é um artesão ilhado no meio da indústria da informação. Os objetos que ele molda, aparentemente apenas como o fato fugaz também destinado à fugacidade, na verdade são feitos da matéria de sua própria vida: a experiência carregada de substância pessoal, destinada, como tudo, a perecer, mas impregnada pelo desejo de ficar. Em contradição com o meio, sobra a esse cronista aquela espécie de solidão marginal, o que, provavelmente, o torna tão receptivo e disponível para perceber as coisas miúdas e também à margem, com que tende a identificar-se. É com elas e, por assim dizer, com sua própria substância mortal que ele faz suas histórias. Num mundo como o nosso, já bastante estandardizado, de relações reificadas, onde tudo pode virar mercadoria e em si nada valer, o velho Braga, em meio ao mais efêmero, não apenas nos dá a impressão súbita do momento de beleza fugitiva, mas a dignidade e a poesia do perecível, quando tocado por um dedo humano.

(1985)

NOTAS

1. Todas as referências às crônicas de Rubem Braga foram feitas conforme o texto de sua coletânea *200 crônicas escolhidas,* 4.ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1978. As citações de Manuel Bandeira foram retiradas do *Itinerário de Pasárgada. In:* M. Bandeira — *Poesia e prosa,* Rio de Janeiro, José Aguilar, 1958, vol. II, pp. 1-112 e de *Andorinha, andorinha,* Sel. e Coordenação de Carlos Drummond de Andrade, Rio de Janeiro, José Olympio, 1966.

2. A referência ao "cotidiano físico, simbólico e imaginário dos homens que vivem no Brasil" pertence a Alfredo Bosi, citado mais adiante, a propósito de seu estudo sobre "Cultura Brasileira". *In:* Dermeval Saviani e outros, *Filosofia da educação brasileira,* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983, pp. 135-176. O trecho transcrito se acha à p. 157.

3. O ensaio de Walter Benjamin referido diretamente no item final, mas muito presente todo o tempo é "O Narrador". *In:* W. Benjamin e outros, *Textos escolhidos,* São Paulo, Abril, 1980, pp. 57-74 (Col. "Os Pensadores").

4. O presente ensaio retoma e desenvolve outro — "Onde andará o velho Braga?" —, publicado em meu livro *Achados e perdidos,* São Paulo, Polis, 1979, pp. 159-166.

FRAGMENTOS SOBRE A CRÔNICA

O QUE SERÁ A CRÔNICA

Esse gênero de literatura ligado ao jornal está entre nós há mais de um século e se aclimatou com tal naturalidade, que parece nosso. Despretensiosa, próxima da conversa e da vida de todo dia, a crônica tem sido, salvo alguma infidelidade mútua, companheira quase que diária do leitor brasileiro. No entanto, apesar de aparentemente fácil quanto aos temas e à linguagem coloquial, é difícil de definir como tantas coisas simples.

São vários os significados da palavra *crônica.* Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos.* Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo.

Lembrar e escrever: trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido — uma definição que se poderia aplicar igualmente ao discurso da História, a que um dia ela deu lugar. Assim, a princípio ela foi crônica histórica,

(1) Este ensaio nasceu de uma entrevista dada a Leão Serva, da *Folha de S. Paulo,* em 1985. Numa primeira versão, agora revista e aumentada, apareceu na *Ilustrada,* em 5/10/85, p. 49.

como a medieval: uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica, conforme dizem os dicionários, e por essa via se tornou uma precursora da historiografia moderna. Tal gênero supõe uma sociedade para a qual importa a experiência progressiva do tempo, um passado que se possa concatenar significativamente, a História, enfim, e não apenas um tempo cíclico ou repetitivo, implicado noutra forma de narrativa — o mito. Presa ao calendário dos feitos humanos e não às façanhas dos deuses, mas podendo envolver até a conjunção dos astros (o cronista costumava fazer as vezes de astrônomo, dando notícia do que ia pelo céu paralelamente aos acontecimentos terrestres), a crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de se inscrever a História no texto. Além disso, ao distanciar-se no passado, pode se transformar em fonte da imaginação: gestas românticas e outras formas literárias nasceram dela, como o drama histórico elizabetano, de que Shakespeare deixou tão grandes exemplos.

