

## RUBEM BRAGA E A ARTE DO COTIDIANO

Luiz Carlos Santos SIMON<sup>1</sup>

- **RESUMO:** Referências ao prosaico e ao cotidiano na crônica brasileira são práticas comuns nos discursos críticos sobre esse gênero. Assim, pretendo examinar dois textos do cronista Rubem Braga que elegem cadernos de endereços como motivos para o aproveitamento do prosaico e sua transformação em poético. A leitura é realizada através da comparação com escritos de outros cronistas e com outros gêneros e ainda da articulação com as teorizações sobre crônica e com as discussões sobre literariedade.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Crônica. Rubem Braga. Lirismo. Cotidiano.

A referência a marcas líricas na crônica brasileira parece não provocar grande surpresa para quem se dispõe a consultar o material crítico sobre esse gênero. Os termos “lírico” e “lirismo” aparecem mais de uma vez em cada texto que se dedica à definição da crônica e à exposição de suas particularidades. Com isso, se é difícil ignorar ou mesmo questionar a existência de articulações entre crônica e lirismo, cabe ainda examinar como essa caracterização é apresentada em algumas dessas contribuições teóricas, com a finalidade de coletar determinadas sutilezas no modo de ver o fenômeno, até porque mencionar o lirismo não implicará ausência de polêmica em torno de sua manifestação.

Jorge de Sá, ao iniciar breve capítulo sobre Carlos Heitor Cony, em seu livro *A crônica*, afirma o seguinte: “Em todos os cronistas há um certo lirismo, pois é através dos seus estados de alma que eles observam o que se passa nas ruas.” (SÁ, 1997, p.57). A asserção é bastante significativa para nossos propósitos, porque evidencia mais de uma focalização para o binômio crônica-lirismo. Inicialmente, a perspectiva é generalizadora: “em todos os cronistas”. Este movimento aponta para o lirismo como característica geral da crônica e não uma exclusividade, prerrogativa ou privilégio deste ou daquele cronista. Logo em seguida, no entanto, surge reflexão mais comedida: “um certo lirismo”. Assim, se o lirismo, de forma generalizada, é compartilhado por todos os cronistas, não se trata de um lirismo em amplo sentido, sem restrições, mas de um determinado modelo de exercício lírico.

Massaud Moisés, mesmo quando se detém sobre as semelhanças entre a crônica e a poesia, tendo como referenciais alguns dos cronistas mais respeitados

---

<sup>1</sup> UEL – Universidade Estadual de Londrina. Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas. Londrina – PR – Brasil. 86051-990 – csimon@uel.br

pela crítica literária, como Rubem Braga e Carlos Drummond de Andrade, deixa escapar expressões depreciativas sobre o assunto: “inferior *tônus* lírico” e “vestígio de lirismo” (MOISÉS, 1982, p.112 e p.113) são exemplos do descrédito que acompanha a avaliação do crítico sobre o alcance lírico conquistado pelos cronistas. Esse resultado é sustentado como forma de diminuir o impacto da crônica quando comparada ao êxito lírico do poema.

Luiz Roncari (1985, p.14) recorre à expressão “descrições líricas” para descrever apenas mais um dos procedimentos adotados nas crônicas, entre muitos outros enumerados, tais como diálogos do cotidiano, retratos, tipos, casos e comentários. A diversidade e a mescla dos gêneros simples e complexos citados obedece, segundo o crítico, à necessidade de se investigar a crônica também de acordo com a contribuição de gêneros não-literários absorvidos em sua constituição diversificada. Isto requer o cuidado de se propor um exame da crônica, reconhecendo que o componente lírico é um de seus variados recursos, sem necessariamente constituir a principal estratégia do gênero.

Antonio Candido, ao se debruçar sobre as crônicas de Drummond, Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, reunidas em volume da coleção *Para gostar de ler*, consegue esboçar uma tipologia, a partir da verificação de diferentes recursos empregados nos textos daquela antologia: “Nalguns casos o cronista se aproxima da exposição poética ou certo tipo de biografia lírica.” (CANDIDO, 1992, p.21). A alusão a alguns casos já faz pressupor que a poeticidade e o lirismo não garantem presença na totalidade das crônicas, identificando-se, assim, somente como uma das possíveis manifestações do gênero em meio à multiplicidade de modelos e feições disponíveis aos cronistas.

