

# Recuperando o amor com as crônicas de Rubem Braga

Recebido 26, ago. 2004/ Aprovado 21, set. 2004

Luiz Carlos Simon

## Resumo

*Este trabalho consiste numa iniciativa de valorizar o estudo da crônica, através de um exercício específico de análise, em contraste com as práticas mais comuns na abordagem do gênero concentradas sobretudo em considerações teóricas. O texto pretende, assim, examinar a memória como recurso que focaliza a temática amorosa em crônicas de Rubem Braga que apresentam experiências e/ou recordações felizes. A análise é orientada por questionamentos como: as peculiaridades e as fronteiras do gênero, no que diz respeito à valorização de aspectos prosaicos e às inflexões líricas e narrativas; as referências ao amor enquanto tema capaz de suscitar ou evitar um discurso grandiloquente; o peso das influências românticas e modernistas em confissões amorosas que resgatam o tema como uma experiência positiva; a caracterização do eu das crônicas ora como homem romântico ora como alguém sintonizado com os novos padrões de intimidade; e o papel da memória frente às configurações sociais do passado e do presente.*

*Palavras-chave: Rubem Braga; crônica; memória; amor.*

Um dos gêneros mais cultivados ao longo do século XX entre os escritores brasileiros e, ao mesmo tempo, um dos mais desprezados pelos estudos literários é a crônica. Se é possível dizer que vários críticos de renome se ocuparam do gênero, construindo textos significativos de caráter teórico – sem que tais estudos atingissem um estatuto de sólidas teorizações –, é necessário também verificar que esta produção não teve como meta enveredar pelo âmbito da análise das crônicas. Assim, o que interessou a estudiosos como Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Eduardo Portella, Davi Arrigucci Jr. e Massaud Moisés, entre outros, foi antes o fenômeno “crônica” do que um olhar analítico pormenorizado sobre a produção deste ou daquele cronista. Sem qualquer dúvida, foi um trabalho essencial de lançamento de bases que fica à espera – já há algum tempo, pois os primeiros ensaios datam da década de 50 – de desdobramentos, de iniciativas para a abordagem específica de crônicas de autores com maior ou menor projeção em variados momentos do século.

Este artigo pretende constituir uma destas possíveis iniciativas: trata-se do exame da memória em crônicas de Rubem Braga, restringindo-se à temática amorosa. Uma das mais ricas e freqüentes na produção do autor, esta temática aparece sob as mais diversas circunstâncias, mesmo quando atrelada à condição de um processo rememorativo. Não se pretende apresentar esta situação como algo surpreendente. Em todos os tempos, o amor é um assunto que transita sem freios entre os gêneros literários. Também na crônica, em que pese sua inclinação para o cotidiano e para os fatos miúdos, não haveria de ser diferente. Quanto à memória, é fundamental destacar que se apresenta como um tópico dos mais relevantes entre os escritores do século XX, além do fato de despontar na crônica como um recurso inevitável em função dos múltiplos vínculos que o gênero mantém com o tempo.

Assim, após um levantamento em mais de duas centenas das crônicas de Rubem Braga publicadas em livros, foram localizadas vinte que apresentavam, em seu eixo principal, a temática amorosa sob a perspectiva da memória. Relata-se este processo não apenas como informação técnica ou metodológica mas como uma forma de transmitir ao leitor uma idéia da fatura do material a ser apreciado e de como memória e amor são aspectos significativos na produção de Braga. Mais um recorte precisava, então, ser estabelecido. Optou-se, nestas condições, por uma modalidade de crônica que evocasse o amor através de uma ótica predominantemente positiva e proveniente de uma experiência particular confessada pelo eu do cronista. Com esta operação, foram definidas cinco crônicas: “Uma lembrança”, publicada em 1949, do livro *O homem rouco* (1949);

"A moça chamada Pierina" e "Às duas horas da tarde de domingo", ambas publicadas na década de 60, do livro *A traição das elegantes* (1967); e, do livro *Recado de primavera* (1984), "Foi bom" e "A inesquecível Beatriz", publicadas inicialmente em 1962 e 1956, respectivamente.