Nessa acepção histórica, o cronista é um *narrador* da História. Como notou Benjamin, o historiador escreve os fatos, buscando-lhes uma explicação, enquanto que o cronista, que o precedeu, se limitava a narrá-los, de uma perspectiva religiosa, tomando-os como modelos da história do mundo e deixando toda explicação na sombra da divindade, com seus desígnios insondáveis.[2] Mas ao narrar os acontecimentos, assemelhava-se ao seu duplo secular, o narrador popular de casos tradicionais que, pela memória, resgata a experiência vivida nas narrativas que integram a tradição oral e às vezes se incorporam também à chamada literatura culta. Como este, o cronista era um hábil artesão da experiência, transformador da matéria-prima do vivido em narração, mestre na arte de contar histórias.

Hoje, porém, quando se fala em crônica, logo se pensa num gênero muito diferente da crônica histórica. Agora se trata simplesmente de um relato ou comentário de fatos corriqueiros do dia-a-dia, dos *faits divers*, fatos de atualidade que alimentam o

(2) Ver Walter Benjamin, "O Narrador". Em seu: *Magia e técnica, arte e política.* Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 209.

noticiário dos jornais desde que estes se tornaram instrumentos de informação de grande tiragem, no século passado. A crônica virou uma seção do jornal ou da revista. Para que se possa compreendê-la adequadamente, em seu modo de ser e significação, deve ser pensada, sem dúvida, em relação com a imprensa, a que esteve sempre vinculada sua produção. Mas seria injusto reduzi-la a um apêndice do jornal, pelo menos no Brasil, onde dependeu na origem da influência européia, alcançando logo, porém, um desenvolvimento próprio extremamente significativo. Teve aqui um florescimento de fato surpreendente como forma peculiar, com dimensão estética e relativa autonomia, a ponto de constituir um gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica e às vezes também da lírica, mas com uma história específica e bastante expressiva no conjunto da produção literária brasileira, uma vez que dela participaram grandes escritores, sem falar naqueles que ganharam fama sendo sobretudo cronistas.

Compreendida desse modo, a crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos. À primeira vista, como parte de um veículo como o jornal, ela parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa. Não raro ela adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história. Então, a uma só vez, ela parece penetrar agudamente na substância íntima de seu tempo e esquivar-se da corrosão dos anos, como se nela se pudesse sempre renovar, aos olhos de um leitor atual, um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos esfarelando-se na direção do passado.

O cronista moderno, é claro, está mais perto dos fatos do dia do que da tradição oral ou histórica, como comentarista que

é dos acontecimentos do cotidiano; mas de vez em quando retoma, por assim dizer, a *persona* de seus ancestrais. É sabido o fraco que Machado de Assis tinha pela prosa do cronista medieval português Fernão Lopes. E, à medida que a crítica avança no conhecimento de sua obra, vai-se vendo o quanto havia de penetração histórica numa simples crônica do velho bruxo, escrita com pena de ponta fina e malignamente irônica como tantas de suas melhores páginas de ficcionista. Nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade, é comum retornar um narrador rigoroso e preciso de fatos históricos que faz lembrar o antigo significado da palavra, como já notou Antonio Candido.[3] Outro caso parecido é o de Manuel Bandeira, sobretudo o das *Crônicas da Província do Brasil,* reunidas em livro em 1937. Ali o grande poeta se torna também um cronista à moda antiga. Começa pela evocação do passado colonial brasileiro numa longa crônica sobre Ouro Preto, como que levado pelo gosto de acompanhar o traçado arquitetônico das velhas casas intactas e dos sobradões de frontarias barrocas, preso ao encanto da cidade que não mudou. Mas encomprida o relato como um narrador oral, pela sucessão de histórias antigas, nascidas de gestos simples dos homens que construíram aquele mundo parado no ar do passado. Como o caso do mulato anônimo que um belo dia desceu do serro do Tripuí ao ribeirão hoje de Ouro Preto e, num gesto humilde de apanhar um pouco d'água para matar a sede, deu com os granitos negros que encobriam o ouro e o novo mundo das Minas. No fundo distante, o histórico e o ficcional se confundem, ao mesmo tempo que uma poesia inesperada espia através dos fatos da memória. É ainda como narrador da História que Bandeira prossegue, ao longo do livro, no resgate desse passado histórico, aglutinando terras da Bahia, de Pernambuco, do Rio de Janeiro. No Rio se detém, abandonando o pano de fundo e o jeito de cronista antigo, para se fixar no cenário presente e próximo que era a capital carioca. Adota então um tom coloquial de conversa amena e bem humorada, escrita com grande naturalidade em prosa limpa e enxuta, como se desenhasse a bico-de-pena par-