Finalmente, pode-se localizar nas reflexões de Afrânio Coutinho mais um indício de que o lirismo deve ser cuidadosamente considerado no estudo da crônica. Quando o crítico, após discorrer sobre traços gerais da crônica brasileira, aborda a produção de Rubem Braga, o diagnóstico dá margem, mais uma vez, a comparações e diferenças entre as crônicas e entre seus autores: “É seguramente o mais subjetivo dos cronistas brasileiros. E o mais lírico.” (COUTINHO, 1986, p.133). Essa avaliação, que é acompanhada também de uma classificação de modelos de crônicas, contempla uma hierarquia ou, no mínimo, uma gradação no que se refere ao aproveitamento do lirismo entre os escritores que praticam a crônica. Alguns cronistas podem até ser líricos também, mas uns são mais do que outros.

Com base nessas ponderações, é viável chegar a algumas constatações: os críticos reconhecem o lirismo como uma das marcas da crônica; há, contudo, em torno desse reconhecimento do lirismo um conjunto de reticências. Essa prudência decorre de observações e de julgamentos diferenciados dos desempenhos dos cronistas, incluindo desde uma perspectiva que desvaloriza o lirismo na crônica em comparação com o lirismo no poema, passando pela verificação de que outras

estratégias da crônica não permitem ao lirismo imperar absoluto, até se concluir que nem todos os cronistas ostentam o mesmo grau lírico.

A origem dessas ressalvas, ainda que nelas haja diferenças substanciais, pode, entretanto, ser uma só. A hipótese aqui indicada se detém sobre o conjunto de circunstâncias de produção e veiculação da crônica. Uma vez que esse texto é concebido para jornais e revistas, o compromisso de sintonia com a ordem do dia, com os acontecimentos da véspera ou da semana, é assumido. Essa espécie de contrato com os fatos recentes conduz a uma grande variedade de resultados finais nos quais nem sempre há previsão de espaço para o transbordamento lírico.

Minha proposta é interpretar esse compromisso com o presente através da noção de cotidiano, posto que o cotidiano se aproxima tanto do veículo da crônica, o jornal ou a revista, quanto da matéria explorada pelos cronistas para a construção de seus textos. O cronista, afinal, está atrelado a seu tempo, mas pode optar por desvincular-se das notícias recentes, se preferir abordar, por exemplo, os costumes contemporâneos ou a vida íntima, preservando, desta forma, o vínculo com o presente. Assim, não é difícil descobrir que o cotidiano é marca da crônica, inclusive mais representativa e abrangente do que o lirismo. Mais do que isso, seria possível desconfiar que o cotidiano se ergue como uma espécie de obstáculo para a expressão lírica e para o estatuto literário daqueles escritos, uma vez que o apego ao fato miúdo e às coisas corriqueiras representaria um distanciamento do processo de elaboração da linguagem ao qual o escritor deve recorrer. É nesse caminho que Eduardo Portella (1958, p.115) analisa o êxito de uma cronista como Eneida ao ressaltar sua “eficaz maneira de fugir do cotidiano para transcender em arte.” Esse também é o movimento sugerido por Davi Arrigucci Junior (1987, p. 55): “Muito próximo do evento miúdo do cotidiano, o cronista deve de algum modo driblá-lo, se não quiser naufragar agarrado ao efêmero.” O cotidiano desponta, dessa forma, também como algo de que o cronista deve fugir, algo a ser contornado pelo cronista, embora ele não deva nem possa esquecer que o cotidiano está na raiz, no DNA da crônica.