Selecionadas as crônicas e escolhidos os aspectos a serem focalizados, quatro hipóteses nortearam o estudo. A indagação inicial surge de uma das marcas mais comentadas a respeito da crônica. Trata-se daquilo que Antonio Candido (1992, p. 14) denominou como "quebra do monumental e da ênfase". Esta peculiaridade do gênero, decorrente de sua associação com o cotidiano, com o registro prosaico e com os fatos miúdos como matérias e matizes mais adequados, já foi salientada por quase todos os estudiosos que se dedicaram ao assunto. A escolha da expressão utilizada por Candido justifica-se por ser um exemplo que ilustra com nitidez um dos pressupostos mais típicos das crônicas e, ao mesmo tempo, suscita um certo estranhamento quando se propõe a análise da temática amorosa num texto com tais características. Assim, como um sentimento normalmente tão intenso, tão monumental será absorvido por um gênero que se identifica justamente com a noção de quebra do monumental e da ênfase? As crônicas aqui selecionadas constituirão exceções no que se refere a esta particularidade do gênero ou o cronista conseguirá desenvolver algum mecanismo para falar de amor, evitar as banalizações e ainda privar-se da grandiloquência? A segunda hipótese volta-se para a questão das influências exercidas sobre a crônica e sobre Rubem Braga. Alguns críticos ressaltam o nexo do gênero com o Modernismo, como se observa no exemplo de Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 29) quando este aborda a obra do cronista: Também se tratava de um escritor formado sob a influência do Modernismo, o grande movimento de renovação de nossas artes e de nossa vida intelectual neste século." Este vínculo, observado também em artigos de diversos outros autores, sustenta-se com muitos argumentos: o coloquialismo, o senso de penetração psicológica, a atenção voltada para matérias mais simples e a identificação de um cronista como Rubem Braga com outros escritores modernistas como Manuel Bandeira (os dois últimos aspectos, aliás, investigados por Arrigucci Jr., um dos únicos críticos com maior projeção que se deteve mais profundamente sobre a obra de Braga). Se esta correlação Modernismo/Rubem Braga não causa qualquer espanto, algumas complicações começam a aparecer quando recorreremos à leitura de Afrânio Coutinho: "O jornal brotou e cresceu no Brasil sob a atmosfera do Romantismo, o que contribuiu para que o acento lírico tivesse predominado sobre a crônica desde as suas primeiras manifestações" (1986, p. 123).

Enquanto a influência direta do Romantismo sobre a produção de Braga pode até ser objeto de questionamento, o acento lírico de suas crônicas é um tópico indiscutível. Este parentesco com o lirismo, inclusive, transcende sua obra, sendo atribuído com frequência às experiências desenvolvidas no gênero por autores como Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos e Antônio Maria, sem estendermos demais a lista. Portanto, a questão é: como se deve equilibrar esta avaliação de influências? Em que grau pesa o modernista, em que grau pesa o romântico, nas crônicas de Braga? Uma vez que existe o acento lírico e o cronista fala de amor, como se obtém um tom positivo, saudável, alegre e solar? De outro modo, como se concilia a dicção modernista e o confessar-se apaixonado?

A terceira hipótese refere-se ao posicionamento do eu do cronista diante do tema que ele mesmo elegeu em confronto com as modificações dos costumes sociais, ao longo, sobretudo, da segunda metade do século XX. Em *A transformação da intimidade*, Anthony Giddens assim diagnostica a sociedade no que diz respeito ao amor:

Em um mundo de igualdade sexual crescente, ainda que tal igualdade esteja longe de ser completa, ambos os sexos são levados a realizar mudanças fundamentais em seus pontos de vista e em seu comportamento, em relação um ao outro" (GIDDENS, 1993, p. 15).

Embora tenhamos de esclarecer que o olhar de Giddens se dirige ao final do século XX, não se pode considerar este quadro tão diferente do período em que Braga escreveu suas crônicas. A idéia de uma igualdade sexual em processo, desencadeando alterações comportamentais em homens e mulheres, é uma tônica dos anos 60 em diante, mas já se anunciava e se insinuava algumas décadas antes. Por mais que novos perfis masculinos e femininos estivessem e estejam em construção, é possível localizar resistências. Neste sentido, vamos ao que Giddens enxerga como a permanência de homens românticos no efervescente panorama atual:

Eles são, digamos assim, sonhadores adamos que sucumbiram ao poder feminino. Tais homens abandonaram a divisão entre mulheres imaculadas e impuras, tão central à sexualidade masculina. Apesar disso, o romântico não trata as mulheres como iguais. Ele é o escravo de uma mulher particular (ou de várias mulheres em seqüência) e constrói sua vida em torno dela; mas a sua submissão não é uma atitude de igualdade (GIDDENS, 1993, p. 70).

De acordo com a visão proposta pelo autor, esta figura do homem romântico representa a preservação de determinados traços do comportamento que não cedem a avanços constatados na contemporaneidade. De certo modo, algumas

transformações são observadas, o que não corresponde, porém, a um movimento convicto para se adequar ao novo estado de coisas, no plano do amor. Será este retrato do homem romântico o mais apropriado para nos referirmos ao eu das crônicas de Braga? Ou este eu já está mais sintonizado com as novas práticas amorosas? Mais ainda: haverá diferenças entre o eu que recorda e o eu que vivenciou a experiência amorosa?

