrativa – descrição de ocorrências extraordinárias baseadas nos princípios da verificação e da fidelidade (MELO, 2003, p.139).

Na crônica medieval havia um compromisso em permanecer o discurso oral, passar informações e estabelecer a comunicação (SOUZA, 2012). Mas não havia, naturalmente, um espaço de demarcação cultural permanente. A conjunção que molda a trilha da crônica moderna é mais recente: o surgimento do tipógrafo de Gutenberg, em 1440, possibilitando, assim, a impressão serial de livros e o nascimento da mídia impressa.

O fim da Idade Média, de forte segregação da produção cultural e concentração de poder, promove a expansão do conhecimento: é o começo da Era Moderna e da multiplicidade do conhecimento.

O entrelaçamento da literatura com o jornalismo, a ampliação dos domínios da escrita e o crescimento da produção de bens de



consumo culturais franquearam o acesso ao conhecimento e à formação da esfera pública burguesa, que, aos poucos, foi se multiplicando e criando novos segmentos de especialização do trabalho intelectual (LIMA, in BARREIROS; CASTRO; LIMA, 2006, p.15-16).

A Era Moderna, período que se inicia com as grandes navegações e as transformações econômicas que mudaram o curso da história europeia, forjou uma nova cultura, baseada na racionalidade (LIMA, 2006). O panorama inovador fortalece o comércio e ascende a burguesia. De um modelo anterior de subsistência passa-se à geração de excedentes de produção; abrem-se os mercados externos. A cultura se expande.

Em 1460, vinte anos depois de Gutenberg ter inventado a imprensa, já havia um florescente comércio de livros na Europa. Por causa disso, até mesmo a Igreja Católica, que tinha o controle sobre as publicações na Idade Média, não conseguiu impor restrições à circulação dos impressos, já que era grande o número de impressores que passaram a trabalhar no setor, dificultando a fiscalização (LIMA, 2006, p.21).

As relações entre Estado e imprensa desde cedo são intrínsecas, visíveis em folhetos, pôsteres e cartazes espalhados pelas cidades em desenvolvimento. Também surgem periódicos irregulares das mais diversas naturezas, contando prodígios raramente críveis ou excessivamente matizados.

Logo depois do advento da imprensa em meados do século VX, uma variedade de folhetos informativos, pôsteres e cartazes começaram a aparecer. Estes eram uma miscelânea de sentenças oficiais ou oficiosas, decretos do governo, folhetos polêmicos, descrição de eventos particulares, tais como encontros militares ou desastres naturais, relações sensacionalistas de fenômenos extraordinários ou sobrenaturais, como gigantes, cometas e aparições. Estes folhetos ou folhas eram publicações avulsas e irregulares. Eram impressos aos milhares e vendidos nas ruas por vendedores ambulantes e forneciam uma valiosa fonte de informações sobre acontecimentos correntes e distantes (THOMPSON, 2002, p.64).

As publicações se tornam periódicas e mudam a forma dos indivíduos se relacionarem com o mundo e as notícias, experiência esta, até então, pautada pela realidade presencial e relatos orais. Os problemas deixam de derivar apenas dos limites da experiência de cada um e das trocas interpessoais.

Inglaterra, França e Itália são os países precursores, na Europa, a terem um comércio regular de periódicos. E também os primeiros a estabelecer censuras prévias e



dificuldades ao trabalho noticioso dos jornalistas. Em linhas gerais, para Thompson (2002), os jornais tinham mais liberdade para reportar notícias de fora do que para debater assuntos políticos internos.

Alguns intelectuais com valores mais avançadas sobre a vida social começam a discutir as relações promíscuas entre imprensa e Estado, de modo que liberdade de expressão torna-se um termo recorrente. O jornalismo é pensado como direito constitucional e arma contra os desmandos dos poderosos.

Há força considerável no argumento de que a luta por uma imprensa independente, capaz de reportar e comentar eventos com um mínimo de interferência e controle estatais, desempenhou um papel importante na evolução do estado constituinte moderno. Alguns dos primeiros pensadores liberais e líbero-democratas, como Jeremy Bentham, James Mill e John Stuart Mill, foram fervorosos advogados da liberdade da imprensa. Eles viam na liberdade de expressão de opinião através de uma imprensa independente uma salvaguarda vital contra o uso despótico do poder do estado. [...] Garantias legais de liberdade de expressão foram sendo adotadas por vários governos europeus, de tal maneira que pelo fim do século XIX a liberdade da imprensa tinha se tornado uma questão constitucional em muitos estados ocidentais (THOMPSON, 2002, p.67).