Vejam agora como esse embate entre lirismo e cotidiano se desdobra em duas crônicas de Rubem Braga que têm em comum a curiosidade de tratarem de um mesmo objeto do dia-a-dia: um caderno de endereços. A primeira das crônicas selecionadas é “Procura-se”, escrita em 1948, e publicada no volume *O homem rouco*. O parágrafo inicial da crônica já é bastante sintomático da confluência entre lirismo e cotidiano promovida pelo autor. Trata-se de um longo período começado pelo verbo do título na voz passiva pronominal, proporcionando certo suspense para revelar o sujeito, isto é, a coisa procurada, somente no final. Essa construção por si só constitui uma estrutura interessante. Sabe-se que a voz passiva pronominal põe em destaque o termo que desempenha a função de sujeito. Ao mesmo tempo, essa estrutura é muito familiar no espaço do jornal, veículo original também da crônica,

por assemelhar-se aos anúncios classificados. Ao retardar a revelação do sujeito e, portanto, da coisa procurada, deixando-os para o final da frase, o cronista desafia as expectativas da relevância do sujeito e da impessoalidade típica dos classificados de jornal. Isto ocorre porque, antes de mencionar o que está sendo procurado, o período é recheado de referências a circunstâncias representadas por elementos naturais e advérbios que já compõem o toque lírico da crônica.

Procura-se aflitivamente pelas igrejas e botequins, e no recesso dos lares e nas gavetas dos escritórios, procura-se insistente e melancolicamente, procura-se comovida e desesperadamente, e de todos os modos e com muitos outros advérbios de modo, procura-se junto a amigos judeus e árabes, e senhoras suspeitas e insuspeitas, sem distinção de credo nem de plástica, procura-se junto às estátuas e na areia da praia, e na noite de chuva e na manhã encharcada de luz, procura-se com as mãos, os olhos e o coração [...] (BRAGA, 1986, p.57).

Somente depois que o cronista demarca bem as circunstâncias da procura, quando se aproxima o final desse primeiro parágrafo, é que o leitor, enfim, tem acesso à informação de que o objeto da procura é algo banal e prosaico, a princípio destituído de carga poética: “um pobre caderninho azul que tem escrita na capa a palavra ‘endereços’ e dentro está todo sujo, rabiscado e velho.” (BRAGA, 1986, p.57). O objeto da ávida procura, além da simplicidade, é caracterizado também por um mau estado de conservação.

A deterioração do caderno, porém, longe de inviabilizá-lo como material poético, não impede que se fortaleça a conexão entre o cotidiano e a simplicidade, de um lado, e o extravasamento lírico e literário (a procura é melancólica, comovida e desesperada, realizada “na noite de chuva e na manhã encharcada de luz”) de outro, sem que o humor precise ser descartado, como já se pode perceber no uso da metalinguagem e na referência às cirurgias plásticas das mulheres.

Pondera-se que tal caderninho não tem valor para nenhuma outra pessoa de boa fé, a não ser seu desgraçado autor. Tem esse autor publicado vários livros e enchido ou bem ou mal centenas de quilômetros de colunas de jornal e revista, porém sua única obra sincera e sentida é esse caderninho azul, escrito através de longos anos de aflições e esperanças, e negócios urgentes e amores contrariadíssimos, embora seja forçoso confessar que há ali números de telefone que foram escritos em momentos em que um pé do cidadão pisava uma nuvem e outro uma estrela e os outros dois... — sim, meus concidadãos, trata-se de um quadrúpede. Eu sou um velho quadrúpede e de quatro joelhos no chão eu peço que me ajudéis a encontrar esse objeto perdido. (BRAGA, 1986, p. 58).

O caderno de endereços é reconhecido como objeto estritamente pessoal, sem qualquer proveito para estranhos, mas também evoca a idéia de que a vida das pessoas é formada por experiências particulares, ora pequenas ora grandiosas, que podem se materializar em objetos aparentemente simples como o citado por essa crônica. É por isso que o texto se torna comunicável, alcançando o íntimo do leitor, fazendo brotar nele uma série de lembranças e sensações. E é por isso que o eu do cronista eleva o caderno de endereços à condição de obra, de uma produção autoral, mais valiosa do que os livros e textos por ele publicados. Afinal, não se trata de pensar no caderno apenas como um mero objeto do cotidiano, depositário de nomes e números frios. O que importa para aquele ser emocionalmente e temporariamente quadrúpede — e é a perda do objeto que provoca este estado — é salientar as circunstâncias em que os nomes e os números foram ali incluídos. É revelar onde pisavam seus pés a cada momento em que acrescentava um nome ou um número. Assim, o caderno deixa de pertencer estritamente ao domínio do cotidiano e do circunstancial, para adquirir também a condição de registro das experiências mais significativas. Paralelamente, a crônica garante seu lugar no mundo da literatura.