Na quarta e última hipótese, partimos das reflexões de Andreas Huyssen acerca da cultura da memória, entendida como um fenômeno expressivo da vida contemporânea. O crítico contrapõe as atitudes diante do passado e do presente que justificariam aquilo que ele interpreta como um interesse obsessivo em acionar a memória:

Uma das lamentações permanentes da modernidade se refere à perda de um passado melhor, da memória de viver em um lugar seguramente circunscrito, com um senso de fronteiras estáveis e numa cultura construída localmente com o seu fluxo regular de tempo e um núcleo de relações permanentes. [...] A questão, no entanto, não é a perda de alguma idade de ouro de estabilidade e permanência. Trata-se mais da tentativa, na medida em que encaramos o próprio processo real de compressão do espaço-tempo, de garantir alguma continuidade dentro do tempo, para propiciar alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e nos mover (Huyssen, 2000, p. 30).

Ainda que as idéias de Huyssen se concentrem em movimentos sociais – seus referenciais são a queda do muro de Berlim e o fim do *apartheid*, entre outros grandes conflitos –, entende-se como viável transportar este conjunto de pensamentos para o plano da memória individualizada. O dilema entre estabilidade de um passado conhecido e sobrevivência num presente desgovernado conduz à utilização da memória como recurso mediador. Ao se promover a análise das crônicas aqui selecionadas, sobressai a necessidade de examinar se o recurso à memória faz parte deste processo de autodefesa. Lembrar o amor antigo significa, assim, proteger-se do novo, de novas frustrações, ou ainda do vazio amoroso? Ou a memória constituirá uma espécie de batismo, de ritual necessário para que se ingresse numa nova ordem? E se, enfim, a lamentação no/do presente não for tão relevante, qual será o papel da memória? É com todas estas inquietações que se pretende, portanto, passar à análise das crônicas de Rubem Braga, reconhecendo, inclusive, que as quatro hipóteses propostas se interpenetram sem constituir indagações rigidamente separadas.

A crônica “Uma lembrança” mescla elementos de sonho e memória. Três dos oito parágrafos do texto iniciam-se com a seguinte frase: “Foi em sonho que revi a longamente amada”

(BRAGA, 1986, p. 102-105). Em cada um destes momentos, o autor relata passagens do sonho em que a menina amada é revista durante sua adolescência. Aos poucos, as imagens do sonho se fundem às experiências vividas no passado distante e às sensações de um passado recente e do momento em que o eu registra as recordações. Estes planos se entrecruzam, constituindo um processo em miniatura – dada a dimensão da crônica – semelhante ao desenvolvido por Nelson Rodrigues em *Vestido de noiva*. Diversas imagens do sonho coincidem com as passagens experimentadas pelos dois adolescentes: chuva, praia, canoa e vento compõem, assim, um cenário que favorece a intimidade e a manifestação do lirismo. Curiosamente, entretanto, o que estimula o sonho e a lembrança não são estes elementos bucólicos nem mesmo os beijos furtivos trocados entre o menino e sua amada juvenil, o estágio mais longe a que chegaram em se tratando de contato físico. O fator desencadeador da memória e do sonho é uma broa. Primeiro, menciona-se a broa do passado:

Falou muito perto de mim, e perguntei se tomara café; seu hálito cheirava a café. Riu, e disse que sim, com broas. Broas quentinhas, eu queria uma? Saiu correndo, deu a volta à casa, [...] voltou depois [...] com duas broas ainda quentes na mão. (BRAGA, 1986, p. 103).

A cena da broa representa o substituto do envolvimento sexual mais profundo que não houve nem é lamentado. Trata-se de um procedimento para fazer pesar mais a sensibilidade do que a sensualidade ou ainda de um deslocamento deste componente sensual para imagens a princípio prosaicas que quebram a expectativa da exacerbação sentimental e de relatos eróticos detalhados. A broa do passado distante é tão significativa que se torna o centro da recordação motivada por um episódio também simples do passado recente:

Ninguém pode imaginar por que sonha as coisas, mas essa broa quente que recebi de sua mão vinte anos atrás me lembra alguma coisa que comi ontem em casa de minha irmã (BRAGA, 1986, p.103).

A quebra da expectativa na crônica exercida pela incorporação dos elementos prosaicos – a broa de vinte anos antes e a saboreada na véspera – faz com que retomemos algumas hipóteses enunciadas há pouco. O monumental e a ênfase, que poderiam ter sido os resultados de uma crônica que investe com firmeza no saudosismo, são controlados pela entrada em cena de coisas e situações que não se desligam da paisagem amorosa, mas, ao mesmo tempo, modulam o tom, equilibrando amor e cotidiano. Estes alimentos, que podem também ser vistos como marcas modernistas em função do papel desempenhado no interior de um texto literário, dividem

o espaço com as demais lembranças do eu do cronista. É de se destacar que este exercício de memória exclui qualquer tentativa de ridicularizar as atitudes românticas experimentadas na adolescência. A crônica promove, assim, uma convivência entre fórmulas às vezes tidas como incompatíveis. A exaltação não prevalece porque o cronista lança mão de recursos que, mesmo sem o abandono do lirismo, servem para compor uma imagem menos dramática de um relacionamento impossível e inconcluso.

