

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA – ILEEL
Programa de Pós-Graduação em Letras**

MARIANI CAROLINA DE SOUZA MELO

**A CRÔNICA VAI À GUERRA: RUBEM BRAGA E OS
ESCRITOS DO *FRONT***

**UBERLÂNDIA – MG
2016**

MARIANI CAROLINA DE SOUZA MELO

**A CRÔNICA VAI À GUERRA: RUBEM BRAGA E OS
ESCRITOS DO *FRONT***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Curso de Mestrado em Teoria Literária, do instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Área de concentração: Teoria Literária

Linha de Pesquisa: Poéticas do texto literário: cultura e representação.

Orientadora: Profa. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira

**UBERLÂNDIA – MG
2016**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

M528c Melo, Mariani Carolina de Souza, 1990-
2016 A crônica vai a guerra : Rubem Braga e os escritos do front /
Mariani Carolina de Souza Melo. - 2016.
120 f.

Orientadora: Kênia Maria de Almeida Pereira.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Braga, Rubem, 1913-1990 - Crítica e
interpretação - Teses. 3. Braga, Rubem, 1913-1990 -. Crônicas da guerra
na Itália - Crítica e interpretação - Teses. 4. Literatura e história - Teses.
I. Pereira, Kênia Maria de Almeida. II. Universidade Federal de
Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

Mariani Carolina de Souza Melo

A CRÔNICA VAI À GUERRA: RUBEM BRAGA E OS ESCRITOS DO FRONT

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Curso de Mestrado em Teoria Literária, do instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Área de concentração: Teoria Literária

Linha de Pesquisa: Poéticas do texto literário: cultura e representação.

Orientadora: Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira

Uberlândia, 25 de fevereiro de 2016.

Banca Examinadora:

Kenia Maria de Almeida Pereira

Professora Doutora Kenia Maria de Almeida Pereira (Presidente-UFU)

João Paulo Ayub dos S.

Professor Doutor João Paulo Ayub (Examinador-UFG)

Regema Maria dos Santos

Professora Doutora Regma Maria dos Santos (Examinadora - UFG)

À minha família: pai, mãe, irmã e avó, construtores da minha base, do meu caráter.

Ao Bruno, aquele que amplia e melhora a base que um dia meus pais construíram.

AGRADECIMENTOS

À CAPES pela bolsa concedida. Graças a esse apoio pude fazer essa dissertação em melhores condições.

À minha orientadora Kenia Pereira pelas indicações de leitura, pela paciência, por confiar no meu trabalho e pelo humor levíssimo que contrasta com esse mundo muitas vezes áspero.

Ao meu Pai por na infância me contar histórias antes de dormir, talvez naqueles instantes ele tenha plantado a afeição que hoje tenho pela literatura.

À minha Mãe por me mostrar desde muito cedo a importância de ler e estudar, sem esse aprendizado eu certamente seria incapaz de construir esse trabalho.

À Mariele que mais do que a missão do irmão mais novo de ensinar o mais velho a dividir, me ensinou a somar... somar uma nova amizade e a melhor companhia que eu poderia desejar. Obrigada por me escutar as mil e uma vezes que precisei falar sobre esse trabalho.

À minha avó, Juracy, que cuidou de mim tantas vezes e foi parte indispensável na minha formação.

Ao Professor Bruno Curcino que, mais que um companheiro e amigo, atuou como grande incentivador desse trabalho; nossas conversas se fundiram ao texto.

Ao casal Lourdes e João Paulo que me receberam em sua casa com toda generosidade todas as vezes que precisei passar mais tempo em Uberlândia.

Aos professores João Ayub e Regma Maria por se disporem a ler meu trabalho na qualificação e pelas preciosas intervenções.

Aos professores do Curso de Letras da UFTM que melhor pavimentaram as trilhas dos saberes sobre Linguagem e Literatura.

Aos professores do Mestrado em Teoria Literária por ampliarem meu horizonte intelectual.

À Luciene Teixeira por se dispor, em tempos de Natal e Ano Novo, a revisar meu trabalho.

É ISTO UM HOMEM?

Vocês que vivem seguros
em suas cálidas casas,
vocês que voltando à noite,
encontram comida quente e rostos amigos,

pensem bem se isto é um homem,
que trabalha no meio do barro,
que não conhece paz,
que luta por um pedaço de pão,
que morre por um sim ou por um não.
Pensem bem se isto é uma mulher,
sem cabelos e sem nome,
sem mais força para lembrar,
vazios os olhos, frio o ventre,
como um sapo no inverno.

Pensem que isto aconteceu:
eu lhes mando estas palavras.
Gravem-na em seus corações,
estando em casa, andando na rua,
ao deitar, ao levantar,
repitam-nas a seus filhos.

Ou, senão, desmorone-se a sua casa,
a doença os torne inválidos,
os seus filhos virem o rosto para nãovê-los.

Primo Levi, 1947.

RESUMO

Este trabalho tem por objeto de estudo o livro *Crônicas da guerra na Itália*, do escritor e jornalista Rubem Braga. A tessitura da obra deu-se em 1945, durante a Segunda Guerra Mundial, quando Braga viajou para a Itália como correspondente de guerra do *Diário Carioca*, periódico no qual trabalhava, a fim de acompanhar os soldados da FEB – Força Expedicionária Brasileira. São exploradas neste trabalho as principais características do gênero crônica, aspectos de sua historicidade e a ligação com o jornal ou com livro. Destacam-se da crônica características como leveza, aparente desprevensiosidade e humor, no entanto as crônicas ganham outras tonalidades visto que, nesse caso, a circunstância é a própria guerra. Tendo em vista o tempo e o lugar no qual são escritas, as narrativas fundem na sua composição o histórico, o jornalístico e o literário. Plasmam-se na mesma paleta a realidade vivida pelo correspondente e a poeticidade que sempre foi marca desse prosador lírico. Para dar conta da especificidade desses escritos, foi selecionado um arcabouço teórico capaz de lidar com a memória, o relato dos horrores da Guerra e esse lugar único do narrador que testemunha. A Literatura de Testemunho, primeira escolha teórica, estuda como o trauma dos sobreviventes de eventos limítrofes é apresentada por meio da linguagem, no caso das *Crônicas*, entre o documental e o fictício. Além disso, foram essenciais para melhor compreensão das narrativas alguns conceitos do pensador alemão Walter Benjamin, como Experiência, Narrador, Limiar e sua concepção sobre história. Na análise das crônicas, procura-se perceber como a guerra alterou a leveza de algumas narrativas, como a questão política está imbricada em praticamente todos os eventos, desde a partida dos pracinhas brasileiros para a Europa até a miséria da população italiana, e como a ferocidade do conflito atingia principalmente as partes mais desprotegidas: mulheres, crianças e velhos. Com olhar aguçado e escritura lírica, o cronista ultrapassou o papel de simples correspondente para se tornar um Narrador, em outras palavras, aquele que transmite experiência, transformando o que viveu em sentido compartilhado.

Palavras-chave: Crônica; Rubem Braga; Guerra; Literatura de testemunho; Walter Benjamin.

ABSTRACT

This work has by subject matter the book *Crônicas da guerra na Itália*, from writer and journalist Rubem Braga. The fabric of the literary work was in 1945, during the Second World War, when Braga traveled to Italy as war correspondent of *Diário Carioca*, paper in which he was working to follow the FEB – Força Expedicionária Brasileira – soldiers. In this work are explored the main features of chronicle gender, aspects of its historicity and the connections with the periodic or with the book. It stands out from the chronicles, features as literary lightness, a lack of pretension and humor, however chronicle get other shades, once that, in this case, the condition is the war itself. Given the time and place in which they are written, the narratives merge the historic, the journalistic and literary in its composition. In the same context are mixed the reality lived by the war correspondent and the poetry, constant feature of this lyrical prose writer. To account for the specificity of these writings, was selected a theoretical framework capable of handling memory, the story of the horrors of war and this only place in the narrator witness. The Testimonial Literature, first theoretical choice, studies how the trauma of neighboring events of survivors is presented through language, in the case of chronic, between documentar and fiction. Moreover, to better understanding of the narratives, it was essential some concepts of the German thinker, Walter Benjamin, such as Experience, Storyteller, Threshold and his conception about history. In chronicles analysis, we seek to understand how war changed the lightness of some narratives, how the policial issue is embedded in almost all events, since the departure of Brazilian soldiers to Europe, to the misery of the italian population and how the ferocity of the conflict reached especially the most vulnerable parts: women, children and old men. With keen eye and lyrical writing, the chronicler exceeded the role of a mere correspondent to become a Narrator, in other words, one that transmits experience, turning what he lived in shared sense.

Keywords: Chronicle, Rubem Braga, War, Testimonial Literature, Walter Benjamin

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. A Crônica em tempos de guerra.....	13
1.1. A crônica: será mesmo o gênero menor ou a prima pobre?	13
1.2. O livro: <i>Crônicas da Guerra na Itália</i>	31
2. Testemunhar, narrar e lembrar.....	42
2.1. A Literatura de Testemunho: muito além da Shoah	42
2.2. Um marxista à espera do Messias e um prosador lírico.....	56
3. Rubem Braga e a terra devastada.....	72
3.1. O circunstancial é a guerra	72
3.2. Mulheres, crianças, velhos e ruínas.....	88
CONCLUSÃO.....	102
REFERÊNCIAS.....	104
ANEXOS.....	109

INTRODUÇÃO

A presente dissertação teve começo graças a uma sugestão da professora Kenia Pereira a respeito do livro *As crônicas da Guerra na Itália*, do escritor Rubem Braga. Embora houvesse outras opções de trabalho em vista, assim que a leitura das crônicas foi feita, não houve mais dúvidas de que iríamos trabalhar com elas, afinal o livro é um misto de humor, poeticidade e beleza entremeado com uma verve política e humanista que enleia o leitor.

A temática do livro, vinculada a um contexto de guerra, nasceu graças ao trabalho do cronista Rubem Braga, que em 1944, final da Segunda Guerra Mundial, se juntou à FEB e seguiu com os pracinhas rumo à Itália a fim acompanhar a batalha como correspondente do periódico *Diário Carioca*. As crônicas tratam desde a partida do porto do Rio de Janeiro até o fim da Guerra, pinçando episódios do cotidiano dos pracinhas.

Braga, como lapidador dos fatos cotidianos, fala desse “inominável” que foi a Segunda Guerra como quem coloca uma lupa sobre os fatos, de tal modo que o “pacto entre leitor e escritor” é logo firmado. Ao expor sua experiência, Braga constrói, com suas crônicas da guerra, uma intersecção entre a observação que visa à verdade histórica, o lirismo do poeta e o fictício do contador de prosa. Assim, essa dissertação se justifica, sobretudo, por dois motivos. O primeiro é a constatação de que ainda há poucos trabalhos dedicados ao gênero crônica, sobretudo pesquisas que se debrucem sobre essa obra daquele que é considerado o maior cronista do Brasil.

O segundo motivo é tratar da Grande Guerra, pois, de certa forma, o autor está às voltas com um dos fatos mais marcantes do século XX. Embora diversos pensadores já tenham escrito incansavelmente sobre ele, ainda há a necessidade de falar, ou pelo menos tentar falar sobre, afinal, é necessário lembrar (forma de humanização) para que tal tragédia não se repita. Rubem Braga, com sua escrita que oscila entre pinceladas poéticas e o corte do estilete, retrata aspectos da guerra que são de extrema importância e podem atingir qualquer leitor, pois, se esse assunto não tocar, se ele não significar, o que mais poderia ser importante?

Enfim, depois da escolha feita, precisávamos fazer um recorte temático das crônicas, pois o livro, com noventa e um textos – entre crônicas e entrevistas – não poderia ser trabalhado em sua totalidade no espaço de uma dissertação. Dessa forma, optamos por

trabalhar o *como* a catástrofe da guerra é representada em uma escritura que é, ao mesmo tempo, jornalística e literária.

O objetivo é focalizar algumas crônicas que abordam uma visão política sobre o totalitarismo e sobre a violência. Por isso, receberão atenção na análise as crônicas que contam com um olhar crítico, histórico, político e que são marcadas pela ironia do cronista ao tratar dos ditadores e da situação político-econômica da Europa entre 1944 e 45. Objetiva-se ainda investigar a argúcia da escrita bragueana que, embora se debruce sobre questões dramáticas, mantém a leveza que é marca da crônica. Como consequência, não se desvinculará do objetivo um estudo da crônica de testemunho com enfoque na dualidade guerra *versus* cotidiano.

Os três capítulos dessa dissertação têm duas subdivisões. Na primeira parte do capítulo I, decidimos falar um pouco sobre a crônica como gênero literário. O título do capítulo, “A crônica: será mesmo o gênero menor ou a prima pobre?”, já deixa em questão a polêmica em torno da importância e do lugar desse gênero na literatura brasileira. O intento desse texto é problematizar certos olhares simplistas que inferiorizam o gênero, mostrando que a crônica não é necessariamente um texto efêmero, superficial ou descompromissado. O que motivou a construção desse trabalho foi justamente enfrentar opiniões como essa que se segue, do crítico Massaud Moisés:

Daí que um cronista vitorioso, como Rubem Braga, sempre dê a impressão de esbanjar talento que poderia ser mais bem aproveitado em obra de fôlego e com duração menos meteórica; e que um Fernando Sabino permite vaticinar que virá a ser lembrado mais por seu *Encontro Marcado*. Romance publicado em 1956, que pelas dezenas de crônicas produzidas. (MOISÉS, 1982, p. 249-250)

Embora o texto do teórico tenha boas informações a respeito da história da crônica em suas origens e desenvolvimento, consideramos sua opinião sobre ela muito equivocada. Como se Rubem Braga somente pudesse ser lembrado por outra coisa que não escritor de crônicas, ou como se “O homem nu” ou “A última crônica”, de Fernando Sabino, não gozassem de nenhum prestígio. Massaud Moisés e muitos outros que já subestimaram a crônica esquecem que a fortuna crítica de qualquer autor ou obra não está dada por definitivo. Os movimentos da teoria e da crítica são dinâmicos, e textos que outrora foram esquecidos ou colocados em baixa na bolsa dos valores literários são recuperados e recolocados em outro patamar, outros tempos e lugares. No caso de Rubem Braga, uma unanimidade firma-se acerca da excelência de suas crônicas.

No segundo tópico, ainda no primeiro capítulo, falaremos do nosso objeto de estudo, *Crônicas da Guerra na Itália*. Entendemos que esse texto é essencial para apresentar o livro, explicitar o contexto histórico que levou o Brasil à guerra, bem como o que levou o nosso cronista à Itália. Pontuaremos nesse tópico o contexto de produção do livro cercado pela censura imposta pela ditadura da época e falaremos das batalhas mais marcantes para os nossos soldados. A função dessa apresentação é familiarizar e preparar para as leituras teóricas do próximo capítulo.

Na construção do segundo capítulo, dedicamo-nos a encontrar um arcabouço teórico, a nosso ver profícuo, para ler as crônicas em questão. Como a obra estudada oferece várias entradas interpretativas, tendo em vista a amplitude de temas com que lida e a qualidade da escrita desse mestre da crônica, não foi tão simples escolher um caminho em meio a tantas possibilidades. Porém, como o objetivo é trabalhar com a representação da guerra e da violência, escolhemos a teoria acerca da Literatura de Testemunho e alguns conceitos do pensador Walter Benjamin.

A primeira parte desse capítulo fala exclusivamente do testemunho, do seu surgimento e das duas principais linhas teóricas que o discutem. A principal implicação dessa escolha teórica está no fato de que as narrativas da guerra rubembragueanas não serão vistas como ficção, no sentido de produto do imaginário, mas como relatos que em sua natureza fundem a realidade empírica da experiência de guerra e a ficção, ou seja, exploram a tensão entre a realidade, representada por aquilo que foi vivenciado, e a ficcionalização, representada pelo olhar lírico e pela percepção do escritor.

Já o segundo tópico trará algumas concepções de Walter Benjamin sobre o conceito de História, experiência, narrador e limiar e como tais noções podem ser producentes na leitura e interpretação dos textos escolhidos para esse trabalho. Nesse tópico, consideramos Braga como um daqueles narradores que buscam na experiência acumulada a sabedoria do *narrar*, pois reconhece nesse ato um patrimônio fundamentalmente humano de intercambiar experiências.

No terceiro capítulo, a atenção volta-se inteiramente para as crônicas. O texto, também dividido em duas partes, procura discutir temas que vão além da vida dos soldados. Traremos para a análise algumas crônicas que mostram como a guerra alterou a leveza de algumas narrativas, como a população italiana sobrevivia num espaço de caos, como a questão política se mostra intrincada nas causas e consequências do conflito e

como a miséria da guerra atingia principalmente as partes mais desprotegidas: as mulheres, as crianças e os velhos.

Escolher as crônicas para esse capítulo de análise foi certamente um dos maiores desafios deste trabalho, pois a qualidade delas dificulta o recorte, dando a sensação de que todas mereciam o escrutínio. A cada crônica lida ficava a dúvida de qual era a mais apreciada, a mais bem-humorada, a mais criativa ou mesmo a mais adequada ao trabalho. Assim, depois de algumas leituras, decidimos escolher determinadas crônicas que funcionarão como vértebras de uma análise que não ignora nervuras e pontos nodais que se refletem em outras no corpo-livro que é *Crônicas da guerra na Itália*.

Portanto, usaremos várias crônicas do livro, mas apenas uma funcionará como eixo em cada parte do terceiro capítulo. Elegemos para o tópico “O circunstancial é a guerra”, a crônica “A procissão de guerra”, enquanto que no tópico “Mulheres, crianças, velhos e ruínas” tomaremos como principal a crônica “A menina Silvana”. Desse modo, deixaremos as crônicas mais usadas em anexo, assim o leitor também partilhará o prazer de lê-las.

1. A CRÔNICA EM TEMPOS DE GUERRA

Sua tarefa “vã e cansativa” acaba por dar a conhecer, de algum modo, a medida da importância dos seres, da nobreza da matéria, do valor de cada pequena coisa, quando vivamente enraizada na experiência humana.

Davi Arrigucci Júnior

1.1. A crônica: será mesmo o gênero menor ou a prima pobre?

As crônicas geralmente proporcionam uma leitura fácil e acessível a muitos leitores. Com sua linguagem clara que dispensa ornamentos, pode ser lida rapidamente e depois comentada com um amigo de modo descontraído e delicioso. No entanto, essa aparente facilidade para o leitor médio não se reflete nos escritos que porventura se debruçam sobre elas, pois falar dessas narrativas da perspectiva crítica é um verdadeiro desafio.

Como poucos estudiosos se dedicam ao gênero, a fortuna de textos que tratam do tema é escassa se comparada aos muitos estudos dedicados ao romance ou ao conto. O seu hibridismo também é um fator complicador, pois, originalmente idealizada para os periódicos, ela ocupa um lugar intermediário entre o jornalismo e a literatura, fazendo com que ora seja vinculada ao primeiro, ora à segunda, logo não apresenta uma delimitação definida e clara. Além disso, ela não se encaixa nos preceitos herdados da Antiguidade do fazer arte/literatura de acordo com os padrões estéticos de beleza e grandeza mais elevados nem apresenta, necessariamente, os grandes temas universais. Como se não bastasse todos esses complicadores, a crônica ainda parece o mais descompromissado dos gêneros.

Tudo isso não é por menos, pois realmente ela parece não ter compromisso com nada a não ser com a sua própria escrita. Ela não tem a obrigação de dizer a verdade, mas nem por isso se priva de usá-la, não precisa ter um tom sisudo, nem falar de coisas sérias, nem deseja ser a preferida do leitor, seu prestígio a encabula, não pretende ser nem a narrativa mais bela ou mais incrível e reveladora nem falar sempre de grandes temas.

Por isso, à primeira vista, a crônica pode não parecer “grande coisa”, sendo justamente esse o pensamento daqueles que, apenas julgando superficialmente, lhe atribuem o calão de “gênero menor”.

A crônica de jornal, mesmo que progressivamente consolidada, jamais conseguiu evitar os preconceitos da teoria opulenta e predatória, toda interessada em dividir o trabalho da linguagem em gêneros maiores e espécies menores. (PORTELLA, 1986, p. 7)

Entretanto, essa simplicidade e descompromisso, além de serem apenas aparentes em muitos quesitos, não podem ser tomados como sinônimo de superficialidade ou inferioridade. A crônica tem uma história, um caminho que já vem sendo trilhado há séculos em sua crescente importância como gênero literário, principalmente no panorama da Literatura Brasileira, pela naturalidade com que se aclimatou no Brasil.

Consideramos a aclimatização da crônica no Brasil um episódio a parte que não será desdoblado teoricamente nessa dissertação, apenas podemos acrescentar que esse é um assunto que ainda merece ser mais estudado. Jorge de Sá cita como o primeiro sinal de que a crônica faria do Brasil a sua morada mais familiar a carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel:

O texto de Caminha é criação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes. (SÁ, 1992, p. 5)

A carta de Caminha foge do gênero epistolar da época, que exigia uma linguagem erudita e rebuscada, para dar lugar a um linguajar solto, claro e subjetivo no qual há o relato/registo do circunstancial – principais características da crônica moderna. Embora seja uma carta, o texto de Caminha tornou-se um marco, por isso é presença constante nos estudos ainda hoje, nela as características da crônica já se expunham no despontar da Literatura Brasileira.

Desse modo, para contar um pouco da história desse gênero, começamos com seu significado etimológico. A palavra “crônica” está ligada à acepção de tempo, procedendo da origem do grego “chronos”. Poeticamente Arthur da Távola considera a crônica como “a carta diária de Cronos, que é o deus grego do tempo.” (TÁVOLA, 1986, p. 14). E na bela imagem metafórica criada por Brunhilde Laurito:

Assim como um Zeus humano, o cronista também arranca das entranhas de Cronos os filhos que ele quer devorar, na medida em que não deixa perecer no tempo a matéria fugaz da vida, registrando-a salvando-a do esquecimento. (LAURITO, 1993, p. 11)

Em seu começo, quando ainda era apenas um embrião do que conhecemos hoje, e que veio a conhecer seu ápice depois do século XII, ela era crônica histórica e narrava os

fatos em sequência cronológica¹. Nesse passado, ela caminhava ao lado da História e era, muitas vezes, apologia dos feitos de reis, comandantes e poderosos; a “versão dos vencedores”. Eram chamadas de “crônicas” e designavam as primeiras tentativas medievais de prosa literária, sob a forma de relatos historiográficos. Essa fase embrionária da crônica constituiu-se de relatórios cronológicos dos reinados dos diferentes monarcas com o objetivo utilitário de memorar acontecimentos importantes. Embora tivessem função de registro, essas narrativas, muitas vezes, estavam entremeadas de fatos fictícios como lendas e até mesmo influências das novelas medievais, assim apresentavam uma visão fragmentária ou uma interpretação maravilhosa. São consideradas precursoras da historiografia portuguesa e são fontes às vezes preciosas de conhecimentos dos costumes da época.

Séculos depois, desenvolveu-se o folhetim, descente do *feuilleton* francês, espaço do jornal destinado a distrair o leitor. Como observa Lauro Junkes (2001), esse folhetim desdobrou-se, com o passar do tempo, em folhetim-romance, que “trazia diariamente pequenas doses narrativas”; e no folhetim-variedade, que “registrava a vida cotidiana, em tom ligeiro e descomprometido, não raro ponto de partida para o treinamento de escritores...”. Nessa ocasião ela tinha intenção de informar e comentar os fatos recentes. Essa fase, que data do final do século XIX, corresponde aos primeiros contornos da crônica no Brasil tal como a conhecemos hoje.

Apenas no século XX, ela se aproximou do conto e da poesia para assumir de vez feições de texto curto e tom leve, transformando-se no gênero que conhecemos e que trataremos nesse trabalho. Mesmo não sendo mais a crônica histórica, ainda está atrelada ao tempo; essa é sua natureza principal. Embora tenha se distanciado e se diferenciado da História, ela ainda narra os fatos do seu tempo, sendo o gênero literário-jornalístico mais entranhado em sua contemporaneidade do que qualquer outro. Ela não quer mais acompanhar grandes fatos históricos e lançar voos altos, agora ela está ao “rés-do-chão” tratando da vida comezinha.

Consequentemente, a crônica paga um preço, podendo não durar e morrer junto com a época a qual está tão intimamente ligada. Algumas, entretanto, conseguem superar o tempo contíguo; uma das vias comuns para isso é seu translado para a forma livro. Uma vez que as crônicas saem do jornal e são publicadas em um livro, elas podem ganhar uma

¹ Vale lembrar que esse registro de fatos “históricos”, até mesmo as Escrituras, chamadas por Frye (2004) de Código dos códigos da Literatura ocidental, possui dois livros chamados Crônicas.

sobrevida imprevista não apenas pela simples mudança de suporte, que efetivamente contribui para sua durabilidade e permanência, mas também pelo fato de que, quando a crônica vai para o livro, a atitude do leitor diante do texto também muda. O público do livro e do jornal não é necessariamente o mesmo, quem lê o segundo vai buscar notícias e informações, raro seria aquele que compraria o jornal somente para ler uma crônica; no jornal ela é lida quase que “acidentalmente”, diferentemente de quem procura o livro e tem um objetivo em mente. Logo, ainda que fosse o mesmo indivíduo, o olhar para o jornal ou para o livro seria diferente. Por isso, podemos dizer que a crônica foi tecida para o jornal, mas, quando troca de suporte e passa para o livro, ela pode se materializar e vencer o tempo efêmero daquele suporte.

Nesse caminho, a crônica estreitou suas relações com a ficção e ficou mais lírica e subjetiva. Destacamos nela a elaboração da linguagem, a força poética e artística, o humor e, por não deixar de ser, assim como a Literatura, que merece esse nome, uma forma de conhecimento da psique humana, de seu mundo, de sua trajetória, os labirintos do eu e as tensões do mundo. Mesmo depois do esquecimento dos fatos que as motivaram, certas crônicas ainda são lembradas como índice de um processo mais amplo, um exemplo, uma alegoria de algo maior, uma verdade histórica, reconhecimento e registro da tradição. Para Antonio Candido (1991), a fórmula moderna da crônica conta com um “fato miúdo”, “um toque humorístico” e uma pitada de poesia, sendo essa mistura o amadurecimento da crônica, seu encontro mais puro consigo mesma. Para Eduardo Portella (1986), seu humor é “a arma do desarmado” e uma expansão na “luta cerrada contra a opressão”.

Portanto, as afirmativas dos dois parágrafos anteriores são importantes, por isso foram destacadas, a mudança de suporte para o livro é significativa assim como o humor, leveza e poeticidade do texto, mas concordamos, principalmente, com a citação de Moema Olival de que o que garante verdadeiramente a permanência do texto é o trabalho literário:

Lembremo-nos sempre que, não é por captar o efêmero que a crônica terá de ser um texto efêmero. Não. O seu peso advirá do trato literário a que for submetida, trato que lhe garantirá a permanência no tempo, ainda que mire o instante e dele trate de modo “descompromissado” e emocional. (OLIVAL, 2002, p. 48)

Embora a Teoria não possa dizer concretamente o que faz um texto literário ou fixar uma característica exclusiva da literariedade, sabemos que certo trabalho com a linguagem, a capacidade de desautomatizar o olhar, e a força humanizadora são algumas características (não exclusivas) de um texto literário. Com isso, a crônica bem trabalhada,

que consegue ir além do fato transitório em que se baseia e – mesmo que essa não seja sua intenção – alcançar o universal das “indagações e reflexões perenes do homem, de seu espaço e de seu tempo como *ser*” (OLIVAL, 2002, p. 21), pode ser considerada literatura, por isso supera seu tempo.

Contudo, voltando à história desse gênero, chegamos ao século XXI conscientes de que sua transformação e evolução ainda não terminaram. No tempo em que esse trabalho vem se compondo, percebemos que, como já foi dito, a crônica que é tempo atualiza-se e acompanha as mudanças tecnológicas, por isso está migrando também para os computadores, para a internet, para as redes sociais. Esse fenômeno ainda em processo não é fácil de medir, classificar e analisar, não sabemos nem podemos prever qual o resultado da crônica associada a essa nova forma de transmissão de informação. Só o que podemos perceber é que crônicas têm sido escritas não apenas nos jornais, mas também nos blogues e nas redes sociais e que, se ganhamos, por um lado, um espaço mais aberto e democrático para a escrita, onde qualquer um pode escrever e publicar, por outro ganhamos uma enxurrada de textos que certamente não podem ser absorvidos com a mesma intensidade que são produzidos, ainda contamos com o perigo iminente de que as produções de qualidade possam ficar soterradas e perderem-se em meio a tantos outros textos de menor envergadura literária. Enfim, esse trecho refere-se a uma pesquisa que ainda está por ser feita, pesquisadores contemporâneos certamente já estão começando a perceber esse novo vínculo entre a literatura e as novas mídias virtuais.