Dentro de uma nova perspectiva de produção jornalística surge o folhetim francês, os *feuilletons*, jornais feitos para entreter os leitores com resenhas teatrais, dicas de culinárias e comentários sobre a vida mundana, plataforma embrionária dos primeiros cronistas coetâneos.

Nasce então o folhetim, primeiro tipo de texto escrito no formato popular de massa. Fenômeno muito mais que literário, o folhetim conforma um espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um meio de comunicação dirigido às massas, mas também de um novo modelo de comunicação entre as classes (BARBERO, in SOUZA, 2012, p.36).

Os folhetins agradavam diversas classes sociais. Os principais escritores franceses da época, como Honoré de Balzac, Alexandre Dumas e Victor Hugo, publicavam suas histórias em edições anunciadas até em panfletos nas vias públicas. A família aguardava o jornal chegar em casa para se reunir, muitas vezes à noite, e ouvir as histórias pitorescas (SOUZA, 2012).

O folhetim-romance representava uma saída dos impressos do viés político e panfletário de sua gênese e uma chegada ao entretenimento e desejo de se tornar esfera



importante da discussão pública. O jornalista e político francês Émile de Girardin, fundador do *La Presse*, é o primeiro *publisher* a trazer o formato para a periodicidade regular.

O folhetim vai ser completado com a rubrica ‘variedade’, que é por onde penetra a ficção, na forma de contos e novelas curtas. O passo decisivo é dado quando Girardin, utilizando o que já vinha sendo feito para os periódicos, decide publicar ficção em pedaços. Está criado o máximo chamariz ‘continua no próximo número’ (MEYER, 1996, p.23).

Para Souza (2012), a crônica se tornou uma linguagem textual em contato direto com o cotidiano e a banalidade da vida, revelando uma informação interpretativa que pode ter ou não valor noticioso, ou seja, comentários personalistas sem compromisso com a durabilidade, mas capazes de permanecer de acordo com a relevância e contemporaneidade do discurso: “No Rio de Janeiro faz tanto calor que depois que acaba o calor a população continua a suar gratuitamente e por força do hábito durante quatro ou cinco semanas ainda” (BRAGA, 2002).

Entretanto, Amâncio, no prefácio de *Cronistas do Estadão*, de 1991, compilação das melhores crônicas publicadas em mais de cem anos do periódico, afirma logo ser batalha perdida encaixotar o gênero.

A crônica, oficialmente, não existe. Mas, como ocorre com bruxas, há sempre alguém disposto a testemunhar que já a viu – e nas mais diferentes formas. Pode aparecer na forma de comentário sobre a cena política, ou como recorte da infância. Ontem, disfarçou-se em digressões sobre o cotidiano. Amanhã, será poema em prosa. Às vezes, exibe-se como trecho de algum romance que vai consumindo o autor ao longo de muitas madrugadas. Assume ainda características de ensaio, ou de experimentação estilística. Pode ser brincalhona, amarga, profunda, superficial, atrevida. Tentativas de enquadrá-la com rigor em algum gênero não parecem recomendáveis (AMÂNCIO, 1991, p.9).

A primeira crônica da imprensa nacional foi publicada em 2 de dezembro de 1852, de autoria de Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889), no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro (COUTINHO, in SOUZA, 2012). Entretanto, este tipo de texto se torna corriqueiro somente no final do século XIX, época em que grandes nomes do cenário literário desfiavam comentários (muitas vezes virulentos) sobre o país e o mundo nos rodapés dos jornais.



Cânones como José de Alencar (seção *Ao correr da pena*, no *Correio Mercantil*), Olavo Bilac (*Gazeta de Notícias*), Machado de Assis, João do Rio e Lima Barreto (*Jornal do Commercio*) alimentavam o noticiário com perspectivas sobre política e costumes.

Neste período, os índices de leitura de livros no País eram baixos, além das dificuldades estratosféricas para se publicar. E, de fato, muitos escritores fizeram da crônica uma forma subsidiária de ganhar a vida (WERNECK, 2005).