(3) Cf. Antonio Candido, "Drummond prosador: singularidade do traço", *Revista do Brasil,* Ano 1, n.º 2/84, p. 8.

tindo do natural, sem perder a graça e a precisão dos detalhes, um quadro vivo do Rio de seu tempo. Através de figuras singulares de seu convívio, o cronista conta agora fragmentos de uma história menor, aquém dos grandes acontecimentos, vivida no dia-a-dia da Cidade Maravilhosa: o Rio dos meninos pobres do morro do Curvelo, do mundo noturno do samba, das rodas boêmias da Lapa, dos intelectuais modernistas. A crônica se situa bem berto do chão, no cotidiano da cidade moderna, e escolhe a linguagem simples e comunicativa, o tom menor do bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes encontra a mais alta poesia. É exatamente essa a situação preferida das crônicas de Rubem Braga.

Braga, embora poeta bissexto e contista eventual, escreve crônicas desde a década de 30 e foi decerto quem deu o maior grau de autonomia estética a esse gênero entre nós, tornando-se, por isso, um modelo de cronista. Forjou, na verdade, uma forma literária única, feita com a mescla de elementos variados, vindos até onde se pode perceber, da antiga tradição do narrador oral (no caso, do contador de *causos* do interior) e da bagagem do cronista moderno, associado à imprensa e experimentado na labuta das grandes cidades de nosso tempo. Com ele, a tensão tão característica da crônica, entre o caráter puramente circunstancial e o propriamente literário, tende a se resolver, mais que na maioria dos cronistas rotineiros, em proveito da literatura. Por isso, através dele, se nota mais o que é comum a todos: a relação ambígua com o fato que serve de referência à crônica.

Muito próximo do evento miúdo do cotidiano, o cronista deve de algum modo driblá-lo, se não quiser naufragar agarrado ao efêmero. Buscando uma saída literária, as margens de sua terra firme são bastante imprecisas: ele pode estender a ambigüidade à linguagem e às fronteiras do gênero, sem perder o nível de estilo adequado às pequenas coisas de que trata. Com isso, às vezes a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem vôo. Outras vezes, a tendência é para a prosa de ficção, pela ênfase na objetivação de um mundo recriado imaginariamente: ela pode

se confundir com o conto, a narrativa satírica, a confissão. Outras ainda, como em tantos casos conhecidos, constitui um texto difícil de classificar: é... crônica. Foi o que levou Fernando Sabino a repetir sobre ela a famosa piada de Mário de Andrade a propósito do conto: tudo o que o autor chamar assim.

Em Rubem Braga, há um pouco de tudo isso, o que permite perceber também em suas crônicas as fronteiras instáveis do gênero. Como ocorre de vez em quando com todo cronista rotineiro, muitas vezes também para ele a matéria costuma ficar escassa ou faltar. Há momentos em que a crônica teima em não sair, claramente por falta de assunto, gerando-se no limite a situação embaraçosa, literariamente tão moderna, do comentário ou relato diante da ausência do fato, como se a linguagem do cronista se visse obrigada a desgarrar-se necessariamente da circunstância imediata, seu vínculo jornalístico mais ostensivo. Mas é quando o assunto se torna tênue, se esgarça ou falta inteiramente, que Braga mostra melhor sua garra de cronista, precisamente agarrando-se a um "puxa-puxa", como o chamou certa vez Manuel Bandeira, e imprimindo ao gênero seu modo de ser tão característico. Nesses casos, a circunstância corriqueira e efêmera de que o cronista se serve como gancho fica reduzida ao mínimo possível, e a crônica parece que se enrola em si mesma e se solta, voando como bolha de sabão, esfera leve e translúcida, irisada apenas pela luz interior do sujeito que a anima com o mais profundo de sua experiência humana. Torna-se então um modo específico de apreender e exprimir certos valores, como se fosse só ela a forma única e justa de dizê-los. Para atingir tal grau de autonomia, sem prejuízo de sua simplicidade surpreendente de expressão, a crônica teve de passar provavelmente por uma longa aprendizagem, que é a da sua história no Brasil, desde o século passado.