Ao refletir sobre o papel da crônica enquanto texto integrante do jornal, situado, portanto, ao lado de notícias ordinárias, Eduardo Portella (1958) avalia que seu conflito é entre a transitoriedade e a transcendência. Não deixa de ser instigante pensar aqui, a respeito de "Uma lembrança", que a broa de vinte anos antes é mantida quente pelo eu do cronista na memória, e que sua condição transitória de alimento perecível dá lugar a um caráter transcendente porque simboliza a força de sentimentos memoráveis.

A conclusão da crônica revela os sentimentos mais definitivos: "[...] essa que ficou para sempre impossível, sem, entretanto, nos magoar, sombra suave entre morros e praia longe" (BRAGA, 1986, p.106). A amada fica para sempre, pronta para ser resgatada na memória por algum evento simples do cotidiano. Sua condição de amor impossível é um dado significativo, capaz de intensificar as qualidades líricas da lembrança e da crônica, mas a ausência de mágoa abre as portas para que a memória funcione sem dor e tenha a expressividade de experiências marcantes e saudáveis.

Em "A moça chamada Pierina", é a memória de uma leitora que desencadeia a memória do cronista. Através de uma pergunta em busca da confirmação da existência de uma certa Pierina, referida em crônicas do passado, o eu do cronista empreende sua retrospectiva de quase trinta anos para resgatar do esquecimento a jovem musa. O texto inicia-se com reflexões sobre a lembrança da leitora, passa pela explicação de como a moça era citada nas antigas crônicas, serve à confirmação de que Pierina, de fato, existiu, relata o pequeno convívio com a moça e é concluído com um exame atualizado do tempo decorrido e dos significados dos sentimentos nas duas ocasiões.

Desde o princípio, pode-se constatar que esta crônica se orienta por uma tendência mais leve e irreverente que "Uma lembrança" onde o tom nostálgico é mais acentuado, amenizado aqui e ali por intervenções prosaicas destacadas na análise. Diante da pergunta que inicia e motiva a crônica, a primeira reação de Braga é acusar a dúvida como comprometedora em função de ser tão longo o tempo passado desde a última referência a Pierina. Assim, antes mesmo de satisfazer a curiosidade da leitora, o cronista prefere ironizar sua idade,

antecipando a atmosfera da crônica que tratará a recordação do sentimento amoroso sob um tom espirituoso e espontâneo. Braga, contudo, longe de ser agressivo ou demonstrar-se contrariado com a leitora, admite estar comovido com a lembrança e transfere parte desta comoção para o texto que vai registrar a memória da fase em que conheceu Pierina. Num determinado momento, o cronista confessa: "Sim, amável leitora, Pierina existiu" (BRAGA, 1998, p. 106). O uso do vocativo na frase já denota um certo sentimentalismo que invade não só a figura em si prazerosa de Pierina ali lembrada mas também o ato de recordar e suas motivações, processo igualmente prazeroso. Arrigucci Jr. assim se refere aos momentos vividos com grande intensidade recordados nas crônicas do autor:

[...] esses momentos, marcados pela subjetividade, se enredavam de algum modo num relato objetivo, que se abria ao leitor, tornado uma espécie de ouvinte íntimo, trazido para junto de uma interioridade cujo contacto era imediato (1987, p. 30).

Está também em jogo a cumplicidade da leitora, uma preciosa ouvinte íntima, capaz de guardar na memória as alusões a um ser brevemente amado de quem há muito o cronista não falava mais, embora seu potencial memorável seja plenamente revelado. Tal cumplicidade é instigada por Braga tanto pelo fato de ele se dirigir com carinho à leitora quanto pela sua aceitação em lembrar Pierina, ampliando a rede de ouvintes íntimos e compartilhando estas intimidades com os leitores mais recentes. A memória da leitora é, portanto, aplaudida pelo cronista e recompensada por sua própria memória disposta a confissões e revelações, incorporando, ainda, novos cúmplices.

Assim como em "Uma lembrança", não há nos episódios relatados qualquer envolvimento físico mais profundo ou duradouro. Isto não impede, porém, que determinadas passagens sejam incluídas com alguma relevância na crônica-memória do autor:

Mandei-lhe uma vez um recado escrito em um aeroplano de papel que, depois de várias voltas, embicou em direção à sua janela e lhe foi bater de encontro aos seios. Foi um êxito tão grande da aeronáutica internacional quanto o do foguete que chegou à Lua muitos anos depois. Sou, na verdade, um precursor sentimental dos mísseis teleguiados; e os seios de Pierina eram para mim remotos e divinos como a Lua (BRAGA, 1998, p. 106).

Este episódio do aviãozinho de papel, por mais que pareça banal, é elevado a grande feito internacional, reforçando a prática das crônicas de valorizar os fatos miúdos, extraindo deles um poder lírico. Ao mesmo tempo, registrar essa passa-

gem significa admitir que o envolvimento amoroso com Pierina não evoluiu conforme leitores e cronista podiam esperar:

[...] eu era um rapaz solteiro de vinte e um anos e tinha um namoro muito mais positivo que esse de Pierina com uma jovem alemã de costumes muito menos austeros que os seus. [...] Pierina entrou por uma crônica, saiu pela outra, acabou-se a história (BRAGA, 1998, p.107) .

