

**A COUVE, O CORVO E OUTRAS IMAGENS DA
CRÔNICA DE RUBEM BRAGA**
THE CABBAGE, THE RAVEN AND OTHER IMAGES OF RUBEM
BRAGA'S CHRONICLE

Luiz Carlos Simon¹

Resumo: *O ensaio tem como objetivo verificar como certas imagens utilizadas nos textos de Rubem Braga contribuem para constituir a identidade de sua produção. São analisadas três crônicas do autor: “Vem a Primavera”, “A feira” e “Imitação da vida”, em que se destacam elementos prosaicos. A adesão do cronista a esses elementos, além de proporcionar a constatação de valores literários que orientam seus escritos, estimula também a hipótese de que a escassez de estudos sobre o autor está relacionada a uma leitura que iguala a simplicidade das imagens à simplicidade do gênero. Assim, é incluída no ensaio uma pesquisa sobre dissertações e teses acerca de Braga.*

Palavras-chave: *Rubem Braga, crônica, simplicidade*

Abstract: *The essay aims to check how certain images used in the texts of Rubem Braga contribute to establish the identity of its production. Three chronicles of the author are analyzed: “comes spring”, “the fair” and “imitation of life”, in which prosaic elements stand out. Chronicler's accession to these elements, as well as providing verification of literary values that guide his writings, stimulates also the hypothesis that the scarcity of studies about the author is related to a reading that matches the simplicity of the images to the simplicity of the genre. Thus, a research about dissertations and theses about Braga is included in the essay.*

Keywords: *Rubem Braga, chronicle, simplicity*

¹ **Luiz Carlos Simon** (Universidade Estadual de Londrina (UEL) - Professor do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEL. Autor do livro *Duas ou três páginas desprentensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas*, lançado pela EDUEL.)

Em setembro de 1946, Rubem Braga publicou uma otimista crônica intitulada “Vem a Primavera”, dedicada à estação que se iniciaria naquele mês. Como se pode imaginar, não se tratava da primeira produção do cronista, então aos 33 anos, com esse espírito de saudação à primavera. Nessa crônica, aliás, ele faz questão de reproduzir trechos de textos de sua autoria, veiculados em anos anteriores, em que o louvor à chegada da estação vem acompanhado da previsão, às vezes até delirante, de dias melhores, mais felizes, proporcionados pelas mudanças atmosféricas do final de setembro. Assim, Braga confessa sua adesão irrestrita aos novos ares: “E à força de escrever sobre a Primavera acabei acreditando nela e, quem sabe?, sentindo-a.” (BRAGA, 1993, p. 122-123). Essa manifestação de apoio não oculta o reconhecimento de como é difícil, especialmente em lugares quentes como o Rio de Janeiro, distinguir com nitidez as modificações trazidas pela primavera para o cotidiano e para a natureza. No entanto, colocar-se em defesa da estação significa para o autor uma questão de honra e uma resposta depois da referência à publicação da crônica de Genolino Amado², segundo a qual a primavera é imperceptível, não passando de mero compasso de espera para o verão. Embora reconheça o desafio que constitui essa percepção, Braga aposta na possibilidade de identificar rastros, vestígios de mudanças desencadeadas pela chegada da primavera. Para isso, o cronista estabelece diferenças entre o “homem distraído” e aquele que vive “com o nariz no céu”: enquanto o primeiro não vê a primavera nem seus efeitos, o segundo “bem que a sente”. (BRAGA, 1993, p. 123). Tal distinção poderia conduzir à interpretação de que Genolino Amado, descontente com a primavera e incapaz de captar suas mudanças, representaria o homem distraído, enquanto Braga, defensor da estação, desempenharia o papel daquele que vive com o nariz no céu. Não é assim, porém, que se posiciona nosso cronista. Por mais de uma vez, em poucas linhas, ele declara sua incompetência e seu desconhecimento para registrar os efeitos da chegada da primavera. Essa inaptidão, que também não é de ordem científica, o colocaria na mesma posição ocupada por Genolino Amado e principalmente em desvantagem diante de seres enaltecidos como o lavrador, o caçador e o pescador, mais habilitados do que os dois cronistas pelo convívio regular com a natureza, conforme demonstra o seguinte trecho: “Eu e Genolino não plantamos legumes na