NO PRINCÍPIO, O FOLHETIM

Quando aparece entre nós, na segunda metade do século XIX, a crônica já lida com uma matéria muito misturada: a

matéria do folhetim, pedaço de página por onde a literatura penetrou fundo no jornal, tratando dos temas mais diversos, mas com predominância dos aspectos da vida moderna. O cronista é primeiro folhetinista, como o Alencar de *Ao correr da pena*, colaborador do *Correio Mercantil* do Rio, em 1854 e 1855. Ali o escritor iniciante já se sentia sob o signo de Proteu: a matéria mutável e meio monstruosa obrigava o folhetinista a percorrer todo tipo de acontecimentos, com uma volubilidade de "colibri a esvoaçar em ziguezague". Alencar decerto faz graça romântica, mas é que, desde o princípio, a crônica parece escolher uma linguagem lúdica e esvoaçante para cobrir o espaço enorme entre os grandes e pequenos eventos com que se defronta. (E este modo de ser, como que volátil, é característico ainda do espírito do velho Braga: um dos jeitos de se falar de tudo, escondendo o jogo, como quem não quer nada.) Outros autores românticos aproveitaram a mesma deixa, como Joaquim Manuel de Macedo e França Jr., este capaz de trazer qualquer assunto, pelo reforço do lastro de humor, para mais perto do chão, munido que estava de um senso agudo de observação de nossos costumes, qualidade que não passou despercebida dos modernistas, como se nota pelo que disseram dele Pedro Dantas e Manuel Bandeira.

Na maioria desses autores dos primeiros tempos, a crônica tem um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios lingüísticos de penetração e organização artística: é que nela afloravam em meio ao material do passado, herança persistente da sociedade tradicional, as novidades burguesas trazidas pelo processo de modernização do país, de que o jornal era um dos instrumentos. O próprio cronista estava assim metido num processo histórico cuja dimensão geral era extremamente complexa e difícil de apreender, tendendo a escapar-lhe, mas cujos resultados muitas vezes discordantes se impunham à sua observação, pedindo tratamento artístico novo. Chamado a se situar diante de fatos tão discrepantes, dá de início a impressão de tateio sobre a matéria moderna do jornal, feita de novidades fugitivas, como se estivesse experimentando a mão. E de fato os escritores como que se pre-

paravam, por esse meio, para um gênero maior e na aparência mais seguro por seu próprio inacabamento — o romance. Era ele a poderosa forma moderna de narrativa, a épica da burguesia, a cujo processo de ascensão social, econômica e política, estivera intimamente unido, com seu estômago de avestruz e apetite onívoro, sempre aberto ao novo e, por isso mesmo, facilmente assimilável ao bojo do jornal. Os jovens escritores aprendiam a tratar com eventos de todo tipo: convulsões de ministério e fofocas de alcova, a grande e a pequena história, tudo de cambulhada, como se costumava dizer. E logo essa matéria mista e palpitante reaparecia trabalhada numa forma nova, sem cânon preciso, dada à paródia e à autocrítica, posta em contínuo contato com o presente e flexível a toda sorte de transformações — uma forma agora nitidamente ficcional, capaz de ressurgir muitas vezes na própria imprensa, metamorfoseada em romance de folhetim.

CORTE AGUDO DE MACHADO

Como sempre, Machado de Assis entrou a fundo também no material folhetinesco. Percebeu logo a liga do "útil e do fútil" que fazia sua graça. E pôs mãos à obra, dedicando-se a uma espécie de prática de relativização dos solavancos entre os altos e baixos do assunto; balanceando, com distanciamento irônico, os pesos e contrapesos de toda questão. A cada momento puxa a vida do espírito para baixo, para o chão material e, ao mesmo tempo, se entrega, com prazer perverso, a uma metafísica de quinquilharias. Todo grande acontecimento com ar usurpador pode ser despachado com um piparote em benefício de uma "pobre ocorrência de nada". De uma penada se esvaziam linhas gordas de objetos inúteis, mas parece que há sempre novas prateleiras vazias no espírito, aguardando outros tantos. Tudo isso feito minuciosamente, com capricho e fleuma, conforme um senso ferino de humor, que tem também seu contrapeso de delírio.