O suposto descaso com Pierina não se confirma na crônica como um todo. Se neste relacionamento o maior avanço foi tocar-lhe os seios apenas com um aviãozinho de papel, é preciso verificar que a jovem alemã pouco austera, ao menos nesta crônica, é ligeiramente mencionada: esta nem sequer entra por uma crônica e sai pela outra; ela entra numa crônica e sai, em seguida, na mesma. Lembrança saudável e sutil, Pierina tem força para voltar das crônicas do passado e adquirir um lugar especial na memória de Braga. Na conclusão, o cronista ainda reitera a importância da recordação, ressaltando que a outrora/eterna musa “[...] talvez leia esta crônica e se lembre de um rapaz, que uma vez lhe jogou de uma janela um avião de papel onde estava escrito ‘meu amor’ ou coisa parecida, talvez não” (BRAGA, 1998, p. 107).

Deve ser salientado aqui que o eu do cronista procura se distanciar da pieguice: inexistente tom lamurioso seja pelo fato de o amor não ter se concretizado seja pela perda de contato com Pierina, ao longo do tempo. Em qualquer um dos dois momentos – o das experiências e o da lembrança –, o amor aqui não passa de expectativa, sem se caracterizar como uma paixão arrebatadora. O desprendimento prevalece sempre, permitindo inclusive a vazão do bom humor. No entanto, não se pode deixar de interpretar o desfecho da crônica como um novo aviãozinho arremessado aos seios/memória de Pierina. Se o avião conseguir chegar ao destino, ótimo; se não chegar, não há problemas.

A crônica “Às duas horas da tarde de domingo” já não traz nem a irreverência de “A moça chamada Pierina” nem a ênfase nos elementos prosaicos como em “Uma lembrança”. Mais séria, essa crônica diferencia-se das anteriores também pelo deslocamento da recordação amorosa e de seu objeto amado. No lugar de meninas com quatorze ou dezesseis anos de idade, com quem não houve oportunidade de concretizar a relação amorosa, aparece agora uma mulher apta a oferecer ao menos um momento fugaz profundo. Momento. Sem dúvida, é a palavra mais representativa da crônica e também repetida deliberadamente várias vezes para demarcar a espécie de lembrança que é efetivada ao longo do texto. Quase a totalidade da crônica é centrada nos instantes que lhe dão o título. Poucas referências existem em relação aos antecedentes e aos

desdobramentos daquela tarde, embora o leitor tenha acesso à informação de que aquele caso gerou sofrimento em ambas as partes, antes ou depois do momento focalizado. De qualquer modo, o cronista não quer privilegiar a dor, mencionando-a apenas rapidamente, em nome de uma tarde em que tudo funcionou muito bem. Arrigucci Jr. (1987, p. 33), ao descrever os recursos de Braga, parece estar se debruçando especificamente sobre “Às duas horas da tarde de domingo”:

E [Braga] se esforça então para partilhar o momento belo, feliz e fugaz, de que a crônica é a forma expressiva, na medida em que resgata a imagem do instante perdido pela narrativa do que se foi. A memória épica recupera para a contemplação lírica o que passou, trazendo de volta à consciência e à luz do presente um instante dissolvido na corrente do tempo, onde também se acha imerso o narrador.

O destaque atribuído pelo cronista e pelo crítico ao momento belo, feliz e fugaz contribui, portanto, para situarmos esta crônica ao lado de “A moça chamada Pierina” e “Uma lembrança”, a despeito de algumas diferenças. Trata-se mais uma vez de uma experiência positiva de amor, mesmo que seja resgatada somente num flagrante. Na busca deste momento, o cronista não mede esforços para recompor detalhes, embora certos questionamentos estejam presentes, problematizando a ação da memória: “Serão lembranças verdadeiras? Como voltar àquele apartamento, reconstituir aquelas duas horas da tarde, lembrar a data, verificar a posição dos móveis e o ângulo de incidência do sol?” (BRAGA, 1998, p. 94).

Diante da fugacidade do encontro, talvez o único momento feliz daquele relacionamento mas com certeza o mais importante, torna-se fundamental o processo de reconstituição dos detalhes para que a memória seja íntegra e definitiva. Fixar o ambiente significa incrementar a memória, dotá-la de força, preservá-la sem correr riscos de que algum dia aquela tarde caia no esquecimento. O cronista, no entanto, é consciente de que a reconstituição já não tem garantia absoluta de êxito. O tempo decorrido impõe obstáculos para uma memória intacta, livre de acréscimos e perdas que o desviam de uma restauração fiel. Mas o cronista não desiste; ele se dispõe a enfrentar o desafio proposto por Italo Calvino (1990, p. 107) acerca da permanência da imaginação nos dias atuais: “O poder de evocar imagens *in absentia* continuará a desenvolver-se numa humanidade cada vez mais inundada pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas?”