2 Genolino Amado (1902-1984) nasceu em Sergipe. Com grande projeção como professor e radialista, colaborou para veículos como *Manchete* e *Diário da Noite*. Publicou dois livros de crônicas: *Os inocentes do Leblon* (1946) e *O pássaro ferido* (1948), além de escrever peças de teatro, ensaios e memórias. Foi eleito em 1973 para a Academia Brasileira de Letras.

terra, mas apenas cultivamos estas tristes couves da literatura que são as crônicas; e as dele, muito embora sejam couves-flores, também são, como estas, feitas de palavras vãs e não da força da terra e da água do céu. Ai de nós!” (BRAGA, 1993, p. 123). A passagem é expressiva porque aponta para a relação com a terra como traço fundamental para definir quem estará apto a compreender os movimentos sutis da natureza provocados pela mudança da estação: se a relação não for profunda, como o ato de plantar que sugere o aprofundamento para que os legumes tenham raízes mais fortes na terra, o conhecimento pleno desses movimentos não estará disponível. Os cronistas estão nessa situação: suas relações de mero diletantismo com a natureza não os credenciam a dominar a dinâmica lenta da vida natural e as pequenas alterações da paisagem. O cultivo de couve funciona, portanto, como uma imagem de simplicidade e superficialidade na comparação com a plantação de legumes que ficam cobertos pela terra, que requerem cuidados maiores, tempo mais longo para a colheita ou ainda condições especiais de solo ou de clima.

Natureza à parte, o paralelo estabelecido entre crônica e couve indica o lugar pouco prestigiado da primeira no conjunto das produções literárias. A crônica não é equiparada à couve por ser literatura; a crônica é identificada como uma couve *da* literatura, e uma couve triste. Braga ainda é capaz de guardar uma ressalva elegante para se referir à crônica de Genolino Amado: uma couve-flor, segundo ele; mas, mesmo assim, couve. Deve-se destacar, por fim, a ênfase que nosso cronista deposita nos componentes dessa crônica-couve: são palavras vãs, desprovidas da força da terra e da água do céu. Essa imagem, ao mesmo tempo em que recupera o confronto entre escrita e natureza, com nítida desvantagem para a primeira, enseja as ideias de limites, do alcance e das possibilidades do texto literário em geral e da crônica, por extensão. É como se Braga indagasse: haveria palavras que não fossem vãs ou esta é uma condição geral imposta a qualquer texto literário? Em qual dicionário podem ser localizadas palavras que não sejam vãs?

Além da discussão sobre as palavras vãs, que não se esgota na abordagem da crônica “Vem a primavera”, dois aspectos que sobressaem na crônica são a equiparação entre a crônica e a couve, como demonstração do lugar tímido ocupado pelo trabalho dos cronistas no quadro das manifestações literárias, e a comparação dos papéis desempenhados pelos mesmos autores – Rubem Braga e Genolino Amado – a partir da sugestão do primeiro. Pode-se dizer que ambos os aspectos despertam certa desconfiança que requer algumas investigações, até porque o próprio Rubem Braga se encarrega de anunciar divergências entre os dois autores no que se refere

à percepção da primavera. Observemos, portanto, o que nos dizem algumas histórias da literatura brasileira e o banco de teses da Capes com as finalidades de verificarmos a propriedade dessa imagem da couve como correlato da crônica e examinarmos como se opera o reconhecimento dos dois cronistas em publicações de cunho historiográfico e o quanto eles são estudados.

Eduardo Portella, em ensaio de 1958, dez anos após a publicação de *Um pé de milho* – quarto livro de Braga, que contém a crônica “Vem a Primavera” –, já havia se manifestado quanto ao número de livros de crônicas que vinham sendo publicados na época. Naquela ocasião, o crítico e professor se debruçava sobre questão que depois sempre foi explorada nos textos críticos introdutórios sobre a crônica, como os de Coutinho (1986), Candido (1992) e Moisés (1982): a avaliação sobre a relação entre a crônica e a literatura que se pautava pela análise da linguagem empregada nos breves textos e pela proximidade com o jornalismo. O que orientava Portella era o reconhecimento de diferenças entre os cronistas, e a produção de Braga era constantemente utilizada como exemplo destacado de expressões indubitavelmente literárias. Outras manifestações podem ser apresentadas para respaldar esse reconhecimento. Nelson Werneck Sodré afirma: “A crônica apresenta a sua maior figura com Rubem Braga” (SODRÉ, 1988, p. 596). Na obra de Oliveiros Litrento, o cronista é citado como “o poeta da crônica, mestre inigualável na arte de eternizar o efêmero.” (LITRENTO, 1974, p. 231). Apreciação semelhante exhibe José Aderaldo Castello, ao se referir a Braga como “cronista poeta”. (CASTELLO, 1999, p. 383). Os comentários de Afrânio Coutinho sobre o autor também são inequívocos: “De todas as figuras de cronistas contemporâneos aquela que mais atrai a admiração é Rubem Braga [...]. É seguramente o mais subjetivo dos cronistas brasileiros. E o mais lírico.” (COUTINHO, 1986, p. 132-133). Luciana Stegagno-Picchio ressalta como qualidade do cronista “as antenas sensibíllimas”. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 544). E Carlos Nejar também não poupa elogios a Braga, identificado como “o maior cronista deste país”, que “elevou o gênero literário da crônica ao nível de alta literatura, sendo o seu maior cultor” (NEJAR, 2010, p. 701-702).