Não é possível afirmar, apesar do vigor, pujança e vasta territorialidade de nossos cronistas, que a crônica moderna, em todo o seu percurso histórico, tenha sido criada no Brasil. Para Shirts, é quase uma pretensão.

É exagero afirmar que a crônica tenha sido inventada no Brasil. A esse respeito, gosto de citar o escritor e estudioso Humberto Werneck. Foi ele quem resumiu a questão de forma definitiva. Diz ele que, tal como o futebol, a crônica não foi inventada no Brasil, mas aqui se aclimatou bem (SHIRTS, in CÂNDIDO, 2013, p.31).

A partir de 1930 o gênero se transfigura. O modernismo avança e busca interpretar um país em ebulição, saindo de seus domínios rurais e avançando rumo à cidade. Nossos autores também escrevem numa língua que amadureceu, está mais uniforme e representativa daquela usada no cotidiano pelos brasileiros educados, de qualquer lugar do país (MORICONI, 2000). E a transcendência na crônica, de modo geral, tem um nome:

No decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com seus rotineiros e os seus mestres. Nos anos 30 se afirmaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e apareceu aquele que de certo modo seria o cronista, voltado de maneira praticamente exclusiva para este gênero: Rubem Braga (CÂNDIDO, 1980, p.9).

A crônica de Rubem Braga, sem desprezar, principalmente, a valorosa contribuição de Machado de Assis, João do Rio e Euclides da Cunha, extrapola a luz do dia e o clarão do momento, e surge como uma nova bachiana brasileira. Ela constrói uma trajetória especial e ao mesmo tempo familiar.

Os cronistas sempre foram muito numerosos na imprensa diária e semanal, e Machado de Assis foi um mestre do gênero. Enquanto os maiores o praticavam como atividade lateral,



Rubem Braga pode ser considerado um “cronista puro”, e talvez o maior da literatura contemporânea. O seu estilo singelo, correto e elegante, cheio de humor e poesia, é admiravelmente apto para comunicar o sentimento da vida diária e descobrir aspectos sugestivos das mais variadas facetas da realidade. Reunidas em livros, as suas pequenas crônicas guardam o interesse das obras plenamente realizadas (CÂNDIDO, 2009, p.110).

Braga torna-se um ícone entre o comentário, o posicionamento ideológico e as reminiscências da vida –, sem, em nenhum momento, separar o leitor do processo expressivo e negar seu sangue de jornalista interpretante. Seus dias, dotados da falibilidade de todas as gentes, são também os dias do leitor.

Essencialmente cronista, Rubem Braga conhece a importância desses pequenos momentos que também fazem parte da condição humana. Tanto é assim que ele afirma: “A verdade não é o tempo que passa, a verdade é o instante”. Brevíssimo instante, onde se oculta a complexidade de nossas dores e alegrias, protegidas pela máscara da banalidade. Em nome dessa aparência amena é que muitas vezes nos desobrigamos de pensar a vida. Em nome dessa mesma aparência, o escrivão do cotidiano compõe um claro caminho, através do qual o leitor reencontra o prazer da leitura e – mesmo que não o perceba – aprende a ler na história “inventada” a sua própria história (SÁ, 1985, p.12).

Para entendermos a profundidade do trabalho desenvolvido por Braga na imprensa é preciso conceber o autor como um constructo de suas experiências de vida. Nascido na longínqua Cachoeiro do Itapemirim e envolvido desde a adolescência com o jornalismo, Braga, de certa forma, seguiu o caminho histórico de muitos escritores que enxergaram na rotina jornalística um sustento, um meio de sobreviver enquanto se erige a obra literária, um autor que sai de sua geografia restrita para dirigir-se aos centros urbanos, numa espécie de exôdo cultural.

Braga é difícil de definir: Joel Silveira o vê como um camponês de Trás-os-Montes que, por algum desvio na história, veio parar na Ipanema do século XX (SILVEIRA, in CASTELLO, 1996). Não é, porém, complexo reconhecer que a saída de Braga de Cachoeiro foi fundamental para o desenvolvimento de sua carreira.