Braga, assim, luta não só contra seu próprio esquecimento – agindo em seu interior, em função do tempo decorrido, e interagindo com sua imaginação no momento do ato da recordação – mas também contra as imagens que vêm da vida exterior e poluem seu acervo de lembranças. A imprecisão

destas recordações não é suficiente para abalar o cronista, porque, além dos detalhes, as sensações encontram-se em local seguro de sua memória: “[...] a lembrança que ficou é de um momento em que boiamos no bojo de uma nuvem, longe da cidade e do mundo, e todos os ruídos se distanciaram e se apagaram[...]” (BRAGA, 1998, p. 95). Boiar no bojo de uma nuvem, longe do mundo, é o que basta para a memória atravessar todos os obstáculos: o esquecimento, a dispersão dos detalhes, a concorrência das imagens externas que se acumulam no mundo contemporâneo poluído visualmente e até mesmo os desencontros experimentados pelos dois amantes após aquele domingo.

No último parágrafo da crônica, uma nova palavra vem se juntar àquela tão representativa do texto como um todo. Agora, “momento” divide espaço com “eternamente”:

[...] eras minha eternamente; eternamente. Naquele edifício daquela rua, naquele apartamento, entre aquelas paredes e aquele feixe de sol, eternamente. Além das nuvens, além dos mares, eternamente, às duas horas da tarde de domingo, eternamente (BRAGA, 1998, p. 96).

O aparente paradoxo instaurado pela coexistência das duas palavras desfaz-se com o propósito superior a tudo de registrar o momento, de eternizá-lo. Consciente de que o mais significativo dentro daquele relacionamento é aquela tarde, o cronista limpa e lapida a cena, repudia a amargura e faz um elogio do efêmero. Nada além de um momento, mas um momento que vai ficar para sempre. Braga consegue novamente, com esta crônica, estabelecer uma convergência complexa de elementos tidos como incompatíveis. O amor é denso, mas não ultrapassa os limites de um domingo; a lembrança positiva, pontuada pela beleza da cena, não descarta o desejo de uma segunda vez; o eu que recorda é feliz com a recordação, mas deixa no ar a impressão de que a felicidade seria ainda maior com o reencontro. O que existe de concreto, porém, é a crônica, um registro eterno e feliz de um momento efêmero e igualmente feliz.

A crônica “Foi bom” prenuncia já com seu título o alto astral que predomina em suas linhas. O ponto de partida é a carta recebida de uma mulher com quem o eu do cronista teve um bem sucedido relacionamento amoroso. Não se trata mais, como nos textos anteriores, de histórias de amor que não se concretizaram ou de um caso breve que deixou apenas um encontro para ser registrado na memória. Agora, o relato se fixa no êxito do amor, sem qualquer menção a eventuais percalços. O único confronto que persiste diz respeito ao contraponto a que a mulher lembrada é exposta com um padrão feminino de comportamento mais recente:

Você sabe muito! Você é de uma geração de mulheres do Brasil que eu chamo de geração forte. Nem me digam que essas meninas que hoje começam a badalar por aí serão ainda mais fortes. Não sei. Conheço algumas, são diferentes; oscilando entre a análise de grupo e o sexo grupal, começam a viver mais cedo, em todo caso me dão a inquieta impressão de que provam de tudo e não sabem de nada (BRAGA, 1984, p. 12-13).

A princípio, a comparação poderia sugerir uma tensão típica entre passado e presente, na qual a mulher do passado levaria vantagem em função de uma rejeição aos novos comportamentos femininos. De fato, esta rejeição – ou incompreensão, ou ainda inadequação de seu próprio comportamento diante do novo perfil – existe. Entretanto, a mulher que evoca suas lembranças não deve ser situada como uma mulher do passado, visto que a riqueza de suas experiências e sua perfeita adaptação ao mundo moderno são ressaltadas pelo cronista.

A crônica nos conduz, portanto, a uma indagação: se a lembrança da mulher e do romance entre ambos, a carta da mulher e a própria crônica, se todos esses aspectos são positivos e se, ainda, tanto a mulher quanto o relacionamento são apresentados como modernos, por que há necessidade de se referir negativamente às jovens contemporâneas? Uma chave para esta questão pode estar na reação àquilo que Beatriz Sarlo (1997, p. 39) identifica como prestígio da juventude: “Hoje a juventude é mais prestigiosa do que nunca, como convém a culturas que passaram pela desestabilização dos princípios hierárquicos.” Esta valorização do jovem, que carrega consigo um desinteresse pelos mais velhos e experientes, encontra ressonância em reflexões críticas anteriores que não se restringem, desse modo, a um quadro finissecular. É possível localizá-la, entre outras, nas reflexões sobre o narrador feitas por Benjamin (1987, p. 207): “Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos.”; e na retomada destas questões por Silviano Santiago, em “O narrador pós-moderno” (1989, p. 46): “A vivência do mais experiente é de pouca valia.”