É assim que, diante do cadáver de um homem célebre, o Machado folhetinista se descobre "um triste escriba de cousas miúdas", como se tivesse que ficar paralisado. Na verdade, dá

com exigências formais intrínsecas à matéria misturada que tinha nas mãos: exigência de mobilidade do cronista, chamado, a todo instante e a qualquer preço, a variar de perspectiva; e exigência ainda de uma linguagem adequada aos níveis diferentes e contrastantes da realidade envolvida. Com isto, parece nos dizer que, se neste mundo "tudo pede certa elevação", não é menos certo que não se pode "sair do comum da vida e da semana" para ostentar um "estilo solene e grave", à primeira vista mais condizente com um morto ilustre. Machado se afina pelo tom menor que será, daí para frente, o da crônica brasileira, voltada para as miudezas do cotidiano, onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ela chega alcançar, como em tantas de Rubem Braga.

Quem lê as crônicas machadianas de *Histórias de quinze dias* até as de *A Semana,* nas duas últimas décadas do século passado, não pode deixar de espantar-se ainda hoje com aquela arte da desconversa: refinada, alusiva, muitas vezes maldosa e sempre irresistível. Ninguém escapará a tanta movimentação e humor, mesmo depois de todos esses anos do desaparecimento dos fatos que motivaram aquelas páginas extraordinárias. E seria imprudente concluir pela desimportância dos eventos fugazes pinçados pelo olhar cortante do cronista, assim como não se pode tomá-los somente enquanto escadas para malabarismos verbais e humorísticos, viçosos e cheios de graça apesar dos anos.

Recentemente, John Gledson, crítico sagaz e bem armado pelo conhecimento de nossa história, fez uma leitura alegórica das crônicas publicadas entre 1888 e 1889 na *Gazeta de Notícias.*[4] Trata-se da série conhecida pela expressão inicial de "Bons dias!", formada por crônicas humorísticas, muitas vezes sarcásticas, sempre carregadas de pessimismo e abrigadas no anonimato, mas hoje reconhecidamente de Machado, depois do trabalho de investigação de Galante de Sousa. Através delas, Gledson perscruta a aguda consciência histórica do grande es-

(4) Ver John Gledson, *Ficção e História,* trad. de Sônia Coutinho, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986, cap. 3.

critor, demonstrando uma vez mais, na linha dos melhores estudos machadianos, o profundo interesse do autor pelas questões sociais e políticas de seu tempo. Mas não se limita a desfazer a velha opinião sobre a suposta indiferença de Machado com relação ao contexto histórico-social brasileiro, opinião essa quase sempre contrabalançada, aliás, pela insistência na visão universalista do homem que teria o escritor, pairando nas nuvens. Ao contrário, o crítico rastreia minuciosamente, com perícia de detetive, os traços da posição machadiana diante de fatos históricos decisivos como a Abolição, procurando descobri-los sob a forma oblíqua das crônicas, onde o comentário humorístico dos acontecimentos miúdos do dia-a-dia parece aludir a uma perspectiva geral do sentido histórico. Com isto, os pequenos fatos diários das crônicas adquirem uma ressonância alegórica que os resgata até certo ponto da pura contingência, transformando-os em índices de um processo mais amplo, como se fossem meios de se tatear sobre a verdade histórica.