Também é necessário reconhecer o trabalho que ele desenvolveu na área política, principalmente na década de 1930, quando esteve intensamente engajado. Considerando que um indivíduo é, antes de tudo, um ser político e ideologizante, mesmo que de modo inconsciente, suas paixões são inseparáveis no que tange à relação



entre a razão histórica e a moral pessoal. É preciso distinguir que muito mais complexo do que o problema das formas poéticas é o das formas em prosa. Primeiro, porque não se trata apenas de descrevê-las, como fizemos com as primeiras, mas de diferenciá-las. Segundo, porque constitui problema ainda aberto e de notória atualidade (MOISÉS, 2011).

Em um cronista, a obrigação de engajar-se é menos considerável, mas ele é afetado pela corrente dos acontecimentos e dos (des)caminhos midiáticos. Ele pode, diante dos grandes eventos, optar por narrar o que considera importante na balança de seus valores profundos ou mesmo abdicar de se posicionar abertamente, como se desatrelado do real, numa espécie de *mise-en-scène*.

A crônica *A Revolução de 30* é exemplar do esfarelamento das trincheiras entre subjetividade e objetividade. Braga entrega um percurso afetivo ao mesmo tempo em que transcreve a atmosfera de uma época, quase que a fotografar o real através de sua presencialidade.

1929-30 foi uma das fases mais dolorosas da minha vida. (...) Em outubro de 1930 eu devia estar em Cachoeiro, pois as aulas da faculdade estavam suspensas; fiquei no Rio para me tratar. No dia 24 de outubro vim ao médico, na Rua José. Quando saí do consultório, notei um movimento na Galeria Cruzeiro. Fui para lá: todo mundo dizia que a Revolução tinha vencido. Custei a acreditar, inclusive porque eu era contra a Aliança Liberal. Um conhecido me convidou para ir até o Palácio Guanabara, onde diziam que o presidente já estava cercado. Preferi ficar vagando pela avenida, que logo se encheu de povo; passavam automóveis abertos com gente de lenço vermelho a dar gritos de viva e morra; não me esquecerei de uma mulher meio gorda, de pernas abertas, sentada no radiador (BRAGA, 1986, p.65).

Outro episódio fundamental na construção moral de Rubem Braga é seu período como correspondente de guerra. Em 1944, ele e mais cinco jornalistas embarcaram no segundo escalão da FAB, que lutou na Itália durante a Segunda Guerra Mundial. Braga enviou relatos do *front*, de acordo com as exigências de seu periódico. No fim da guerra, em 1945, Braga volta ao Brasil e lança *Com a FEB na Itália*, seu terceiro livro, publicado pela Livraria Zélio Valverde, coletânea de 83 colunas enviadas do *front* ao jornal fluminense e de mais algumas crônicas censuradas pelo DIP. O *tour de force* europeu pode ser considerada a obra que cava o espaço definitivo de Braga no cenário cultural nacional.



O homem do campo, o ativista político, o correspondente de guerra: Braga se configura, de modo amplo, como um percurso em movimento. Uma das mais belas páginas literárias de Rubem Braga se chama *A Viajante*. Ela relata, em tom epistolar, a partida de um amor do cronista. Neste texto, escrito em abril de 1952, Braga percorre os labirintos amorosos relacionados às perdas e danos afetivos e propõe ao leitor a possibilidade de enxergá-lo intimamente.

Com franqueza, não me animo a dizer que você não vá. Eu, que sempre andei no rumo de minhas venetas, e tantas vezes troquei o sossego de uma casa pelo assanhamento triste dos ventos da vagabundagem, eu não direi que fique. Em minhas andanças, eu quase nunca soube se estava fugindo de uma coisa ou caçando outra. Você talvez esteja fugindo de si mesma, si mesma caçando; nesta brincadeira boba passamos todos, os inquietos, maior parte da vida - e às vezes reparamos que é ela que se vai, está sempre indo, e nós (às vezes) estamos apenas quietos, vazios, parados, ficando (BRAGA, 1955, p.145).

A viagem emocional extemporânea que um escritor/jornalista realiza pode sintetizar sua amplitude de mundo e explicar também o seu percurso histórico. Igualmente é preciso esclarecer que é emprego difícil definir em sistema fechado o que é um jornalista.

O jornalismo é uma atividade múltipla. Um repórter não faz o mesmo que um secretário de redação; este, por seu turno, tem atividades distintas das de um fotógrafo ou de um ombudsman. Um jornalismo diário de um grande matutino é muito diferente do jornalismo semanal, de uma revista especializada, de um boletim de assessoria de imprensa ou de um jornal sindical de bairro (MARCONDES FILHO, 2002, p.53).