Como nosso objeto de estudo está atrelado ao jornal, não cruzaremos a fronteira que nos separa do papel e nos centraremos nas características que a crônica herdou dos folhetins. Trataremos da crônica moderna como gênero literário intrinsecamente ligado ao jornal e que, por nascer e desenvolver-se nesse espaço, adquiriu algumas das características do meio em que circula prioritariamente; definimos que a crônica é a pevide literária que germina na terra do jornal. Nesse sentido, a aparente simplicidade de que havíamos falado deve ser problematizada. É um gênero considerado tão simples, mas tão difícil de ser classificado pela crítica por não caber nas molduras das categorias já existentes: “nas fronteiras longínquas da literatura, ali onde os gêneros se esfumam, as certezas vacilam e os cânones se esfarelam, resiste a crônica.” (CASTELLO, 2013, p. 303)

Entre as consequências de sua inerente ligação com o jornal estão sua extensão, linguagem e conteúdo. O tamanho sofre influência do espaço físico na folha do jornal, que é limitado, logo uma crônica não pode ter uma extensão muito grande, pois não pode

ocupar o espaço destinado às notícias, seu tamanho já é limitado antes mesmo do seu nascimento, obrigando o escritor a sintetizar, tal qual explica Rubem Braga em sua crônica “O pavão”, no livro *Ai de ti Copacabana*. Nesse texto, conta-se a história dessa ave que consegue, através da luz transpassada em microbolhas de água contidas em sua plumagem, produzir um esplendor de cores. Ele assim demonstra metalinguisticamente o modo de escrever do cronista que deve ser tal como o animal admirado:

Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade. (BRAGA, 1999, p. 120)

O cronista precisa explorar uma forma econômica e ao mesmo tempo eficaz, o que torna escrever crônicas um ato de eliminar excessos, saber eliminar o supérfluo, que é uma arte que poucos dominam. Além do mais, fazer com que o particular seja escrito de modo a transcender para o universal não é tarefa simples. Com opinião afim, Arthur da Távola vê a grandeza da crônica na simplicidade:

Não se engalana com os grandes edifícios da literatura, mas pode conter alguns de seus melhores momentos. Não se enfeita com os altos sistemas de pensamento, mas pode conter a filosofia do quotidiano. Não se empavona com a erudição dos tratados, mas pode trazer a agudeza de percepção dos bons ensaios. (TÁVOLA, 1986, p. 15)

Dessa forma, sua linguagem ligeira traduz a facilidade do coloquial, com léxico e concatenação sintática despretensiosos, parece conversa fiada. E nada seria mais adequado no tratamento de temas bem ao alcance de ser vivido por qualquer “homem da multidão” ou um solitário em estado de contemplação do mundo/natureza. Possui uma composição solta, bem adequada aos temas a que se propõe, a vida diária que se pretende falar. Não aspira, entre os gêneros, a fumos de fidalguia, mal tem a intenção de durar, e talvez exatamente nessa humildade de ser se aproxime tanto do homem.

A existência de um narrador-repórter também é uma característica de muitas crônicas, pois, enquanto na maioria dos gêneros em prosa o autor distancia a sua voz do texto usando um narrador que não corresponde ao autor, aquele que assina a obra e tem direitos autorais sobre ela, o cronista, geralmente não esconde a sua proximidade com o texto escrito e coloca-se, muitas vezes, como protagonista que pode recordar tempos idos, fazer confissões íntimas, narrar fatos vistos em um passado recente ou mesmo apenas fazer comentários. Quem escreve crônica possui a liberdade de falar de si ou contar um caso

ocorrido a outrem, como Rubem Braga, que diversas vezes, em suas crônicas, fala de Cachoeiro do Itapemirim, a cidade onde nasceu e passou a infância. Em outros gêneros, o aparecimento de marcas tão diretas da vida pessoal do autor pode descharacterizar o texto, já na crônica a persona mais próxima do autor(a)/homem é concebível, liberdade essa, dentro dos gêneros literários, sobretudo partilhada com a poesia ou as autobiografias.²

A crônica possui uma relação/ligação com o real. Não se trata de contar e descrever a realidade tal qual ela é, o que seria de certo modo impossível e vã, mas o cronista, assim como qualquer escritor, recria a realidade, criando um novo mundo verossímil que possui outra função que não o retrato realista. A crônica é naturalmente um meio de testemunho, no seu captar do presente, ela é a fotografia de um momento passado, “um registro da vida escoada” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51). Para Olival (2002, p. 47), o cronista captura “a essência do instante, filtrando-a conforme sua óptica crítica, emocional, filosófica, cultural e expressando-a literariamente.”.

Ademais, não existe nela necessidade de narrar uma história com começo, meio e fim: ela pode ser apenas um comentário, a análise de um fato, ou mesmo um desabafo do cronista, o que a marca é sempre sua relação com o circunstancial e o poder de “consagrar o instante”. Certas crônicas têm matiz ficcional e enredo que se aproxima do conto, outras são diálogos, há ainda as de sabor poético. Elas podem ser bem-humoradas ou não, podem contar uma história ou simplesmente ser um desabafo, relato, ou até mesmo se tratar da arte da desversa, nem sempre há um assunto específico, e às vezes nem assunto há:

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. (ARRIGUCCI, 1987, p. 56)

Ela tanto pode tanto ser produto da imaginação, o cronista pode “fingir”, falsear ou distorcer os fatos, quanto pode relatar algo verdadeiramente vivido, ela pode ser levada a sério ou não passar de uma brincadeira com as palavras. Sua predileção é contar fatos menores, preferencialmente de pessoas comuns, e, mesmo quando acolhe algum acontecimento grandioso da História, como é o caso do livro com o qual trabalharemos, o olhar se volta para os dramas individuais. Portanto, suas funções são variadas, elas podem distrair, informar, servir como testemunho dos acontecimentos históricos, demonstrar a

² Pensamos aqui, sobretudo, nas autobiografias de matiz poético, como as que foram escritas por Pedro Nava.

evolução da língua, e ainda têm a capacidade de oferecer espaço para a experimentação artística.

Adotando essa postura, a crônica revela-se como um modo de escrever livre e flexível, marca indissociável de seu hibridismo e despretensiosidade. Temos nela uma escrita mais maleável, uma possibilidade de fazer arte com matéria que brota da própria vida, seja ela a do próprio autor, seja a vida de qualquer homem. O cronista enxerga potencial gerador de histórias no simples milagre de respirar; talvez essa seja a razão dela ter atraído tantos dos grandes da nossa literatura nacional. Por isso, puderam se render ao “gênero menor” alguns dos maiores da Literatura Brasileira. Na crônica folhetinesca da segunda metade do século XIX, sucumbiram aos encantos do gênero nada menos que Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, França Júnior, Machado de Assis, Olavo Bilac e, já na passagem do século XIX para o XX, citamos João do Rio.

Machado de Assis, com uma vida ativa nos jornais e revistas de sua época, tem mais de seiscentas crônicas publicadas, escritos que não deixam de espantar “ainda hoje com aquela arte da desconversa: refinada, alusiva, muitas vezes maldosa e sempre irresistível.” (ARRIGUCCI, 1987, p. 59). Dos jornais e revistas a que estava ligado podemos citar: *A Marmota, A Semana Ilustrada, O Novo Mundo, Correio Mercantil, O Cruzeiro, Revista Brasileira e Gazeta de Notícias*, nesta última ele publicou, entre 1883 e 1897, perto de 500 crônicas, as quais são a maior parte de sua produção.

Entretanto, as crônicas de Machado não têm a mesma notoriedade de seus romances e contos, elas ficaram meio esquecidas e só estão recebendo devido reconhecimento na contemporaneidade. O estudioso do escritor John Gledson, ciente da importância das crônicas machadianas e de sua ausência nas edições e estudos, critica as ditas “obras completas” de Machado de Assis, que de completas não têm nada, já que, mesmo mais de cem anos depois de sua morte, seus escritos ainda hoje não foram totalmente reunidos.

As crônicas de Machado, assim como as contemporâneas produzidas para o jornal, não foram feitas com uma grande pretensão de durabilidade, tal como o veículo em que essas circulavam. Porém, sua leitura já se justifica pela própria construção dos textos, que são extremamente sagazes e divertidos, pela série de informações históricas que estavam intimamente ligadas ao tempo de Machado e ainda como possibilidade de entender mais sobre a habilidade do escritor, ajudando na compreensão de seu legado tão reconhecido e estudado. Para Gledson, elas poderiam esclarecer muito, pois:

Se pretendemos entender a “modernidade” de Machado, é por aparente paradoxo, nestas obras tão enraizadas no século 19, que podemos encontrar as respostas para algumas das nossas perguntas. (GLEDSOON, 1990, p. 12)

A produção machadiana direcionada aos jornais era excessivamente dependente e vinculada ao seu tempo. Machado, como assíduo leitor de jornais, usava essas leituras como matéria-prima na hora de produzir, isso quando metalinguisticamente não critica os próprios jornais. Assim, muitas crônicas dele exigem uma compreensão do contexto para serem interpretadas e compreendidas com mais clareza. Já outras, assim como as atuais, falam de coisas corriqueiras e recorrentes que poderiam se encaixar em qualquer época.

Sua temática não se limitava a assuntos “sérios” ou políticos, com sua ironia fina não deixava de revelar o “barro de que somos feitos”, explorando inclusive escândalos sociais. Porém, muitos textos têm importância histórica, por exemplo, os que foram escritos durante o período de efervescência da abolição da escravatura e do fim gradual do Império revelam as opiniões políticas do cronista juntamente com as opiniões que circulavam na época. Da parte do escritor, muitos textos faziam trocas e sátiras à sociedade brasileira:

A sua política revela-se uma mistura fascinante do radical e do conservador... Acima de tudo, Machado é pessimista e esclarecido, inteiramente consciente do que a natureza social do Brasil permitirá, ou não. (GLEDSOON, 1990, p. 14)

O que dificulta o trabalho na recuperação dos textos publicados em jornais é o frequente uso dos pseudônimos, alguns deles de uso coletivo, ou seja, eram usados também por outros escritores. No entanto, estudos criteriosos, como os do crítico inglês ou de Lúcia Granja, juntamente com o prestígio que a crônica pouco a pouco conquista, permitem que esses escritos sejam recuperados e publicados.

Logo, depois de algumas informações sobre a produção de Machado, vale deliciar o leitor de nosso texto com alguns fragmentos. Na crônica de 4 de julho de 1883, escrita na série “Balas de estalo” no periódico *Gazeta de Notícias*, encontramos o relato de uma mudança histórica entrelaçada com o cotidiano das massas. Nessa época, os primeiros bondes sobre trilhos substituíam a tração animal, surgindo aí uma nova forma de convivência. Desse modo, em uma tentativa de “organizar” o uso nos bondes, o ardiloso escritor decide pensar em algumas regras básicas de convivência. Para isso, usa de seu

humor ácido para fazer troça desse novo meio de locomoção mais “democrático” e apresenta ao leitor dez regras de como seria o comportamento adequado:

Dos amoladores

Toda a pessoa que sentir necessidade de contar os seus negócios íntimos, sem interesse para ninguém, deve primeiro indagar do passageiro escolhido para uma tal confidência, se ele é assaz cristão e resignado. No caso afirmativo, perguntar-se-lhe-á se prefere a narração ou uma descarga de pontapés. Sendo provável que ele prefira os pontapés, a pessoa deve imediatamente pespegá-los. No caso aliás extraordinário e quase absurdo, de que o passageiro prefira a narração, o proponente deve fazê-lo minuciosamente, carregando muito nas circunstâncias mais triviais, repetindo os ditos, pisando e repisando as coisas, de modo que o paciente jure aos seus deuses não cair em outra. (ASSIS, 2013 p. 53)

Esse fragmento é o “artigo quinto” das regras e não muito se diferencia dos outros em seu tom de comédia. O que impressiona, entretanto, é que, mesmo mais de cem anos após a escrita desse texto, os problemas do transporte público não se resolveram muito e os atuais não estão distantes do que é criticado. Se o satírico escritor estivesse vivo ainda hoje, certamente não faltariam regras para serem acrescentadas às dez já criadas, como exemplo o uso do celular e de músicas com volume inadequado.

Já na crônica publicada em 16 de setembro de 1888, escrita na série “Bons Dias!”, no periódico *Gazeta de Notícias*, Machado compara os parlamentares e suas picuinhas políticas a uma grande peça de teatro. O problema, na visão no narrador da crônica, é que esses espetáculos são demasiadamente compridos, todos queriam um papel de destaque, por isso se tornam enfadonhos. A solução prevista pelo então cronista é o uso do fonógrafo, recentemente inventado por Thomas Edison, que gravaria o excesso de fala para um suposto futuro:

A reprodução de todas as palavras ali recolhidas podia ser feita, não a vontade do autor, mas vinte e cinco anos depois. Ficavam só as belezas do discurso; desapareciam os inconvenientes. (ASSIS, 1990, p. 118)

Não é demais lembrar que mesmo programas televisivos e humorísticos não se cansam de zombar do excesso de oratória (muitas vezes vazia) dos políticos de plantão. Quem lê cronistas contemporâneos como Luís Fernando Veríssimo, João Ubaldo Ribeiro, Mário Prata também se delicia com a verve desses escritores que expõem o ridículo e as contradições de deputados e senadores falastrões.

Na crônica de 19 de maio de 1888, também da série “Bons Dias!”, escrita apenas seis dias depois de assinada a Lei Áurea, ele fala sobre o tema. Nessa crônica, temos uma crítica velada que poderia até mesmo confundir um leitor ingênuo. O texto conta, em primeira pessoa, a história de um homem que liberta um escravo, antes mesmo da Lei ordenar, mas que o mantém em casa a seus serviços, exatamente como era antes, a custa de um ordenado de valor mínimo e infame:

O meu plano está feito; quero ser deputado, e na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes da abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia... que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: *és livre*, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do céu. (ASSIS, 1990, p. 64)

Acompanhando o seu tempo com um olhar agudo, Machado escreve uma crônica com ironia disfarçada. Seu texto retrata o estabelecimento de uma “liberdade” obrigatória judicialmente para os escravos, entretanto essa não passava de uma lei para “inglês ver”, pois os negros continuariam a sofrer terríveis processos de discriminação. No texto não passa despercebido que inclusive os maus-tratos verbais e físicos permaneceram depois da Abolição. Os negros não tinham escolhas, a liberdade era formal, mas os grilhões do preconceito, da pobreza, da estigmatização haveriam de prendê-los por muito tempo; os efeitos nefastos da escravidão fazem-se sentir até hoje.

Por fim, para resumir o que vem sendo afirmado, constatamos que a crônica machadiana alcançou o mesmo grau de qualidade que seus romances e contos, pois, com sua ironia e técnica usuais, também captou de maneira leve e graciosa a essência dos fatos cotidianos.

Outro exímio escritor do time citado, que certamente influenciou os cronistas do século XX, é João do Rio. Ele foi escolhido justamente por ser pioneiro quando o assunto é jornalismo nas e sobre as ruas e escrita aliada à experiência. No texto “A rua”, começa com a frase “Eu amo a rua”, lugar onde exercitava o flanar, para ele ato de “perambular com inteligência”. Seu diferencial foi abandonar:

as reflexões de gabinete e revolucionar o jornalismo carioca, adotando a reportagem, o inquérito e a entrevista, quando ia atrás da notícia, estivesse ela nas ruas, nos morros, no meio político, nos espaços da boemia ou nos salões. (GOMES, 2005, p. 16)

Por essa citação de Renato Gomes, podemos concluir um modo de escrever inspirado na realidade, registrando dimensões sociais e culturais de seu período, desde os espaços da miséria das favelas (os morros), até os mais requintados círculos da alta sociedade (os salões). A rua era seu campo de trabalho, sua matéria-prima era a diversidade das gentes, e seu olhar era atento ao registrar o progresso e a modernização da que iria chamar “Frívola-city”, forma jocosa de referir-se ao Rio de Janeiro.

João do Rio é apenas um dos muitos pseudônimos de João Paulo Alberto Coelho Barreto³, escritor nascido no Rio de Janeiro em agosto de 1881, que escolheu como profissão o jornalismo e atuou em várias revistas e jornais do país. Foi escritor de contos e romances e alcançou seu reconhecimento ocupando uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, em 1910.

Seus textos registram as transformações urbanas numa obra que mistura o documental, o histórico, o ficcional e o flagrante do cotidiano, como se João do Rio quisesse capturar o efêmero. Na grande extensão de sua obra, criticou e ironizou o caminho que a sociedade parecia tomar, já antecipando pensamentos desenvolvidos por estudiosos como Zygmunt Bauman, em seu livro *Modernidade líquida* (2001).

Bauman considera a “fluidez” como a principal metáfora para a presente era moderna. Como se os novos tempos tivessem propriedades líquidas, ou seja, não mantêm uma forma fixa, não têm dimensões espaciais claras, estão sempre propensos a mudança e movem-se com facilidade, essas são as características do comportamento ético e das escolhas morais das pessoas. Segundo o autor, a vida moderna é organizada em torno do consumo:

Condições econômicas e sociais precárias treinam homens e mulheres (ou os fazem aprender pelo caminho mais difícil) a perceber o mundo como um contêiner cheio de objetos *descartáveis*, objetos para *uma só utilização*; o mundo inteiro – inclusive outros seres humanos. (BAUMAN, 2001, p. 186)

João do Rio, já prevendo essa transformação, escreve textos como “O figurino”. O fragmento a seguir deixa claro como as aparências e a superficialidade da “alma” vão substituindo outros valores:

³ Há discordâncias sobre o verdadeiro nome de João do Rio, sendo elas: “João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto” (referência encontrada no site da Academia Brasileira de Letras) e “João Paulo Alberto Coelho Barreto” (referência encontrada no trabalho de Renato Cordeiro Gomes, Doutor em Letras pela PUC-Rio).

Tudo no mundo é cada vez mais figurino. O figurino é a obsessão contemporânea... Estamos na era da exasperante ilusão do artificialismo, do papel pintado, das casas pintadas, das almas pintadas. (RIO, 2005, p. 171)

Nessa percepção das transformações que trazia a modernidade ao modo de viver do homem, outro exemplo é a crônica "A pressa de acabar", que deixa claro mais um aspecto da nova era:

Em tudo, essa estranha pressa de acabar se ostenta como a marca do século. Não há mais livros definitivos, quadros destinados a não morrer, idéias imortais, amores que se queiram assemelhar ao símbolo de Philemon e Baueis. Trabalha-se muito mais, pensa-se muito mais, ama-se muito mais, apenas sem fazer a digestão e sem ter tempo de fazê-la. (...) "Dar tempo ao tempo" é uma frase feita cujo sentido a sociedade perdeu integralmente. Já nada se faz com tempo. (RIO, 2005, p. 90 e 91)

Ademais, encontramos, nas crônicas de João do Rio, os extremos da sociedade: "os encantadores", que eram as classes ricas e dominantes, moradores da "Frívola-City", frequentadora dos salões, no auge da *belle époque* carioca, formada por pessoas que nada viam além de seu luxo, vida abastada e seu "mundo elegante"; do outro lado, a "canalha", representada pelos miseráveis, aqueles cuja vida não era regada a festas e chás. Sua escrita funciona, em relação a esse último grupo, como uma denúncia social, retratando o processo de exclusão e marginalização das camadas populares.

Na crônica "Os que começam...", o jornalista-cronista ouve várias crianças da cidade do Rio e cita um pouco da dura realidade miserável de algumas delas. Com isso, ele constata a face antitética da cidade maravilhosa e faz de sua crônica um misto de literatura, reportagem e denúncia:

Não há decerto exploração mais dolorosa que a das crianças... As crianças são lançadas no ofício torpe pelos pais, por criaturas indignas, e crescem com o cicio adaptando a curvilínea e acovardada alma da mendicidade malandra... Essa criança parece não pensar e nunca ter tido vergonha, amoldadas para o crime de amanhã, para a prostituição em grande escala. (RIO, 2005, p. 130)

Com esses poucos fragmentos de crônicas, já podemos perceber o poder de sua escrita antecipatória. Para encerrar essa célula sobre João do Rio, deixamos as palavras de Renato Cordeiro Gomes que resumem bem sua obra e sua importância:

(...) é surpreendente a sua atualidade, se lido sem preconceitos morais e estéticos e sem pré-julgamentos. Surpreende sua aguda consciência em

relação aos tempos modernos e seus paradoxos, aos rumos que ia tomando a modernização num país na periferia da modernidade. Surpreende a atualidade dos temas tratados e as observações irônicocritícias sobre eles, a exemplo da sociedade do espetáculo, a prostituição infantil, o mundo do crime no Rio de Janeiro (as crianças que matam, as que começam cedo), miséria endêmica, os excluídos da modernização, as condições de trabalho, o arrivismo e a corrupção, o descaso dos políticos para com a coisa pública, o Rio de Janeiro como cidade partida, e, para gostos mais amenos, a moda e o mundo fashion, os temas mundanos e frívolos das colunas sociais, a publicidade e a fama ("o reclamo moderno"), além de tratar das tensões entre a alta cultura e a cultura popular, a arte e o mercado, o papel do artista e da arte na sociedade. (RIO, 2005, p. 41 e 42)

Assim, continuando nosso quadro de cronistas, encontramos na primeira fase do modernismo: Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Raquel de Queiroz, Alcântara Machado, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, e Rubem Braga, o cronista por excelência, que dedicaria a sua vida ao gênero, não sendo reconhecido por outra coisa senão escritor de crônicas. Já entre os escritores que nasceram um pouco mais tarde e também adotaram a crônica, citamos Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Otto Lara Resende e Sérgio Porto.

Do primeiro time escolhemos, para nos ater por alguns instantes, Carlos Drummond de Andrade. Escritor mineiro que se destacou principalmente como poeta modernista brasileiro, também produziu contos e crônicas com uma qualidade que se equipara à sua poesia. Encontramos suas crônicas nos livros: *Confissões de Minas* (1944); *Passeios na ilha* (1952); *Fala, Amendoeira* (1957); *A bolsa e a vida* (1962); *Cadeira de Balanço* (1966); *Caminhos de João Brandão* (1970); *O poder ultrajovem* (1972); *De notícias e não-notícias faz-se a crônica* (1974); *Os dias lindos* (1977); e *Boca de Luar* (1984). Logo, como é simples notar, as crônicas contam uma parte significante de sua produção, afinal são dez livros escritos e publicados.

Drummond também esteve vinculado à imprensa, como poeta-cronista trabalhou em vários periódicos. Em 1926 era redator do *Diário de Minas*, em 1934 já escrevia para o *Estado de Minas* e para o *Diário da Tarde*, mais tarde, mudando-se para o Rio de Janeiro em 1941, colaborou com o jornal *A manhã* e com o *Jornal do Brasil*, onde permaneceu até 1984. Além disso, escreveu para o *Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro), no decorrer dos anos de 1969, 1970 e 1984.

Toda essa vinculação com a imprensa, certamente motivou a produção de crônicas que obtiveram excelente recepção crítica. Para Flora Sussekind (1987, p.11), a obra de

Drummond é o “resultado de uma união profunda entre o exercício da poesia e o trabalho da crônica”; já para outros estudiosos, como Moema Olival e Sidimar Silva, a crônica drummondiana afirma a constante presença da poesia mesmo na prosa. Para Olival (2002, p. 273), “Drummond sempre soube dosar as suas incursões pelo terreno das formas literárias”, enquanto Sidimar Silva escreveu todo um trabalho com a intenção de defender e analisar a alta poeticidade das suas crônicas, pontuando a tessitura entre os traços do cronista com as pinceladas do poeta.

Antonio Cândido também não deixou de notar a crônica de Drummond. Em seu texto “A vida ao rés do chão”, escolheu “Carta a uma senhora”, que narra o singelo desejo de uma menininha de presentear a mãe, para exemplificar como a despretensiosidade e superficialidade desse gênero podem enganar um leitor desavisado:

É curioso como elas mantêm o ar despreocupado, de quem está falando de coisas sem maior consequência e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social. Veja-se a extraordinária “Carta a uma senhora”, de Carlos Drummond de Andrade, onde a menininha que não possui nem vinte cruzeiros faz desfilar na imaginação os presentes que desejaria oferecer à sua mãe no Dia das Mães... A impressão do leitor é de divertida simplicidade que se esgota em si mesma; mas por trás está todo o drama da sociedade chamada de consumo, muito mais iníqua num país como o nosso, cheio de pobres e miseráveis que ficam alijados da sua miragem sedutora e inacessível. (CANDIDO, 1991, p. 09 e 10)

Encontramos, nas crônicas do conhecido poeta de Itabira, uma prosa com a mesma qualidade e equilíbrio de sua poesia. Drummond compreendeu a natureza do escrever crônica com exatidão e o executou plenamente. Fala do cotidiano, do tempo, das crianças, do futebol, das gentes, da sociedade, de política, enfim fala de tudo e, ora aqui ora ali, relembraria a condição humana na sua beleza e fragilidade. Em sua apresentação do livro *A bolsa e a vida*, entende a crônica como gênero íntimo ao próprio viver no trecho “e a vida, é isso e tudo mais que o livro procura refletir em estado de crônica, isto é, sem atormentar o leitor – apenas, aqui e ali, recordando-lhe a condição humana” (ANDRADE, 1987, p. 07).

Desse modo, com um legado que teve seu princípio com Machado, João do Rio e contemporâneos e passando ao tempo de Drummond, Braga e Fernando Sabino, chegamos ao século XXI com um time excelente. Contamos na contemporaneidade com cronistas como Mario Prata e Carlos Heitor Cony, escritores de *O Estado de São Paulo* e *Folha de S. Paulo*; Luís Fernando Veríssimo, com veia irônica, satírica e humor inconfundível;

Lourenço Diafária; e Carlos Eduardo Novaes, com significativas contribuições sobre o gênero multiforme que é a crônica.

Citar tantos nomes de peso em uma trajetória cronológica é um dos argumentos deste texto que defende a crônica como um gênero literário de valor. Logo, se de algum modo esses escritores escolheram a crônica, já percebemos que ela não pode ser tão insignificante; rotulá-la como menor é diminuir a escolha de todos os que, em algum momento, a escolheram.

O que talvez a “teoria opulenta” que despreza a crônica não tenha percebido é o óbvio de que, se existem tantos cronistas espalhados pelos jornais, deve existir, por outro lado, uma quantidade adequada de leitores de crônicas. A “prima pobre” do conto tem sua riqueza na acolhida dos leitores. A crônica pode ser considerada como o mais consumido dos gêneros literários e, mesmo sendo ignorada por muitos críticos, ela garantiu lugar no coração do povo, como cita Arthur Távola:

“Ninguém” lê os cronistas, exceto uma pessoa por sinal a mais importante: o leitor! Ah, este lê! E como! Este o sente! E come! Consome o *consomé* diário, biodegradável, porém nunca degradante: a crônica. Mastiga biscoitos estilísticos, ouve o barulhinho gostoso das palavras crocantes dissolvendo-se na boca, sente-lhe o gosto da alma, participa com o cronista do grande susto da vida. Engole junto os sapos do existir. Saboreia e sapeoreia felicidade e dor do ôntico cronista. (TÁVOLA, 1993 p. 16)

É sabido que ela causa estranhamento à determinada crítica literária presa e engessada. Na imagem concebida por José Castello (2013), o cronista é um nômade e tem o mesmo estigma do forasteiro, aquele que sempre desperta desconfiança, por outro lado é livre para ir e vir. O forasteiro é aquele que leva o conhecimento de terras distantes, conhecimentos distintos daqueles aos quais estamos acostumados, exatamente como a crônica, que com sua simplicidade traz fontes descobertas através de outras travessias.

Justamente por ter tantos leitores, ela trabalha como nenhum outro gênero literário. Lembrando que a literatura só se completa no leitor, a crônica atinge seu objetivo, sua razão de ser como texto e, como se isso ainda não bastasse, ela vai além, sua influência não se torna notícia velha, como citado por Lourenço Diafária:

Conheço crianças e jovens, conheço alguns adultos, que começaram a ficar atraídos pela literatura lendo pequenas histórias de homens e mulheres simples. Lendo histórias comuns. Histórias de fatos comuns. Chegaram à literatura – aos romances, contos – e hoje se interessam por manifestações e ensaios literários, a partir de uma experiência vaga e

indefinida de leitura de histórias que não lhes tomava muito tempo. Mas mexiam com eles. Começaram lendo crônicas. Descobriram, essas pessoas, uma pequena explosão de emoção numa história banal. (DIAFÉRIA, 1993 p. 22)

Essa descoberta ocorre mesmo que o gênero pareça ter prazo de validade de vinte e quatro horas, tamanho reduzido e assunto simples e banal. Por isso, julgar as crônicas como menor pela sua não durabilidade é atitude ingênua provinda daqueles que não percebem o poder corrosivo, mas também perpetuador, do tempo. Romances, contos, poemas e vários outros escritos também já se afogaram em águas que levam adiante aquilo que não tem versatilidade e não se adapta, o tempo funciona para a arte em geral como uma seleção natural. Para aqueles que criticam a extensão do texto e a matéria-prima comezinha, o que dizer sobre os grandes livros vazios que são produzidos em massa pela nossa sociedade? Livros que criam “o deserto em torno de si”, como cita Berardinelli (2005)⁴, e que são repetitivos e superficiais, reflexo da modernidade líquida.

Já o fato de a crônica parecer descompromissada por colocar de lado qualquer problema de natureza profunda e complicada, é certamente o aspecto pelo qual ela mais pode enganar. O aparente descompromisso pode esconder assuntos sérios, pois ela sabe tratar tão bem deles como qualquer outro gênero literário, com vantagem de ter uma lente aproximada às questões humanas mais cotidianas.

Para aqueles que acham que simplicidade das coisas pequenas do dia a dia não é matéria valiosa para a grande literatura, citamos posteriormente o escritor italiano Primo Levi. Levi, uma das maiores testemunhas sobrevivente dos campos de concentração nazistas durante a Segunda Guerra Mundial, trará para essa dissertação uma contribuição indispensável à compreensão do contexto que cerca o objeto estudado. E embora o livro contemplado nesse trabalho só seja discutido com mais ênfase no terceiro capítulo deste trabalho, já introduziremos aqui um teórico que contribui, mesmo falando de outros assuntos, para o entendimento da crônica.