Braga levanta-se contra esta exaltação do jovem com uma estratégia bastante peculiar. O desaparecimento da hierarquia em si não o perturba; o que incomoda é a degradação do valor de suas próprias experiências. Assim, entre adaptar-se aos novos padrões de relacionamento amoroso e atacar algumas dessas práticas com veemência, o cronista prefere recorrer à segunda alternativa, mas sobretudo apresentar um retrato de suas experiências amorosas com tintas mais vivas, exibindo um modo de amar que dispensa bandeiras e atitudes ostensivas sem necessariamente ser antiquado ou tradicional:

[...] acho que tudo foi tão bom porque eu não queria mais nada de você e você não esperava mais nada de mim, nosso amor

era uma estima – bem aconchegada, é claro, mas uma grande estima de corpo e alma, acho que pouco ou nada falamos de amor, e o fizemos bastante, não é? (BRAGA, 1984, p. 13-14).

Destaca-se, nesta passagem, mais uma vez a referência positiva ao amor que foi bom, segundo o eu do cronista, por se afastar de cobranças previsíveis em relacionamentos mais ansiosos. A ausência de grandes expectativas permite a Braga usar o termo “estima” que poderia sugerir uma frieza no envolvimento, ao que rapidamente o autor contrapõe a intensidade sexual da convivência dos amantes. O que distingue, então, sua própria experiência das aventuras alardeadas naqueles anos 60 é a simplicidade. Para isso, o cronista se enche de coragem para expor sua intimidade, preservando a fineza de ocultar o nome da mulher amada. O amor do passado, naquela ocasião mantido em segredo por alguma razão, é, no ato da recordação, levado ao público sem que seja necessário criar constrangimentos. Sua exposição serve, portanto, para demonstrar que há muitas formas de amar e de falar de amor, desfazendo polarizações rigorosas entre passado e presente.

A idéia de comparação entre a mulher amada e outras mulheres é o centro de “A inesquecível Beatriz”. É importante adiantar que, entre as cinco crônicas aqui selecionadas, esta é a mais desprovida de um contato que seria digno de registro e memória. Em “Uma lembrança”, aparece a figura da amada adolescente envolta em imagens líricas de uma juventude já distante; “A moça chamada Pierina” revela a impossibilidade de aproximação física como um obstáculo que alimenta as recordações; em “Às duas horas da tarde de domingo” e “Foi bom”, há passagens marcantes e uma concretização do amor constituindo material rico para a memória.

A Beatriz dessa crônica é uma mulher ao lado de quem ele simplesmente caminhou: “Que sou eu em sua vida? Penso tranqüilamente: nada, quase nada” (BRAGA, 1984, p. 112). De fato, a crônica não fornece qualquer indício de um relacionamento duradouro ou profundo. Nem por isso, há ressentimentos ou mágoas. Ao contrário, o eu do cronista desmancha-se em elogios à alegria e ao prazer da figura de Beatriz e na verificação de que esses sentimentos são amplamente incorporados nele em virtude da lembrança de estar em companhia daquela mulher amada e admirada.

A exaltação de Beatriz tem seu contraste com outras mulheres que passaram em sua vida:

Ah!, quando penso em outras, que me dilaceraram o peito em troca de ilusões; quando penso em vós, minhas antigas amadas, agora que conheço Beatriz, tenho pena do que fui e do que sois, e pela primeira vez sinto-me infiel à vossa lembrança. Passai bem, princesas, adeus pastoras, rainhas das czardas,

deusas que endeusei outrora, ainda hoje não vos quero mal, apenas sucede que sobreveio Beatriz [...] (BRAGA, 1984, p. 113).

Ainda por esta passagem isolada, seria possível imaginar que a vantagem de Beatriz em relação às outras decorreria de sua fidelidade ao eu do cronista, traço em que as demais mulheres falhariam. No entanto, já se observou que o homem encantado pela nova deusa não significa nada para ela; não se pode pressupor, assim, que alguma promessa tenha sido feita. Braga retoma, desse modo, a idéia de vassalagem amorosa, aproximando-se, não só pelo conteúdo da crônica mas também pela linguagem empregada (o sofisticado uso extemporâneo da segunda pessoa do plural), da condição de escravo com que Giddens delineou o perfil do homem romântico face ao amor moderno. É preciso lembrar, porém, que Beatriz pertence ao passado. Não se trata de mais uma mulher conhecida no dia anterior e que, portanto, ainda está em tempo de causar estragos no coração do cronista, nem mesmo se trata de uma deusa-substituta que estaria prestes a subjugar-lo mais uma vez. Beatriz é relembrada como alguém que exalava prazer e alegria e assim contagiou o eu do cronista que preservou esses sentimentos, mesmo após a separação e a distância da musa, presente apenas na memória.