Para Coutinho, neste tipo de linguagem soleira, voltada ao coração, Braga exerce a crônica-metafísica, constituída de reflexões de cunho mais ou menos filosófico ou meditações sobre os acontecimentos ou sobre os homens (COUTINHO, 2004). É estabelecido um jogo de flexibilidade, onde o leitor do jornal entende o espaço do cronista como liberto da suposta objetividade noticiária. Mas é ingenuidade dizer que o cronista não opera sobre o fato, pois é pertencente à natureza jornalística da redação, não uma ave exótica e malabarista.

Há o momento em que você defronta o telefone na mesa da cabeceira e não tem com quem falar, e olha a imensa lista de nomes desconhecidos com um tédio cruel. Boa viagem, e passe bem. Minha ternura vagabunda e inútil, se distribui por tanto lado, acompanha, pode estar certa, você (BRAGA, 1955, p.146).



Rubem Braga, como vimos anteriormente, entre 1930 e 1945 viajou muito pelo Brasil e esteve ligado diretamente à cobertura de guerra na Itália. Após o retorno ao País – o mundo em reconstrução – ele faz em 1946, trabalhando no *Correio da Manhã* e em *O Estado de S. Paulo*, a cobertura da primeira eleição de Juan Domingo Perón, na Argentina. Em 1950 vai à Paris como correspondente do *Correio da Manhã*. Quando volta ao Brasil, em 1951, publica *50 Crônicas Escolhidas*, compactação do material de seus cinco livros anteriores, editado pela Livraria José Olympio Editora. Em 1956, é enviado pelo *Diário de Notícias* e pela *Manchete* para cobrir a eleição norte-americana.

O caráter viajante de Rubem Braga o fez conhecer diversas culturas e participar de momentos-chave da história contemporânea. Em agosto de 1961, por exemplo, durante o governo Jânio Quadros, foi para Rabat, capital do Marrocos, como embaixador, solicitando a saída do cargo em agosto de 1963. Em 1965, viajou para a Índia a convite do governo local. Mesmo distante, em todos estes períodos, ele obedeceu aos *deadlines* impostos pelas empresas contratantes, do mesmo modo que os funcionários da redação.

Em um jornal diário só existe o hoje. O ontem representa um passado distante e o amanhã um futuro longínquo. O que importa é a notícia que tem de ficar pronta para entrar na próxima edição. E o tempo não espera nem abre exceção. Jornal tem que sair todo dia, chova ou faça sol, com ou sem vontade por parte de quem trabalha nele. [...] O jornalista vai estar o tempo todo dividido entre o tempo interior e subjetivo, e o tempo exterior, medido pelos relógios (TRAVANCAS, 1992, p.35).

No começo de sua carreira, era comum a Braga a escrita serial de crônicas de jornal, textos que começavam numa semana e terminavam na outra, muitas vezes até repercutindo a reação dos leitores, num processo dialógico extremamente significativo e similar à desenvolvida por jornalistas de diversas editorias: respeitar prazos, entender o *feedback* dos leitores, cativá-los e fidelizá-los através da palavra.

De seus muitos textos de viagem e narrativas de costumes, *Subúrbios*, mais voltado à viagem interior, local, é colossal na forma como oferece ao leitor uma viagem em torno de si e, ao mesmo tempo, um painel sociológico do Rio de Janeiro e do País em um longínquo fevereiro de 1946.

Um passeio pelos subúrbios da Central e da Leopoldina não é uma fina ideia de turismo. O turista querendo ver a pobreza



deve ir a um morro – onde há muita miséria e muita doença, mas há horizonte. Horizonte não enche a barriga de ninguém: mas enche os olhos. Árvores, amplo céu, vista de cidades e às vezes de mar; altura, vento... Muitos pintores nossos já fizeram quadros de morro; mas ao triste subúrbio, quem se arrisca? (BRAGA, 2003, p.55).

Considerando a excursão em um sentido mais metafórico, de uma viagem ao princípio de si e de suas percepções, Braga entrega um recorte de um Brasil marcado pelas desigualdades e extravagâncias – sua voz chega a ecoar à Burton.