Em seu livro *É Isto um homem?*, há um trecho em que o autor-personagem cita, recuperando seu ritual de entrada no campo de concentração, após tudo lhe ser tirado

⁴ Berardinelli em entrevista para a Folha de São Paulo (2005): “Sobre o best-seller tenho duas ideias principais. A primeira é: ele não amplia os horizontes do leitor, é um livro mata-livros, cria *o deserto em torno de si*, porque o leitor de best-seller não procura outros autores, não é curioso, espera a saída do próximo best-seller, porque quer o livro-síntese, que lhe permita não ler mais nada e lhe dê a ilusão de ter lido o essencial. A segunda ideia é a de que, antes, o best-seller era frequentemente casual, ao passo que agora se trata de livros programados; há uma indústria do best-seller. Cria-se um certo produto literário de acordo com uma fórmula considerada magnética, que tende a se repetir, já que o leitor de best-seller ama a repetição, quer trilhar caminhos seguros.”

(roupas, objetos, cabelos e até o próprio nome), o quanto algumas pequenas coisas, embora pareçam insignificantes, estão ligadas a nossa existência:

Mas que cada um reflete sobre o significado que se encerra mesmo em nossos pequenos hábitos de todos os dias, em todos esses objetos nossos, que até o mendigo mais humilde possui: um lenço, uma velha carta, a fotografia do amado. Essas coisas fazem parte de nós, são algo como os órgãos de nosso corpo. (LEVI, 1988, p. 33)

Primo Levi dá-se conta da necessidade dessas miudezas quando as perde na entrada para o campo. Ele fala de objetos pessoais, das memórias e dos pequenos hábitos tentando mostrar como eles nos constituem, como corpo-alma. Percebe-se, então, que são justamente os menores hábitos do cotidiano, as manias íntimas que constituem o nosso ser, a nossa humanidade; são de fato nosso corpo-alma, corpo-psique. A crônica usa como matéria-prima coisas sobre as quais talvez não seja possível dar-se conta até uma situação limite de perda.

Por fim, falamos neste texto, procurando defender além do objeto de estudo deste trabalho, o que muitos escritores e críticos já tinham se dado conta. A crônica, gênero literário que acompanha o homem caminhando ao seu lado com a marcha do tempo, tem o mesmo poder característico dos grandes gêneros de traçar/transcrever em símbolos o mundo dos homens e seus mais variados personagens. Ao se inteirar mais com as crônicas, descobre-se que toda essa situação de fronteira, de gênero híbrido, esconde a mais inesperada riqueza, pois na sua diversidade e liberdade “se põe a desbravar novas conexões entre literatura e vida” (CASTELLO, 2013, p.307).

Sabemos que pouco a pouco a crônica vem sendo reconhecida, deixando de ser a “prima pobre”, ganhando a cada dia mais espaço. Mas, se ter uma beleza singela que usa a matéria-prima do cotidiano, matéria humana por excelência, caracterizar mesmo um “gênero menor”, então concordamos com Antonio Cândido (1991): “Graças a Deus” a crônica é um gênero menor.

1.2. O livro: *Crônicas da Guerra na Itália*

Falar um pouco sobre a crônica como genuíno gênero literário no tópico anterior foi um caminho encontrado para chegar mais familiarizado ao nosso objeto de estudo, o livro *Crônicas da Guerra na Itália*, escrito em decorrência da experiência que o jornalista e cronista Rubem Braga teve como correspondente na Segunda Guerra Mundial.

De 1939 a 1945, deflagrou-se na Europa um dos mais sangrentos episódios da história da humanidade. E, embora a guerra pudesse parecer distante de quem estivesse no Brasil, falava-se dela como se falava de futebol, ela já atingia os brasileiros, mesmo antes do acordo que enviaria homens para lutar na Itália. A Segunda Guerra Mundial não estava apenas nos jornais, afetava a vida dos brasileiros na escassez de diversos produtos que dependiam de importação, por exemplo, combustível e farinha de trigo.

Nos primeiros anos da Segunda Guerra, o Brasil procurou manter neutralidade política. No período pré-guerra e também algum tempo depois que o conflito já se deflagrara, Getúlio Vargas soube aproveitar bem cada momento de negociação com os países estrangeiros. Vargas mantinha boas relações comerciais com a Alemanha nazista e a Itália fascista exportando matéria-prima agrícola e carne e importando alguns itens, como os submarinos italianos, mas nem por isso se intimidou em manter relações com os Aliados, principalmente Estados Unidos, com o qual realizou a compra de material bélico para a Marinha brasileira.

Poderíamos dizer, entretanto, que a indecisão de Vargas era de certo modo justificada, já que nos primeiros anos de guerra ambas as partes tinham boas chances de vitória e ficar do lado vencedor certamente seria de grande ajuda para o seu propósito de modernizar o país.

A princípio podia-se pensar que o Brasil penderia para o lado do Eixo, pois a influência fascista também chegou ao Brasil e personalizou-se na criação da *Ação Integralista Brasileira* (AIB), um partido político que tinha forte crença corporativa, culto à liderança política e ao domínio do Estado, ideologia antissemita, ainda partilhava do apoio de alguns setores da classe média e recebia assessoria e ajuda financeira da embaixada italiana. Além disso, o governo exercido no Estado Novo também se aproximava mais em suas características dos modelos totalitários, com traços como:

ênfase no poder do Executivo personificado numa liderança única; a representação de interesses de grupos e classes sociais num arranjo

coorporativo, isto é, sob a forma de uma política de colaboração entre patrões e empregados, tutelada pelo Estado; a crença na capacidade técnica posta a serviço da eficiência do governo e acompanhada da supressão do dissenso. (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 375)

Apesar de o Estado Novo partilhar dessas várias características, ele não era um regime fascista, não nos moldes forjados por Mussolini na Itália. Vargas, embora autoritário, governava com consentimento da população e para isso empregava grandes esforços. De um lado, buscava a modernização e industrialização do país e criava leis de proteção ao trabalhador, surgiam direitos comemorados ainda hoje, como a carteira de trabalho, uma jornada de trabalho de oito horas, a regulamentação do trabalho da mulher e do menor, instituição de férias e o direito à aposentadoria e a pensões. A criação de um novo código, em 1932, para a Justiça eleitoral, que promovia o voto secreto e a conquista do voto para as mulheres, as quais pela primeira vez no território nacional podiam votar e ser votadas, também foi obra de Vargas. Por outro lado, a população era manipulada com uma propaganda massiva por rádio, cinema e teatro; os sindicatos só poderiam atuar vinculados ao governo, o que proibia qualquer tentativa de organização contra a ordem preestabelecida, e qualquer oposição ao governo era reprimida com violência, prisão e tortura; as maiores vítimas dessa violência foram certamente os comunistas e os membros da organização política da *Aliança Nacional Libertadora* (ANL). Esse era o Estado Novo, como definiu Graciliano Ramos, com sua veia ferina, um “pequenino fascismo tupinambá”⁵.

Entretanto, os regimes que apresentavam mais semelhanças não chegariam a formar aliança. No início da década de 1940, o presidente dos Estados Unidos, levado por interesses no mercado latino-americano e temendo a influência fascista sobre esses países, decidiu criar o que ele chamou de “Política de boa vizinhança”⁶. Vargas, não perdendo oportunidade de negociar e já sentindo a pressão para tomar posição na guerra, pendeu para o lado dos Estados Unidos:

Mas também fez pressão: instituiu o Itamaraty a divulgar sua disposição de não esperar a decisão dos americanos de apoiar seu projeto de industrialização, insinuou a intenção de aceitar a colaboração alemã e mandou um telegrama para Hitler com “meus votos de felicidade pessoal

⁵ Informação obtida no livro *Brasil: uma biografia* (2015), p. 375.

⁶ Em busca do êxito de uma aproximação, nem o cinema e os quadrinhos escaparam. O personagem Zé Carioca, criado pelos Estúdios Disney, nasceu desse propósito. Como ele captava bem certo estereótipo do brasileiro e promovia uma imagem positiva do Brasil no exterior, foi logo apoiado por Getúlio Vargas.

e de prosperidade para a nação alemã". (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 384)

Deu certo. Com a decisão brasileira, em 28 de janeiro de 1942, de romper relações com o Eixo e se firmar definitivamente do lado Aliado, Vargas garantiu o financiamento que tanto desejava. Nascia desse acordo a *Companhia Vale do Rio Doce* e também a imensa siderúrgica de Volta Redonda, peça chave do projeto de Vargas; empresas que garantiram autossuficiência econômica para o Brasil. O próximo grande plano seria a Petrobrás.

Porém, como não se entra em uma guerra impunemente, as primeiras repostas viriam de forma rápida. Logo submarinos alemães atacariam navios brasileiros, gerando revolta na população, que iria às ruas exigindo não apenas o rompimento de relações com o Eixo, mas também uma entrada efetiva do país na guerra. Com isso, o Brasil cederia uma base aeronaval próxima à cidade de Natal para os Estados Unidos, em uma linha de defesa do norte da África, e enviaria homens para lutar ao lado dos Aliados.

Assim, em 2 de julho de 1944, saiu do porto da cidade maravilhosa um navio com o primeiro escalão, com cerca de cinco mil homens, em direção às geladas montanhas italianas; a "cobra fumou"⁷, o que parecia um boato se fez realidade, brasileiros embarcando para a Guerra. O Brasil entra na guerra ao lado dos Aliados, ficando responsável por parte do território italiano; note-se o tom ufanista, que não dispensa um toque de ironia, de uma narrativa oficial do episódio:

O Estado-Maior da Divisão brasileira, mesmo pequeno e *desconjuntado*, procurava cobrir toda a área de suas responsabilidades, múltiplas e transientes, que se alongava de Nápoles até os Apeninos. (BRAYNER, 1968, p.221) (grifo nosso)

O que para o Brasil se tornaria uma página digna de crônica, seria talvez uma nota de rodapé no trágico capítulo do livro das barbáries humanas, capítulo nomeado Segunda Guerra Mundial. A história do nosso cronista Rubem Braga também se desenrolava para culminar na Guerra. Embora a DIP⁸ – Departamento de Imprensa e Propaganda – não

⁷ A expressão "A cobra vai fumar" surgiu durante o início da Segunda Guerra, quando se dizia que era mais fácil uma cobra fumar do que o Brasil entrar na Guerra. Com a ida do Brasil para a batalha, o que parecia distante tornou-se realidade e, como referência a essa lenda, o desenho de uma cobra fumando passou a fazer parte da farda de cada soldado em forma de um escudo no braço esquerdo, um símbolo da FEB.

⁸ O DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) foi um órgão criado no Brasil em dezembro de 1939, por decreto do presidente Getúlio Vargas, e era usado como instrumento de censura e propaganda do governo durante a ditadura do Estado Novo.

quisesse que jornalistas independentes fossem à Guerra na Itália, o ministro da guerra Eurico Gaspar Dutra apoiou a ida de repórteres juntamente com a FEB. Ainda que no primeiro escalão só houvesse jornalistas oficiais, o segundo e o terceiro já puderam contar com alguns correspondentes:

Os jornalistas independentes somente viajaram no segundo e terceiro escalões, em 22 de setembro, e eram apenas cinco: Egydio Squeff, de *O Globo*; Raul Brandão, do *Correio da Manhã*, e Rubem Braga, do *Diário Carioca* – no lugar de Otávio Tirso de Andrade, que se cassara recentemente e foi docemente constrangido pela mulher a não enfrentar outra guerra além da conjugal. Semanas mais tarde, seguiram Joel Silveira, dos *Diários Associados*, e Thassilo Mitke, da Agência Nacional. (CARVALHO, 2013, p. 19)

Desse modo, uma picuinha política entre a DIP e o ministério da guerra e um matrimônio em uma manobra do destino enviaram Rubem Braga, com então 32 anos, à Itália. Ele viajou, como dito na citação anterior, em 22 de setembro de 1944, no segundo escalão da Força Expedicionária Brasileira (FEB), juntamente com os pracinhas e oficiais. Os homens da FEB tinham naturalidade provinda das mais diversas partes do país e somaram, ao fim da campanha, cerca de 25 mil dos 40 milhões de homens mobilizados pelos Aliados⁹.

Braga foi correspondente de guerra e permaneceu na Itália de setembro de 1944 a abril de 1945, tempo-espacço referido na maioria das crônicas do livro. Na Itália, Braga dependia inteiramente da via aérea para enviar seus trabalhos, o que significa que ele não poderia enviar as novidades de primeira mão, porque o *Diário Carioca* não tinha franquia telegráfica, logo essa condição não permitiria que ele contasse dia a dia as novidades, pois, quando suas crônicas chegassem no Rio de avião, elas já seriam notícia velha.

As crônicas abordam desde a partida do porto do Rio de Janeiro, passando por episódios da vida dos pracinhas na Itália durante a guerra, até o fim da campanha brasileira – abril de 1945 – em líricas narrativas contadas em ordem cronológica. A edição das crônicas da guerra usada neste trabalho¹⁰ conta com, além das crônicas que foram escritas

⁹ No texto “Entrevista ao Jornal da Tarde”, contido no livro *Crônicas da Guerra na Itália* (1996), Braga fala em 25.334 soldados brasileiros. No site “<http://segundaguerra.net>” a soma, incluindo os cinco escalões que foram de navio e mais alguns elementos avulsos como enfermeiras, é de 25.273.

¹⁰ As edições encontradas que se referem aos relatos sobre a guerra produzidos por Rubem Braga foram: *Com a FEB na Itália*, da Editora Zélio Valverde (1945); *Crônicas de Guerra: com a FEB na Itália*, da Editora do autor (1964); *Crônicas da guerra na Itália*, da Editora Record (1985); *Crônicas da Guerra na Itália*, da Biblioteca do Exército (1996), edição usada no trabalho; e a mais nova publicação encontrada, *Crônicas da Guerra na Itália*, também da editora Record (2014).

durante a guerra, mais oito textos¹¹ escritos após a volta da Itália que possuem tema comum às outras crônicas, isto é, a guerra dos pracinhas e a participação de Braga como correspondente. O livro *Crônicas na Guerra na Itália* é uma tentativa de reunir os escritos de Braga como correspondente de guerra.

É importante saber que cada crônica do livro enfrentou duas censuras. A primeira era a militar, assim tanto o que era escrito pelos correspondentes quanto cada carta que era escrita e recebida pelo mais simples soldado era inspecionado por um oficial. A segunda censura, talvez pior do que a primeira, tratava-se da inspeção do DIP, não esquecendo que o Brasil vivia sob a ditadura do Estado Novo. Braga, é claro, não passou ileso a esses recortes infames, como comprova o trecho a seguir:

Sobre o grande ataque de 29 de novembro, que assistimos de começo a fim, escrevemos uma crônica de mais de vinte páginas. Essa crônica nunca chegou à redação do jornal, sendo de notar que nessa ocasião nossas reportagens ainda sofriam a censura do DIP. Os correspondentes tinham sido avisados com antecedência desse ataque. O mesmo não aconteceu, porém, com o ataque, igualmente infrutífero, de 12 de dezembro. Nesse dia não conseguimos transporte para ir do QG ao *front*, sendo alegado que lá não haveria qualquer novidade (...). (BRAGA, 1996, p. 56 e 57)

Essa reclamação foi deixada na nota de rodapé pertencente à crônica “Ataque ao Castelo”, na qual Braga conta sua participação como observador relatando que descreveu a batalha minuto a minuto. Tempos mais tarde, soube-se que essas páginas que nunca chegaram ao jornal foram censuradas não pelos militares na Itália, mas pelo DIP no Rio, que proibiu sua publicação.

A ditadura, mencionada no trecho anterior, foi o período brasileiro conhecido como *Era Vargas* e correspondeu ao tempo de 15 anos em que Getúlio Vargas exerceu seu governo de 1930 a 1945. O livro *Guerra em Surdina*, escrito por Boris Schnaiderman, que também fala sobre a participação brasileira na Segunda Guerra através de um relato ficcional, ressalta alguns detalhes que não podem passar despercebidos, por exemplo, o sentimento dos soldados que se viam como uma mera mercadoria que fora vendida por

¹¹ Os outros textos correspondem àqueles que não foram escritos durante a campanha na Itália, eles são: o texto feito para o livro de Carlos Scliar, “Texto para o *Caderno de Guerra de desenhos de Carlos Scliar*”; as duas reportagens “O que se comia na FEB”, escrito para a revista *Cultura e Alimentação*, e “Voltando à Itália 25 anos depois da Guerra”, escrito para a revista *Realidade*; uma entrevista, “Entrevista ao Jornal da Tarde”; um depoimento escrito para a *Revista do Exército Brasileiro*, intitulado “Lembrança do Marechal Mascarenhas”; e três crônicas, “Conversa de Abril”, publicada no livro *Um Pé de milho*, e “Uma certa americana” e “Em Roma, durante a guerra”, publicadas no livro *A traição das elegantes*.

alguns dólares, uma moeda de troca que o governo fizera interessado no apoio dos Estados Unidos.

Ia-se lutar pela democracia, mas, para efetivá-lo, sair-se-ia de um país submetido à ditadura. Falava-se em aliados, mas o que os homens do povo viam era o soldado estrangeiro pisando o território da sua pátria, numa condição quase de ocupante, fazendo ressaltar a fartura da sua terra ante a miséria do país ocupado. Democracia e liberdade eram palavras com sentimentos diversos em minha boca e nos ouvidos dos meus companheiros. (SCHNAIDERMAN, 2004, p. 17)

Voltando o olhar para essa parte da história brasileira, encontramos uma contradição, pois o país que mandava pessoas para o campo de concentração, a exemplo Olga Benário, é o mesmo que envia soldados para lutar ao lado dos Aliados contra o fascismo. Poderiam alegar os que fizeram isso que não sabiam dos horrores do Campo? Difícil ter uma noção exata de até que ponto o silenciamento de ordem moral e a irresponsabilidade dos envolvidos presidiam essas situações.

A crônica censurada, “Ataque ao Castelo”, escrita de um modo meio truncado, fala de um dos mais marcantes episódios para os brasileiros. O Monte Castelo era uma região montanhosa da Itália que na guerra fora ocupada pelos nazistas, os quais, estando em posição vantajosa, o topo, se impuseram como o maior desafio para a FEB, pois impedia que as tropas pudessem avançar para o norte. Várias tentativas malsucedidas foram feitas no anseio de conquistar essa posição, nas primeiras operações contra o Castelo, na versão do oficial Floriano de Lima Brayner:

Justamente os menos aparelhados, menos aclimatados e menos experientes eram os que recebiam o encargo de combater e até perseguir os inimigos, caso esse se retirasse. (BRAYNER, 1968, p. 235)

No dia 11 de novembro, um mês após o desembarque dos 2º e 3º Escalões da FEB em Livorno, havia ainda unidades desaparelhadas, e mal instruídas, sem condições de entrar em linha. (BRAYNER, 1968, p. 224)

Já a versão “ficcional” de *Guerra em surdina*, que não discorda da versão oficial, conta o que provavelmente ocorreu de uma maneira mais clara e sem os rodeios e eufemismos que protegiam a pele dos oficiais:

O coronel e os oficiais do PC continuavam doutrinando os fugitivos. Mas não adiantava: os homens caminham na direção da retaguarda, alguns escondem-se entre o mato rasteiros, na margem do rio. Começa o bombardeio habitual da ponte de Silla. Os homens que descem o morro têm os olhos alucinados. Alguns se jogam no chão, para se proteger dos

estilhaços, outros correm para o rio, parecem querer atirar-se na água gelada. (SCHNAIDERMAN, 2004, p. 161)

Eis um *flash* de experiência da derrota para os recém-chegados do segundo e terceiro escalão que, levados à linha de frente sem a menor experiência e aprendizado, como afirma o comandante Brayner, só poderia resultar em pânico e debandada, como escreve Boris Schnaiderman.

O que podemos notar desse episódio de derrota no Monte Castelo é que ele deixou à mostra mais um ponto fraco brasileiro. A seleção dos soldados não atendeu a exigências mínimas, os exames médicos e físicos não foram devidamente realizados, os agasalhos dados aos soldados eram de má qualidade e incapazes de enfrentar o inverno dos Apeninos italianos, e o treinamento militar que requeria uma guerra como aquela só foi feito às presas na própria Itália, pouco antes de irem para a frente de batalha. O que certamente complica todo esse quadro é o fato de que a maioria dos homens, selecionados por nomes, eram do interior e não tinham o menor preparo, seja ele físico, militar, seja psicológico, para enfrentar uma situação tão adversa, eram em sua maioria homens comuns como confirmam diversas vezes as crônicas de Braga.

Essa tropa era formada por soldados que não pertenciam de forma alguma a uma elite: eram homens do povo, com exclusão dos oficiais. Era o denominado “zé-povinho” que ali estava representado, muitos oriundos do meio rural e do pequeno comércio. Foi a esses homens que Rubem preferiu acompanhar e ouvir (...) Pois estudantes de classe média, exatamente aqueles que lideravam campanhas e passeatas a favor da entrada do Brasil na guerra, não foram convocados para se expor às bombas, aos tiros e à morte na Itália. (CARVALHO, 2013, p. 21-22 e 24)

Embora Rubem Braga não tenha explicitado que as convocações se deram ao acaso – muitos homens foram chamados pelo jornal – o cronista deixa transparecer a heterogeneidade dos homens nas entrevistas e nas conversas, fonte de muitas crônicas. É possível perceber que havia soldados de todas as localidades do Brasil, há inclusive uma crônica em que Rubem Braga expressa o desejo de encontrar-se com algum conterrâneo de Cachoeiro do Itapemirim (ES). O interessante é que ele realmente encontra e relembra alguns momentos com os conhecidos. Nesse texto e também em muitos outros, é comum relatar o nome com sobrenome, nome de algum parente (geralmente os pais), seguido do endereço no Brasil. Mas não apenas a origem diferia os homens, havia também as diversas idades, graus de instrução e condição física. E agora, na guerra da Itália, jaziam numa vala comum na “nobre” neve dos Apeninos.

O que Braga não deixa de citar é o despreparado do material oferecido aos soldados, as roupas de frio que foram praticamente inúteis no clima italiano, e a falta de preparo dos homens. Tudo foi oferecido pelos americanos. Talvez por conta desse fato o correspondente se orgulhe ainda mais, porque, mesmo sem o devido prenho, os pracinhas “deram conta do recado” e adaptaram-se, embora com dificuldade, àquela nova vida que se impunha com força para os aprendizes de guerra.

Logo, já usavam um vocabulário típico interno e misturavam-se com os militares em costumes e ideias; eram absorvidos pelo meio. Até mesmo os mais abastados, que se mostravam resistentes, eram logo trazidos para o grupo, “manco e malandro, a praça acabava levando para o seu ambiente o doutorzinho, imprimindo-lhe sua própria feição, fazendo-o usar sua língua e adotar os seus costumes” (SCHNAIDERMAN, 2004, p. 19). Eis a vida militar e sua tentativa de padronização do indivíduo: ele não precisar pensar, não precisa ter características individuais, não precisa desenvolver sua própria identidade e personalidade, não precisa de senso crítico, precisa apenas se deixar “levar como um rebanho; é o mais importante” (SCHNAIDERMAN, 2004, p. 29). Por isso:

quando os nossos soldados voltarem ao Brasil, as famílias vão estranhar muito a linguagem deles. Já nos quartéis do Brasil, eles incorporaram à linguagem diária uma porção de gíria militar¹². (BRAGA, 1996, p. 80)

Mas voltando ao *Crônicas da Guerra na Itália*, não deixamos de observar o livro em sua unidade, o qual, longe de ser mais uma narrativa maçante e enfadonha, ganha uma pitada de emoção e uma voz politizada que não descamba para o pessimismo, mesmo que o tema seja a mais horrível das guerras. Não era objetivo do cronista escrever um diário informativo, ou um texto técnico ou teórico, seu desejo era reportar o cotidiano dos soldados no *front* de batalha com “uma narrativa popular, honesta e simples, da vida e dos feitos de nossos homens na Itália. Uma espécie de cronicão da FEB, à boa moda portuguesa antiga” (BRAGA, 1996, p. 13). Um apanhado de crônicas que podem ser vistas/lidas sob duas perspectivas. Uma delas é considerar cada crônica como uma unidade fechada, sendo essa completamente inteligível isoladamente. A outra é considerar todas as

¹² Algumas das palavras incorporadas ao vocabulário dos soldados brasileiros:

- traquejar: sujeito que gosta de dar ordem.
- enquadrar: meter o praça dentro de algum artigo no RDE (Regulamento Disciplinar do Exército).
- cartola: oficial que não tem a simpatia dos soldados.
- chapéu-coco: oficial menos importante.
- peixinho: camarada que tem prestígio do coronel.
- velho ou velhinho: tratamento costumeiro de oficial para oficial, oficial para soldados, soldados para soldado, mas claro, não usado de soldado para oficial.

crônicas como uma série de capítulos que contam uma mesma história. Essa leitura do livro como uma totalidade é possível devido às datas que principiam cada narrativa e dão a elas um caráter de diário que registra o dia a dia dos soldados. Essa leitura pode ser reforçada pelo comentário contido no livro *A crônica*, de Jorge Sá (1985, p. 19): “O livro é um painel que se fragmentara nas páginas jornalísticas, o livro é a unidade não percebida por nós.”.

Quando dizemos “unidade” com relação a esse livro, queremos deixar claro que, embora não se trate de uma narrativa tal qual um romance, ele não deixa de contar uma história. Os assuntos são recorrentes e seguem uma sequência, Braga por várias vezes fala das minas e dos teco-tecos; o Monte Castelo, ponto atacado várias vezes com custo de muitas baixas aos pracinhas, também é mais de uma vez citado, o que é comprovado historicamente e, ao mesmo tempo, dá ao livro uma unidade, aqui no sentido de fato contado de forma sequencial e intercalada.

Encontramos nessas crônicas o que encontramos em qualquer outra: o cotidiano, a vida comum próxima àquela que temos possibilidade de vivenciar. Braga ainda se aproxima do leitor e estabelece uma relação de intimidade com ele. Certamente as famílias dos soldados ficavam ansiosas por ler as crônicas do *Diário Carioca*, que traziam notícias dos pracinhas, mandavam recados para as esposas, explicavam o que comiam e como viviam, falavam da fragilidade dos aviões brasileiros, do frio, dos agasalhos, dos *foxholes*¹³, da fragilidade do homem na guerra, ainda, às vezes, mandavam abraços e lembranças de um praça sob encomenda com nome e endereço certo no Brasil.

As narrativas de *Crônicas da guerra na Itália* partilham das características destacadas no tópico deste capítulo “A crônica: será mesmo o gênero menor ou a prima pobre?”, porém são um pouco mais complexas por partilharem um ponto de intersecção de três saberes, formando um ponto numa linha fronteiriça, já que podem ser consideradas não apenas como pontos de intersecção da Literatura e do Jornalismo, mas também um ponto afim entre a Literatura e a História.

Por isso, sabendo da especificidade do objeto que entrelaça tanto o cotidiano do correspondente quanto o do prosador lírico em um contexto histórico de guerra, as formas de abordagem coerentes encontradas foram os estudos em torno do testemunho na literatura e algumas concepções de Walter Benjamin. Consideramos essas crônicas como a

¹³ Espécie de trincheira; um buraco cavado no chão usado por um pequeno grupo de soldados como abrigo ou como base para disparar contra o inimigo.

experiência que Rubem Braga viveu na pele e converteu em uma sequência de narrativas em forma de crônicas-relatos que trazem o olhar de um participante da guerra, pois vale lembrar que estamos lendo a história do ponto de vista do correspondente – homem letrado, culto e participante da vida política no Brasil – e não do combatente. Esses são os tijolos do nosso segundo capítulo.

Assim, tomando o caminho do testemunho, percebemos que o conceito de mimese pode ser problematizado nessas crônicas para além da simples imitação ou representação do “real” factual. Veremos nessas narrativas sua capacidade de dar forma àquele mundo caótico, uma escritura imagética que parte do real para se construir, mas que, ao mesmo tempo, não se limita a ele. O livro *Crônicas da guerra na Itália* não pode ser considerado puramente ficcional, aqui no sentido de história inventada pela psique humana, pois os vários dados históricos, as datas colocadas no início das crônicas e a citação de nomes e endereços dos diversos pracinhas no decorrer do livro reforçam a verossimilhança com a História e aumentam a sua proximidade com o “real”.

Sabemos que o limite entre ficção e realidade nem sempre pode ser delimitado. Nem a realidade factual e “dura” pode ser exatamente descrita nem o literário ficcional é puro produto da imaginação. Tal problematização pode também ser aplicada às crônicas, sobretudo essas de que vimos falando, forjadas no tempo-lugar da guerra, vivenciadas na carne pelo cronista e fabuladas pelo seu imaginário. A única conclusão a que podemos chegar por enquanto é que o conceito de ficção é aberto e polissêmico, mas voltaremos a esse assunto quando tratarmos das leituras de Benjamin, que trarão mais argumentos para conciliar essas diferenças.

Nessas crônicas, a voz de Rubem Braga está, como de costume, bem próxima do leitor, criando um grau de intimidade estreito, e o narrador-repórter delas está mais perto do que nunca do homem Rubem Braga – aquele que fez a viagem para a Itália – pois é a voz e a experiência deste que estarão ecoando da primeira à última crônica, o relato apresenta-se de modo a fazer o leitor crer na “verdade” de suas palavras, mesmo que haja nuances durante o livro em que a prosa se desloque do jornalístico para dar lugar ao lirismo, de acordo com a necessidade ou o humor do cronista.