Retomando as reflexões de Davi Arrigucci Jr. sobre a crônica, localizamos referências ao Machado de Assis cronista que funcionam como chave para esclarecer esse vínculo entre cotidiano e lirismo, percorrido em “Procura-se” e em outros textos de Rubem Braga.

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. (ARRIGUCCI JUNIOR, 1987, p.59).

O cotidiano é visto como fonte para resultados poéticos a serem obtidos. Não se trata de negá-lo, pois ele é matéria-prima da crônica. Portanto, se o caderno guarda “um arcanjo de cabelos castanhos residente em Botafogo em 1943” e “um doce remorso paulista”, abriga também o “[...] endereço do único homem honrado que sabe consertar palhinha de cadeira no Distrito Federal.” (BRAGA, 1986, p.58). Cotidiano prosaico e lirismo convivem no caderno de endereços e na crônica. O cronista não esquece o profissional que conserta palha de cadeira, mas também se lembra de omitir a palavra “endereços”, antes de citar as pessoas com quem teve experiências marcantes, pois, ao recusar admitir que perdeu um simples caderno, diz que perdeu aquelas mulheres e não apenas seus endereços ou números de telefone. O caderno assume a condição de metonímia do tempo irrecuperável, de um conjunto de experiências que agora pertence ao passado. Passado que não pode mais sequer ser materializado como um álbum de lembranças.

A instabilidade da crônica acompanha o texto até seu final. Assim, o fato de experiências amorosas dividirem espaço com profissionais e seus serviços — e isso, enfático novamente, vale tanto para o caderno de endereços quanto para a crônica — apresenta-se como um possível exemplo para os argumentos dos críticos segundo os quais o lirismo deve ser observado com alguma ressalva entre as práticas dos cronistas. Mesmo no interior de uma crônica, verifica-se essa coexistência de variados recursos e influências, nota-se essa flutuação no que se refere a aproveitar as coisas do cotidiano de modos desiguais. Portanto, se, no meio da crônica, aparecem, dentro da mesma frase, primeiro as mulheres cujos destinos foram extraviados e depois a referência ao especialista em cadeira de palha, no penúltimo parágrafo, a ordem se inverte: mais uma vez na mesma frase e agora também na mesma página do caderno, são citadas dívidas bancárias e em seguida a mulher amada.

Finalizando, cabe destacar ainda que o cronista opta por concluir seu texto sustentando que o caderninho foi “escrito a lápis e tinta e sangue, suor e lágrimas” (BRAGA, 1986, p.59). É mais uma imagem a reforçar a convergência entre cotidiano e lirismo e a analogia entre o caderno de endereços e a crônica em geral. Ambos despontam como autobiografias líricas do mais lírico dos cronistas. Um cronista que se auto-retrata como “um homem triste e vulgar...” (BRAGA, 1986, p.59), identificando a si próprio, desse modo, com vários outros homens e mulheres imersos no cotidiano, mas ao mesmo tempo dispostos a se depararem com um punhado de lirismo que possa alçar suas vidas a algo mais sublime.