Pela leitura de Gledson, fica logo evidente que a crônica constitui um gênero particularmente propício à análise machadiana das efemérides da história política. Mas, de seu ponto de vista, o gênero ganha, ainda dentro da obra machadiana, outra significação. Como os romances, a que elas se ligam por vários lados, e provavelmente também como os contos, fazem parte de um projeto literário e histórico, mais vasto e coerente, que Machado teria concebido, levado pela intenção realista de retratar a natureza e o desenvolvimento da sociedade em que vivia. São, portanto, um elo valioso nas relações entre história e ficção no universo machadiano. Por isso a leitura do crítico busca desvendar a coerência que se oculta sob a série de "Bons dias!", feita de crônicas difíceis pelo caráter alusivo e irônico, mas onde se pode talvez descobrir a atitude de Machado quanto aos fatos decisivos do período que elas cobrem: a Abolição, em 1888, e a formação do gabinete liberal, em 1889. E realmente da análise crítica surge um Machado irônico e muitas vezes agressivo para com o leitor, capaz de aliar paixão e pessimismo diante dos eventos que espia com olhar inquisitivo. Sua atitude mais profunda e geral aparece, sob a capa do humor, sempre marcada pelo relativismo cético. Mas a própria postura relativista e distanciada é obrigada a relativizar-se ao ter de enfrentar a mediação da particularidade histórica concreta, quando o cronista se debruça com paixão sobre fatos diminutos, querendo compreender os rumos latentes da história brasileira. Assim, por exemplo, quando Machado, atento ao caráter relativo da Abolição, retrata em tom de farsa (lembrando Martins Pena) a situação do negro liberto, que saía do sistema opressivo e degradante da escravatura para servir, por salários miseráveis, ao mercado de trabalho livre, a nova cara da mesma opressão. É que a verve cômica do cronista permitia representar no pormenor, à primeira vista insignificante, de forma oblíqua e dissimulada, como quem falasse de outra coisa, o caso exemplar. No entanto, por este transparecia, com toda a intensidade, a manutenção da violência inerente ao sistema de dominação da velha oligarquia, fazendo de tudo para se adaptar às novas mudanças históricas que traziam, com o avanço do capitalismo e a acentuação da dependência ao sistema internacional, a República e os tempos modernos.

A análise de Gledson não ilumina apenas o largo aproveitamento que Machado fez da História do Brasil na tessitura de suas crônicas. Por essa mesma via, sugere também a íntima relação dessa forma jornalística com o romance machadiano (no caso de "Bons dias!", precisamente com *Quincas Borba* e *Esaú e Jacó*). Neste sentido é que destaca a atitude do cronista, cuja postura agressiva, por exemplo, parece anunciar a posição do narrador na versão definitiva de *Quincas Borba,* caracterizado igualmente pela agressividade para com o leitor, conjugada ao tom brincalhão e zombeteiro, bem como ao distanciamento olímpico em relação à história narrada. Tanto pela matéria quanto pelo tratamento artístico avulta, assim, a importância da crônica de Machado, em cujo estudo é preciso ainda insistir.

Com grande probidade intelectual, Gledson deixa clara sua dívida para com a crítica machadiana anterior, sobretudo quanto ao trabalho em andamento de Roberto Schwarz, de que seu estudo depende em profundidade, embora com grandes diferenças, que não vem ao caso discutir aqui. A crítica machadiana levou anos para relacionar a transformação demoníaca do Machado da segunda fase à prosa inovadora das crônicas, gênero

considerado menor e sem a importância da grande literatura. Hoje se percebe, através das finas e profundas análises que Roberto nos tem dado da volubilidade do narrador nos romances, integrando forma literária e história social, que também ali parece estar saltitante o folhetinista, depois de ter aprendido a escutar o cochicho do nada e da História entre as bagatelas do dia-a-dia.

Quando, por exemplo, em nosso tempo, Nélson Rodrigues insinua barbaridades com a mira no decote da grã-fina ou na cara da vizinha patusca, ou ainda quando Stanislaw Ponte Preta, em prosa alinhada, vestida com a melhor malícia carioca, bota a sábia tia Zulmira na contemplação do festival de besteiras que continua assolando o país, a arte machadiana mais presa ao circunstancial mostra seu viço perene, como tradição viva.

BOTAS DE SETE LÉGUAS

Mas, para se chegar até o presente, é preciso mesmo calçar botas de sete léguas, pois a história da crônica é comprida e intrincada. O querido leitor perdoará: inúmeros escritores, a cada novo estilo da literatura brasileira, são também cronistas.

É preciso deixar Bilac plantado à porta da confeitaria Colombo, fazendo o elogio do progresso e da técnica com suas crônicas tão significativas por volta do fim do século. E bem perto, também João do Rio, com sua prosa *art nouveau*, paradoxal e amaneirada, capaz de passar com a mesma agilidade dançarina das crônicas cariocas do *Cinematógrafo* à reportagem, ao teatro, ao conto.