Sabendo da existência dessas nuances que ora aproximam os textos do jornalístico, trazendo uma descrição de fatos, nomes de soldados e oficiais, juntamente com sua posição no batalhão e em alguns casos, quando havia algum recado, o nome e endereço da família no Brasil, ora do lirismo poético, não podemos deixar de dar ênfase ao último, pois é a

linguagem trabalhada e a poeticidade que conferem às crônicas sua identidade literária. Note-se essa passagem:

Mas esses fundos de retratos da Renascença, esses canais que se espreguiçam entre ciprestes e pinheiros, essa planície, essas colinas – e os montes já coroados de neve – isso é a paisagem proibida. (BRAGA, 1996, p. 50)

Essa citação pertencente à crônica “Minas”, texto que certamente será retomado em outras partes deste trabalho, exibe um trabalho com a linguagem que não pode ser ignorado, pois é de fato um trecho de extrema beleza poética. Esse lirismo plástico presentifica-se num texto em que Braga fala do pior acontecimento do século XX. Para ilustrar a ideia, segue um trecho da crônica “Mestre pracinha e a neve”:

Mas um correspondente é, afinal, um turista. Sim, eu sou um boa-vida e posso confessar que no primeiro dia em que vi essas montanhas totalmente cobertas de neve, e as fontes que saltavam das pedras transformadas em faíscas de gelo (...) fiquei incapaz de escrever qualquer coisa sobre a guerra. Voltei à minha infância, lembrei a primeira vez que vi o mar – e deixei um refúgio aquecido, inventando uma visita a uma bateria onde não tinha nada o que fazer, só para caminhar na neve funda, sob o céu esplêndido em que a lua crescia. A neve alva às vezes reflete as tonalidades do céu ao crepúsculo: via-a vagamente azulada... E ao luar essa terra de inverno esplende numa primavera branca, de sonho. É uma beleza assassina. (BRAGA, 1996, p. 88)

Seu conteúdo imagético transporta o leitor para as montanhas italianas, faz imaginar o belo reflexo do sol na neve através da descrição da natureza local. A beleza de sua descrição faz com que o leitor se aproxime, compreenda e sinta melhor a contradição da existência de um lugar tão maravilhoso que remete à própria infância, abrigando tantos assassinos prontos para matar a qualquer momento.

Deixamos, assim, ao leitor um primeiro contato com o livro, notando que a crônica, quando foi à guerra, preferiu andar junto aos soldados, mas não se intimidou quando estava perto dos oficiais.

2. TESTEMUNHAR, NARRAR E LEMBRAR.

2.1. A Literatura de Testemunho: muito além da *Shoah*

As narrativas do livro *Crônicas da Guerra na Itália*, objeto de estudo deste trabalho, escritas pelo jornalista e escritor Rubem Braga, ocupam um espaço fronteiriço: estando no limiar entre a literatura e o jornalismo, natureza do próprio gênero crônica; entre literatura e história, pelo vínculo entre a temática histórica e trabalho estético com a linguagem; e entre o “real” e a ficção, pela não possibilidade de determinar com certeza o que é relato verídico ou inventado.

Assim, mirando essa especificidade, precisamos de um arcabouço teórico que vá além de classificações estanques, pois não se trata da literatura canônica; que vá além da ficção, pois essas crônicas não podem ser consideradas somente produtos da imaginação; e que seja capaz de continuar problematizando as representações da “Era dos extremos”. Buscamos uma teoria na qual o mimético não seja a mera imitação dos acontecimentos humanos, mas sim lugar teórico onde a *mimesis* seja entendida como a natureza da literatura, capaz de dar forma ao mundo, capaz de lidar com uma linguagem imagética que parte do “real” para se construir, mas que, ao mesmo tempo, não se limite a ele.

Portanto, a intenção desse segundo capítulo é expor a forma como as crônicas selecionadas para esse trabalho foram vistas, pensadas e posteriormente analisadas, ou seja, apresentaremos o referencial teórico trazido como instrumento capaz de tangenciar o cerne das crônicas. Para isso, abraçamos os estudos feitos em torno da Literatura de Testemunho, que serão tratados nesse tópico, e alguns valiosos conceitos de Walter Benjamin, que terão lugar no tópico seguinte deste mesmo capítulo. Entre tantos caminhos de pesquisa possibilitados pela beleza e excelência das crônicas, desejávamos destacar como a face cruel da guerra é representada e como essa escrita-imagem fundiu capítulos da História do Brasil, a FEB (Força Expedicionária Brasileira), o cotidiano dos pracinhas, conciliando tantas vozes como as das mulheres, dos soldados, dos camponeses, dos generais/oficiais e às vezes até a do próprio inimigo.

Quando o assunto é Literatura de Testemunho, há teoricamente estabelecidas duas grandes linhas teóricas que não dialogam entre si. Uma delas é sobre a literatura latino-americana que trata de momentos de guerras e regimes ditoriais, e a outra, mais dominante e conhecida, trata do Holocausto, também chamado de *Shoah*.

Na América Latina, temos um vínculo entre a produção literária e o resgate da História contemporânea que se divide em dois tipos. O primeiro possui textos construídos a partir de múltiplas combinações de discursos literários, documentais, jornalísticos e históricos registrando a violência das ditaduras da América Latina durante o século XX. Assim, dentro dessa primeira vertente latino-americana, são considerados “pré-textos” o testemunho em forma de depoimentos, cartas, diários, memórias, autobiografias. Essa é a matéria-prima que, ao se misturar com o trabalho do escritor, acarretaria uma tensão entre o factual e ficcional, entre a literariedade e a literalidade.

A segunda vertente, hegemônica em relação à primeira, surgiu na década de 1980 a partir do testemunho de Rigoberta Menchú¹⁴ e é voltado exclusivamente para a literatura hispano-americana. Nessa segunda vertente, a constituição do texto se daria através de um encontro entre dois narradores: um deles é “narrador de ofício” e o outro é aquele que não integra os espaços de produção de conhecimento considerados “legítimos”, ou seja, que não estão inseridos no mundo intelectualizado ou que não se dedicam profissionalmente às letras. O último narrador citado é criado pela ocasião ou pela história de vida que possui, ele conta a experiência, enquanto o primeiro, habituado à escrita, registra-a. Essa face do testemunho tem fortes traços de comprometimento político, pois o letrado teria a função de reconhecer e transmitir a voz do marginalizado; um contraponto à História oficial; um modo de dar voz às margens.

Desse encontro de vozes nascem dois grandes tipos de testemunhos: o romanceado, no qual o autor edita o depoimento da testemunha cercando-o de informações, notas, fazendo uma separação mais nítida entre os discursos; e o romance-testemunho, no qual o autor recria os eventos a partir dos relatos das testemunhas e/ou dos documentos, sendo impossível distinguir as vozes dos diferentes narradores.

O testemunho latino-americano apenas ganhou impulso como gênero quando passou a ser uma categoria para o Prêmio Casa das Américas, devendo seguir os critérios de possuir fontes de informação ou documentação fidedignas e qualidade literárias. O grupo de intelectuais, membros do Júri do Prêmio Casa das Américas, em 1969, ao sugerir

¹⁴ Rigoberta Menchú Tum é uma indígena nascida na Guatemala notável pelos seus trabalhos com direitos humanos, especialmente com direitos indígenas. Ela já foi agraciada com o Nobel da Paz de 1992, com o Prêmio Príncipe das Astúrias de Cooperação Internacional, em 1998, e foi escolhida como Embaixadora da Boa-Vontade da UNESCO, em 2006. Sua relação com o Testemunho provém do livro de caráter biográfico *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació La conciencia*, escrito não por Rigoberta, mas sim por Elisabeth Burgos, a partir de entrevistas. Logo, temos nesse livro um encontro de narradores: Rigoberta, a narradora com a experiência de vida, conta sua história a um segundo narrador, no caso, Elisabeth, uma historiadora e antropóloga.

a criação de uma nova categoria, o “*testimonio*”¹⁵, percebia que a prosa poderia narrar uma experiência em participações revolucionárias e que essa forma, ao fazer um registro do que acontecia, exigia um novo modo de ser analisada, já que os novos textos não se encaixavam nas formas narrativas canonizadas:

O testemunho difere da reportagem porque ele é mais extenso, trata com mais profundidade seu tema, deve apresentar uma qualidade literária superior e não é efêmero como a reportagem que se vincula à publicação em veículos periódicos. Distingue-se da narrativa ficcional porque descarta a ficção em favor da manutenção da fidelidade aos fatos narrados. Afasta-se da prosa investigativa, na medida em que exige o contato direto do autor com o ambiente, fatos ou protagonistas que constituem sua narração. O testemunho é diferente da biografia porque, enquanto esta escolhe contar uma vida por seu interesse de caráter individual e singular, aquele reconstitui a história de um ou mais sujeitos escolhidos pela relevância que eles possam ter num determinado contexto social. (MARCO, 2004, p. 50)

A segunda linha teórica, preponderante em relação à linha latino-americana, é a que gira em torno da maior calamidade da Segunda Guerra Mundial, a *Shoah*. O Testemunho do Holocausto, assim como o *testimonio* hispano-americano, divide-se em duas tendências. A primeira, hegemônica, baseia-se no testemunho dos sobreviventes do Campo, negando qualquer tipo de ficcionalização intentando pela defesa da “verdade”, enquanto a segunda tendência privilegia a qualidade literária e estética do que está sendo narrado.

A primeira tendência firma-se em textos como os de Primo Levi. Para esse autor, há dois tipos de sobreviventes do Campo: os que calam e os que falam. Calam aqueles que ainda sentem forte a dor e o mal-estar pulsa em suas almas. Já os que falam o fazem pelos mais variados motivos, que vão desde a consciência da importância de testemunhar como dever moral com os que não puderam falar, podendo passar pela necessidade de rememorar os fatos na tentativa de se organizar interiormente, até simplesmente falar porque são convidados. Logo, podemos dizer que o peso maior nessa vertente é uma razão moral/ética que extrapola o texto, ou seja, fala-se em nome de uma dívida com as vítimas que padeceram na catástrofe.

Entretanto, essa tendência hegemônica apresenta, segundo nosso entendimento, alguns pontos problemáticos, pois, quando se aceita somente o relato dos sobreviventes dos Campos como verdadeiro testemunho, automaticamente condena-se essa literatura ao fim,

¹⁵ A conversa desse grupo apenas foi publicada em 1995. Participaram da reunião: Ángel Rama, Isadora Aguirre, Hans Enzensberger, Noé Jitrik, Haydée Santamaría e Manuel Galich.

pois, a cada dia, os sobreviventes dessa catástrofe estão mais velhos, atualmente, setenta anos depois da guerra, muitos já faleceram. Outro ponto importante é que os próprios sobreviventes, ao narrar, fazem escolhas e pensam em estratégias, o que significa que esse tipo de texto também exige um trabalho com a linguagem; é utópica a ideia de representação plena da realidade ou da verdade.

Por isso, abraçamos a segunda linha dos estudos sobre o testemunho da *Shoah*, que reconhece não necessariamente o Holocausto como um evento único de uma sociedade em específico, mas sim como uma face dos horrores do século XX. Logo, o que está em questão é a necessidade de refletir sobre a tensão entre catástrofe e representação, ou ainda:

trata-se de descrever como as marcas da convivência com o horror inscrevem-se na forma literária, como os procedimentos de construção do texto aludem à catástrofe, entendida como aniquilamento. (MARCO, 2004, p. 61)

A segunda tendência, que não despreza o valor da primeira, vê a arte como aliada em uma tentativa de tangenciar o indizível. Bernardo Carvalho (2000)¹⁶, de acordo com tal princípio, faz uma analogia dos significados da palavra “catástrofe” com a sua diferente relação com a arte e a vida. Etimologicamente a palavra “catástrofe” é originada do Grego *katastrophe* e significa “fim súbito, virada de expectativas”, de *kata-*, “para baixo”, mais *strophein*, “virar”. A palavra que se originou no teatro grego, se usada nesse meio, significa “reviravolta” e descreve o momento em que os acontecimentos se voltam contra o herói em sua trajetória trágica, porém sabemos que, após o cumprimento do destino, o equilíbrio é novamente estabelecido. Na vida, entretanto, e também quando nos referimos aos sobreviventes do Campo, “catástrofe” significa aniquilamento, fim e extinção sem qualquer possibilidade de retomar a harmonia perdida.

A relação que podemos tirar dos diferentes significados da palavra “catástrofe” é que, se no estudo do testemunho a conhecemos no sentido de aniquilamento do homem e também da utopia humanista – já que a crença na razão e no conhecimento ironicamente não levou a outro caminho que não a construção de câmaras de gás, a partir das quais, principalmente para as vítimas, é inexistente a possibilidade de retomar a harmonia perdida –, podemos reconhecer na arte, mesmo daqueles que não estiveram no Campo, uma forma de captar a onda do horror e a emoldurar em uma forma passível de compreensão,

¹⁶ Essa relação entre catástrofe e vida/arte está delineada no texto “A comunicação interrompida: estão apenas ensaiando”, localizada no livro *Catástrofe e representação*.

retomando assim, ou buscando retomar, o equilíbrio uma vez perdido. Assim, deixamos a seguir um poema “Balada dos mortos dos campos de concentração”, de Vinícius de Moraes:

Cadáveres de Nordhausen Erla, Belsen e Buchenwald!
 Ocos, flácidos cadáveres
 Como espantalhos, largados
 Na sementeira espectral
 Dos ermos campos estéreis
 De Buchenwald e Dachau.
 Cadáveres necrosados
 Amontoados no chão
 Esquálidos enlaçados
 Em beijos estupefatos
 Como ascetas siderados
 Em presença da visão.
 Cadáveres putrefatos
 Os magros braços em cruz
 Em vossas faces hediondas
 Há sorrisos de giocondas
 E em vossos corpos, a luz
 Que da treva cria a aurora.
 Cadáveres fluorescentes
 Desenraizados do pó
 Que emoção não dá-me o ver-vos
 Em vosso êxtase sem nervos
 Em vossa prece tão-só
 Grandes, góticos cadáveres!
 Ah, doces mortos atônicos
 Quebrados a torniquete
 Vossas louras manicuras
 Arrancaram-vos as unhas
 No requinte de tortura
 Da última toalete...
 A vós vos tiraram a casa
 A vós vos tiraram o nome
 Fostes marcados a brasa
 Depois voz mataram de fome!
 Vossas peles afrouxadas
 Sobre os esqueletos dão-me
 A impressão que éreis tambores —
 Os instrumentos do Monstro —
 Desfibrados a pancada:
 Ó mortos de percussão!
 Cadáveres de Nordhausen Erla, Belsen e Buchenwald!
 Vós sois o húmus da terra
 De onde a árvore do castigo
 Dará madeira ao patíbulo
 E de onde os frutos da paz
 Tombarão no chão da guerra! (MORAES, 2004, p. 365-366)

Esse poema que manifesta com intensidade um quadro do horror pintado em palavras e versos foi forjado por um homem que não esteve na Guerra muito menos em um campo de concentração, mas que certamente, ao tomar conhecimento das notícias e das imagens dos Campos, não deixou de se comover. Vinícius, embora estivesse longe da guerra, também fora de alguma forma atingido por ela, de tal modo que esse não é, inclusive, o único poema dedicado ao tema, contamos também na obra do poeta com “Rosa de Hiroshima” e “A bomba atômica”. Entretanto, citamos o poema para deixar claro que o fato de o poeta não ter estado na guerra não diminui o valor da obra nem a torna falsa.

A arte com seu poder de causar estranhamento¹⁷ torna visível, mostra, expõe aquilo que racionalmente parecia ininteligível. Por isso, não apenas o campo da história busca o entendimento e a compreensão dos fatos, mas também a psicanálise, a sociologia, a filosofia, a arte literária, entre outras áreas do conhecimento. O Holocausto desafia as formas de pensar, pois, se em um contexto cartesiano a representação dá conta do “real”, após uma sequência de acontecimentos traumáticos, o jogo inverte-se e surge algo para o qual não havia palavras correspondentes, o “irrepresentável”. Após Auschwitz, descobriu-se a impossibilidade de reduzir o evento-limite ao meramente discursivo, por isso viemos falando em “indizível” no decorrer do trabalho:

Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar essa ofensa, a aniquilação de um homem. (LEVI, 1988, p. 24)

Primo Levi, sobrevivente do Campo de Auschwitz, já se dera conta disso quando escreveu o trecho anteriormente citado em *É isto um homem?*. Frente aos acontecimentos do século XX, a representação passa por uma crise. A catástrofe tornou-se uma barreira para a representação, e o Holocausto foi certamente, em grande parcela, responsável por essa “virada linguística”.

O embate em torno da historiografia da Shoah, acerca da grafia da sua história, na verdade deu um novo rumo ao movimento – catástrofe, como veremos – de desmoronamento e crítica da concepção tradicional de representação. Esta crítica pusera em questão a possibilidade de se dividir, de modo estanque, realidade e descrição, ou seja, sujeito e objeto da análise, ou ainda: a descrição e o seu meio linguístico. (SELIGMANN-SILVA, 2000, p.76)

¹⁷ Usamos essa palavra, famosa no vocabulário dos estudos literários do século XX, para além do seu uso entre os formalistas. Preferimos sua reconfiguração nos termos propostos por Ginzburg (2001), que mostra que o estranhamento pode se dar em níveis outros que não somente o formal, mas também no nível moral, psicológico, entre outros.

Sabemos que alguns historiadores problematizam o valor “superlativo” que se dá à temática da *Shoah*, ressaltando que não apenas o Holocausto judeu deveria receber a luz dos holofotes, mas também outros momentos históricos merecem receber mais importância, por exemplo, a colonização da América, responsável por dizimar milhões de índios e fulminar sua posteridade cultural. Outro exemplo seria o massacre do povo armênio¹⁸, que até a data da escrita deste trabalho não foi assumido pela Turquia. Ambos os casos se encaixam bem na definição de “genocídio”, isso é, uma tentativa de destruição, total ou parcial, de um grupo nacional, étnico, racial ou religioso. Temos consciência que todos esses acontecimentos, e vários outros da história, deveriam receber igual atenção, entretanto o que não pode ser desprezado na *Shoah* é o tão pouco tempo em que o massacre aconteceu, cerca de apenas treze anos (considerando a ascensão do governo nazista em 1932 como o começo da perseguição aos judeus, passado pela guerra, até a “solução final” entre 1941 e 1945). O que não é possível deixar de receber atenção é o caráter industrial do Holocausto nazista, nunca o Estado foi tão eficiente em matar. Os prisioneiros eram submetidos a torturas, experimentos médicos, condições degradantes e eram mortos sem nenhuma responsabilização legal. A criação das câmaras de gás seguida dos fornos crematórios tornou realidade a morte em massa, em escala industrial. Assassinatos não apenas permitidos, mas incentivados pelo Estado que contrariava sua missão de proteger e a trocava de modo infame pela perseguição e pela matança de um povo como insetos¹⁹, como uma praga a ser dizimada.

O Testemunho é justamente a tentativa de registro dessa violência que, devido à tamanha desproporção, paradoxo e falta de referências, já que não corresponde a nada na nossa experiência, tornou-se impossível de ser reduzida ao meramente discursivo:

¹⁸ O Império Otomano, importante Estado entre 1299 e 1922, estabelecido por povos turcos e que hoje compreende a Turquia, foi responsável por um dos graves massacres da história da humanidade, o genocídio armênio. Os assassinatos começaram durante a época da Primeira Guerra Mundial, em 1915, e se estenderam até 1923. Foram realizados de forma premeditada e sistemática, já que a estratégia do governo otomano era fazer com que as mortes fossem atribuídas às condições de guerra. O massacre em massa tem um número de vítimas estimado em um milhão de armênios, alguns foram diretamente executados, mas grande parte da população padeceu na deportação forçada para áreas desérticas, onde não havia qualquer condição de sobrevivência. Hoje, a principal luta é pelo reconhecimento mundial da tragédia. Embora mais de vinte países reconheçam o genocídio, a Turquia, sucessora do Império Otomano, ainda não assumiu a autoria desse crime contra a humanidade.

¹⁹ Quando nos referimos a “matar como se mata insetos” não estamos, infelizmente, fazendo uso de uma metáfora, ou qualquer outra figura de linguagem. Documentários, como “Arquitetura da destruição”, mostram como as propagandas nazistas comparavam os judeus a insetos e como esses eram tratados como tais.

Tais discrepâncias entre a causa e o efeito constituem ultraje ao bom senso a tal ponto que as tentativas de explanar o antisemitismo parecem forjadas com o fito de salvar o equilíbrio mental dos que mantêm o senso de proporção e a esperança de conservar o juízo. (ARENDT, 2012, p. 25)

O historiador da *Shoah* encontra-se, segundo Seligmann-Silva (2000, p. 78), e estendemos aqui para o evento da guerra e/ou também para o evento traumático, na complicada situação de, por um lado, ter “a necessidade de escrever sobre o evento, e, por outro, a consciência da impossibilidade de cumprir essa tarefa por falta de um aparato conceitual ‘a altura’ do evento”. Nessa impossibilidade da História entra em cena a Arte, aqui considerada como um tipo de conhecimento.

Precisamos da arte, porque é ela uma das produções humanas que mais se aproximam da representação dos extremos – o Sublime (Belo) e também o Horror –, que se tornam problemáticas devido ao “excesso” que eles trazem. Conhecemos alguns exemplos dessa transposição de fronteiras quando nos lembramos da condição da “luz”, que a princípio é tomada como sinônimo de razão e facilitadora da visão, mas que pode em excesso cegar (sol); “a luz que cega quando ilumina”. Outra imagem literária relacionada ao sublime está na passagem do livro *Êxodo*, quando Moisés pede para ver a face divina. Iahweh concorda parcialmente com ele e se mostra a soslaio:

Quando passar a minha glória, colocar-te-ei na fenda da rocha e cobrir-te-ei com a palma da mão até que eu tenha passado. Depois tirarei a palma da mão e me verás pelas costas. Minha face, porém, não se pode ver.” (...) Ele invocou o nome de Iahweh. Iahweh passou diante dele, (...) imediatamente Moisés caiu de joelhos por terra e adorou. (Êx. 33, 22-23; 34, 5-6, 8 – B.J.)

Ver o Ser Divino face a face era impossível, ele em sua grandeza superava a capacidade de percepção de Moisés, por isso, Iahweh o alertara: “Não poderás ver a minha face, porque o homem não pode ver-me e continuar vivendo.” (Êx. 33, 20 – B.J.). Como não conseguimos estabelecer limites para esses eventos, sua representação torna-se impossível, afinal “como dar forma ao que transborda a nossa capacidade de pensar?” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 83).

Assim, em uma busca de entender melhor o horror da guerra em seu caráter transbordante, chegamos à noção de “trauma”. Para Freud, o “trauma” é “uma experiência que traz à mente, num período curto de tempo, um aumento de estímulo grande demais para ser absorvido” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 8). O conceito freudiano surgiu quando os sobreviventes da Primeira Guerra Mundial retornavam para casa mudos, sem o

que narrar, mas cheios de medos e pesadelos. Freud, ao estudar os sonhos desses soldados, chegou à conclusão de que todos os eventos passados haviam sido registrados no inconsciente, por isso o traumatizado, não podendo acessar as lembranças no nível inconsciente, não podia desfazer-se delas ou esquecê-las e continuava sendo atormentado por elas nos sonhos, *flashbacks*, ou outros fenômenos repetitivos.

O trauma ocorre quando há a participação em um evento transbordante – o Sublime, o Belo, e também o Horror, citados aqui como arquétipos, são eventos em relação aos quais escapa a nossa capacidade de absorção pelo excesso de estímulo. Um evento que somos incapazes de receber plenamente no momento que acontece. Assim, o trauma passa a ser como uma ferida do passado incapaz de se cicatrizar: uma tensão entre lembrança e esquecimento associada a uma incapacidade de escolher entre uma coisa e outra. O indivíduo traumatizado não consegue se libertar do passado, sente-se preso, o seu acesso à realidade é problematizado.²⁰

Mas, sem entrar em contradição, abrimos esse pequeno espaço para alertarmos para o risco de apelar para a total incapacidade da linguagem de nomear/representar, ou para a total impossibilidade de ficcionalização do tema, já que essa atitude pode impedir que o assunto seja trabalhado/discutido e pode ser um obstáculo a futuros e novos estudos. Restringir a *Shoah*, ou qualquer outro tipo de violência, totalmente ao campo do inatingível pode perigosamente contribuir para o seu esquecimento, e se, como cita Adorno (2006, p.119), “A exigência que Auschwitz não se repita é a primeira de todas para a educação”, ao menos se esforçar em uma tentativa de tangenciar o Horror inominável faz-se necessidade premente.

Mesmo que a necessidade de falar se junte ao medo de trair a natureza do significado no ato de contar, pois tornar comprehensível pode significar perda da especificidade, é preciso fazê-lo. Falar, refletir, discutir, tentar contar mesmo com dificuldade são ações necessárias, mesmo que nos reste representá-los ou trazê-los a uma forma comprehensível através das comparações ou das negativas.

A respeito do que verdadeiramente vamos usar nesse trabalho, já adiantamos que não é nossa intenção separar ou discriminar o testemunho pertencente a vertentes da *Shoah* ou da América Latina, o que se usará nesse texto não são as particularidades do Campo ou das ditaduras hispano-americanas, mas o que esse conjunto de estudos faz coincidir.

²⁰ Como Walter Benjamin retoma esse conceito de “trauma” em seus escritos para falar de “choque”, o leitor se deparará novamente com ele no tópico seguinte desse segundo capítulo, mas dessa vez para associá-lo à teoria benjaminiana.

Estamos interessados na relação e aproximação da História e da Literatura, de uma parte da história “não oficial”, que não se encontra nos livros acadêmicos. Interessa-nos as vozes das margens, pois tanto as vítimas do Holocausto quanto as das ditaduras ou da guerra foram perseguidas, torturadas, mortas, ou sofreram algum tipo de repressão ou silenciamento, lembrando que a própria situação de conflito já é uma espécie de tortura. E também queremos problematizar a tensão entre ficção e realidade no registro da violência causadora de trauma (aqui considerando o trauma na chave freudiana, como a marca de uma violência). E, embora os caminhos teóricos de ambas as linhas do testemunho não se cruzem, sabemos que ambos repensam o cânone e a capacidade representativa da literatura entendendo a *mimesis* como intrínseca ao literário, o que é, portanto, estendível às crônicas estudadas neste trabalho.

Usaremos a noção de testemunho, pois ele é uma face da Literatura que veio à tona nessa nossa época de catástrofes, tempo que fez convergir como nunca escrita e violência – guerras, regimes totalitários, ditaduras, violência de estado, Holocausto, extermínios.

A literatura de testemunho é mais do que um gênero: é uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de auto-referência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373)

A primeira razão dessa escolha é o fato de o testemunho relacionar-se de modo diferente com o “real”. O histórico na base do testemunho não pode ter seu “real” reduzido à “ficção” literária, afinal não há como desmentir um grande evento histórico. As crônicas de Braga situam-se sobre um tripé de fatos que não podem ser minimizados em sua realidade histórica, verídica e documentada: o contexto da Segunda Guerra, a história dos soldados brasileiros no *front* – FEB, e a vivência de Rubem Braga como correspondente de guerra do *Diário Carioca*.

Estamos nos debruçando sobre uma literatura implicada com a política, por isso o imperativo de uma teoria que também esteja em sintonia, com exigências do saber histórico e literário, tudo balizado humana e eticamente. Os escritores, ao se habilitarem a relatar seja suas próprias experiências ou aspirações seja o vivido por pessoas alheias, não podem deixar de lado as implicações entre violência e poder. Quando a questão é a *Shoah*, não é possível separar esse acontecimento das relações com governos totalitários. E quando se trata das crônicas da guerra, não há como fugirmos de questões como as

negociatas entre Aliados e o governo Vargas que resultaram na entrada do Brasil na Segunda Guerra.

Como é possível perceber, o estudo acerca do Testemunho é um campo híbrido que bebe em fontes de várias linhas do conhecimento. Consequentemente se aproxima dos Estudos Culturais, pois ambos se dispõem a estudar/ouvir as minorias e têm um campo de abrangência interdisciplinar. Vale ressaltar que um estudo que se diga completo e que esgote uma obra é uma pretensão utópica que este trabalho não tem, porém discutir crônicas como essas requer muito mais que Teoria Literária. Para melhor compreensão da obra de Braga que temos em foco, precisaremos entender mais sobre a Segunda Guerra Mundial, pano de fundo mais abrangente das crônicas e cenário mundial da época; entender sobre o que era a FEB e como ela atuou na Itália ou em outras partes da Europa, procurando saber porque os brasileiros entraram na guerra e quais foram as consequências dessa participação; saber mais sobre alianças políticas para compreender o sentimento dos *partigiani*, tão citados durante as crônicas e tão importantes na luta contra o fascismo; enfim, usar os saberes históricos, sociológicos que nos ofereçam o chão concreto que permitiu o aflorar da escrita dessas crônicas. O foco, indubitavelmente, é a linguagem, sua forma de transfigurar a realidade, a magia de dizer o indizível; mas trabalhamos sobre fronteiras e o desejo é que um saber ilumine as sombras e limitações que outro saber constrói. Sabemos que a literatura de boa qualidade é assim, traz um mundo dentro dela, pois, como cita o teórico Roland Barthes, o “saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro” (BARTHES, 1977, p. 18), por isso ela nunca se fecha em sua tendência dinâmica. Portanto, nada mais adequado a esse trabalho do que se apoiar em uma teoria também híbrida que tem como base a Teoria da Literatura, a História e os estudos sobre a memória.