No que se refere às alusões a Genolino Amado, muito raras são as manifestações. Nos textos de Portella, Sodré, Castello, Stegagno-Picchio e Nejar, o autor não é sequer mencionado. Na *Apresentação da literatura brasileira* de Litrento, Amado aparece apenas uma vez para compor a lista dos integrantes que compunham a Academia Brasileira de Letras em 1974. Somente Afrânio Coutinho – talvez até pela natureza extensa de sua obra, distribuída em seis volumes – faz comentário um pouco mais longo, mas nada que ultrapasse

oito linhas ou que garanta particularizações expressivas no conjunto de cronistas brasileiros: o autor é referido como “cronista inimitável da vida carioca”, portador de “fina malícia” (COUTINHO, 1986, p. 131).

A escassez de referências a Genolino Amado confirma-se no levantamento de trabalhos de conclusão de curso de Doutorado e de Mestrado realizado no Banco de Teses da Capes: há somente duas dissertações de Mestrado e uma tese de Doutorado sobre o autor. Os números de dissertações e teses sobre Rubem Braga revelam, como já se poderia esperar, que este cronista é mais estudado, mas os resultados não chegam a impressionar: há vinte trabalhos finais de Mestrado e seis de Doutorado sobre aquele que é apontado como o cronista contemporâneo mais admirado ou mesmo o melhor cronista do país, retomando as avaliações de Coutinho e Nejar.

Para se ter uma ideia mais expressiva do que significam esses números, realizei o levantamento também sobre Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues, dois autores que favoreceriam, em minha perspectiva, confrontos interessantes com Braga pelas circunstâncias em que os três viveram e escreveram. Ambos nasceram em 1912, portanto apenas um ano antes de Braga, e morreram antes, em 1968 e 1980, respectivamente. Lúcio Cardoso foi, sobretudo, romancista, embora tenha produzido também para o teatro. Ainda que *Crônica da casa assassinada*, seu romance mais celebrado, seja uma produção bastante valorizada no meio acadêmico, não se pode dizer que seu autor seja o maior expoente brasileiro do gênero praticado, condição que seria reservada a Machado de Assis ou João Guimarães Rosa, além de termos de reconhecer a projeção de romancistas como Mario de Andrade, Graciliano Ramos e Clarice Lispector. Apesar de ter escrito romances, contos e crônicas, Nelson Rodrigues sobressaiu como dramaturgo. Foi, assim, adepto de um gênero que não sofre do desprestígio imputado à crônica, mas, ao mesmo tempo, não garante ao autor, no contexto brasileiro, a mesma distinção conferida a romancistas e poetas. Desse modo, acredita-se que seria viável a expectativa de equilíbrio nos resultados coletados de teses e dissertações sobre os três autores. Tal expectativa, porém, fica muito distante da realidade: foram localizadas 23 teses e 52 dissertações sobre Lucio Cardoso, perfazendo um total praticamente três vezes maior do que o número de trabalhos sobre Braga; e sobre Nelson Rodrigues foram identificadas 59 teses e 169 dissertações, totalizando 228 trabalhos contra os 26 que compõem a soma de teses e dissertações acerca da obra de Rubem Braga.³

3 Os resultados foram obtidos em consulta ao Banco de Teses do site da Capes – www.capes.gov.br – em agosto de 2013. Foram lidos os resumos das dissertações e teses e descartados do levantamento os trabalhos em que os autores não constituíam o assunto central da pesquisa