Logo, com o Modernismo, um punhado de grandes escritores escreve crônicas: Mário, Bandeira, Oswald, Alcântara Machado, Drummond, Vinícius... Surgem as mulheres cronistas, com Eneida e Rachel de Queiroz. Se alguma coisa em comum possuem escritores tão diferentes entre si é, no plano expressivo, a decisiva incorporação da fala coloquial brasileira, que se ajustava perfeitamente à observação dos fatos da vida cotidiana, espaço preferido da crônica, por tudo isso cada vez mais comunicativa e próxima do leitor. Na verdade, ela se tornava um

campo de experimentação de uma linguagem mais desataviada, flexível e livre, adequando-se à necessidade de pesquisa da realidade brasileira que passara a se impor à consciência dos intelectuais, sobretudo a partir da Revolução de 30, e atingia, por essa via simples, também a consciência do grande público dos jornais. Seguindo a tendência do momento e de outros gêneros, a crônica se convertia num meio de mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual, de modo que o processo de modernização podia ser acompanhado pelos contrastes entre bolsões de prosperidade e vastas áreas de miséria, e o próprio mundo moderno parecia nascer de mistura com traços remanescentes de velhas estruturas da sociedade tradicional.

É assim que uma consciência mais abrangente do país passa a reger o espírito da crônica modernista. Por isso, muitas vezes ela se volta para o passado colonial, retomando sua antiga forma histórica para recuperar retalhos da memória da nação. Por isso ainda, outras vezes lembra a voz do narrador oral, já fugidia no meio urbano, contando histórias de outros tempos, tentando resgatar uma experiência a caminho de se perder para sempre. E, ao mesmo tempo, é ela o registro dos instantâneos da vida moderna, das novidades avassaladoras, dos rápidos acontecimentos, dos encontros casuais, dos estímulos sempre chocantes do cotidiano das grandes cidades, frutos da aceleração do processo de urbanização e industrialização da década de 30. Provinciana e moderna a uma só vez, a crônica modernista revela uma tensão contínua entre tempos diversos e espaços heterogêneos, fundindo numa liga complexa componentes discrepantes, provenientes de formas de vida distintas, mas mescladas.

Muitas páginas inesquecíveis no gênero foram escritas na esteira do movimento modernista, mas quase sempre por autores que se firmaram literariamente por outros lados de sua obra. Com a geração de 40, quando aparecem alguns cronistas contumazes, como Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino, a crônica ainda continua, de certo modo, como um gênero lateral com relação à poesia e à ficção. O caso do velho Braga, porém, é diferente. E ele já vinha de antes, com fisionomia peculiar.

O MISTÉRIO DE BRAGA

A diferença essencial é que, para ele, a crônica é a forma complexa e única de uma relação do Eu com o mundo, um modo de expressão pessoal e um meio de apreender e exprimir certos valores. Uma arte narrativa, enfim, cotidiana e simples, enroscada em torno do fato fugaz, mas liberta no ar, para dizer a poesia do perecível. Braga é um narrador, conta histórias, mas histórias do que não há mais ou do que se vai perder irremissivelmente. Sua conversa com o leitor — seu íntimo — é ainda uma arte da desconversa, como a de Machado de Assis, mas para exprimir outras coisas.

Situado numa encruzilhada entre o ambiente rural e o urbano, entre a província querida da infância e o vasto mundo moderno, seu espírito parece encantado com os pequenos seres e coisas com que muitas vezes tece seus relatos e, ao mesmo tempo, vaga desejoso, errante e solitário pela cidade (que são muitas cidades), sem encontrar a casa em que se ajuste definitivamente, apenas iluminado por instantes passageiros de revelação. Nele, a sensação de divórcio entre o tempo e o sentido é tão radical e profunda, que o instante de iluminação vale como resgate lírico do que se vai destruir irremediavelmente. Muito agarrado à vida material e seus prazeres, o foco do desejo que o cronista parece perseguir permanece, no entanto, sem preenchimento, como um fundo perdido que não se consegue alcançar — imagem simbólica de uma plenitude impossível do ser, diante da qual os atos humanos são vãos ou inúteis e, por isso, acompanhados de um olhar irônico e melancólico, mas também terno e solidário, uma vez que sabiamente alimentado pela íntima experiência do vivido.