Com relação ao estudo das minorias, as crônicas aproximam-se da literatura de testemunho na linha latino-americana, pois apresentam um papel representativo que pode ser de um segmento social ou de uma comunidade, daí seu caráter exemplar. Mesmo quando se focaliza uma história individual, ela ganha uma amplitude maior, porque é uma situação comum a muitos. Rubem Braga faz isso ao expor a realidade dos pracinhas e do povo italiano, aproxima-se do *testimonio*, pois não é apenas a sua voz que ressoa no texto. Na linha do testemunho hispano-americano, podemos considerar as crônicas como um espaço para as vozes, muitas vezes silenciadas, das minorias, pois nas crônicas afloram as vozes dos soldados, dos camponeses, das mulheres e também a voz do próprio

correspondente que, mesmo apenas acompanhando a batalha, não estava completamente livre das situações de perigo e violência.

Braga deixa sua voz se misturar a outras, principalmente em crônicas como “O pracinha Juan”, na qual o cronista usa sua pena não para escrever o que seus olhos veem, mas sim para escrever a história que lhe é contada pelo soldado raso Juan, que, com apenas 22 anos, já havia lutado quando adolescente na revolta²¹ e, ainda em território espanhol, durante a Segunda Guerra, presenciara a fome de seu povo, visto que a comida era enviada à Alemanha, e os fuzilamentos.

Pergunto se gosta tanto assim da guerra. Diz que não é isso. Quer lutar contra os nazistas, precisa lutar contra os nazistas – e quando Juan diz que precisa lutar contra os nazistas, diz isso de um modo tão profundo como um homem com sede diz que “precisa” de água. Essa sede tem explicação: Juan tem lembranças que amarguram demais um homem. (BRAGA, 1996, p. 24)

Além disso, é preciso deixar claro, os escritos de *Crônicas da guerra na Itália* não tratam dos Campos de Concentração. O Campo sequer é mencionado, embora estivesse ocorrendo tanto na própria Itália como nos países vizinhos. Podemos aventar algumas possibilidades sobre porque Braga não cita os Campos. A primeira é que a realidade do Campo era e é tão absurda e parece tão inacreditável que ele não deu crédito a ela. A segunda hipótese é que Braga tomou conhecimento dos Campos, mas não quis falar, pensando na censura ou na dificuldade de tratar o tema. E a terceira é que o cronista não tomou conhecimento desses fatos, hipótese discutida no livro *Os afogados e os sobreviventes*, no qual Primo Levi fala de como os nazistas tentavam encobrir seus atos criminosos:

Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história dos *Lager*.²² (LEVI, 1990, p. 1)

²¹ Refere-se provavelmente à Revolução Espanhola de 1936-1939.

²² Lager: campos de concentração.

Na citação anterior, temos o aviso dos soldados da SS aos prisioneiros, no qual fica claro que o antisemitismo ganhou proporção tal de ódio que os judeus não deviam apenas ser banidos do mundo dos homens, mas também da história ou de qualquer tipo de memória. Assim, como foi previsto, muitas das provas foram suprimidas e os arquivos dos Campos foram queimados nos últimos dias da guerra. Essa é uma das razões do porquê se discute tanto o número de vítimas que variam de duzentos mil, na versão daqueles que negam o holocausto, até oito milhões, que é uma possibilidade absolutamente tangível, já que a Europa tinha, no início na década de 1940, um número de aproximadamente 11 milhões de judeus.

Porém, para infortúnio daqueles que negam o Holocausto judeu, não se podia esconder algo tão ligado à vida cotidiana dos países envolvidos, direta ou indiretamente. As indústrias beneficiavam-se da mão de obra escrava fornecida pelos Campos, fora outras que lucravam fornecendo para os prisioneiros/escravos materiais como a comida e os uniformes listrados. Sem mencionar a construção dos fornos crematórios e o aumento das encomendas de ácido cianídrico, que também não poderiam passar despercebidos pela população. Mas, pela fome de lucros, pela crença fanática, ou mesmo por medo, muitos se calaram; por esse motivo, Levi aponta os Campos de Concentração como a maior culpa coletiva da humanidade; muitos sabiam, mas nada ou pouco foi feito para evitá-los/destruí-los.

Restaram dos *Lager*, já que a maioria das provas foi destruída, as testemunhas que sobreviveram, mas essas nem sempre eram boas observadoras, pois era raro um prisioneiro que pudesse adquirir uma visão de conjunto da indústria da morte de que eram peças e combustível. Eles eram trazidos de fora, não sabiam onde estavam, não entendiam a língua do inimigo e estavam em uma situação massacrante. “A história dos *Lager* foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompREENSÃO.” (LEVI, 1990, p. 5).

No testemunho da *Shoah*, fica em evidência a questão do trauma e a dificuldade de exprimir a experiência inexpressível de chegar “ao fundo do poço”. Logo, nasce no relato das vítimas uma tensão entre oralidade e a escrita e uma incapacidade de traduzir, de contar o vivido em imagens ou metáforas. A escrita fragmenta-se, a língua fica rota. Como se as recordações do vivido estivessem presas, enclausuradas no fundo de um poço escuro.

Para se livrar desse passado que não passa, é necessário lembrar, reelaborar, falar, trazer ao nível da linguagem comunicável o trauma.

A literatura de testemunho se articula: de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico do caráter inimaginável dos mesmos e da sua consequente inverosimilhança. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46)

Esse talvez seja mais um motivo do porquê a crônica inesperadamente se encaixou tão bem ao testemunho, pois, como comentado no primeiro capítulo, sua natureza lhe permite caminhar livremente, podendo aproveitar o que subiu à tona, ela não é tão apegada a uma forma sequencial e trabalha bem com os fragmentos.

Mas voltando ao *Crônicas da Guerra na Itália*, estamos deixando claro que entendemos que, embora o Holocausto não seja tematizado claramente no livro, ainda assim trabalharemos com a noção de testemunho, pois pensamos ser uma categoria adequada para lidar com a catástrofe, com a guerra, com a dor, com a perda, com o silenciamento de vozes. Por mais difícil e sofrida que tenha sido a experiência dos soldados, camponeses e, porque não dizer, dos correspondentes, eles não “tocaram o fundo do poço”. De qualquer forma, civis, crianças, velhos, mulheres estiveram no centro daquela que é considerada a pior catástrofe da epopéia humana.

Ainda que o livro de Braga não se enquadre perfeitamente nas teorias citadas, já que não se trata de sobrevivência de uma situação limite nem do fato das crônicas possuírem “um papel de justiça histórica e de documento para a história” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.85), nem por isso deixa de ter peso e dimensão histórica e documental. Braga, com sua ida ao *front*, se tornou um guardião/portador da memória, daí falarmos em testemunho.

2.2. Um marxista à espera do Messias e um prosador lírico

"O tempo sem experiência é um tempo vazio."
Walter Benjamin

Walter Benjamin é um teórico chave para a construção e a compreensão deste trabalho. Suas ideias, disseminadas por vários textos e fragmentos, abriram as portas para compreendermos melhor as crônicas de guerra. Ler a obra benjaminiana é deparar-se com um humanista, um pensador cuja reflexão atravessa várias áreas do conhecimento como História, Literatura, Filosofia e Sociologia. É encontrar aquele que considerava o “limiar” como ideal para pensar e escrever, para Benjamin não havia porque separar as áreas do conhecimento, daí que o filósofo criou um fluxo permanente entre elas.

Nada mais adequado para esse trabalho, que trata do “gênero menor” e das pequenas histórias, que a contribuição de um teórico o qual considera o passado tanto nos grandes fatos quanto nos pequenos e que julga como única possibilidade de tangenciar o passado a captura de "lampejos" e fragmentos. Um estudioso que enxerga felicidade na rememoração das vítimas do passado e na redenção dessas pela emancipação dos oprimidos e que considera tudo isso possível, porque acredita no poder da construção da consciência histórica.

Vemos em Walter Benjamin e Rubem Braga homens que a princípio não teriam nada em comum, a não ser a vontade de mudança, de ver uma sociedade mais justa e igualitária. Benjamin ataca o historicismo que reproduz uma única voz, a dos poucos que detêm o domínio sobre o grupo social, ao mesmo tempo em que silencia a voz das massas e das minorias. Critica também o positivismo, caracterizado por um cientificismo que pouco levava em consideração a formação moral do homem, uma crença excessiva no progresso técnico, principalmente na área militar e bélica, que significaram retrocesso social. Saber de sua história de vida e da sua luta contra o fascismo apenas o faz ainda mais adequado a esse trabalho, que fala da mesma guerra contra a qual ele lutava e da qual padeceu como vítima.

Por outro lado, temos o cronista Rubem Braga, homem que passou toda uma vida atuando em vários veículos da imprensa brasileira. Foi correspondente não apenas em 1945, na campanha da FEB na Itália, mas também cobriu a Revolução Constitucionalista deflagrada em São Paulo, em 1932. Seu talento era aparentemente inesgotável, fala-se na produção de 15.000 crônicas, número espantosamente grande, mas justificável quando se descobre que ele começou a escrever para o jornal de Cachoeiro de Itapemirim, *Correio do*

Sul, quando ainda era um adolescente de 15 anos e que terminou sua produção, depois de mais de seis décadas, no *Estado de São Paulo*, no qual expediu seu último trabalho em 18 de dezembro de 1990, véspera de sua morte. Por essa e outras razões, como cita Arrigucci Júnior (1987, p. 29), Braga transfigurou “a crônica dando-lhe uma consistência que ela jamais tivera.”.

Na ditadura Vargas, o jornalista sempre se posicionou ao lado dos periódicos que estavam contra a censura do Estado Novo. Na ditadura militar, quando soube das perseguições e torturas, não se conteve em falar apenas de mar, sol e passarinhos – desejo do chefe de redação do jornal –, não podia se fingir de cego e passar distraído, quis usar o veículo de comunicação onde trabalhava, *Jornal do Brasil*, no qual tinha o espaço "Trivial variado", para denunciar as barbaridades daquele governo:

Detesto aborrecer os leitores com histórias desagradáveis, cruéis, angustiantes. Apenas não consigo fazer silêncio nem me fingir de distraído quando essas coisas tristes acontecem em meu país, na cidade onde vivo, nestes dias que passam. (BRAGA apud CARVALHO, 2015, p. 458-459)

Esses episódios de denúncias foram se repetindo mesmo com a consciência do perigo, visto o tempo de autoritarismo que se (re)inaugurava em 1964, com a Ditadura Militar. Na crônica "Carta de preso", relata o recebimento de um pedido de ajuda em uma carta procedente de um professor universitário mineiro que está preso há mais de seis meses. Na carta, o prisioneiro relata que acredita estar preso por suas ideias e pelas críticas que fazia a "ideias retrógradas, aos estereótipos e preconceitos de toda espécie". Braga, como resposta, deixa na crônica o seguinte recado irônico:

Meu caro professor – O Sr. admite que tem ideias. Diante dessa confissão não vejo, francamente, que diabo posso fazer a seu favor. Procure se tratar dessa doença, muito mais inconveniente que sezões ou bichas! E, por favor, enquanto estiver infectado não me procure nem me escreva, que pode me comprometer." (BRAGA, 1964, caderno B, p. 3)

Logo, é claro, começaram as ameaças e a pressão por parte do jornal em que trabalhava. Por fim, o clima no jornal ficou tão insustentável que Braga decidiu sair do periódico. Nosso cronista que escreveu textos tão líricos focalizando nossas belas paisagens, que segue a borboleta amarela em plena cidade grande e que é amante dos pássaros não se limitou aos assuntos amenos e agradáveis. Mesmo em crônicas como "O

conde e o passarinho"²³, a leveza aparente, ao falar do animal, divide espaço com crítica direta ao conde-industrial possuidor das "máquinas de carne que trabalham para ele", uma crônica, aliás, que permite leituras mais profundas, até alegóricas. Esse é um exemplo dos vários textos bragueanos que deixam transparecer o homem tão ligado às questões sociais e políticas de seu tempo.

Assim, conhecendo o que aproxima Walter Benjamin e Rubem Braga, esse tópico do segundo capítulo tem a intenção de vincular a reflexão de um com a crônica poética de outro. Para isso, utilizamos alguns conceitos do filósofo alemão na leitura de *Crônica da Guerra na Itália*, eles são: *Experiência* em contraposição a *Vivência*; *Narrador*; *Limiar* em contraposição a *Fronteira*; e algumas ideias trabalhadas no texto “Sobre o conceito da história”. Esses conceitos foram encontrados em vários textos, pois cada ideia de Benjamin foi trabalhada através dos anos, são conceitos que não se restringem a um único texto, ao contrário, vão se complementando, expandindo-se e tornando-se mais claros a cada nova leitura.

Por isso, dizer que as crônicas são históricas e, ao mesmo tempo, literárias, que são a vivência do correspondente e a ficcionalização do prosador e que são narrativas que se diferenciam em seu caráter fragmentado e livre pode causar estranheza devido à presença de características muito antagônicas em um mesmo objeto. No entanto, tal obra não só é possível e bem construída pela pena do nosso cronista, como pode ser esclarecida teoricamente graças aos estudos sobre Testemunho, citados no tópico anterior desse capítulo, e pelas leituras de Walter Benjamin que serão usadas daqui em diante.

Começaremos com “Sobre o conceito da história”, certamente um dos últimos textos de Walter Benjamin, escrito no começo de 1940, poucos meses antes de sua morte. Porém, daremos começo por ele por considerarmos que esses escritos dão ao nosso trabalho, além de considerável embasamento teórico, uma dimensão de lirismo filosófico que bem se casa com o timbre dessas crônicas de guerra de Rubem Braga. Os textos de Benjamin, e esse em especial, não têm apenas uma interpretação, os sentidos encontrados variam de acordo com as escolas²⁴, o que nada mais é que um indício da complexidade de seu pensamento.

²³ Essa crônica dá nome ao primeiro livro de Rubem Braga publicado no Rio de Janeiro pela Livraria José Olympio, em 1936.

²⁴ Michael Löwy fala em três delas: “1. A escola materialista: Walter Benjamin é um marxista, um materialista consequente. Suas formulações teológicas devem ser consideradas como metáforas, como uma forma exótica que acoberta verdades materialistas. É a posição que Brecht já enunciava em seu “Diário”; 2. A escola teológica: Walter Benjamin é antes de tudo um teólogo judeu, um pensador messiânico. Para ele,

Esse texto, composto de dezoito teses e dois apêndices, reúne temas abrangentes em que se cruzam história e política. Outro ponto que transparece é o uso da teologia. Sabemos que Benjamin é judeu e cresceu dentro dessa comunidade e que seus escritos receberam muitas críticas por não negarem essa influência, entretanto o teórico recebe tais censuras conscientemente, pois, como ele mesmo afirma, hoje a teologia é “pequena e feia e não ousa mostrar-se”. Assim, não consideramos o messianismo de seu trabalho negativo, pois compartilhamos do ponto de vista de que:

Para Benjamin, a teologia não é um objetivo em si, não visa à contemplação inefável de verdades eternas, e muito menos, como poderia a etimologia levar a crer, à reflexão sobre a natureza do Ser divino: ela está a serviço da luta dos oprimidos. Mais precisamente, ela deve servir para restabelecer a força explosiva, messiânica, revolucionária do materialismo histórico. (LÖWY, 2005, p. 45)

Adotaremos esse ponto de vista, isto é, Benjamin é, ao mesmo tempo, o marxista e o “teólogo”. Para reforçar essa falsa contradição, Löwy cita, em defesa do pensador, a Teologia da Libertação na América Latina, a qual, anos mais tarde, tornou realidade o que antes parecia incompatível. Nesse texto, a força messiânica não é a inerte espera do Messias, temos consciência disso quando lemos trechos como: “então nos foi dada, assim como a cada geração que nos procedeu, uma força messiânica.” (BENJAMIN, 2013, p. 10); ou “na realidade, não há um só instante que não carregue consigo a sua *chance* revolucionária.” (BENJAMIN apud LÖWY, 2005, p. 134).

Logo, esse messianismo, tão criticado, nada mais é que o desejo de mudança, de revolução, que nos é dado em potência a cada instante. Não se trata de esperar passivamente, ao contrário, o autor repele o conformismo, seu desejo é “arrancar a tradição da esfera do conformismo que prepara para dominá-la.” (BENJAMIN, 2013, p. 12).

Acreditando na possibilidade de mudança, na força messiânica, Benjamin fala do dever do presente para com o passado, um dever que passa tanto pela rememoração das vítimas quanto por sua redenção²⁵. Mas como indenizar aqueles que já estão mortos? Como desfazer as injustiças? Para o autor das teses, não se trata de uma ficcional volta ao

²⁵ o marxismo é apenas uma terminologia, uma utilização abusiva de conceitos como o de “materialismo histórico”. É o ponto de vista de seu amigo Gershom Scholem; 3. A escola da contradição: Walter Benjamin tenta conciliar marxismo e teologia judaica, materialismo e messianismo. Mas como todos sabem, os dois são incompatíveis. Daí o fracasso de sua tentativa. É a leitura que fazem tanto Habermas quanto R. Tiedemann.” (LÖWY, 2005, p.36)

²⁵ “Na ideia que fazemos da felicidade vibra também inevitavelmente a da redenção. O mesmo se passa com a ideia de passado de que a história se apropriou.” (BENJAMIN, 2013, p. 10)

passado ou do próprio Juízo Final, mas sim da aquisição de uma consciência histórica. Rememorar é o primeiro passo, é a tomada de consciência, é optar por lembrar ao invés de esquecer, é escolher encarar os fatos ao oposto de fingir ignorar as catástrofes que parecem não nos dizer respeito. Rememorar essas vítimas apenas tem sentido quando a lembrança serve de combustível moral para as lutas de hoje, quando cria não o ódio, mas o sentimento de indignação que move em sentido à ação e torna-se mais uma arma a serviço da Revolução. Não estamos falando da utopia de desfazer o que já foi feito, mas o mínimo que o presente pode ser/fazer pelo passado é não permitir que as injustiças perdurem, é lutar pela emancipação dos oprimidos, essa é a redenção, única forma de reparar as injustiças pretéritas.

Pensar o passado desse modo dá mais uma justificativa ao nosso trabalho, porque *Crônicas da guerra na Itália* não deixa, de certa forma, de rememorar a história esquecida de brasileiros que lutaram nos Apeninos gelados da Itália durante a Segunda Guerra. O livro preserva, é cristal do tempo que passou, uma memória prolongada que nos oferece a chance de nos reconciliarmos com o passado.

Essa é mais uma razão para trazer a esse trabalho o Testemunho que, em sua natureza, é principalmente uma escritura do passado, por isso associada à memória. As crônicas são justamente um fragmento de história, como cita Benjamin, que crê em uma visão de passado na iminência do desaparecimento:

O cronista, que narra os acontecimentos em cadeia, sem distinguir entre grandes e pequenos, faz jus à verdade, na medida em que nada do que uma vez aconteceu pode ser dado como perdido para a história. (BENJAMIN, 2013, p. 10)

Por isso, o papel de um verdadeiro historiador é recolher esses fragmentos em ruína. O testemunho, estando associado ao histórico, funciona justamente como um registro de uma face das mil e uma presentes em um mesmo evento. A crônica como gênero, uma vez aliada a algum fato histórico, faz o papel de registrar e, de certa forma, documentar, tratando o fato histórico com uma lente diferente da História, que focaliza os objetos de cima para baixo, ela os vê de baixo para cima. As crônicas da guerra de Rubem Braga fazem isso justamente como uma fotografia feita pelo olhar subjetivo do cronista, assinalando um fragmento do passado dos pracinhas na Itália. A valorização do cronista encaixa-se perfeitamente aqui, pois a redenção só pode ser feita se não houver distinção entre acontecimentos ou indivíduos maiores ou menores.

Mas, como apreender um passado que se apresenta para nós de “forma fugida”? Que é o inalcançável, que não pode ser inteiramente apreendido? Para Benjamin (2013, p.11), “a verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”. Como cita Agamben em uma bela imagem na qual compara esse passado à luz que nos é enviada de um universo em expansão:

É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p. 72)

Toda imagem do passado ameaça desaparecer, mas temos uma chance, pois ele só desaparecerá absolutamente caso o presente não reconheça e apreenda essa luz enviada das galáxias distantes que, aliás, nem estão mais lá. Passado e presente vivem um processo dialético, no qual o segundo pode fazer reviver o primeiro:

A mesma preocupação de salvar o passado no presente graças à percepção de uma semelhança que transforma a ambos: transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobrirmos, inscrita nas linhas do atual. (GAGNEBIN, 2012, p. 16)

Por essa razão, o historicismo convencional é duramente criticado, pois uma concepção na qual o passado pode ser apreendido de uma forma simples e completa é totalmente equivocada. “O historicismo propõe a imagem ‘eterna’ do passado; o materialista histórico faz desse passado uma experiência única.” (BENJAMIN, 2013, p.19). Para o verdadeiro estudioso da história, o tempo não é linear, nem é cumulativo, mas sim descontínuo. Se não há uma linha única que entretece fatos, se não há unicidade, não pode haver também um historiador neutro, ou seja, aquele que ignora a história dos oprimidos apenas prolonga ainda mais a situação, esconder-se no conformismo e submeter-se ao fatalismo do destino é ser cúmplice do lado vencedor, que vem ganhando a batalha há séculos.

O verdadeiro estudioso, seja ele do passado seja do presente, é aquele que “escova a história a contrapelo”. Essa expressão, encontrada na tese VII, significa recusar-se a concordar com a vertente dominante e exploradora. Ela tem uma dimensão histórica e eticamente comprometida, uma vez que nega a versão oficial como sendo a única e

verdadeira, e também é política, visto que exige luta e conscientização histórica para uma mudança. “A tradição dos oprimidos ensina-nos que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é a regra.” (BENJAMIN, 2013, p. 13), por isso, se em “Marx: as revoluções são as locomotivas da história”, em Benjamin: “a revolução é o uso do freio de emergência” (BEHRENS, 2010, p. 103).

Para encerrar essas passagens “Sobre o conceito da história”, escolhemos um trecho em especial. O anjo da história, referente à tese IX, é um dos textos de Benjamin mais conhecidos, sendo interpretado em vários contextos, é a imagem de um anjo que, olhando para traz, se depara com “uma catástrofe sem fim”, com um monte de ruínas que “à sua frente cresce até o céu”. O desejo do anjo é voltar e reconstruir os fragmentos, mas um vendaval, chamado progresso, impede que o anjo volte e o arrasta para o futuro. Esse fragmento, com uma alta carga imagética, é metaforicamente análogo tanto a um olhar ao passado, deparando-se com as barbáries colecionadas no decorrer do tempo, como também parece, com um caráter profético, antecipar os impressionantes números da Guerra, afinal, as ruínas crescem até o céu.

O anjo da história constitui, de certa forma, todo o norte deste trabalho, uma vez que a concepção de passado que escolhemos constituiu-se principalmente depois desse texto e dessa tese em especial, pois o que se desenha nessa imagem-reflexão benjaminiana é um misto de catástrofe e ruínas fragmentadas, e porque em escala mais modesta, nossa tentativa é também juntar cacos do passado.

Assim, para terminar, ficamos com a bela interpretação de Michael Löwy, como receita para encerrar a tempestade e o vendaval do progresso:

Na esfera teológica, trata-se da tarefa do Messias; seu equivalente, ou seu “correspondente” profano, é simplesmente a *Revolução*. A interrupção messiânica/revolucionária do Progresso é, portanto, a resposta de Benjamin às ameaças que fazem pesar sobre a espécie humana a continuação da tempestade maléfica, a iminência de catástrofes novas. (LÖWY, 2005, p. 93)

Na sequência dos estudos benjaminianos, escolhemos os conceitos de Experiência e Narrador, noções praticamente inseparáveis. Assim, falamos de testemunho, porque entendemos as crônicas de guerra como um narrar que veicula conhecimento acumulado com experiência, aqui resgatando a noção benjaminiana do querer principalmente contar/transmitir algo. Segundo Benjamin, chegamos a um tempo no qual a experiência está se perdendo. Os mais velhos já não têm nenhum legado que possa servir aos jovens, já

não há o que ser passado ou herdado. O estudioso pergunta-se o que foi feito do conhecimento transmitido de geração a geração por meio das palavras dos mais velhos, dos provérbios e das histórias. O que temos hoje não é mais a transmissão da experiência, entendida como a sabedoria acumulada e passada através das gerações, mas sim uma supervalorização da experiência individual solitária.

Benjamin reflete como o excesso tornou-se marca registrada desses novos tempos. Ele escreve no início do século XX, antecipando problemas que iriam se intensificar nas décadas seguintes. Seria evidente que, se ainda estivesse vivo, ver-se-ia frente a frente com a concretização de alguns de seus “pesadelos”. Estamos em plena época da comunicação e interatividade, falar com alguém distante nunca foi tão fácil, e o acesso à informação também nunca foi tão abundante, somos bombardeados a todo momento por novas notícias, mas afinal do que adianta tanta informação se nossa capacidade de seleção e absorção ainda é a mesma dos séculos anteriores? "Esse gigantesco desenvolvimento da técnica levou a que se abatesse sobre as pessoas uma forma de pobreza totalmente nova." (BENJAMIN, 2013, p. 86). Assim, chegamos ao ponto em que nos perguntamos “Qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (BENJAMIM, 2012, p. 124).

Para completar, a catástrofe passou a fazer parte da história do século XX, um século no qual a experiência do choque se fez presente. Como já vaticinara T.S. Eliot acerca da Primeira Guerra, o século XX foi acumulando “homens ocos”. Durante a “era dos extremos” e em sequência no século XXI, as guerras foram eventos que deformaram a face do planeta. Não apenas os conflitos da Primeira e da Segunda Guerra marcaram o mundo, mas lembramos aqui de uma série de lutas/catástrofes, como a Revolução Russa, a Guerra Civil Espanhola, a Revolução Cubana, a Revolução Chinesa, a Guerra do Vietnã e as guerras de Independência da Angola, Eritréia, Moçambique que são alguns dos países africanos que tão tardivamente conseguiram sua devida liberdade, as nações separadas a régua e esquadro são hoje as que mais precisam de ajuda humanitária. Sem mencionar a Guerra Fria, guerra que nunca desencadeou um confrontamento direto entre as então potências em litígio – EUA e URSS –, mas que atuou psicologicamente pela iminência da ameaça e do medo e separou, durante décadas, o mundo em dois polos, deixando pairar um clima de constante insegurança e tensão.

Para entender a experiência e a forma como ela se relaciona com *tempos modernos*, é essencial esclarecer o que significa o "choque" citado no parágrafo anterior. Para isso,

recorremos ao texto "Sobre alguns temas", na verdade um grande elogio ao poeta Charles Baudelaire, o qual, na visão do teórico, soube com grande sensibilidade capturar a natureza de nossa modernidade, que se caracteriza pelo excesso e pela experiência do choque, a qual se tornou norma.

Nesse texto, Benjamin toma como fonte para embasar suas ideias as teorias de memória de Freud e Reik. Baseando-se nelas, podemos unir memória ao inconsciente e lembrança ao consciente. Os teóricos consideram a memória como capaz de guardar e preservar longamente uma impressão ou um evento vivido, enquanto a lembrança é destrutiva. Logo, um processo será mais duradouro se jamais chegar ao consciente, o que equivale a dizer que o que foi apenas vivenciado conscientemente tende a deixar marcas superficiais no indivíduo.

A função do consciente, segundo Freud, é fundamental na manutenção da saúde, uma vez que atua protegendo contra estímulos excessivos. Assim, “quanto mais corrente se tornar o registro desses choques no consciente, tanto menos se deverá esperar deles um efeito traumático.” (BENJAMIN, 1989, p. 109). O consciente torna possível a organização dos estímulos que recebemos a todo momento, amortecendo-os e dando tempo para eles se assentarem, caso contrário esse estímulo, agradável ou desagradável, se prolongaria infinitamente e nos paralisaria. Assim, chegamos ao conceito de “trauma”/“choque”, que é justamente a quebra dessa resistência, a passagem por um evento que ultrapasse a capacidade de assimilação do consciente:

Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência. (BENJAMIN, 1989, p. 111)

Voltamos, assim, ao conceito de “experiência” que se funda com mais frequência no inconsciente do que na memória consciente. A experiência não se forma com dados isolados²⁶, ao contrário, ela “é matéria da tradição” (BENJAMIN, 1989, p. 105) e leva em consideração o conteúdo do passado individual e do passado coletivo em uma fusão desses dois elementos.

²⁶ Isso explica a crítica de Walter Benjamin ao jornal, que ele considera um apanhado de informações soltas, sem profundidade e que pouco estímulo trazia à imaginação e à criatividade dos indivíduos; o jornal não afeta o leitor, o que ele lê não se converte em experiência.

Erfahrung é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem; o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas com o tempo. *Erlebnis* é a vivência do indivíduo privado, isolado, é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos. (BENJAMIN, 1989, p. 146)

Embora o trauma também esteja no inconsciente – lembrando que os soldados remanescentes da guerra que Freud estuda não conseguem contar o que aconteceu, mas revivem nos sonhos os eventos que os marcaram –, ele não se iguala à experiência. A diferença é que a experiência do choque, tal como Benjamin a chama, não é a experiência genuína que ele lamenta estar perdendo. O choque só alcança as camadas mais profundas de nosso ser quando ultrapassa o nosso filtro de proteção contra o excesso de estímulos. A etimologia da própria palavra "trauma" traz esse significado de quebra, de passar através, pois é justamente isso que ocorre na experiência do choque, um grande excesso de estímulos que, assimilado rapidamente, quebra nossa barreira de proteção e atinge nosso inconsciente. Essa é uma experiência que nos torna traumatizados, Freud chama de neurose, e ela em nada se assemelha à experiência genuína que foi construída devagar e que foi sedimentada, incorporada e internalizada por uma inserção na comunidade, no contato com outras pessoas, e no contar e ouvir narrativas; a verdadeira experiência pode ser convertida em conhecimento compartilhado. Se sofremos uma série de choques que não ultrapassam a nossa proteção, então os registramos no consciente e eles não têm uma impressão forte sobre nós, é o que entendemos por Vivência.