Os resultados dos levantamentos sobre os autores nas histórias literárias e no banco de teses da Capes podem conduzir a interpretações contraditórias. O confronto entre Rubem Braga e Genolino Amado não gera grandes surpresas. Se em 1946, ano em que foi escrita a crônica “Vem a Primavera”, os dois cronistas gozavam de projeção semelhante no meio da imprensa, é natural que Braga tenha obtido, nos anos e décadas subsequentes, um reconhecimento literário que superou muito o de seu colega de ofício. Assim, hoje, pode-se dizer que Braga ocupa lugar especial no cânone brasileiro da crônica, enquanto Amado, a despeito de sua condição de membro da Academia Brasileira de Letras, é muito pouco lembrado e estudado no universo literário: cabe informar que a única tese de Doutorado registrada sobre ele foi produzida na área de Educação. A passagem do tempo é fundamental para essas “reacomodações”, e basta que decorram trinta ou quarenta anos para que se estabeleçam novos lugares e avaliações mais apuradas de cada escritor. O lugar de destaque de Rubem Braga como cronista, certificado pelas distinções atribuídas nas histórias literárias, não é revertido, contudo, em números tão expressivos quando deslocamos nosso olhar para a quantidade de estudos de maior fôlego que constituem as dissertações de Mestrado e as teses de Doutorado. A diferença proporcional que separa Braga de Genolino Amado é basicamente a mesma que afasta Braga de Nelson Rodrigues. Em termos absolutos, então, os resultados são ainda mais estarecedores: há duzentas teses e dissertações a mais sobre Nelson Rodrigues do que sobre Rubem Braga. Uma conclusão possível acerca desses dados envolve a ideia de que o meio acadêmico, em suas práticas curriculares rotineiras, não se deixa seduzir plenamente pelo discurso da historiografia literária. O que prevalece no ambiente universitário e, mais especificamente, na organização de disciplinas dos cursos de Letras, ainda é a noção de que a crônica permanece como gênero menos relevante do que outros: o maior cronista brasileiro continua em desvantagem diante de romancistas, poetas e contistas que não estão no topo da pirâmide. Em outras palavras, entre o singular valor conferido a Braga como cronista pelo conjunto das histórias literárias e a imagem prosaica da crônica associada à couve, a prática da academia prefere aderir à última. A imagem construída pelo cronista é lida ao pé da letra, sem que se permita uma compreensão mais ampla e aberta da comparação que suscite, por sua vez, desdobramentos

desenvolvida. Por outro lado, trabalhos finais sobre vários autores – por exemplo, uma tese sobre quatro cronistas, dentre os quais estava Rubem Braga – foram incluídos. Não houve filtro de área: também foram contabilizadas dissertações e teses de áreas como História, Sociologia, Psicologia e Jornalismo, entre outras.

para a leitura dos textos e do gênero. Assim, encaminho o retorno à couve que reaparece em outra crônica de Braga.

Sete anos após a preparação de “Vem a Primavera”, é escrita e publicada a crônica “A feira”, depois incluída no volume *A cidade e a roça*, cujo título atual é *O verão e as mulheres*. No texto, há referência a uma feira livre que movimenta as imediações de onde mora o cronista, mas as maiores mudanças de ritmo afetam mesmo, segundo ele, o apartamento de Carlos Drummond de Andrade. É acerca dessas interferências da feira sobre o cotidiano do poeta que Braga se manifesta logo no início da crônica:

Além disso, deve subir até sua janela a fragrância das verduras e de todas essas coisas nascidas na terra, ainda frescas e vivas, coloridas. É bom que ele veja as quinquilharias ingênuas, as ervas misteriosas, as pequenas, inúteis e preciosas coisas do mar e do sertão, os cavalos-marinhos e as sementes escuras. Só ele poderá entender as coisas de barro e de palha, a glória dos tomates, o espanto de pedra no olho dos peixes eviscerados... (BRAGA, 1998a, p. 61).