É possível que, seis anos após a perda daquele caderno de endereços, o cronista tenha reencontrado seu objeto precioso. Ou então que, nesse período de tempo, um caderno substituto tenha envelhecido. De qualquer modo, em 1954, é produzida a crônica “O novo caderno”, incluída anos mais tarde no volume que hoje se encontra com o título *O verão e as mulheres*. O objeto volta, assim, a ser central para uma crônica, confirmando seu potencial para estimular digressões líricas. A perspectiva sobre o caderno de endereços nesta nova crônica, contudo, é um pouco diferente. Não estão mais em jogo a perda do objeto, o conflito desencadeado pelo desejo de recuperá-lo e, sobretudo, o lamento pela impossibilidade de acesso a pessoas cujos nomes, endereços e números de telefone constavam daquele poderoso auxílio para a memória. As situações focalizadas na segunda crônica, como o título já leva a crer, concentram-se na transferência dos nomes e das demais informações de um caderno antigo para o novo. É evidente que nessa operação, além dos vínculos emocionais com as personagens da antiga agenda, ganhará destaque especial o tempo como elemento lírico a ser explorado com desenvoltura pelo cronista, conforme já foi destacado a respeito da crônica “Procura-se”. Assim, nem todos os nomes são transferidos do velho caderno para o novo, gerando, algumas vezes o constrangimento ou o desconforto de revirar o passado: “[...] dá um certo remorso

suprimir o amigo de quem a gente se afastou, embora sem culpa. É como se o estivéssemos riscando de nossa vida, jogando-o fora.” (BRAGA, 1998, p. 88).

As mulheres desempenham importantes e diferentes papéis nessa articulação entre passado e presente. Cita-se Maria como exemplo, descartada sem grandes ressentimentos para o caderno novo por pertencer exclusivamente ao passado. Joana, porém, tinha seu nome e endereço escritos com pressa e a lápis no caderno antigo. Já no novo, ela merece as honrarias da primeira linha e do uso da tinta. Curioso é lembrar que lápis e tinta aparecem indiferenciados na crônica “Procura-se”, uma vez que se contrapunham a sangue, suor e lágrimas, estabelecendo o jogo entre o ato prosaico e o componente sentimental. Em “O novo caderno”, o lápis tem seu significado associado ao efêmero, a algo que se pode facilmente apagar com a borracha e riscar da própria vida. A tinta corresponde a um registro mais definitivo, exigindo o recurso da rasura se se quiser excluir o que foi escrito. Tais diferenças entre Maria e Joana, lápis e tinta, passado e presente, transitório e definitivo, já conduzem o cronista a transcender o ato meramente prosaico de preencher o novo caderno de endereços, atribuindo a este ato novos significados. Os impulsos líricos contribuem para essa transcendência, como se pode ver no seguinte trecho: “[...] escrevo seu nome devagar, como quem faz um carinho.” (BRAGA, 1998, p.89).

O registro dos nomes e endereços escritos a lápis ou a tinta é eficiente também para deixar claro que as emoções ali cultivadas pela leitura ou releitura daquelas anotações e do que elas suscitam não se restringem ao passado e ao presente, mas trazem para a cena o futuro e suas incertezas, proporcionando prognósticos, suposições e imagens envoltos na dúvida.

Joana! Daqui a um ano, um ano e meio, quando este caderno estiver sujo e velho, com que mão, Joana, escreverei teu nome no caderno novo? Esse número que hoje não sei riscar sem emoção, porque ouvir sua voz é como beber um licor que pode ser venenoso, esse número talvez não vá para outro caderno, mas fique preso na minha memória entretanto infiel, como um remorso ou uma saudade. (BRAGA, 1998, p. 89).

Passado, presente e futuro; sobre qualquer tempo paira a sombra da transitoriedade. Não há espaço para a ingenuidade ou para a inocência, por mais que o transbordamento lírico se realize, por mais que os sentimentos se encontrem em desordem. Assim, é o caso de corrigir o significado atribuído à tinta com que o nome e o endereço de Joana foram escritos. Afinal, aquela tinta pode também ser apagada, pode esmaecer. A tinta do novo caderno não é do passado nem é certificado, garantia inequívoca para o futuro. Ela pertence ao presente, com sua carga sentimental completa, intensa enquanto houver a intenção de preservá-la assim. A persistência de Joana e da tinta no futuro está sob o domínio do desconhecido, e não importa tanto quanto o turbilhão de emoções experimentado no presente.