Desse modo, como percebemos em *Crônicas da guerra na Itália*, um livro no qual se fez presente uma narrativa com conhecimento de vida acumulado e sedimentado no inconsciente do autor, o analisamos como fonte de experiência que chega a nós na forma de testemunho, contribuindo no resgate de uma face da história, no esclarecimento e na humanização daqueles que possam ter acesso a ele.

A experiência veicula-se através da narração, elas estão tão indissociavelmente ligadas em uma relação de mutualismo na qual uma não pode deixar de existir sem afetar a outra. Por isso, em seu texto “Experiência e pobreza”, Benjamin lamenta não a perda da linguagem como um todo, mas sim uma das formas como ela se manifesta, pelo narrar. Percebemos essa intrínseca ligação ao observar que a geração em que a experiência está em baixa é a mesma geração na qual:

os combatentes voltavam mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiências comunicáveis. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

O soldado que passa por uma guerra ou está cheio de vivência, ou está traumatizado – lembrando que em uma guerra essa situação é ainda mais intensificada por um tempo-espacô de caos –, não tem experiência, por isso sente tanta dificuldade de narrar, ele apenas faz um registro na percepção. Entretanto, Rubem Braga faz da situação de guerra, na qual está inserido como jornalista, uma experiência, quando está no *front*. Chamamos o que ele passa de vivência, já que é uma série de estímulos que não tiveram tempo suficiente para ser devidamente assimilados e internalizados, mas, uma vez que o cronista faz seu texto, essa vivência converte-se em experiência, pois ele relaciona aquilo que viveu na frente de batalha com sua bagagem de vida, por exemplo, quando se lembra da infância ou da própria situação político-econômica do Brasil, logo o texto se converte em uma narrativa que pode ser compartilhada/transmitida.

Walter Benjamin distingue dois tipos arcaicos (primeiros) de narradores: os viajantes e os sedentários. Cada grupo contribuiu para formar tipos de narradores, já que o narrar é uma espécie de sabedoria que tanto o homem que viaja quanto aquele que passa toda uma vida no mesmo lugar têm. O viajante arrecada o conhecimento acumulado no estrangeiro e traz vivências de terras distintas, enquanto aquele que fica em um só lugar tem o conhecimento de quem observa as estações, a natureza, o crescer dos animais e o envelhecer das gentes.

Por isso, ligamos Braga ao *narrador* que recolhe as vivências e por meio de um trabalho estético com a linguagem as transforma em experiência compartilhada. Nosso correspondente converte-se então em um colecionador de ruínas que cria a palavra-imagem-fragmento. Braga é o misto dos narradores descritos por Benjamim, ele é ao mesmo tempo homem do interior e da cidade. Traz tanto o saber do interior, daquele homem rural que sabe das coisas da natureza, do clima, dos animais, remontando a sua infância e aos anos vividos no interior, uma vida provinciana, quanto a sua escolha de viver e trabalhar na grande cidade do Rio de Janeiro e suas viagens, entre elas a oportunidade de viajar à Itália e acompanhar a guerra. Ele narra em sentido contrário a mecanização industrial dos tempos modernos. Suas crônicas – em muitas das quais ele é o protagonista –, surgem do trabalho artesanal de sua imaginação e memória.

(...) a narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento puro e simplesmente (como a informação o faz); *integra-o a vida do narrador*, para passá-los aos ouvidos como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila. (BENJAMIN, 1989, p. 107)

O narrador com boas experiências deixa no texto suas digitais. Já quem sofreu um grande trauma tem cicatrizes, marcas que um passado duro imprimiu na alma/psique do indivíduo. A circunstância que fez as digitais ou cicatrizes podem já não existir, mas delas restam as marcas que agora podem ser presentificadas pelo narrar.

Braga também imprime na sua escrita sua marca, ele traz para a pena a sua própria experiência, seja de menino do Cachoeiro do Itapemirim, de cronista ou de homem apaixonado pela beleza feminina e pelas maravilhas naturais. Ele traz a si mesmo para o texto e transmite o que viu e aprendeu. Seus escritos são marcados por intensa subjetividade. Suas crônicas têm uma linguagem que se aproxima da oralidade, lembram as histórias perdidas com o falecimento dos avôs. Braga é um velho contador de causos, opinião confirmada por Arrigucci Júnior:

É que trazia algo escasso nos tempos atuais: a sua própria experiência. Uma experiência particular, densa e complexa, inusitada para o tempo e o lugar, mas capaz de se transmitir a muitos que nela se reconheciam, permeáveis ao que havia ali de comum e solidário. Uma experiência que se transmitia por histórias, pela arte do narrador, que parecia vir de outros tempos e retomar o fio da tradição oral, nunca interrompido no Brasil, enlaçando-se ao mesmo novelo dos contadores de *causos* imemoriais. (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 30)

Quando questionado em uma entrevista sobre em que se baseava para escrever suas estórias, responde: "Nas coisas que acontecem comigo e em volta de mim. No que vem no jornal, ou se diz no rádio e na tevê. No sonho, na lembrança, em nada..." (BRAGA, 1987, p. 4 e 5). E a expressão "velho Braga", "com que o escritor desde há muito batizou o *alter ego* que lhe serve de máscara ficcional, a *persona* em que se desdobra ao contar suas histórias" (ARRIGUCCI JR., 1987, p.43), não poderia ser mais adequada, visto que, na teoria benjaminiana, o "velho" é aquele que traz a experiência consigo.

Davi Arrigucci, em seus deliciosos textos sobre o "Velho Braga", cita o cronista como aquele capaz de capturar o presente em forma de símbolos. O presente é o tempo que não pode ser apreendido, pois, quando o estamos esperando, ele é futuro e, quando nos

damos conta dele, já é passado. Mas Braga com seu olhar atento fixa por um instante o momento que despertou sua atenção, fotografa-o na memória, então o presente:

pode ser apreendido na forma de um momento poético, convertendo-se em símbolo... A memória épica recupera para a contemplação lírica o que passou, trazendo de volta à consciência e à luz do presente os instantes dissolvidos na corrente do tempo. (ARRIGUCCI, 1987, p. 32 e 33)

O que viveu sensorialmente se converte em experiência que é retomada do fio da memória e se faz linhas no papel. O esquecimento, então, não mais reinará sobre o presente com todos os seus tentáculos de escuridão, dele alguns instantes foram salvos e estão sob a luz da prosa lírica bragueana.

Por fim, trazemos o conceito de “limiar”, que funciona para esse trabalho como um aparador de pontas soltas que os conceitos anteriores pudessem deixar. Assim, para compreender o que significa "limiar", o próprio teórico atenta para a diferença entre “fronteira”:

O limiar [*Schwelle*] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [*Grenze*]. O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwelle* (inchar, entumescer), e a etimologia não deve negligenciar estes significados. (BENJAMIN, 2007, p. 535)

Quando falamos de fronteira e limiar, em ambos os casos estamos nos referindo a formas de delimitar algo, seja da ordem intelectual seja da espacial – quando se define o conceito de algo, traça-se o que está dentro e fora daquele significado, tal como os limites territoriais que definem diferentes áreas. Mas a fronteira traz consigo a noção de uma separação estanque e de ausência de movimento. Jeanne Gagnebin (2010, p. 13) ainda destaca com relação à fronteira que “sua transposição sem acordo prévio ou sem controle regrado significa uma transgressão, interpretada no mais das vezes como uma agressão potencial”. Já quando falamos de limiar, referimo-nos não a algo que separe as coisas de modo estanque e definitivo, mas de algo que permita a passagem/transição entre dois territórios.

Sabemos, porém, que pode não ser tão fácil pensar nas distinções de fronteira, limite e limiar, pois primeiramente todas designam divisão de regiões e, em segundo lugar, porque todo nosso pensamento moderno:

Designa essa zona intermediaria à qual a filosofia ocidental opõe tanta resistência, assim como o chamado senso comum também, pois, na maioria das vezes, preferem-se as oposições demarcadas e claras

(masculino/feminino, público/privado, sagrado/profano, etc.), mesmo que se tente, mais tarde, dialetizar tais dicotomias. (GAGNEBIN, 2010, p. 15)

Daí o desafio que propomos: pensar a crônica bragueana em cotejo com as categorias de testemunho e “limiar” propostas por Benjamin. Porém, para este teórico, o mundo moderno não sabe mais como lidar com o limiar, já que a experiência de transição também está se perdendo. No mundo moderno, deseja-se estar no topo da montanha sem aprender a escalá-la, deseja-se adquirir conhecimento sem estudo ou leitura, as crianças modernas nunca foram tão “adultas” e sexualizadas, e a vida adulta mistura-se com uma adolescência prolongada e muitas vezes confusa, temos a sensação de que se comprimiu o espaço e o tempo e que tudo deve ser feito da forma mais rápida possível para que se evite perder tempo. Esses são sintomas de um mundo que empobreceu em termos de ritos de passagem:

Ritos de passagem – assim se denominam no folclore as cerimônias ligadas à morte, ao nascimento, ao casamento, à puberdade, etc. Na vida moderna, estas transições tornaram-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar. Tornamo-nos muito pobres em experiência limiares. O adormecer talvez seja a única delas que nos restou. (E, com isso, também o despertar) E, finalmente, tal qual as variações das figuras do sonho, oscilam também em torno de limiares os altos e baixo da conversação e as mudanças sexuais do amor. (BENJAMIN, 2007, p. 535)

Ainda em se tratando da perda dos ritos de passagem, Jeanne Gagnebin lembra, em seu texto “Entre a vida e a morte”, um rito essencial que não deve passar despercebido:

No seu ensaio sobre *O narrador*, Benjamin já assinalava que as transformações do morrer, em particular a de negação social do processo de agonia e a solidão do moribundo, confinado ao quarto asséptico de um hospital. (GAGNEBIN, 2010, p. 16)

Uma vez que esse rito é desprezado, corre-se o risco de se esquecer a própria condição humana e os limites aos quais todos estamos fadados. Para representar os problemas com o “limiar”, Benjamin cita sabiamente o romance *O processo*, de Kafka, que relata um eterno limiar, já que o protagonista passa toda a narrativa preso na antessala sem jamais chegar a um objetivo, é um livro de angústia – angústia, aliás, que contamina o leitor – um rito de passagem falho. Ele destaca a importância de cruzar esse limiar e, ao mesmo tempo, destaca a importância de sua existência e de sua experimentação.

Não aproximamos *As crônicas da guerra na Itália* de *O processo*, pois, embora o primeiro se construa de limiares tanto como o segundo, no livro de Rubem Braga não há

prisão ou angústia nesse fato, o limiar nas crônicas é fluido, representa a liberdade em cruzar fronteiras. Talvez o limiar das crônicas não seja incômodo, um lugar de angústia, porque sentimos em Braga a experiência cuja perda Benjamin lamenta. E deixamos claro que não desmerecemos aqui a obra de Kafka, ao contrário, pois ele nada faz além de relatar metaforicamente o estado moderno do qual Benjamin se queixa na citação anterior.

O “limiar” é uma formulação tão ampla e complexa que pode ser aplicada ao tempo, ao espaço, aos estados, aos conceitos. Por exemplo, alguns teóricos adotam o próprio século XX como um período repleto de limiares; “cada presente é declarado como transição.” (BEHRENS, 2010, p. 103).

A palavra *Schwelle* (limiar) deve sua divulgação à Bíblia de Lutero. O próprio conceito é ambíguo. O limiar enquanto soleira (*Türschwelle*) pode tanto designar uma passagem quanto uma fronteira ou um obstáculo; pode tanto marcar a última zona de proteção anterior a um perigo, quanto a última barreira que nos separa da felicidade: “no limiar da morte”, mas também “no limiar da felicidade. (BEHRENS, 2010, p.102)

Assim, podemos aproveitar esse conceito e aplicá-lo em nosso trabalho, pois é como se essas crônicas estivessem no limiar por excelência. O próprio gênero pode ser encarado dessa forma, pois, como foi dito no primeiro capítulo, se a crônica não pode ser facilmente definida é porque ela se localiza no limiar. Ela permite um fluxo constante tanto na questão formal – os nomes e endereços citados remetem ao gênero jornalístico – quanto no conteúdo – quando o narrador-reporter remete à própria infância ou admira a beleza das paisagens italianas, já se aproxima do lirismo literário.

Vemos a crônica como se essa fosse uma soleira onde a porta estivesse constantemente aberta e pudesse passar por ela a confissão de quem a escreve, a lembrança da infância, a fofoca da vizinhança, ou mesmo uma crítica ferina ao Estado; ela é capaz de ficar de prontidão e fotografar justamente o momento em que cruzam a soleira elementos que a princípio pareciam engessados em apenas um dos lados.

Mas não apenas o gênero, também a substância desses relatos de guerra é um fluxo permanente no limiar. Não é possível distinguir o que se remete à ficção ou à realidade. Já é sabido que muitos teóricos puseram em xeque os limites pretensamente definidos entre “real” e “fictício”, mesmo assim buscamos a princípio os diferenciar, checar dados históricos que as crônicas ofereciam como a data das batalhas mais importantes ou algum acontecimento que estivesse documentado e que pudesse certificar alguma crônica como

sendo verídica; tudo embalde. Porém, encontramos em Benjamin a saída para o que parecia a mais insolúvel das aporias, pois não adianta querer separar em recipientes estanques a realidade, empiricamente vivido pelo correspondente de guerra ou pelos soldados, do que pode ser imaginação, situação exemplar ou hipotética.

Os elementos que Braga utilizou comportaram-se tal como na produção das ligas metálicas, na qual normalmente temos dois ou mais elementos, um deles metal, que são aquecidos até que se fundam e se misturem *completamente*; seguido de seu esfriamento e solidificação. Já não se trata de um ou outro elemento, mas sim de um único homogêneo à visão e, como é interessante constatar, eles possuem propriedades diferentes dos elementos que os originaram. Assim acontece com o “real” e a ficção nessas crônicas e na literatura de testemunho, encontramos um amálgama que torna impossível uma distinção de uma coisa ou outra, por isso falamos não em fronteiras, pois essa tem dois lados delimitados de maneira definitiva, mas sim de limiar, espaço de movimento.

Por tudo que foi discutido nesse tópico, reforçamos a aproximação das crônicas da guerra à literatura de testemunho, pois reconhecemos ambas como formas de transmissão de experiência que não separam em categorias estanques o ficcional e a realidade. Agora, munidos, vamos à análise de algumas crônicas.

3. RUBEM BRAGA E A TERRA DEVASTADA

(...) numa paisagem em que nada se manteve inalterado a não ser as nuvens, e no meio dela, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, o corpo humano, minúsculo e frágil.

Walter Benjamin

3.1. O circunstancial é a guerra

Para a composição deste terceiro capítulo, usaremos as crônicas da guerra como principal matéria-prima. Essas narrativas, “tingidas” pelo vermelho e cinza da Segunda Guerra, não poderiam passar impunemente sem também carregar as marcas deixadas pela dureza desse tempo de caos. Se, como dissemos no primeiro capítulo, a crônica é a escrita do circunstancial e do cotidiano, trataremos de descobrir nessa primeira parte do último capítulo como o contexto de guerra se tornou o circunstancial do texto literário de *Crônicas da guerra na Itália*.

Para alcançar nosso objetivo, sabemos que, diante de um livro com tantas narrativas, o mais indicado seria escolher uma ou duas crônicas para delimitar melhor a análise, entretanto essa seleção tão rigorosa é uma tarefa que não nos dispomos a fazer. Compreendemos que não podemos utilizar/analisar o todo do livro nessa dissertação e que uma seleção criteriosa seria um caminho conveniente, contudo, neste terceiro capítulo, várias crônicas serão citadas.

Em primeiro lugar, optamos por um número maior de textos, porque ponderamos que não poderíamos nos fechar em apenas uma crônica quando há outras com igual qualidade literária e adequação ao recorte do trabalho, em outras palavras, se a seleção funcionasse como um mecanismo de exclusão, nós poderíamos correr muito facilmente o risco de não fazer a melhor escolha. Em segundo lugar, não poderíamos nos limitar a apenas uma crônica, uma vez que tudo o que foi proposto no primeiro e no segundo capítulos desse trabalho foi construído para não desprezar a unidade que perpassa e amarra todo o livro.

Entretanto, não é pelo fato de usarmos várias crônicas que a construção deste terceiro capítulo se dará de forma aleatória ou desorganizada. Embora outras crônicas sejam usadas com a finalidade de completar a nossa argumentação, elegemos “Procissão de Guerra” para cumprir o papel central do texto. Escolhemos essa crônica, porque ela, ao

register e destacar o contexto vivido pelo cronista, é capaz de introduzir as discussões dando sequência ao texto; nela o circunstancial é a guerra.

Diante desse contexto, a crônica, forma que se consolidou no século XX como um texto leve, detentor da simplicidade da “conversa fiada”, conhecido como gênero desprevensioso e, muitas vezes, bem-humorado no registro da vida comezinha, está agora falando da guerra, por isso transforma-se. Embora *Crônicas da guerra na Itália* tenha momentos amenos de riso e de emoção – os belos quadros da beleza apenina e da natureza italiana pintados com trabalho da escrita imagética e os momentos de descanso dos praças –, podemos pressentir, mesmo nas crônicas mais leves e desprevensiosas, o espectro sombrio da guerra, não é difícil encontrar em suas entrelinhas aspectos que possam provar isso.

Como uma série de consequências, qual uma reação em cadeia, a circunstância de guerra afeta até mesmo o humor e a poeticidade que permeiam o livro. Trechos divertidos são facilmente encontrados, por exemplo, o recorrente “portaliano” dos praças que, depois de um mês na Itália, chegam “à conclusão de que falar o italiano é acrescentar um “e” ao infinitivo de nossos verbos – e que o infinitivo substitui perfeitamente qualquer tempo e modo” (BRAGA, 1996, p. 81). Daí, quando oferecem um cigarro a um pracinha, pode-se ouvir respostas como: “Io non gostare, mas fumare porque me dare”. Outro exemplo é a engraçada resposta dos brasileiros para “prego” – “Por favor” em italiano – como sendo “martelo”, solução de brasileiros em terra estrangeira que sempre criavam uma solução mesmo quando o assunto era se comunicar em uma língua desconhecida.

Porém, em meio à ruína não apenas de casas, prédios e cidades, mas também diante da ruína humana, o humor ganha outra face que só pode ser percebida após um momento de reflexão. Logo, separamos o trecho da crônica “Minas” para ilustrar as nuances desse “humor negro”:

No dia seguinte a chegada, os praças do 2º Escalão da FEB inventaram um campo de futebol e começaram a jogar. Uma bola caiu longe, no terreno minado – e um praça foi buscá-la. Não houve nada – e os oficiais tiveram de dar ordens severas para evitar que se “desmoralizasse” o campo minado (BRAGA, 1996, p. 50)

O leitor, à primeira vista, pode achar engraçado o fato de os soldados brasileiros não esquecerem o futebol, pois, ainda que estivessem em país estrangeiro tomado pela guerra, eles conseguem um espaço para dar vazão à “paixão nacional”. Entretanto, basta refletir um pouco para se dar conta do quanto trágico poderia ser o final dessa partida, já que

o campo onde se divertiam era um lugar minado. Outro exemplo pode ser encontrado na crônica “Cartas”:

(...) os expedicionários estão mandando muito mais telegramas do que recebendo. Esses telegramas são de frases fixas. A cada uma corresponde um número. Por 60 liras (12 cruzeiros), o soldado pode mandar três números, ou seja, três frases. Eles versam sobre os seguintes assuntos: Correspondências, Saudações de Natal e Ano-Novo, Saúde, Promoção, Dinheiro, Felicitações e Miscelânea. São ao todo, 124 frases, onde se podem escolher três para dar o recado que se deseja. São 124 frases e – ah! – isso é pouco. Podemos mandar dizer à amada: “Saudades” (número 29), e isso é alguma coisa, mas a muitos não satisfaz. Um sargento de artilharia, em crise de saudades gastou 180 liras e mandou três telegramas iguais: 29-29-29; 29-29-29; 29-29-29. (BRAGA, 1996, p. 61)

O leitor pode achar cômico uma mensagem de amor escrita com uma repetição de números, pode também achar ainda mais cômico o fato de uma suposta senhora no Brasil receber três telegramas exatamente iguais. Porém, o que talvez não percebemos à primeira vista é a angústia dos soldados separados de suas famílias, a dificuldade de comunicação, a solidão e o desconforto que esses homens sentiam longe do lar. A tristeza telegrafa-se, atrás dos números aparentemente frios, essa palavra-sentimento que somente a língua de Camões soube cifrar: saudade. Na crônica “O Castelo caiu”, a sorte amarga podia se converter em samba. Antes do Monte Castelo ser finalmente tomado das mãos dos nazistas, Braga acompanhara, por três meses, quatro ataques feitos pelos brasileiros que acabaram em derrota e sérias baixas:

E quase sempre eram histórias amargas. O Monte Castelo entrou na letra de um samba triste, uma paródia daquele samba que estava em moda aí no Rio, há uns oito meses atrás, que diz “covarde todos me podem chamar”²⁷ e depois “perdão foi feito pra gente pedir”. O samba daqui dizia que “hospital foi feito para gente baixar”. (BRAGA, 1996, p. 156)

“Monte Castelo queria dizer metralha, queria dizer sangue, queria dizer morte” (BRAGA, 1996, p. 303), por isso, diante da guerra, o humor torna-se mais cortante visto contra esse fundo acre.

²⁷ O samba referido nessa crônica é de autoria de Ataulfo Alves e Mário Lago (1943), seu êxito se deve “à interpretação dada a música pela jovem cantora Emilinha Borba, no filme “Tristezas não pagam dívidas” (...) que lotava os cinemas do Rio de Janeiro” (CABRAL, 2009, p.67). A letra completa diz assim: Covarde / Sei que me podem chamar / Porque não calo no peito / Esta dor / Atire a primeira pedra / Iaiá! / Aquele que não sofreu / Por amor. // Eu sei que vão censurar / O meu proceder / Eu sei mulher / Que você mesma vai dizer / Que eu voltei prá me humilhar / É, mas não faz mal / Você pode até sorrir / Perdão foi feito / Prá gente pedir / Perdão foi feito / Prá gente pedir.

Assim, para entender mais como se inscreve a circunstância da guerra, recorremos à crônica que mencionamos no começo do capítulo, “Procissão de Guerra”. O texto relata basicamente uma caminhada de homens e caminhões provavelmente em direção à frente de batalha. O narrador, entediado com o dia chuvoso e um engarrafamento, observa o espaço modificado pelo conflito e com isso dá ao leitor uma visão do país devastado, da política e dos soldados/homens. Discutiremos um pouco o que constitui essa crônica e seus possíveis significados.

A palavra “procissão”, geralmente usada em contextos religiosos, compreende as caminhadas de fieis em sinal de fé e devoção. No contexto da crônica, também temos uma caminhada-marcha, mas o Deus a quem reverenciam atende pelo nome de Guerra:

É a procissão da guerra. Tu segues com uma caneta-tinteiro, e um pedaço de chocolate no bolso. Aquele leva caixas de comida, o outro caixas de munição; e padiolas e motores, óculos para ver o inimigo, armas para matá-lo, botinas, braços e pernas, baionetas, mapas, cérebros, cartas de mulheres distantes saudosas ou não com retratos de crianças, capotes – uma guerra se faz com tudo, exige tudo, engole tudo. (BRAGA, 1996, p.48)

Parecemos estar diante de uma enumeração caótica quando percebemos que se misturam objetos tão distintos como as vidas humanas (braços, pernas, cérebros), armas (baioneta, caixa de munição) e elementos da intimidade (óculos, cartas, retratos), porém tudo o que foi descrito é muito mais do que se pode imaginar é o que a guerra exige. O trabalho com a linguagem fica nítido nesse fragmento, em que Rubem Braga escolhe o recurso exato para transmitir a fome da guerra. Nota-se no trecho da crônica “Artilharia” elementos que reforçam nosso argumento:

Num dia calmo, num dia comum da frente, a nossa artilharia dá em média uns 400 tiros. Num dia de ataque, a nossa artilharia e a artilharia de corpo de exército fazem, para apoio e proteção, cerca de 7.000 tiros. (BRAGA, p. 100)

Eric Hobsbawm, importante historiador britânico, discute, na obra *Era dos extremos*, como as guerras do século XX agiam feito um buraco negro, atraindo tudo que estava ao seu alcance para o seu centro. Para alimentar o monstro da guerra, principalmente a Segunda, a economia e a indústria de um país precisavam se mobilizar por inteiro, praticamente todos os setores da sociedade se moviam para alimentar o conflito. É como se o país e governo deixassem de servir o povo para servir a guerra. O que comprova isso é a quantidade de munição usada em um único dia, em média 400 tiros,

um número absurdamente grande para um dia “calmo” de uma única frente de artilharia; quantas aves-balas²⁸ estavam rasgando os céus da Europa?

A indústria da guerra exigia produções em massa, em alta escala e com alta tecnologia. Não apenas os soldados faziam a guerra, toda essa munição precisava vir de algum lugar; mulheres e crianças provavelmente alimentavam as fábricas, já que os homens estavam na guerra, assim as esposas e filhas estavam certamente condenadas a produzir o suprimento belicoso que seria responsável pela morte de seu companheiro, pai ou irmão. No livro *Guerra em surdina*, já citado no primeiro capítulo, a “procissão” é chamada de “turbilhão da guerra” (2004, p. 189), Schnaiderman também capta a fome desse monstro.

Outro ponto a ser notado é que, se a guerra mistura em um mesmo “turbilhão” as vidas humanas e objetos, não é de se espantar que o tratamento dado a ambas as coisas seja o mesmo. A guerra em sua frieza é capaz de transformar cada coisa, inclusive aqui a vida humana, em um número ou estatística; a guerra feita por códigos:

Até mesmo essas coisas tão livres – o vento solto das montanhas, o ar carregado de água ou límpido e puro – até mesmo essas coisas se transformam em secos números que chegam três vezes por dia num boletim meteorológico e servem para modificar outro número, que é o objetivo. A guerra desumaniza: é uma coisa neutra e fria, de cálculos. (BRAGA, 1996, p. 100)

Logo, se tudo não passa de números, não há mortes ou feridos, há apenas baixas, não há cidades destruídas e memórias perdidas, há apenas a conclusão de um resultado calculado, e se o objetivo é prejudicar ao máximo o oponente, a inteligência e a técnica também caminham na procissão. Por isso, dentro dessa lógica de números, os maiores assassinatos em massa em uma guerra são feitos de uma forma fria, impessoal e acima de tudo distante:

(...) a nova impessoalidade da guerra, que tornava o matar e estropiar uma consequência remota de apertar um botão ou virar uma alavanca. A tecnologia tornava suas vítimas invisíveis, como não podiam fazer as pessoas evisceradas por baionetas ou vistas pelas miras de armas de fogo. Diante dos canhões permanentemente fixos da Frente Ocidental estavam não homens, mas estatísticas – nem mesmo estatísticas reais, mas hipotéticas, como mostraram as “contagens de corpos” de baixas inimigas

²⁸ Tomaremos a metáfora de João Cabral, que, em outro contexto, a luta pela terra no Nordeste brasileiro, a utiliza não com menos ironia: “– E quem foi que o emboscou / irmãos das almas, / quem contra ele soltou / essa ave-bala? / – Ali é difícil dizer, / irmão das almas, / sempre há uma bala voando / desocupada.” (MELO NETO, 1999, p.173)

durante a guerra americana no Vietnã. Lá embaixo dos bombardeios aéreos estavam não as pessoas que iam ser queimadas e evisceradas, mas somente alvos. (HOBSBAWM, 1995, p. 57)

As palavras do historiador, perfeitamente adequadas para dizer sobre a criação das câmaras de gás nazistas e a bomba atômica, transmutam-se na “poesia envenenada” do narrador-reporter das nossas crônicas ao se deparar com as minas:

Essa morte é a mais repugnante de todas: o assassino está longe, a uma distância de meses e quilômetros. Morre-se como um rato. E essa arma traiçoeira é privilégio do inimigo, porque é ele que se retira, fazendo essas semeaduras de morte para retardar o avanço e causar baixas²⁹. (BRAGA, 1996, p. 51)

Mas, as consequências desdobram-se ainda mais. Se os soldados são apenas números e estatísticas, logo eles não têm mais a necessidade de pensar ou de sentir; isso fica claro na crônica “Fins de março”:

Esses “estados de espírito” nenhuma influência visível tem. A guerra é um mecanismo de ordens a serem cumpridas, e seja o que for que um homem tenha dentro da cabeça, ele vai cumprindo as ordens. Ele reserva suas impressões pessoais para as horas de folga. (BRAGA, 1996, p. 214)

No tempo-espacó caótico e desumanizante dos números e estatísticas, os soldados também passaram pelo evento traumático. Desde a decisão “fria” do Governo brasileiro de se juntar aos Aliados, esses homens nunca estiveram em situação confortável, no começo sofreram uma convocação aleatória e em grande parte involuntária, logo em seguida embarcaram em navio com calor escaldante, amontoados como coisas, bichos. Na chegada se depararam com cidades destruídas, a população italiana famélica e arrasada pela guerra, ainda não tardaria a chegada do frio inverno apenino. Além disso, esses homens sujeitos à saudade de casa, da esposa, da namorada, dos amigos, da família tinham de lutar na frente de batalha correndo o risco de serem atingidos por bombas ou tiroteios constantes. Matar e morrer era praxe; ver o companheiro tombar ao lado e precisar abandoná-lo a custo de salvar a própria vida também; a degradação moral às vezes era quase inevitável, como os casos de estupro cada dia mais comuns, afinal quem iria punir um soldado ou se preocupar

²⁹ Temos insistido, ao longo desse trabalho, na dificuldade e, ao mesmo tempo, necessidade de lembrar o horror, narrá-lo para que não se repita. A crueza da palavra “rato” na crônica remete-nos a um dos poemas mais poderosos do século XX, “Os homens ocos”, de T. S. Eliot. Denúncia do horror de 1914-1918 que Braga teve o desprazer de ver ampliado. Lembramos os versos: “Nós somos os homens ocos / Os homens empalhados / Uns nos outros amparados / O elmo cheio de nada. Ai de nós! / Nossas vozes dessecadas, / Quando juntos sussurramos, / São quietas e inexpressas / Como o vento na relva seca / Ou pés de ratos sobre cacos / Em nossa adega evaporada.” (ELIOT, 1981, p. 117)

com a situação das mulheres, ainda mais quando a prostituição era um novo meio de sobrevivência? Para o cronista, esses homens tiveram principalmente sorte:

(...) digo com franqueza: levando em conta a má seleção física e mental, e o mau preparo técnico e psicológico da tropa, e a sabotagem que partia do próprio Ministério da Guerra, acho que, em sua maioria, os nossos homens – os profissionais e a massa dos pracinhas – se comportaram bem, às vezes milagrosamente bem. (BRAGA, 1996, p. 319)

Esses soldados aprenderam com o inimigo a ter sangue frio. Quando estavam em seu *foxhole*, deviam se controlar ao notar o inimigo se aproximando e só atirar quando ele estivesse realmente perto/colado, assim as chances de errar eram mínimas, atirar antes do momento certo poderia implicar no erro de pontaria e na consequente descoberta da própria posição pelo inimigo. Desse modo, não podemos defender neste trabalho um ponto de vista simplista, achar que os brasileiros foram apenas heróis ou bandidos, o xadrez da História é muito mais complexo do que certas visões maniqueístas, sobretudo as que, forjadas pelas versões oficiais, querem fazer triunfar. Lembremos que a mesma tropa estrangeira que lutava contra o fascismo invadia o país, matava igualmente como os nazistas, ocupava as casas italianas e partilhava da rara comida. Os praças brasileiros não foram os grandes heróis da guerra, primeiro porque representavam uma parcela pequena perto do grupo mobilizado pelos aliados, segundo porque, em um conflito como a Segunda Guerra, já não havia heróis.