[...] Nesses subúrbios tão juntos do centro do Rio sentimos essa imagem do povo do Brasil. Somos um país de vida pobre – e quase sempre feia. A má-fé penetrou a religião, a política, a família, a escola, a economia, o amor. Como se vive de má-fé! Por favor, não falem demasiado em nossas tradições, em nossas instituições. Um são rotinas; outras são arranjos. Em toda parte. No subúrbio acontece que nossa mesquinhez fundamental é mais nítida. E nas paredes chega a ser aflitiva a nossa repetição – feita com tanto ardor! Tão altas esperanças! – de um nome frio, medíocre, melancólico: Fiúza... (BRAGA, 2003, p.56-57).

Braga consegue, através de sua potência literária, refratar, particularizar um período ou um evento histórico de modo que as suas marcas percorrem todos os cantos, um jornalista-observador, vivente direto de sua realidade, intérprete e narrador remoto. Ele, de certa forma, aproveita-se daquilo que Melo diz sobre a linguagem dos jornais ser elevada e inacessível ao grande público (MELO, in ERBOLATO, 2011). Seu discurso é translúcido e universal.

Para considerar-se plenamente cidadão, o homem contemporâneo precisa dispor de fontes informativas que lhe permitam conhecer o que se passa e, em seguida, formar juízos sobre os acontecimentos (BENEYTO, in ERBOLATO, 2011). Braga era um amplificador.

4. CONCLUSÃO

Para compreendermos a natureza de um autor tão diverso quanto Rubem Braga é preciso observá-lo por diversos matizes. O Velho Braga, modo como se referia a si mesmo, inclusive, ainda moço, sempre esteve invariavelmente internalizado em um gênero literário de fortes conotações pessoais. Entretanto, jornalista, também se atentou ao que era fundamental de ser narrado, numa concepção informativa difícil de ser comparada e sistematizada.



De seus recortes individuais de tempos políticos delicados ao seu período como correspondente de guerra, pudemos observar um narrador fora de sua região de conforto, imerso nos acontecimentos e trazendo deles uma percepção lírica, pungente e aprofundada.

Ao apontar para um autor em permanente mutação, viajante de si e explorador de sua natureza, também se relata o quanto a realidade é difícil de ser agarrada, refratária às certezas, potencialmente complexa e intensa quando narrada por um autor versátil e de talento ímpar.

Referências bibliográficas

- AMÂNCIO, Moacir. **Cronistas do Estadão**. São Paulo: Editora Ex-Libris, 1991.
- BARREIROS, Tomás; CASTRO, Alexandre; LIMA, Marcelo (orgs.). **Jornalismo – Reflexões, experiências, ensino**. Curitiba: Pós-Escrito, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Os pensadores**. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1975.
- BRAGA, Rubem. **A borboleta amarela**. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1955.
- _____. **Aventuras**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. **O conde e o passarinho & Morro do Isolamento**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. **Um cartão de Paris**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. **Um pé de milho**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- CÂNDIDO, Antônio. A Vida ao Rés-do-chão. In: **Para Gostar de Ler: Crônicas**. São Paulo: Editora Ática, 1980.
- CÂNDIDO, Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Curitiba, edição 19, fevereiro, 2013.
- CASTELLO, José. **Na cobertura de Rubem Braga**. Editora Record, 2013.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global Editora, 2004.
- ERBOLATO, Mário. **Técnicas de codificação em jornalismo**. São Paulo: Atlas, 2001.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **A Saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2ª edição, 2002.
- MELO, José Marques de. **Jornalismo Opinativo**. São Paulo: Editora Mantiqueira, 3ª Edição, 2003.
- MEYER, Marlise. **Folhetim**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 2011.
- MORICONI, Italo (org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1985.



SOUZA, Ana Maria de. **No doce das crônicas de Rubem Braga, o testemunho de um narrador de alguns fatos de 1964 a 1967, nas páginas da Revista Manchete**. São Paulo: 2012.

THOMPSON, John B. **A Mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 2002.

TRAVANCAS, Isabel. **Comunicação e História: interfaces e novas abordagens**. Orgs.: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; HERSCHMANN, Micael. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.

TRAVANCAS, Isabel. **O mundo dos jornalistas**. São Paulo: Summus, 1993.

WERNECK, Humberto. **Boa Companhia: Crônicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.