Torna-se relevante, na perspectiva do cronista, que o poeta entre em contato com aquele festival de cheiros e cores dos produtos expostos na feira, que ele se alimente e alimente sua poesia do frescor das coisas provenientes da terra, do mar e do sertão. Mais do que o incômodo gerado pelos sons dos feirantes e seus veículos de carga a perturbar o sono no início da manhã, têm destaque as sementes e as ervas, os tomates revestidos de glória e os peixes capturados em seu espanto, as quinquilharias e as inutilidades, o barro e a palha. Todos esses elementos são, a um só tempo, pequenos e preciosos, aproveitando o vocabulário do cronista no trecho. Podemos ainda acrescentar: prosaicos e poéticos. A feira e a vida da natureza que ali circula são impregnadas de uma essência prosaica: o deslocamento para a feira, os anúncios dos feirantes, a escolha de frutas, legumes e verduras, o retorno com as compras; tudo isso é plenamente integrado à rotina das mais variadas pessoas. Braga, porém, não só elege esse acontecimento como matéria central focalizada em sua crônica, mas também faz questão de incorporar a esse cenário a figura de um poeta. E não se trata de um poeta qualquer; o escolhido é o grande e, muitas vezes, grave Drummond. Nesse sentido, o cronista promove a aproximação entre as instâncias prosaicas e poéticas. O poeta é trazido para o contexto da feira, a feira é levada para o universo das experiências do poeta, e o cronista não se abstém de apontar as possibilidades poéticas desse trânsito: é a exaltação dos sentidos, como a fragrância das verduras que sobe até a janela

do poeta; é o uso intenso de adjetivos, como “frescas”, “vivas” e “coloridas” para qualificar os produtos da natureza; e ainda a interpretação sensível dessa vida natural, ao descobrir, nas ervas, a condição de “misteriosas” e, nos tomates, uma “glória”.

Mas não tem couve nessa feira? Onde está a couve, afinal? Ela é guardada para o final. No penúltimo parágrafo, após registrar a circulação dos consumidores pela feira e de suas inocentes histórias com pepinos, bananas e abóboras, o cronista abre espaço para confissões pessoais: “A feira, não sei por quê, me leva a essas divagações infantis; vagueio com suave emoção entre cebolas de brilho metálico e couves e alfaces líricas.” (BRAGA, 1998a, p. 62). As couves reaparecem e ganham novo adjetivo: agora elas são líricas. Talvez ainda sejam tristes como na crônica “Vem a Primavera”, mas o fato de Braga ter descoberto nelas o componente de lirismo remete ao propósito de perseguir, na natureza, em operações marcadas pela simplicidade, as imagens mais ajustadas para suas produções literárias. Depois de integrar um poeta como Drummond ao universo da feira, de apostar em bons resultados dessa conjugação entre poesia e natureza, é a vez de uma brevíssima inserção do próprio cronista, como uma espécie de rendição às circunstâncias de que aquele ambiente é dos mais favoráveis ao modelo de vida e de escrita que ele deseja para si. As couves marcam sua presença também no parágrafo que encerra a crônica para compor o quadro daquilo que Davi Arrigucci Jr. enxerga como o “sensualismo forte” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 33) presente na prosa de Braga.

A mais bela, esquiva e elegante senhora da rua está pessoalmente na feira. Veio sem pintura, um vestido leve, sandálias coloridas. Demoro-me em ver sua pele, seus cabelos, seus olhos, sobre um fundo de couves e beterrabas. Sua pele tem uma frescura vegetal. Suas mãos finas seguram os legumes com um experiente carinho. Quando vai para casa, um menino conduz suas compras. Ela, porém, fez questão de levar nas mãos, como sinal de alegria e de simplicidade, uma grande couve-flor. (BRAGA, 1998a, p. 62).

O fascínio pelas mulheres é, de fato, marca destacada das crônicas de Rubem Braga. São muitos os textos em que se manifesta um olhar ostensivo e sensualizado dirigido a corpos e rostos femininos que assumem posição central nas crônicas. Apenas para citar alguns exemplos, temos “A moça”, em *A borboleta amarela* (1982), “O verão e as mulheres”, no livro homônimo (1998a), “Dos brotos”, em *O homem rouco* (1986), a clássica “Viúva na praia”, de *Ai de ti, Copacabana!* (1998b), “A mulher que ia navegar”, de *Recado de primavera* (1984), e “Ao crepúsculo, a mulher”, em