A imagem de Beatriz existe não só pela lembrança de beleza e felicidade mas para iluminar uma trajetória indesejável no passado, para determinar outros rumos nas relações amorosas que não sejam mais regidas pela dependência excessiva. A crônica consiste, então, num exercício de memória positiva a serviço de outra infeliz, visando ao redirecionamento do modo de viver o amor. Estas idéias remetem ao que Giddens (1993, p. 72) nomeia como amor confluyente, um sentimento que difere do amor romântico:

O amor confluyente é um amor ativo, contingente, e por isso entra em choque com as categorias "para sempre" e "único" da idéia de amor romântico. [...] Quanto mais o amor confluyente consolida-se em uma possibilidade real, mais se afasta da busca da "pessoa especial" e o que mais conta é o "relacionamento especial".

A lembrança de Beatriz poderia, assim, ser caracterizada muito mais como a lembrança de uma idéia de amor do que a lembrança de uma pessoa amada. Braga caminha, nesta crônica, para deter o homem romântico que existe nele, administrando, com suas memórias, experiências muito diversas no que se refere ao amor. Saudar Beatriz representa abrir-se para amores saudáveis, lembrar que existem amores não tão saudáveis, aprender e gravar na memória que existe o amor bom.

A retomada das hipóteses deste artigo aponta para o caráter híbrido das crônicas de Rubem Braga. O amor referido

é por vezes intenso, mas permite uma variação de tom bastante elástica: o humor é uma arma decisiva para conter excessos tão comuns quando se fala de amor. É o que ocorre em "A moça chamada Pierina". Outro recurso de Braga é a introdução de elementos prosaicos que atraem o amor para o universo do cotidiano, como em "Uma lembrança". O acento lírico mantém nas crônicas toques românticos e ares modernistas. A intensidade com que determinadas imagens são gravadas na memória e a expectativa de eternidade em "Às duas horas da tarde de domingo" convivem com a consciência da transitoriedade nesta mesma crônica e em outras como "A moça chamada Pierina" e "Foi bom". É essencial ainda destacar que a disposição para resgatar na memória o lado bom do amor indica uma primazia dos procedimentos modernistas, como fica bem claro em "A inesquecível Beatriz". A porção romântica aflora no eu do cronista no sentido de exaltar imagens das mulheres lembradas: é o que se constata em "Uma lembrança" e "Às duas horas da tarde de domingo". O eu revela-se também conhecedor e praticante de novos relacionamentos amorosos, quando, tanto nas experiências relembradas quanto no ato de recordar e registrá-las, exibe consciência e às vezes até resignação face ao efêmero como elemento regulador do amor. As crônicas "Às duas horas da tarde de domingo" e "Foi bom" são exemplos claros desta situação.

Lembrar amores antigos não constitui, enfim, nas crônicas de Braga uma mera atitude saudosista. Não se queira negar a dimensão da saudade, que é um sentimento emergente em todos os textos citados do autor. A memória não desempenha, porém, um papel simplista de contrastar passado feliz e presente frustrante. Ela também não mascara uma possível pretensão de adotar comportamentos mais adequados aos padrões de relacionamento amoroso que se disseminaram na segunda metade do século XX. O cronista não se deslumbra com estes modismos no amor, embora também não engrosse o coro das lamentações nem defenda práticas conservadoras. A memória existe para afirmar o amor, recuperar imagens de experiências amorosas felizes, também como forma de comprovar a viabilidade do amor no presente, mesmo no meio de "um mundo de tanta tristeza", (BRAGA, 1984, p. 13) mostrar um extenso campo de possibilidades do amor, apresentá-lo, enfim, como bom e inesgotável.

#### **Abstract**

*This work consists in an enterprise to increase the study of the chronicle, through a specific practice of analysis in contrast with the most common*

*approaches to the genre, centralized mainly in theoretical reasons. The article intends, therefore, to examine the memory as a resource which focuses on the theme of love in Rubem Braga's chronicles that display happy experiences and/or wholesome recollections. The analysis is guided by inquiries such as: the peculiarities and the frontiers of the genre concerned to the outstanding prosaical aspects and to the emphasis on lyrical and narrative proceedings; the remarks about love as a theme able to give rise or to avoid a grandiloquent discourse; the weight of romanticist and modernist influences in confessions of love which exploit the theme in a positive way; the depiction of the self in the chronicles as a romantic man or one identified to the new patterns of intimacy; and the role of memory in the face of social configurations in the past and in the present.*

*Keywords: Rubem Braga; memory; chronicle; love.*

### Referências

- ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRAGA, Rubem. *O homem rouco*. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Recado de primavera*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- \_\_\_\_\_. *A traição das elegantes*. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- 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, p. 13-22.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.) & COUTINHO, Eduardo F. (co-dir.). *A literatura no Brasil..* 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Ed. da UFF, 1986. v. 6, p. 117-43.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

PORTELLA, Eduardo. A cidade e a letra. In: \_\_\_\_\_. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958, p. 111-7.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Trad. Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1997.