Todas essas considerações não devem produzir a suposição de que o passado é menosprezado pelo cronista. Uma breve passagem da crônica que confirma esta expressividade do passado é o relato de uma ligação telefônica equivocada feita por uma mulher cuja voz fora reconhecida pelo eu do cronista. O contato entre ambos, que pode até ter sido significativo no passado, era no presente irrelevante. Mesmo assim, a melancolia assume seu lugar quando o telefonema é rapidamente interrompido pela percepção constrangida de que a mulher havia discado seu número por engano. A autora da ligação, mesmo vinculada ao passado, produz mágoa e ilustra o estrago que o tempo, que todos os tempos podem causar.

A consciência da transitoriedade, aliás, ajuda a consolidar a idéia de uma fragilidade também do presente, exposto, por sua vez, aos designios desconhecidos do futuro. Ao mesmo tempo, o cronista, temporariamente abalado pelo episódio do telefonema, admite que o passado continua exercendo seu poder, ainda após o suposto término daquelas experiências:

Todos nós somos um cemitério de números e de nomes; não somos nós, é a vida que os mata, mas nós carregamos seus pequeninos cadáveres secos. Talvez seja isso o que nos envelhece, o que dá uma contrariedade vazia a um momento de solidão, uma vaga tristeza ao dormir; às vezes parece que esses mortos se movem levemente [...] (BRAGA, 1998, p. 89-90).

No entanto, deve ser ainda ressaltado que o fecho da crônica ocorre com uma efusiva ligação telefônica para Joana quando lhe é anunciado seu ingresso “de estandarte na mão, coroada de flores” (BRAGA, 1998, p.90) no novo caderno. Embora se desconheça por quanto tempo Joana será protagonista daquela obra, ou em quantos cadernos ela estará inscrita, é hora de celebrar de forma maiúscula, assim como as letras da amada no caderno da vez.

Como já foi reiterado anteriormente, o cotidiano, ainda que seja marca decisiva para a caracterização da crônica, nem sempre estará exclusivamente a serviço da manifestação do lirismo. Mesmo na geração de cronistas à qual pertenceu Rubem Braga, os objetos e as situações cotidianas representados nos textos já mantinham um vínculo íntimo com o humor. Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, Vinícius de Moraes, José Carlos Oliveira, Antônio Maria, Lourenço Diaféria e, talvez mais ainda do que todos esses, Stanislaw Ponte Preta e Fernando Sabino completaram inúmeras páginas de jornais e de revistas com reflexões e histórias muito engraçadas. Os leitores daquela época e os de hoje, além dos críticos literários que desde os anos 50 acompanharam a evolução do gênero sabem perfeitamente disso. Mesmo Rubem Braga, tão famoso com seu “decantado lirismo” (MOISÉS, 1982, p.113), era hábil o suficiente para mesclar esta sua inclinação com um humor inteligente como se observa na passagem de “Procura-se” em que há referência a um eu quadrúpede.

A crônica que se produz hoje parece ter estreitado definitivamente os elos entre o cotidiano e o humor. Luis Fernando Verissimo, o nome mais representativo do gênero desde a última década do século XX, expõe constantemente seu talento para extrair das situações e dos objetos mais corriqueiros matéria para crônicas que levam seus leitores a gargalhadas. Nas *Comédias da vida privada* (VERISSIMO, 1995), temos diversos exemplos dessa prática. Vejamos alguns: as cuecas dão título a uma crônica em que duas amigas conversam sobre as recentes tendências da moda para essa peça do vestuário masculino; ao longo do diálogo, uma das mulheres suspeita que o tipo de cueca usado pelo seu marido já era conhecido pela amiga interlocutora; na crônica “Lixo”, dois vizinhos de prédio decidem jantar juntos após cada um confessar que conhece detalhes da vida do outro pela regular observação do que é jogado fora na lixeira do andar onde moram; em “O brinco”, é esse adereço dado de presente por uma das personagens que leva vários casais a descobrirem uma movimentada rede de relações extraconjugais; na crônica “Caixinhas”, Santinha, uma mulher casada, apoiada pelo marido e pelos amigos, coleciona o objeto em variados tamanhos até que um dia a polícia descobre os pedaços do marido guardados em cada uma das caixas. Não há nada de trágico nesse desfecho, pois é assim que o narrador encerra o texto: “Ninguém desculpou a Santinha, mas o consenso geral era de que alguma o Ramão tinha feito.” (VERISSIMO, 1995, p.243). Além de todos esses exemplos selecionados de um só volume das crônicas de Verissimo, deve-se ressaltar que diversas crônicas do autor foram reeditadas em um livro intitulado *A mesa voadora*, todas tendo em comum comidas e bebidas do cotidiano, como o pastel de beira de estrada que dá título a uma delas.