A traição das elegantes (1998c). Aqui, a mulher aparece somente no final do texto. O olhar do cronista, como em outras ocasiões, é intenso, mas o retrato feminino traçado é menos carregado de sensualidade. A ausência de maquiagem, a leveza do vestido e o foco nas cores das sandálias – e este recurso se iguala ao que já havia sido utilizado para caracterizar as cores das verduras, dos legumes e das frutas – parecem atender a uma proposta de harmonização entre a figura da mulher e o ambiente da feira. É essa harmonia que leva o cronista a se concentrar sobre a mulher tendo ao fundo couves e beterrabas, sem criar qualquer desequilíbrio entre os componentes da imagem; é isso que torna a frescura de sua pele “vegetal”, ajustando a inusitada convergência entre os elementos, a princípio, tão díspares e pouco afeitos a efeitos líricos. Longe de ser destituída de encanto, a mulher adquire ainda maior plasticidade, ao estar acompanhada de couves e beterrabas, que também deixam de ser meros coadjuvantes prosaicos e irrelevantes. A cena, valorizada, completa-se com a alegria e a simplicidade da grande couve-flor nas mãos da mulher.

Mais situações da vida prosaica vêm à tona na crônica “Imitação da vida”, publicada em 1949 e incorporada no mesmo ano ao livro *O homem rouco*. O texto tem o título de uma peça radiofônica escrita por João Vogeler cujo recebimento é acusado pelo cronista. Logo no início, há a informação de que a peça ainda não foi lida, o que não impede a divulgação de características do livro e as primeiras impressões provocadas pelo contato com as páginas de apresentação.

É o sentimento familiar intenso que torna simpático esse livrinho. Antes de chegar à primeira página do texto o leitor é apresentado a toda uma honesta e agradável família. Aqui está, por exemplo, um retratinho da esposa do autor, muito sorridente, de véu, no dia em que convolou as felicíssimas núpcias. (BRAGA, 1986, p. 114-115).

Já nesse trecho desponta a ironia do autor através do uso dos diminutivos e de uma provável reprodução do discurso formal utilizado no livro – “convolou as felicíssimas núpcias” – para referir ao casamento. O cronista ainda se mantém atento à inclusão de diversos dados pessoais do autor da peça nas páginas iniciais do livro, que lhe permitem “informar com a maior segurança aos leitores” o ano do nascimento, a altura e o peso de Vogeler, a marca do cigarro que ele fuma, sua inclinação para a boa música e para o basquetebol e até mesmo sua paixão por lagarto com legumes, o prato preferido. Embora Braga questione a relevância dessas informações, como se pode constatar em seu tom ironicamente solene no momento

de introduzir o anúncio das revelações, elas são aproveitadas na crônica, assim como ocorre com as frases da esposa do autor da peça: “Costuma dizer o seguinte: ‘o mundo, com seu luxo e outras tolices não vale o meu lar’, o que não chega a ser declaração de caráter sensacional, mas é muito edificante. Confessa-nos a boa senhora que ‘quando solteira gostava muito de bailes em casa de família’”. (BRAGA, 1986, p. 115). Definitivamente, o cronista não descarta o grande volume de confissões corriqueiras expressas no livro que tem em mãos. Aliás, mais da metade da crônica é gasta apenas com isso, até porque ele admite se eximir da leitura e conseqüentemente de comentários sobre a peça radiofônica, que seria o conteúdo principal do livro. No entanto, ele também não se abstém de emitir sua opinião a respeito dos elementos prosaicos e frívolos e das referências a filha, mãe, pai, primos, tios e gente da imprensa que povoam a apresentação do livro. E assim como essa opinião, o modo de Braga ler tais irrelevâncias também é dividido: se a declaração da esposa, a “boa senhora”, acerca de sua vida familiar está longe de ser considerada sensacional, também é reconhecida, ainda que pontuada por certa ironia, como “edificante”. Enfim, o fato de confessar que a peça radiofônica não será lida não significa uma rejeição total daquele material. É como se o cronista identificasse, por trás do desfile de todos os detalhes triviais, alguns valores prezados por ele. Essa identificação é o que transparece à medida que a crônica se aproxima do seu final:

Ah, um dia terei coragem de escrever um livro assim florido, onde o leitor entre como em jardim de afetos, e tome comigo o cafezinho da maior cordialidade, batendo uma boa prosa.

E eu lhe falarei de jenipapo assado com açúcar preto ou de sopa de fruta-pão, lhe darei uma pamonha enrolada em folha de bananeira do meu quintal de outrora, lhe falarei de meu tio Quinca Cigano, que vivia de barganhar...