Assim, embora nas crônicas da guerra não encontremos o evento-limite que resiste à redução do meramente discursivo, tal como o testemunho da *Shoah*, a desproporção, o paradoxo da guerra e a falta de referência causadas por essa lógica estranha também chegam ao correspondente. O contexto de guerra não é assimilado com facilidade por um espírito crítico e humanista como o de Braga. Na crônica “Minas”, o narrador conta a dificuldade de acreditar que as montanhas italianas, chamadas “retrato da renascença”, tenham se tornado “paisagem proibida”. Essa crônica mescla Literatura e História para demonstrar a frieza percebida nesses novos tempos, pois, para o narrador, é difícil acreditar que, em uma paisagem tão bonita, mal se possa jogar uma partida de futebol, ato banal e corriqueiro. Braga está atônito diante da beleza assassina, não poucas vezes no livro ele descreve o cenário italiano como uma visão divina de montanhas e neve, mas que são bens embargados.

Aqui o narrador contrasta suas experiências guardadas na memória, aquela que ele traz do próprio país ou da própria infância de liberdade em Cachoeiro do Itapemirim, e a

nova realidade que ele agora experimenta. Na teoria de Benjamim, o narrador é aquele que tem a experiência, logo, as crônicas, em especial essa de Braga, articulam a memória vinda do passado individual com outras memórias coletivas; a refacção, o reelaborar via escrita, com toques de poesia, redunda nas crônicas que temos em mãos.

Em “Minas”, temos um narrador indignado, aquele que não pode reconhecer na guerra uma situação de normalidade, pois essa crônica traz nas entrelinhas a falta de liberdade que a guerra instaura. O ápice desse estranhamento pode ser considerado expresso no fragmento: “o instinto mais sadio do homem se nega a crer nas minas” (BRAGA, 1996, p. 50). Há relutância em crer que a morte pode estar à espreita a qualquer momento, escondida no próximo passo; as minas estão por toda a parte. A princípio, existe uma recusa natural do instinto humano em acreditar nas minas, pois a paisagem convida ao passeio, mas, com o tempo e a vivência, ouvindo o barulho das bombas, passa-se a crer na existência delas. As descrições dos tipos de minas deixam ainda mais clara a natureza de sua existência, pois explodem ao peso de apenas sete quilos, portanto não pouparão nem uma criança.

O lirismo, a força humanista que emana de determinadas linhas de Rubem Braga, escrevendo à refrega do horror do século, causa estranhamento numa dimensão moral, ética, enquanto os sentimentos do compartilhado e o poder das linhas construídas por Braga criam uma empatia entre narrador e leitor. Há um trabalho com a linguagem que não pode ser ignorado. Vejamos a descrição dos campos minados:

Ali os alemães enterraram minas em fileiras, a espaços quase regulares, como quem planta batatas. Em toda parte esses insidiosos lavradores enterraram suas sementes de dinamite, na esperança de uma colheita macabra de carne dilacerada. (BRAGA, 1996, p. 51)

Rubem Braga tem em suas crônicas uma poeticidade que potencializa a beleza das imagens. Em “Minas”, o que chama atenção é a imagem de colheita maldita que se contrapõe ao plantar; semear vincula-se a alimento, nutrição, que se opõe justamente ao assassinio da guerra. Na construção bragueana, a última é tão maléfica que contamina até mesmo o solo, antes nutritivo.

Então, em algum ponto da história, o narrador toma consciência da situação, poderíamos dizer um momento de elucidação, “mas ouvimos uma explosão, e sabemos que um homem morreu, e seu tronco foi lançado a uma distância de 15 metros dentro do campo minado” (BRAGA, 1996, p. 50). Aquele que faz o relato sofre uma transformação que se

reflete inclusive nas suas atitudes, pois, após algum tempo, ele sabe que, se deseja permanecer vivo, deve renunciar os campos, as planícies, as montanhas, as colinas. Termina-se a crônica com uma frase seca, curta e separada do texto em um novo parágrafo, tal qual o aprendizado que tiveram: “Aprendemos a respeitar os cartazes.” (BRAGA, 1996, p.51). O fragmento que faz referência às placas espalhadas em várias línguas que avisavam sobre o perigo das minas é escrito em uma frase curta e seca a qual se assemelha ao próprio aprendizado dos homens que experimentam o *front*, eles são forçados a engolir e aceitar uma situação que foge da normalidade. Mas, não apenas a existência das minas causa indignação, o espaço como um todo foi contaminado:

Entramos em uma cidade e durante 20 minutos avançamos por ruas onde não há uma só casa em pé. Da primeira vez, confrangem essas ruas de casas estripadas que mostram as vísceras de suas paredes íntimas, num despudor de ruína completa. (BRAGA, 1996, p. 49)

Nesse trecho da crônica “A procissão de guerra”, o conflito deixou de ser apenas História, saindo dos livros, ele invade a intimidade das casas e mostra suas vísceras; as casas que se apresentam personificadas adquiriram características humanas, atingidas pelas bombas, estertoram. Por meio de uma metáfora cria-se um novo tipo de casa que, na semelhança com seus proprietários, explode de forma drástica.

A guerra pública invadindo as casas e a vida íntima da população também foi experimentada por outro de nossos grandes escritores. Guimarães Rosa, que no início da Segunda Guerra trabalhava na Alemanha como diplomata da cidade Hamburgo³⁰, chegou a sentir o despertar da guerra. Em um artigo intitulado “Notas sobre o ‘Diário de guerra de João Guimarães Rosa”, Jaime Ginzburg (2010) analisa os escritos de Rosa referentes a esse período e cita a invasão da guerra na vida do escritor. O pacato prosador mineiro destaca como a violência causada pela guerra parecia ter prazer em torturar, das mais variadas formas, todos que estavam a seu alcance. Curiosamente o diário tem o “registro obsessivo” de certos alarmes. Estes não têm uma hora certa para tocar; podem o fazer durante a madrugada, despertando do sono, no decorrer do dia ou da noite, atrapalhando a rotina. A prova de sua presença constante, que sem dúvida atormentava o escritor, está registrada no diário de forma compulsiva. O alarme funcionava para Guimarães como uma espécie de

³⁰ Hamburgo foi um dos lugares em que Guimarães Rosa atuou no inicio de sua carreira diplomática como Cônsul-adjunto do Brasil de 1938 a 1942. Nesse período, percebendo a situação de risco dos judeus, Guimarães emitiu mais vistos do que a cota legal permitia, com isso facilitou a fuga de várias pessoas que certamente seriam condenadas à morte ou aos campos de concentração; ganhou o reconhecimento do Estado de Israel por essa ação.

tortura psicológica que incutiria no indivíduo o medo, a insegurança e ressaltava a sua vulnerabilidade, visto que pelo alarme a guerra já invadia o espaço mais íntimo da casa e do sono. Essa tortura experimentada por Guimarães Rosa é vivida por Rubem Braga, que a chama de “fogo de inquietação”:

A gente ouvia um ruído surdo (boca-de-fogo, acho que é a expressão militar), um ruído distante, como se alguém tivesse feito “ran” com a garganta, e contava até nove; vinha então uma explosão tremenda, que abalava tudo, e logo depois um estraçalhar de árvores, que era a chuva dos estilhaços. Depois era apenas o murmúrio do rio nas pedras, às vezes um sussurrar de vento, às vezes o motor de um caminhão, e de repente, no meio da conversa, baixo, mas inconfundível, aquele “ran” abafado, longínquo, que nosso ouvido aprendia a distinguir de qualquer outro ruído. Se o cansaço vencia a tensão nervosa e a gente dormia, ainda dormindo ouvia confusamente aquele “ran”, e logo o corpo saltava ou se contraía com o deslocamento da explosão. (BRAGA, 1996, p. 298)

Na citação da reportagem “Voltando à Itália 25 depois da guerra”, Braga relata a experiência do choque de uma bomba. Ela já não atinge somente o bruto palpável do concreto agora em frangalhos, mas também reflete-se na psique daqueles que antes habitavam aquelas casas ou aquelas cidades. Se Guimarães Rosa já se sentia torturado pelo alarme invasor, Rubem Braga, como correspondente de guerra, provou ainda mais desse tormento não só ouvindo os tiros e bombas, mas temendo ser atingido por algum deles. Porém, o autor das crônicas da guerra, embora tenha conhecido o poder devastador da explosão de uma bomba, capaz de arruinar um bairro inteiro, certamente estava em condição melhor do que aqueles que perderam suas casas e parentes ou viu destruída a sua história e memória. O povo italiano, composto em grande parte por camponeses de pequenas cidades e vilas, os moradores da cidade por onde Braga passou por vinte minutos só acompanhando destroços, padeciam com os bombardeios, mas certamente tiveram mais sorte do que aqueles que tinham perdido sua liberdade completamente e que tinham, ao contrário do nome, só um número tatuado no braço e a dor de se transformar a cada dia em um espectro ambulante. Próximo da descrição do horror do Campo nazista só encontramos os relatos do livro *Contos de Kolimá*, a história dos campos russos:

Mesmo sem termômetro, os prisioneiros antigos mediam o frio quase com exatidão: se há nevoeiro gelado, na rua faz 40 graus abaixo de zero; se o ar da respiração sai com ruído, mas ainda não é difícil respirar, então 45 graus; se a respiração fica barulhenta e visivelmente ofegante, 50 graus. Abaixo de 55 graus, o cuspe congela no ar... Era ali que ficava um dos mais brutais campos de prisioneiros da União Soviética – para onde

Chalámov, o “contrarrevolucionário trotskista”, então com 30 anos, foi levado. (RODRIGUES, 2015, Caderno 2, p. C5)

O artigo do *Estado de São Paulo* de Maria Fernanda Rodrigues, citado previamente, faz referências às palavras de Varlam Chalámov (1907-1982), preso político condenado por duas vezes ao campo de prisioneiros na Sibéria, a região ao extremo nordeste da Rússia conhecida como Kolimá. Esse fragmento faz referência a um contexto difícil de imaginar, já que é algo ao qual não se tem referências o suficiente nem para dar partida na imaginação, afinal, o que significam 50 graus negativos para o corpo humano? Como descrever tal experiência? Não há nada em nossa vivência ou em nossos registros que nos dê condições de explicar o que significa a situação extrema dos Campos.

Para completar a matéria, o artigo “Verdade bruta” destaca o termo de Chalámov “escola negativa”, que significa, em outras palavras, a capacidade que a violência, no caso, da guerra ou do Campo tem de desumanizar o homem, fato que é bem compatível com a frase de Benjamin “Não se notou ao final da guerra, que os combatentes voltavam mais pobres em experiências comunicáveis?” (BENJAMIN, 2012, p.214). Nesse célebre fragmento, a linguagem, um traço fundamentalmente humano, que nos diferencia dos animais, foi comprometida com a guerra, seguramente, diante de fatos, assim estamos regredindo.

Fizemos essa comparação gradativa que passa por Guimarães Rosa, Rubem Braga, pelo povo italiano e pelos prisioneiros dos Campos não a fim de medir dores e sentimentos, afinal não há como mensurar o sofrimento humano, assim como não há como medir os limites de suas forças ou fraquezas, apenas comparamos para ressaltar que não importa a intensidade, em menor ou maior grau, a violência deve ser combatida. Nossa intenção é argumentar que aquilo que começou relativamente pequeno, um alarme, era apenas o início do que se tornaria uma das maiores catástrofes da humanidade. Retomamos, desse modo, a ideia do segundo capítulo desse trabalho nas palavras de Adorno, isso é, o Holocausto judeu não pode ser visto como um evento isolado:

É preciso reconhecer os mecanismos que tornam as pessoas capazes de cometer tais atos, é preciso revelar tais mecanismos a eles próprios, procurando impedir que se tornem novamente capazes de tais atos, na medida em se desperta uma consciência geral acerca desses mecanismos. (ADORNO, 2006, p. 121)

Ao falar de mecanismos causadores do mal, o autor admite a possibilidade de que o evento terríficante se repita. E quando Adorno fala de prevenção e reconhecimento desses

mecanismos, reconhecemos a necessidade do testemunho, se não como uma das formas de revelar tais mecanismos, ao menos como um alerta para as consequências deles. Falamos aqui não apenas do testemunho do evento-limite, mas também daquela escrita da violência prévia ao último horror – as crônicas da guerra são um dos exemplos. Não esquecemos que centrar apenas no testemunho da *Shoah* é desprezar as outras dores.

Assim, já que não se deve desprezar o testemunho da “tragédia menor”, voltamos a Rubem Braga, chamando atenção para o fato de que o contexto de guerra em si já instaura a tortura. Estamos no século XXI, e os conflitos entre países ou facções ainda é causa de sofrimento. O número de imigrantes e de refugiados que chegaram em 2015 à Europa passou de um milhão. Para essas pessoas, a guerra tornou-se tão insuportável que qualquer arriscada fuga se torna preferível. Não nos prolongaremos nesse exemplo, sabemos da complexidade do conflito nos países do Oriente, apenas lembramos que essas pessoas, a maioria da Síria, deixam suas casas, seu país, atravessam perigos por terra e mar para chegar a um país de língua, cultura e religião diferentes, lugar onde há grande possibilidade de que elas sejam rejeitadas ou sofram discriminação, mas ainda assim essa tem sido a opção de milhares de pessoas que já não suportam a guerra.

Como é possível perceber, não se fala em literatura de testemunho separadamente de política, logo, nas crônicas, não podia ser diferente. Queremos destacar aqui que nem toda crônica é despretensiosa, ela também trata de problemas sérios, densos, sejam sociais sejam existenciais. Às vezes a crônica apresenta uma despretensão fingida, que apenas disfarça o assunto sério que traz, porém disfarçar nem sempre é possível quando se está em uma situação como a Segunda Guerra. Em razão disso, temos uma escritura mais crítica, que já não está disposta a divertir; as crônicas da guerra, por exemplo, ganharam um matiz politizado e mordaz:

Essa pobre Itália está pagando bem caro os crimes de seu palhaço sangrento – e os cartazes meio rasgados nas paredes negras ainda ameaçam com a morte todos os que não pensam como o Chefe. (BRAGA, 1996, p. 49)

Mais uma vez retomamos “Procissão de Guerra” para motivar a discussão. Entre os vários pontos pelos quais a Literatura de testemunho se diferencia, um dos principais seria o fato de ela não se construir diante de um espelho. Enquanto a literatura tradicional se alimenta de séculos de autorreferência, o que motiva o testemunho é o olhar lançado para o

mundo, para o tempo no qual ela nasce; sua escrita faz-se graças a um sentimento de cólera ou de desprezo experimentado diante de indignidade, violência ou injustiça.

Por esse motivo, as crônicas aproximam-se dos acontecimentos históricos. A citação anterior, que certamente faz referência a Benito Mussolini, o líder político do Partido Nacional Fascista, considerado um dos fundadores do fascismo e primeiro-ministro da Itália de 1922 a 1945, demonstra a repulsa de Braga por esses homens tiranos. Nossa cronista chama o ditador de “palhaço”, ou seja, para o escritor, esse homem não podia ter sido levado a sério. Mussolini combinava uma política com traços de nacionalismo exacerbado, corporativismo e antisemitismo, controlava as informações por censura, fazia forte propaganda do Estado e tinha controle total sobre as forças armadas italianas, era um perfeito déspota.

A impressão que se tem do fragmento é que o totalitarismo anseia por um poder onisciente. Para alcançar seu desejo, faz uso das armas mais baixas de terrorismo e propaganda, com isso obtém um controle massivo esmagador, já que o medo penetra por todas as frestas e instala-se em todo lugar, de repente o melhor amigo pode ser o delator³¹. Além disso, típico desse tipo de governo, a figura egocêntrica aparece nas paredes das casas destruídas, “o grande chefe” acompanha cada ação do povo.

Para Benjamin, como dissemos no capítulo anterior, o fascismo era o maior inimigo. Consideramos que esse mau não foi derrotado com a Segunda Guerra Mundial e vive em nosso tempo/século com outros nomes, outras vestes, mas ainda tramando a fim de transformar as massas populares em servidores passivos das classes dominantes. Benjamin alerta contra alguns dos perigos que infelizmente vemos se concretizar mais a cada dia, por exemplo, a extinção do passado pode estar em processo, uma vez que os jovens já não têm memória histórica; é o que Hobsbawm afirma nas primeiras páginas de *Era dos extremos*. Consequentemente, compreendemos, em concordância com Braga, que a miséria não contribui para população nenhuma desenvolver sua consciência política e histórica:

Desorganizados e desmoralizados, mal saindo do cais da derrota e com todos os males e corrupção de mais de 20 anos de fascismo – os italianos não podem, por si mesmo, libertar a sua pátria (...) grande parte da população, no território libertado, está mais preocupada com suas necessidades imediatas do que com a organização política do país – e depois de tudo o que o fascismo fez, em um estado a que chamarei de desmoralização política. Gente que durante 20 anos se acostumou a

³¹ Drummond, mesmo distante do *front*, soube traduzir com precisão essa onipresença do medo, da insegurança: “o espião janta conosco” (ANDRADE, 2002, p. 127).

receber ordens – “faça isso, sinta isso, pense aquilo, fale assim” – não pode certamente adquirir uma consciência sólida de um momento para o outro. (BRAGA, 1996, p. 118 e 119)

O trecho anterior, que pertencente à crônica “O inverno para os italianos”, revela um olhar político do homem que, devemos lembrar, está na guerra não como um soldado, mas como escritor culto e cônscio do seu tempo histórico. Ele observa a situação macro do país tentando entender o cenário. Encontramos, em muitas narrativas de *Crônicas da guerra na Itália*, uma voz lúcida que, diferente da escritura ópio, não deseja iludir ou disfarçar uma realidade dura, mas sim tirar as vendas dos olhos do leitor, às vezes com “socos”³² de poesia engajada.

Mas, ao mesmo tempo em que sabe que a maioria da população está fragilizada e carente não apenas das coisas físicas/concretas, como também no que diz respeito à conscientização e cultura, o cronista não esquece que existe a resistência. O povo não é somente massa passiva, apenas precisa ser mais bem instruído e também mais bem educado, e, quando nos referimos à “educação”, estamos em concordância com Adorno (2006, p.121): “a educação tem sentido unicamente como educação dirigida a uma autorreflexão crítica”. A resistência italiana personificava-se principalmente na figura dos *partigiani*, que libertaram muitas cidades mesmo antes da chegada dos Aliados e eram admirados, sobretudo quando saídos da população não armada que pouco podia contra as investidas do inimigo:

Paramos depois em outros grupos de casas. De longe, na planura vemos que os homens fogem ao pressentir nosso carro. Quando chegamos, há apenas uma ou duas pessoas que nos olham com frieza. Ah, agora já conhecemos bem a espécie de Itália que os nazistas conhecem. A Itália deles é isso. É essa gente que se esconde ou então responde com evasivas a todas as perguntas, e conversa sem erguer os olhos. É essa gente fria, assustada, que não sabe nada, não viu nada. Mas Nartiro explica quem somos – e então é a transformação, como num golpe de mágica. Isso se repete em Coloreto, em Martorano. Agora sabemos que se os alemães perdem a guerra, não é somente por falta de gasolina e de aviões ou de qualquer material. Temos essa riqueza que eles não têm: a amizade. Esse povo que nos olha com um ódio frio e impotente enquanto pensa que somos nazistas, esse povo que parece idiota e pobre, mostra de repente que sabe muitas coisas – e nos traz seus presentes. Ovos! (BRAGA, 1996, p.266)

³² Aproveitamos aqui uma imagem de João Cabral de Melo Neto ao dizer de uma literatura que pretende acordar o leitor. “Falo somente para quem falo: / quem padece sono de morto / e precisa um despertador / acre, como o sol sobre o olho: / que é quando o sol é estridente / a contrapelo, imperioso, / e bate nas pálpebras como se bate numa porta a socos. (MELO NETO, 1997, p. 302)

A população italiana oferecia aos brasileiros, *liberatori*, o que tinham. Joga flores nos carros aliados, oferece-lhes vinho e, quando não tem o que oferecer, dá ovos, a última coisa que restou. Mussolini e “Hitler, o borra-tintas alucinado, com seu profundo ódio à cultura e a liberdade” (BRAGA, 1996, p.66), não podiam prever que toda a repressão estouraria em liberdade; que a aurora se divisava na linha do horizonte, mesmo que, para colorir suas faces, ainda se fizesse necessário o derramamento de sangue³³. Porém, não só a Itália, mas a Europa espaço do campo de batalha realmente pagou caro pelos crimes fascistas. Grande parte do território ficou destruído, e a situação política e social da Itália é bem sintetizada nesses versos de Dante:

Ahí, serva Italia, di dolore ostello
Nave senza nocchiere in gran tempesta
Non donna di provincia, ma bordello!
(BRAGA, 1996, p.120)³⁴

Em 1945, com a guerra chegando ao fim, os alemães, sentindo que haviam perdido a refrega e que não havia mais pelo que lutar, entregam-se e são presos às tulhas. Quando finalmente chega a hora de voltar, antes do mar de água e sal, os soldados enfrentam um mar de poeira:

O historiador poderá dividir a campanha em três capítulos: lama, neve e poeira, Poeira assassina, que fez muito carro despencar no abismo. Mais tarde, no hospital, eu haveria de encontrar várias vítimas da poeira.
(BRAGA, 1996, p.256)

A poeira causada pelo grande movimento de carros, caminhões e soldados, “É a poeira das destruições, a poeira das ruínas que os caminhões e os tanques agitam e o vento espalha” (BRAGA, 1996, p.252). Poderíamos interpretá-la aqui também como uma poeira moral, metafórica. O que fazer depois que a guerra acabar? Para o soldado seria novamente o navio, o aperto, o calor e, finalmente, a chegada. No Brasil, são recebidos como heróis pelo povo mesmo sem conseguir compreender o motivo, afinal não fizeram nada de mais,

³³ Mais uma vez buscamos no lúcido e humanista Drummond palavras que traduzem a angústia, a espera, mas também a esperança. “(...) Aurora, / entretanto eu te diviso, ainda tímida, / inexperiente das luzes que vais acender / e dos bens que repartirás com todos os homens. / Sob o úmido véu de raivas, queixas e humilhações, adivinho-te que sobes, vapor róseo, expulsando a treva noturna. / O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos, / teus dedos frios, que ainda se não modelaram / mas que avançam na escuridão como um sinal verde e peremptório. / (...) Havemos de amanhecer. / O mundo se tinge com as tintas da antemanhã / e o sangue que escorre é doce, de tão necessário / para colorir tuas pálidas faces, aurora.” (ANDRADE, 2002, p. 84)

³⁴ “Ah! Serva Italia, albergue de pesar, / nau sem piloto em borrasca funesta, / não dona de nações, mas lupanar!” Tradução retirada de *A divina comédia: Purgatório* (Editora 34, 1998, p. 45).

apenas mataram alguns homens, cumpriram ordens, sentiram medo; quem experimentou o horror, a miséria, a aniquilação não pode se ver como herói.

Já para a Itália iniciava-se uma nova fase, pois como retomar a vida num país em frangalhos, com o desemprego, a prostituição, o câmbio negro e uma juventude totalmente sem perspectivas? Se antes a beleza das paisagens italianas contrastava com a violência da guerra, após o término do conflito o contraste continua, mas de outro modo. Agora o que não combina com a paisagem é a população famélica, o sofrimento das crianças que “estão velhas também” (SCHNAIDERMAN, 2004, p. 210) e a mendicância das mulheres implorando comida e chorando as perdas dos muitos homens.

Continuaremos essa análise no próximo tópico. Por fim, podemos concluir que a guerra marca os homens, imprime-lhes uma cicatriz, seja paisanos, soldados, moradores do país onde ocorre o conflito, seja estrangeiros. Cicatriz indelével no corpo e na alma que uma literatura como a de Braga não permite que se apague.

3.2. Mulheres, crianças, velhos e ruínas.

Pensem nas crianças / Mudas telepáticas / Pensem nas meninas / Cegas inexatas / Pensem nas mulheres / Rotas alteradas (...)

Vinícius de Moraes

A crônica, como gênero democrático que é, deixou igual espaço para a parte da guerra que geralmente recebe menos destaque. Enquanto os soldados e oficiais sobreviventes recebem condecorações, medalhas, promoções e são homenageados pela bravura e pela resistência na participação do conflito e os mortos são lembrados pelos monumentos que marcam praças ou cemitérios e têm quase que anualmente seu nome lembrado em cada aniversário da guerra, que lembrança ou homenagem recebe a parte não armada do conflito? Os historiadores mais perspicazes mostram o *quantum* de energia que é mobilizado nos grandes conflitos do século XX:

Temos como certo que a guerra moderna envolve todos os cidadãos e mobiliza a maioria; é travada com armamentos que exigem um desvio de toda a economia para a sua produção, e são usados em quantidades inimagináveis; produz indizível destruição e domina e transforma absolutamente a vida dos países nela envolvidos. (HOBSBAWM, 1995, p. 51)

Lembrando que uma guerra já não se faz apenas com soldados, Eric Hobsbawm demonstra, na citação acima, como a barreira dos “Direitos Humanos” foi rompida, já não há “preferência às damas” e as crianças nascem com ar desconfiado e adulto.

O simples povo italiano, os camponeses dos Apeninos com suas mulheres, crianças e velhos que igualmente estavam presentes na guerra e provavelmente sofreram mais intimamente a dureza desta, uma vez que perdiam suas casas, suas cidades e seus parentes, são lembrados apenas como um conjunto de vítimas ou como mais uma das estatísticas, enquanto na verdade certamente representam a maior parte que incrementa aquele número impessoal que vemos nos livros de história. Contudo, contrariando a ordem que hierarquiza as coisas em maiores e menores, a crônica muda o caráter da guerra de quantitativo para qualitativo, passando a dar a esses números um nome, uma idade, um lugar de origem, sonhos, desejos.

Esse segundo tópico do terceiro capítulo se construirá à moda do primeiro, “O circunstancial é a guerra”, ou seja, citaremos várias crônicas a fim de garantir a melhor

exemplificação do que queremos tratar, mas apenas uma delas será o cerne do texto. Para ocupar esse papel, escolhemos “A menina Silvana”. Esta narrativa é certamente uma das mais belas e críticas que permeiam o livro e sintetiza a reflexão sobre os “esquecidos” da guerra.

Tal crônica, escrita em fevereiro de 1945, quando já se aproximava o fim da guerra, conta duas histórias. A primeira é a do soldado enfermeiro Martim, que o correspondente procura pelos hospitais a fim de entrevistar. A segunda, consequência da primeira, sobe ao primeiro plano, é a história de Silvana, uma garotinha com a qual o correspondente se depara quando buscava por Martim.

Rubem Braga, o recolhedor dos fragmentos cotidianos, não distingue entre eventos maiores e menores; é seu enfoque lírico e humanista que ilumina os “detritos” da Grande Guerra. O enfermeiro Martim Afonso chama a atenção do cronista, porque recusou atendimento e continuou trabalhando, mesmo ferido por uma bala nas nádegas.

Como é natural na crônica, o “menor” e o anônimo ganha espaço, o livro deixa isso claro, por isso mesmo mulheres, crianças e velhos, grupos muitas vezes marginalizados, fazem parte das narrativas com naturalidade. Citamos como exemplo inicial a história de Martim, um dos muitos enfermeiros da FEB que passaria despercebido na História, mas que de repente ganha nome, sobrenome e reconhecimento, um herói menor para a grande maioria, mas certamente maior para as vidas que ele ajudou a salvar. A história certamente foi publicada no jornal, nela a luz recai sobre um homem comum, desconhecido; a crônica realiza-se na plenitude que se espera desse gênero literário.