É preciso ainda considerar que se no vínculo entre crônica e cotidiano nem sempre está prevista a irrupção do lirismo, mas a abertura para o humor, em manifestações contemporâneas de outros gêneros, o registro do cotidiano também poderá desviar-se da expressão lírica, mesmo quando o objeto prosaico for o mesmo caderno que deu origem aos dois textos de Rubem Braga aqui analisados. É o que se pode notar a partir de um conto de Rubem Fonseca.

No conto “Caderninho de nomes”, o objeto em questão é timidamente descrito logo no primeiro parágrafo: “Depois que me separei, comprei um caderninho onde escrevia os nomes das mulheres que iam para a cama comigo.” (FONSECA, 2002, p.225). Se a descrição é considerada tímida, isso se deve a uma comparação com o desdobramento do conto quando os pormenores são gradativamente fornecidos pelo narrador em primeira pessoa na apresentação de seu caráter e em sua relação com o objeto onde são registradas suas aventuras sexuais. O protagonista havia se separado por motivos banais, como não suportar usar as roupas que a esposa comparava para ele e, antes mesmo da separação, confessa que já havia transado com outras mulheres. Aliás, o termo “transar” não dá a exata dimensão do tipo de relação que ele mantinha com outras mulheres, como ele admite: “[...] devo dizer

que gosto de comer a mulher no dia seguinte àquele em que a conheço, já que no mesmo dia é um açodamento que deve ser evitado, a pressa é inimiga da perfeição.” (FONSECA, 2002, p.228). Uma das conquistas do protagonista que proporciona e merece a narração é Andressa, justamente a mulher que lhe exigiu cinco dias entre conhecê-lo e acompanhá-lo na cama. E foi nessa conquista que o caderninho desempenhou papel fundamental. Depois de muita relutância, o objeto do desejo se vê diante de um falso caderno, uma armadilha do conquistador, com referências a apenas cinco nomes, acompanhadas de comentários nada comprometedores sobre gatos, ecologia, pôr-do-sol, o lirismo de Florbela Espanca, as músicas de Cole Porter e uma coleção de orquídeas. O leitor, a essa altura, mesmo antes de o narrador revelar o truque, no mínimo, desconfia. Andressa, porém, já não resiste: é seduzida com a promessa de que será o sexto e último nome do caderno. Após um breve relato da noite de sexo, o narrador abre o jogo para o leitor, confessando o plano e a existência de dois cadernos. O verdadeiro, ao qual Andressa não teve acesso, continha dezenas de nomes e agora estava acrescentado de um novo, identificado da seguinte maneira: ““Andressa. Chupa. Anal. Celulite. Não sabe quem é Florbela Espanca”” (FONSECA, 2002, p.233).

A alusão à poetisa portuguesa Florbela Espanca pode funcionar com o propósito de retomarmos nosso caminho inicial. A personagem de Andressa desconhece a produção daquela escritora. Por extensão, poderia ser dito que a personagem desconhece o lirismo e, assim, se igualaria ao narrador-personagem e sua crueza ou até se equipararia ao autor, Rubem Fonseca. No entanto, isso seria um equívoco grosseiro: mesmo o protagonista, em toda sua brutalidade, conhece Florbela; conhece, nota a ignorância da mulher recém-conquistada e anota isso no caderninho. Desse modo, resta reconhecer que Andressa é mais desorientada e perdida que o narrador-personagem. Rubem Fonseca está apenas por trás desses movimentos, perscrutando aquele ser que Vera Lúcia Follain de Figueiredo (2003, p.20) identificou como o “[...] homem prisioneiro de valores esvaziados, condenado a uma busca inútil [...]”, uma prática peculiar aos escritos do autor. Assim, se o lirismo não é ignorado sequer pelo protagonista do conto, menos ainda o é por Rubem Fonseca. O desenrolar do conto propõe, contudo, não a adoção do lirismo, mas uma representação mais cruel do modo através do qual as personagens e as pessoas circulam pelo cotidiano da contemporaneidade. Resta o questionamento sobre a viabilidade da expressão lírica em um mundo impregnado de experiências desprovidas de lirismo.