O leitor certo bocejará, sucumbindo ao mais horrível tédio. Mas por que essa mania de escrever livros e fazer coisas para os estranhos? O bom livro é assim como o de João Vogeler, uma festa em família e para o autor mesmo – não pomba nem corvo que se lança nos ares do mundo com mensagens vãs, mas um humilde canteiro de flores de papel que fazemos para enfeitar o nosso berço, a nossa casa, e a nossa própria sepultura. (BRAGA, 1986, p. 116-117).

O cafezinho, o jenipapo assado, o açúcar preto, a sopa de fruta-pão e a pamonha são trazidos pelo cronista para fazer companhia ao lagarto com legumes, sem caracterizar aquela distância entre o livro *Imitação da vida*, escrito por João Vogeler, e a crônica “Imitação da vida”, de Rubem Bra-

ga, que poderia ser acentuada pela ironia do cronista. Deve-se reafirmar, inclusive, que tal distância, segundo uma determinada perspectiva, nem sequer existe uma vez que o título do livro e da crônica é o mesmo. O livro florido e a conversa cordial com o leitor, projetados para o futuro ansiado ou hipotético no texto de Braga, de certa forma se materializam no presente, nesta mesma crônica e em outras do autor, como “Vem a Primavera” e “A feira”, onde as couves já desfilavam como apelo para a espontaneidade, a informalidade e a valorização do prosaico. Nesse sentido, o tédio eventual do leitor passa a ter importância muito pequena, assim como o direcionamento dos textos para leitores que estejam fora dos círculos mais íntimos e pessoais, os estranhos. Ao mesmo tempo, conjecturar sobre esses bocejos de tédio indica a consciência do cronista da necessidade de suscitar interesse em um número amplo de leitores. Braga não se ilude, julgando que basta abordar um tópico pessoal para que o leitor seja automaticamente seduzido. Não, se a opção recair sobre um assunto prosaico, de caráter particular, será fundamental que o cronista acrescente a esse tópico uma estratégia eficaz para comover o leitor. O corvo, este sim, é rechaçado, juntamente com as mensagens vãs carregadas por ele. Esse lacônico repúdio ao corvo, ainda que não permita interpretação muito precisa, conduz à necessidade de dedicar um olhar mais complacente para tudo que, na crônica “Imitação da vida”, parecia não ir além de mera frivolidade.

De qualquer modo, o universo das alusões pessoais e familiares, com as frases da esposa e o lagarto com legumes, não se alinha entre as mensagens vãs porque está impregnado da vida cotidiana, da espontaneidade e da simplicidade tão valorizadas pelo cronista. Assim, é esse teor prosaico, que já aparecera na vigília da chegada da primavera, nas couves tristes ou líricas, na admiração das coisas da terra e na exibição das cores da feira, que se destaca como componente essencial para as imagens mais vigorosas para a crônica de Rubem Braga. A compreensão dessas imagens e dos significados que elas têm para o cronista poderá, quem sabe, dar novo impulso a leituras e estudos sobre o autor. É necessário que a interpretação dessas imagens rompa o véu de modéstia e humildade com que Braga as põe em movimento. Nesse sentido, vale lembrar que a modéstia e a humildade são traços próximos da simplicidade almejada pelo autor. O simples, na perspectiva de nosso cronista, porém, não pode ser confundido com o simplório, e isso abre espaço para se reivindicar a permanência da crônica de Braga como um foco de resistência diante de tantas manifestações, dentro e fora da literatura, que se desligam do apego à simplicidade. Ler Braga pode ser, portanto, passo decisivo para que a alternativa de ser simples seja redimensionada como valor a ser cultivado para a literatura e para a vida.

BIBLIOGRAFIA

- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Braga de novo por aqui. In: _____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BRAGA, Rubem. *Um pé de milho*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- BRAGA, Rubem. *O verão e as mulheres*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998a.
- BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana!* 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998b.
- BRAGA, Rubem. *A borboleta amarela*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- BRAGA, Rubem. *A traição das elegantes*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998c.
- BRAGA, Rubem. *Recado de primavera*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- BRAGA, Rubem. *O homem rouco*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. v. 2. São Paulo: Edusp, 1999.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.); COUTINHO, Eduardo (co-dir.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. rev. e aum. v. 6. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Ed. da UFF, 1986.
- LITRENTO, Oliveiros. *Apresentação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora; Forense Universitária, 1974.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.
- NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2010.
- PORTELLA, Eduardo. A cidade e a letra. In: _____. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1958.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. 2. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

Recebido em: 07/09/2013. Aceito em: 22/10/2013.