A relação de Braga com o Modernismo foi decisiva para a qualidade de sua prosa. Ou, antes, com a poesia de Manuel Bandeira, em quem encontrou de fato profundas afinidades. O curioso, porém, é que essas afinidades são propriamente com o poeta Bandeira, e não com o cronista. Braga ficou íntimo do poeta, dos seus versos, da simplicidade natural, da humildade daquela alta poesia. Em 66, não resistiu; confessou ao velho bardo, numa crônica, "O que Manuel Bandeira me ensinou", a

antiga admiração. Confessou a importância, para as suas crônicas, daquela "franqueza tranqüila de quem não se enfeita nem faz pose para aparecer diante do público".

Mas, muito antes, as afinidades já eram ostensivas. Numa crônica intitulada "O mistério da poesia", Braga revelara sua admiração por um belo verso de Camões, feito com as palavras mais simples: "A grande dor das coisas que passaram". Bandeira tinha retrucado com outra crônica, "O mistério poético", para concordar com a solução do enigma, segundo Braga: a de que ela consistiria em se "dar um sentido solene e alto às palavras de todo dia". É que ambos coincidiam num mesmo *estilo humilde* de desentranhar a poesia do cotidiano.

FRAGMENTOS DE UM MOSAICO

O Machado folhetinista já se dera conta do desgaste rápido das novidades, a matéria-prima do jornal e da crônica. Metido no vasto mosaico que formam as notícias do cotidiano nas páginas de um jornal, o velho Braga não adere ao fato, à novidade, à informação. Está sempre um pouco à margem e à distância, ruminando numa rede seu passado capixaba, suas viagens, seus amores, sua velha casa, e de olho no presente transitório dos acontecimentos. Seu tema propriamente dito está sempre em outra parte, numa espécie de borboleteio em volta da matéria jornalística.

Num de seus melhores livros, *A borboleta amarela,* na crônica que dá título ao volume, o cronista divaga pelas ruas do Rio, perseguindo com olhos aéreos uma borboleta que some no ar, deixando embaixo o agitado mundo urbano do trabalho e das obrigações sociais. Esse percurso, no rumo do ócio e do imaginário, sempre com uma raiz funda no campo e no passado, é a grande aventura de suas crônicas, onde se exprime a experiência de um homem para quem o ser mais humilde ainda tem uma história que vale a pena contar: "como se uma borboleta amarela pudesse promover grandes proezas no centro urbano". Assim fazendo, entra em contradição com o próprio veículo — o jornal —, cujo ritmo trepidante quebra pelo olhar

meditativo, detido nos remansos de um outro tempo. Ali surgiu como um artesão desgarrado e passageiro em meio à indústria de notícias, mas naquela matéria prosaica e fugaz deixou impressa, com mãos sábias, a marca duradoura de sua poesia.

(Novembro de 1986)

MÓBILE DA MEMÓRIA

Para meu Pai, leitor de Nava

Com mão paciente vamos compondo o puzzle *de uma paisagem que é impossível completar porque as peças que faltam deixam buracos nos céus, hiatos nas águas, rombos nos sorrisos, furos nas silhuetas interrompidas e nos peitos que se abrem no vácuo — como vitrais fraturados* (...)

. . . . . .

Um fato deixa entrever uma vida; uma palavra, um caráter. Mas que constância prodigiosa é preciso para semelhante recriação. E que experiência...

Pedro Nava, *Baú de ossos*, 2.ª ed., p. 41.

O homem que escreveu essas linhas levou anos envelhecendo na quietude escondida, como um vinho bom, uma substância viva e generosa que trazia em si, antes de se dar a conhecer por inteiro. Foi acumulando aos poucos uma ampla e profunda experiência, amadurecida depois sem pressa, pacientemente, puxando pela memória raízes distantes, da infância, de outrora, para só então começar a narrar.

Ao se abrir, perto dos setenta anos, num momento da vida brasileira arrolhada pela pior repressão política, que tentava tapar com a censura e a mentira qualquer discurso inteligente sobre a