E é esse cotidiano o universo que reúne tanto os cadernos de endereços quanto outros objetos prosaicos capazes de acionar a veia lírica de alguns cronistas, como Braga, a veia humorística dele e de outros, como Luis Fernando Veríssimo, e a veia cruel de contistas, como Rubem Fonseca. De modos semelhantes nas duas crônicas, os cadernos — perdidos, preenchidos ou do futuro — não são entraves ao

lirismo e serviram como pontos de partida para a expressão de caros sentimentos. Os cadernos levaram aos nomes ali escritos, que por sua vez, conduziram à reavaliação do amor e do tempo, investimentos do eu do cronista e matérias fartas para o extravasamento lírico. Muitos desses objetos manuseados no dia-a-dia guardam uma infinidade de associações com seres humanos, emoções e sentimentos aos quais todos os indivíduos se expõem. O que o cronista faz, o que alguns bons cronistas, como Rubem Braga, fazem é aproveitar esses objetos, demonstrando que o cotidiano carrega um potencial inesgotável para a prática do lirismo. E esse circuito pode muito bem ser dinamizado se os indivíduos, os leitores de Braga, resolverem também incorporar o lirismo ao seu cotidiano.

SIMON, L. C. S. Rubem Braga and the art of everyday life. **Itinerários**, Araraquara, n. 26, p. 161-172, 2008.

■ **ABSTRACT:** *In their appraisal of the genre, critics often point out prosaic, everyday life as one of the main characteristics of Brazilian chronicles. I examine thus two texts by chronicle writer Rubem Braga, in which address books are grounds for the use of prosaic themes transformed into poetic ones. My reading is developed through a comparative analysis of these texts with the writings by other chronicle writer and with other genres and it is based on theories about the chronicle and on discussions about literariness.*

■ **KEYWORDS:** *Chronicle. Rubem Braga. Lyricism. Prosaism.*

## Referências

ARRIGUCCI JUNIOR, D. Fragmentos sobre a crônica. In: \_\_\_\_\_. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.51-66.

BRAGA, R. O novo caderno. In: \_\_\_\_\_. **O verão e as mulheres**. 9.ed. Rio de Janeiro: Record, 1998. p.88-90.

\_\_\_\_\_. Procura-se. In: \_\_\_\_\_. **O homem rouco**. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 1986. páginas 57-59.

CANDIDO, A. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, A. et. al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.13-22.

COUTINHO, A. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, A. (Dir.). **A literatura no Brasil**. 3.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio; Niterói: Ed. UFF, 1986. v.6, p.117-143.

FIGUEIREDO, V. L. F. de. **Os crimes do texto:** Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

FONSECA, R. **Pequenas criaturas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MOISÉS, M. A crônica. In: \_\_\_\_\_. **A criação literária.** 10.ed. São Paulo: Cultrix, 1982. p.101-120.

PORTELLA, E. A cidade e a letra. In: \_\_\_\_\_. **Dimensões I.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1958. p.111-117.

RONCARI, L. A estampa da rotativa na crônica literária. **Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade,** São Paulo, v.46, p.9-16, jan./dez. 1985.

SÁ, J. de. **A crônica.** 5.ed. São Paulo: Ática, 1997.

VERISSIMO, L. F. **Comédias da vida privada:** 101 crônicas escolhidas. 14. ed. Porto Alegre: L&PM, 1995.

\_\_\_\_\_. **A mesa voadora.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