Seguindo esse exemplo, outros se ocorrem no livro. Muito além dos soldados e oficiais, temos a presença constante dos camponeses italianos. A miséria vivida pelo povo não é discriminada pelo olhar bragueano. O fragmento a seguir está em um dos últimos textos do livro, a crônica “Árvores”, que faz menção à dureza vivida pelos italianos.

O povo do lugar passava seguramente fome, comprando raros gêneros com suas *tessere* melancólica – que tantas vezes dão direito a comprar o que não há para vender – e seu velho dinheiro desvalorizado. Ninguém ainda podia reconstruir as casas arrebentadas pelos bombardeios e explosões. Sem água encanada, com uma luz elétrica incerta e escassa e um aquecimento precário e difícil, o inverno corria duro e triste. Em muitas famílias havia o luto, ou a apreensão por um homem que há muito não dá notícias, ou uma história de mulher ou moça caída em desmoralização. (BRAGA, 1996, p. 222)

A pobreza do povo italiano perpassa o livro inteiro. Ela é notada desde a chegada e é lamentada até as últimas crônicas. Escolhemos focalizar entre o povo: mulheres, crianças e velhos. Procuramos perceber como estas figuras fragilizadas são recuperadas poeticamente em meio ao caos da guerra; começaremos com as crianças.

Silvana Martinelli, a segunda personagem da crônica escolhida como cerne desse tópico, é uma menina de apenas 10 anos que sobreviveu à explosão de uma granada alemã. O correspondente, buscando uma entrevista com o enfermeiro herói Martim, já encontra a garotinha no hospital, onde, impactado pela cena, capta o momento com exatidão jogando mais uma vez com a sua escrita-imagética:

A menina estava quase inteiramente nua, porque cinco ou seis estilhaços de uma granada alemã a haviam atingido em várias partes do corpo. Os médicos e os enfermeiros, acostumados a cuidar rudes corpos de homens, inclinavam-se sob a lâmpada para extraír os pedaços de aço que haviam dilacerado aquele corpo branco e delicado como um lírio – agora manchado de sangue. (BRAGA, 1996, p. 153)

O narrador, com sua poeticidade, ao aproximar o corpo da garota a um lírio, cria uma metáfora que resgata características como delicadeza, brancura, beleza, e também fragilidade, pois aquelas pétalas, antes tão brancas, agora estavam manchadas por uma cor que macula aquela flor, o vermelho do sangue contrasta-se com a alvura pura daquele ser.

Em “A menina Silvana”, a protagonista, motivadora da composição, é uma criança, e não apenas isso, ela é uma menina. Sabemos que não são muitas as obras, sobretudo canônicas, que escolhem como protagonistas figuras femininas infantis. É como se, diante desses seres, autores e autoras se perguntassem: o que eles têm a nos contar³⁵? Mas com a crônica tudo é diferente, ela trata das Silvanas, pequenos seres que ocupam uma dupla posição marginal, é criança e é do sexo feminino. Assim, além de “A menina Silvana”, encontramos outras duas crônicas interessantes que falam um pouco sobre as crianças no ambiente de guerra.

A primeira, “Em Florença”, conta a história do breve intervalo dos praças, um descanso de três dias em um hotel da cidade homônima. Mas o que chama atenção nesse texto é a menina que aparece para o pai e começa a falar exatamente como os soldados brasileiros, uma mistura do dialeto local aportuguesado. O pai, ao ver seu linguajar similar aos dos brasileiros, começa a repreender a menina, porém, quando vê que sua bolsinha está

³⁵ Se mais escritores/escritoras tivessem a sensibilidade e a genialidade de um Lewis, de um Lobato, de uma Helena Morley (cujo diário delicioso merecia ser mais conhecido), certamente teríamos acesso a um rico universo de Alices e Narizinhos.

cheia de latinhas de ração, cigarros e chocolates, logo muda de atitude e também começa a falar “portaliano”.

O que notamos nesse episódio é uma menina que, mesmo sendo tão jovem, já aprendera a barganhar, negociar, garantir o sustento. A garota mostra toda a sua esperteza ao perceber a assimilação em mão dupla que ocorria, não só com a língua, mas com elementos da cultura em geral. Logo, se, para garantir comida, a condição era se aproximar do soldado e falar uma língua comum, então a menina faria isso. O pai, embora fosse mais velho, aquele de quem esperaríamos mais esperteza, só percebe essa necessidade de aproximação posteriormente à *performance* da filha.

Outra crônica dedicada às crianças é “Os moleques de Nápoles”. Ela conta mais um episódio de resistência: a história dos mini *partigiani*. Nápoles, mais uma das cidades onde o povo “mora mal, veste-se mal, come pouco” e tem a liberdade restrita, cidade onde reinava o mercado negro de trocas, a inflação e a miséria, já não estava mais ocupada pelos nazistas quando as tropas Aliadas chegaram. Os *scugnizzi*, como eram chamados os moleques de rua nessa cidade, já a tinham tomado dos nazistas e fascistas. Se “antes os alemães tratavam os italianos como aliados”, depois de um tempo de guerra as coisas mudaram, “agora agiam como senhores.” (BRAGA, 1996, p.32). Desse modo, o terror espalhou-se entre a população, a situação era insustentável:

Se um alemão tinha sido morto, 20 italianos deviam pagar. Vinte homens foram agarrados nas vizinhanças para serem fuzilados no local em que tombara o alemão. Era o terror nazista. (BRAGA, 1996, p. 32)

A partir disso, os *scugnizzi* passaram a esconder armas e a reagir contra os nazistas, o povo, antes acuado, viu-se encorajado e também decidiu entrar em ação. A luta durou quatro dias; estavam em 27 de setembro de 1943. Depois disso, é claro, veio o reconhecimento:

Os italianos sabem que devem sua libertação às armas aliadas. Mas perguntam a qualquer homem do povo, em Nápoles, quem expulsou os nazistas da cidade, e ele, apontando para alguns moleques, e sorrindo, dirá com verdadeiro orgulho: – *Gli scugnizzi!* (BRAGA, 1996, p. 33)

Queremos destacar, citando essas duas crônicas, como a reação dessas crianças é inesperada e está muito além do que se espera de seres nessa idade. A menina das latinhas, ao invés de receber o sustendo, alimenta o pai; os moleques de Nápoles tomaram para si a iniciativa que deveria partir dos adultos, tiveram coragem de enfrentar um inimigo cruel; já

a menina Silvana está ferida e hospitalizada, mas, ao contrário do que se esperaria de uma criança, ela não chora, mantém a calma. Talvez essas coisas aconteçam porque a guerra, além de mudar a proporção das coisas, não admite a existência da inocência, assim as crianças que desejam sobreviver devem renunciar à infância e crescer.

Ao observar o “pequeno tremor”, consequência da única expressão de dor que Silvana expressava, combinado com o olhar quieto de “menina certa”, o prosador dá-se conta dessa perda, logo cresce nele uma angústia não vista até aquele momento, a única saída, então, é apelar à Deus, um sinal de descrença nos homens, mas Deus parece não olhar pelos seus filhos:

Deus, que está no Céu – se é que, depois de tantos desgovernos cruéis e tanta criminosa desídia, ninguém o pôs para fora de lá, ou Vós mesmo, Senhor, não vos pejais de estar aí quando Vossos filhos andam neste inferno! (BRAGA, 1996, p. 153)

O narrador de “A menina Silvana” está transformado, já não é o mesmo que começou o livro. Nessa crônica não encontramos o sentimento de espanto que ele prova diante das minas, o cronista já sabe que, como foi dito na introdução do texto, a guerra não faz mais distinção entre aqueles que fere, entretanto, ao ver a menina ferida, o narrador fica indignado e, ao mesmo tempo, sente-se exaurido; a guerra mexera com a sua fé.

Enxergamos muito da beleza desse livro, e em especial dessa crônica, no fato de, como dissemos no segundo capítulo, o livro construir-se sobre um limiar – retomando aqui o conceito benjaminiano –, encontramos nessas narrativas um fluxo constante entre a ficção e realidade. Assim, podemos dizer que a literatura de testemunho é tal como temos considerado as crônicas aqui estudadas, estabelece um compromisso com o “real” mesmo que o limite entre ficção e realidade nem sempre possa ser definido:

A tensão que habita a literatura na sua relação dupla com o “real” – de afirmação e de negação – também se encontra no coração do testemunho. Literatura e testemunho só existem no espaço entre as palavras e as “coisas”. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 374)

Entretanto, ao mesmo tempo em que afirmamos sua ligação com o “real”, sabemos que o ficcional, no sentido de criar uma história pela imaginação, se imbrica nas narrativas. Nas crônicas, não há como provar que cada mínima informação factualmente ocorreu. Isso vale não apenas para a menina Silvana, mas também para muitos outros personagens que aparecem no livro, como o praça Juan, citado no segundo capítulo, ou a moça Miranda,

que será tratada nesse. Porém, queremos argumentar que o que está em jogo não é a “completa veracidade” dos dados, mas sim o que é narrado. Talvez a menina Silvana só tenha existência dentro da crônica, em outras palavras, talvez ela não passe de um produto da imaginação criado a partir da memória do escritor, o que significa que a menina poderia ser ficcional, inventada.

Não há como saber a “verdade”. Entretanto, de um fato sabemos, e isso sim tem importância e não pode ser desprezado: a quantidade de meninas semelhantes à Silvana que sofreram tal qual Rubem Braga conta sobre a garota é imensa, poderíamos afirmar/comprovar historicamente que não faltaram Silvanas, ou meninas que não tiveram a mesma “sorte” de sobreviver. Logo, não se trata aqui de se o testemunho é mentira ou verdade, ou se é ficção ou factual. Para esse novo tipo de literatura, o que está em jogo é a narração do que aconteceu, a narração da possibilidade do “real” que certamente aconteceu.³⁶

O gênero com o qual lidamos, o testemunho, tensiona os limites do que se considera factual. Desvela completamente a dimensão histórica de todo dizer, sem perder com isso o apelo de universalidade. Textos como esses de Braga, não menos que uma peça de Shakespeare, uma novela de Dostoevski, um romance de Machado, parecem reafirmar algumas marcas do humano – a transitoriedade, a pequenez e às vezes a possibilidade de amar. Rubem Braga, sabendo disso, escolhe o melhor lugar para sua obra, o limiar, o estar na soleira dos mundos, das formas, dos significados.

Aqueles que, como nosso cronista, tiveram o “privilegio” de ver os eventos com as lentes de criticidade e do humanismo e não estão paralisados pelo trauma são, muitas vezes, capazes de usar a ficção para suturar as lacunas de documentos e textos autobiográficos de sobreviventes que sofrem com a dificuldade em simbolizar o que viveram; “aquilo que transcende a verossimilhança, exige uma reformulação artística para a sua transmissão” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380). Logo, vemos a ficção não como uma não verdade, mas como uma “manifestação” do “real”.

Assim, colocando as crônicas no viés da “literatura do real”, como a chama Seligmann-Silva (2003), compreendemos que, mesmo que tudo seja ficção, produto da

³⁶ Na verdade, a discussão é ainda mais complexa e deixamos aqui tão somente uma nota para (re)afirmarmos que não a desconhecemos. A insistência em falar em real/ficção, texto/contexto vem de uma longa tradição que faz com que pareça natural a separação. Uma visão mais ampla mostra que “Literatura é contexto verbalizado” (PINHEIRO, 1983). Ou seja, o texto também é realidade, outros textos reais, nascidos num chão histórico alimentaram e formaram a consciência de um Rubem Braga. Sua escrita é palavra-ação que forma a realidade de seus leitores no Brasil da época e que se atualiza toda vez que é relida.

imaginação ou da alteração, o compromisso com o “real” não é desfeito. Estamos diante de um tipo de literatura que trabalha com a urgência da necessidade de lembrar. Não tratamos esse livro como História, na qual o pretérito “deve ficar restrito à ciência do passado” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.389), mas sim dele – através do trabalho da memória, com seu “mágico” poder – inscreve o passado no presente e foge da linearidade temporal da historiografia tradicional. A crônica como gênero trabalha às vezes como a memória, captando fragmentos. Nossa narrador certamente foi impactado, mas sua formação, sua postura ética e a genialidade com que registra o instante fazem dele um historiador também, tal como o definia Benjamin³⁷.

Em “A menina Silvana”, a indignação cresce com a progressão do texto, deixando a revolta do narrador cada vez mais explícita em uma crítica ferina à guerra, à sociedade e aos homens. A menina, então, passa a representar não apenas todas as outras garotinhas da guerra, mas também aquelas que estão distantes e padecem vítimas de injustiças parecidas:

E às vezes um homem recusa comover-se: meninas da Toscana, eu vi vossas irmãzinhas do Ceará, barrigudinhas, de olhos febris, desidratadas, pequenos trapos de poeira humana que o vento da seca ia a tocar pelas estradas. Sim, tenho visto alguma coisa, e também há coisas que homens que viram me contam: a ruindade fria dos que exploram e oprimem e proíbem pensar, e proíbem comer, e até o sentimento mais puro torcem e estragam, as vaidades monstruosas que são massacres lentos e frios de outros seres. (BRAGA, 1996, p. 154)

O prosador lírico, em seu refletir, vai mais longe, relembrando outras “poeiras humanas”, aquelas do Ceará, cujo sofrimento é causado pela ganância de alguns homens que se sentem no direito de esmagar outros. Novamente a voz politizada do jornalista deixa ver um “sistema idiota e bárbaro de vida social, onde um grupo de privilegiados começa a matar quando não tem outro meio de roubar” (BRAGA, 1996, p. 154). Ao relacionar a miséria da Itália no fim da guerra com o Nordeste brasileiro, o cronista permite-nos recuperar os conceitos benjaminianos de “narrador e experiência”. A consciência humanista e politizada de Rubem Braga permite que ele se junte aos deserdados da terra; sua voz resgata a fala dos oprimidos, daqueles que esperam por redenção.

“A menina Silvana” é uma das crônicas mais fortes do livro, capaz de fazer trincar qualquer crosta de insensibilidade. Braga, conhecido como escritor sensível às coisas que

³⁷ Relembremos o que já foi citado: “A verdadeira imagem do passado passa por nós de forma fugidia. O passado só pode ser apreendido como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento do seu reconhecimento.” (BENJAMIN, 2012, p. 11).

passam, o narrador saudoso que corriqueiramente rememora os fatos passados no intento de mantê-los vivos, confrontado com a frieza da batalha na Itália intensifica o timbre crítico:

Pelo corpo inocente, pelos olhos inocentes da menina Silvana (sem importância nenhuma no oceano de crueldades e injustiças) corpo inocente, pelos olhos inocentes da menina Silvana (mas oh! hienas, oh! porcos, de voracidade monstruosa, e vós também, águias pançudas e urubus, oh! altos poderosos de conversa fria ou voz frenética, que coisa mais sagrada sois ou conhecéis que essa quieta menina camponesa?), pelo corpo inocente, pelos olhos inocentes da menina Silvana (oh! negociantes que roubais na carne, quanto valem esses pedaços estraçalhados?) – por esse pequeno ser simples, essa pequena coisa chamada pessoa humana, é preciso acabar com isso, é preciso acabar para sempre, de uma vez por todas. (BRAGA, 1996, p. 154)

O trecho que faz referência aos ditadores totalitaristas e à ambição daqueles que se julgam superiores mais parece uma oração cheia de imprecações que implora para que as coisas passem e terminem. Já conhecemos o velho Braga amante da natureza que expande tranquilidade, mas agora surge uma nova voz mais dura e pessimista, um Braga irônico. O narrador saudoso e consciente do “sentimento da fugacidade irreparável das coisas” (ARRIGUCCI, 1987, p.35), no contexto de guerra, já não lamenta o tempo fugaz; antes celebrava a dor das coisas que passaram, agora lamenta a dor das coisas que não passam.

Dissemos no tópico anterior que a guerra marca os homens, com Rubem Braga não poderia ser diferente. Na citação anterior, na qual expõe toda sua ira tanto em relação aos tiranos quanto à guerra, percebemos o cronista como “antena da raça”, como profeta que verbaliza contra as ignomínias do século XX. Braga não ia para a linha de frente. Devido a sua condição de correspondente, o máximo que conseguia era acompanhar a luta de forma distante nos postos de observação, entretanto tudo o que via chegava até ele e o afetava, em outras palavras, embora ele não lutasse ou pegasse em armas, ele estava próximo, acompanhando o desfecho das lutas. Ele dormia ouvindo o barulho de metralhadoras e granadas, comparava as bombas e balas que eram lançadas durante a noite aos fogos de artifício, perdia os amigos que fazia, acompanhava o sofrimento dos pracinhas e lamentava os muitos cidadãos italianos, que em sua maioria viviam na miséria.

Portanto, não podemos minimizar sua participação no conflito, pois, além de acompanhar tudo, ele tinha a obrigação de narrar o que via. Assim, reafirmamos o lugar do nosso cronista entre as testemunhas *supertes*. Braga não narra no sentido jurídico daquele

que dá a sua visão, sua narração assemelha-se mais à do observador que sobreviveu aos fatos:

Em latim, há dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro (**tertis*) em um processo ou em um litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar o testemunho disso. (AGAMBEN, 2008, p. 27)

Rubem Braga, que acompanhou muito sofrimento e miséria na Itália, viu, além da situação extremamente delicada das crianças, a condição das mulheres, que também “habitavam” um lugar precário. Para tratar o assunto, escolhemos a crônica “Impressões de moça”, porque consideramos que ela ressoa com força a voz feminina, entre as demais crônicas do Livro.

Crônicas da Guerra na Itália, embora seja um grande elogio aos pracinhas brasileiros, que, como Braga afirma, “dão conta do recado”, ultrapassa muito o simples relato das ações da FEB. Notamos nessas narrativas uma grande variedade de narradores; não há apenas a voz do correspondente, há a voz dos praças, a voz dos oficiais, a voz dos camponeses, a voz das mulheres.

O cronista está nesse livro de certo modo “preso” à guerra e às suas consequências; em sua posição de correspondente, vê-se obrigado a escrever sempre dentro de um círculo, essa é a contingência de sua posição de correspondente do *Diário Carioca*. O narrador que escreve na terra de Dante faz do seu exercício uma tentativa de liberdade. Começara pelas paisagens de neve, alcançou os cumes das montanhas, atravessou terrenos minados; quando nos damos conta, Rubem Braga abarcou a geografia física e humana da *povera* Itália.

“Impressões de moça” revela a história de Miranda, uma jovem camponesa italiana de 18 anos que interrompeu os estudos por causa da guerra. Era comum a ocupação das casas italianas pelos soldados, afinal essas construções ofereciam a eles o abrigo necessário para descansar, estocar armas e comida e planejar as próximas ações. Na crônica em questão a casa visitada por Miranda havia se convertido em um posto de comando da FEB. A jovem conta ao nosso narrador-repórter que já recebera em sua casa os alemães, os americanos e agora está abrigando os praças brasileiros:

Ela chegou de visita ao PC, onde eu estava, e onde mora uma família parente da sua. O serviço foi interrompido por um instante – porque todos os que ali estavam quiseram cumprimentar Miranda. (...) Se Miranda entrasse naquele instante em certo posto americano, a reação seria a mesma. E mais ainda. Se Miranda entrasse em certo posto nazista, seria recebida com a mesma cordialidade – durante três ou quatro minutos a guerra seria suspensa em homenagem ao seu claro sorriso. É que antes dos brasileiros, estiveram na casa de Miranda os americanos, e, antes dos americanos, os alemães. (BRAGA, 1996, p. 181)

Rubem Braga, cantor da beleza feminina, escreve sobre a moça com gentileza e parece conduzir a entrevista do mesmo modo, pois, na conversa aprazível, obtém informações interessantes a respeito da vida da jovem no interior da guerra. De tudo o que Miranda relata, o narrador-repórter faz, como qualquer escritor, uma seleção, registrando o que lhe parece fundamental, a informação sobre os nazistas. Como esses já haviam vivido em sua casa, ela teve a oportunidade de conhecê-los mais e perceber as diferenças entre aqueles que eram assumidamente nazistas e aqueles que apenas queriam que a guerra acabasse logo para voltar para casa.

Miranda disse que a situação era cômica: certa vez tinha em sua casa uns oito homens, inclusive um subtenente, que eram todos, em particular, antinazistas. Mas nenhum ousava dizer qualquer coisa diante do outro – e todos juntos eram nazistas. (BRAGA, 1996, p. 182)

O cronista nota – aquele povo que parecia não saber nada “mostra de repente que sabe muitas coisas”. A moça com um ar despreocupado e que o narrador-repórter julga como “uma testemunha que se pode chamar de desinteressada” (BRAGA, 1996, p. 183) nota que havia divergência no comportamento dos alemães. Ela percebe principalmente que o indivíduo pensando sozinho tinha uma opinião diferente do grupo, que agia como um rebanho seguindo as ordens do *Führer*. Os nazistas eram unâimes na hora de agir, receber ou dar uma ordem, seres frios e quase maquinais, eram como “loucos com duas vidas diferentes: uma particular, pessoal; outra coletiva, militar” (BRAGA, 1996, p.183). Além disso, a jovem reparava no desprezo que os alemães tinham pelos italianos e na ideia de superioridade racial que assumiam diante dos não arianos.

Já citamos rapidamente, no segundo capítulo, com finalidade explicativa, o soldado Juan, agora tratamos também de Miranda para reforçar como essa crônica se aproxima da linha hispano-americana do testemunho. Essa e muitas outras crônicas deste livro são feitas assim, de um encontro de vozes. Temos nela dois narradores, o primeiro, Rubem Braga, cronista consagrado; como jornalista, sua voz é alargada com a ajuda da mídia, que

funciona como megafone; esse é o poder da imprensa. Já o segundo narrador presente nessa crônica é a jovem Miranda, ela representa a parte que possui a experiência de vida, a matéria-prima bruta a ser trabalhada pelo nosso primeiro narrador.

A crônica mistura na sua forma vozes e impressões de ambos os narradores envolvidos. Para isso, faz uso tanto do discurso direto, para dar mais credibilidade ao que é dito, quanto do discurso indireto, parafraseando as informações que obtém da jovem. Observamos que essa atitude de deixar o outro falar no seu texto é característica do jornalismo, que precisa colher informação, estabelecer vínculos e contatos, conversar, entrevistar, porém consideramos que Braga ultrapassa o papel de jornalista, quando passa a fazer uma literatura política, consciente e engajada com a luta dos direitos humanos. Ao dar voz à margem e procurar saber o que passam aquelas mulheres, vozes “insignificantes” em uma guerra, suas crônicas adquirem um papel de denúncia social. Sem a ação do cronista, a voz de Miranda não teria tido a chance de ser conhecida, ela seria certamente apenas mais um número nas estatísticas.

“Impressões de moça” não é a melhor crônica para denunciar a violência da guerra contra as mulheres. Temos duas opções: ou Miranda não fala do seu sofrimento, ou o narrador não selecionou o que ela falou a respeito. No entanto, nem mesmo nessa crônica, que é tecida com fios de uma conversa tranquila, a situação frágil da mulher passa despercebida. Miranda, que desejava ir até a casa de sua tia em Florença, finalmente consegue uma carona no carro de um oficial que é censurado por alguns praças: “Aí, tenente, levando seu contrabando!” (BRAGA, 1996, p. 184). Afinal, o que aquela moça significava dentro do carro do oficial? Um “contrabando”, uma mercadoria, um objeto proibido, um comércio clandestino praticado às escondidas, ou apenas mais uma entre as que “trocaram qualquer dignidade por um naco de chocolate”; essa era a posição ocupada pelas mulheres.

Colocamos “A menina Silvana” e “Impressões de moça” lado a lado, porque nelas as mulheres são as protagonistas. Num mundo masculino, de dureza, de soldados, de *front*, de exército, elas emergem, estão lá com sua própria visão do conflito e suas histórias. As vozes delas enriquecem o amplo mosaico que Rubem Braga tece daquela faceta da guerra

Como dissemos há pouco, essas crônicas assumem um compromisso de denúncia, de mostrar a guerra por meio de outros olhares que não recebem destaque. No entanto, elas fazem isso de modo bem diferente do sensacionalismo que vemos hoje na televisão e em muitos meios divulgadores de notícias que exploram e dramatizam a tragédia como forma

de obter lucro, Braga posiciona-se como um verdadeiro jornalista ao ver ou lidar com a dor do outro, não desrespeita nem expõe excessivamente. Trazemos mais uma vez “A menina Silvana” em um trecho que nos mostra com mais clareza tanto a posição da mulher quanto o estilo que Braga assume ao escrever, uma técnica que revela ocultando e vice-versa:

Deus sabe que tenho visto alguns sofrimentos de crianças e mulheres. A fome dessas meninas da Itália que mendigam na entrada dos acampamentos, a humilhação dessas mulheres que diante dos soldados trocam qualquer dignidade por um naco de chocolate. (BRAGA, 1996, p.153)

O que pode ser lido nessa confissão? Estupro, prostituição, exploração infantil. Tudo isso fica subentendido nas entrelinhas, não há grandes descrições, mas um leitor atento pode perceber que trocar a “dignidade por um naco de chocolate” é eufemismo de prostituição, o único meio encontrado por diversas mulheres para alimentar seus filhos, família e a si mesma. Porém, ao contrário do que se pode esperar, ao deixar de descrever detalhadamente os fatos violentos, o texto de Braga não perde:

Um realismo maciço sem qualquer consideração por uma restrição da representação e na qual a profundidade da ilusão não seja equilibrada pela profundidade da reflexão, não simplesmente dessensibiliza, mas produz o oposto daquilo que era sua intenção: um *efeito de irrealidade*, que fatalmente mina a pretensão do realismo a figurar a realidade. (HARTMAN, 2000, p. 219)

O cronista não traumatiza o leitor com cenas “fortes”, não há descrições detalhadas de mortes violentas, narração de torturas, estupros, ou qualquer coisa do tipo. Porém, a palavra “forte” está entre aspas justamente para ser problematizada, pois, na sua sutileza ao tratar da guerra, ele também expõe, a seu modo, cenas que causam incômodo. Essa é sua forma de atingir o leitor, que, por sua conta e de acordo com sua vivência e maturidade, visualizará o nível de violência não descrito, mas existente na guerra e presente implicitamente nas crônicas.

Desse modo, ele se aproxima do testemunho em sua linha mais bem-sucedida, aquela que mistura seleção e arte. Entretanto, contrariando a leveza da crônica e também da escrita bragueana, a guerra às vezes se mostrava imperiosa, tornando impossível qualquer forma de amenizar o sofrimento. Um dos trechos de violência mais explícita que temos no livro é um depoimento, palavras provindas de um camponês que certamente foram anotadas em um bloco de notas e depois se encaixaram na crônica. Podemos inferir pelo comentário a seguir que o cronista não gostaria de escrever a crônica tal como ela foi

escrita, mas que, se ele o faz, não foi com intenção de chocar por chocar, mas sim como dever moral com aqueles que não tinham meios de falar, tal qual o testemunho. A crônica a que nos referimos aqui já não mostra a mesma leveza de outrora, contamos a história de Ca' Berna.

O que vou contar é um crime monstruoso. Mas eu me esforçarei para contá-lo da maneira mais seca. Acho que não se deve “dramatizar” esse tipo de coisa. Não são “atrocidades de propaganda”. (BRAGA, 1996, p.230)³⁸

Ca' Berna é um lugarejo que não tinha mais de oito casas. No dia 27 de setembro de 1944, vinham pela estrada 312 homens alemães quando alguns *partigiani* desceram da montanha e abriram fogo contra eles. Os *partigiani*, que estavam em menor número, tiveram uma baixa e fugiram para as montanhas, enquanto os alemães não tiveram baixas. Logo, como vingança, os alemães invadiram a aldeia, Ca' Berna, e brutalmente assassinaram sua população, colocaram fogo nas casas e retiraram-se. Mataram desde crianças de 4 anos a velhos sexagenários com um tiro a queima roupa na cabeça. Depois que os alemães se foram, as pessoas que estavam escondidas apagaram o fogo das casas, que só não ficaram mais destruídas porque eram de pedras, e enterraram os mortos. Braga dá agora voz para alguns sobreviventes que contam como encontraram seus parentes mortos. O que impressiona é que a maioria dos mortos são crianças, mulheres e velhos, pois os homens, com medo de serem recrutados para o trabalho, fugiram e esconderam-se nas montanhas.

A próxima citação corresponde ao depoimento de um dos sobreviventes do vilarejo, que, como não estava no local na hora da chacina, escapou com vida, já sua família não teve a mesma sorte:

Minha família não estava em minha casa, que pegava fogo. Vim encontrar minha filha aqui dentro – olhe, aqui. Esta mancha de sangue que o senhor está vendo na parede é de meu filho Sérgio. Aqui no meio da mancha de sangue tem um furo na parede: a bala está encravada lá dentro. Sérgio (12 anos) estava sentado aqui, junto à parede, com a cabecinha varada por uma bala (Angelo me aponta, em sua própria cabeça, a localização da entrada e da saída do projétil). Ao lado dele estava minha mulher, Corina, com meu filho de quatro anos de idade, Romolo. Depois, lá fora, encontrei minha mãe Ermina, de 63 anos, e o meu pai Attilio, de 69 anos. Cada um tinha um rombo de bala na testa ou na cara. Aqui dentro, todo o chão era uma poça de sangue. (BRAGA, 1996, p. 236)

³⁸ Crônica “Os alemães em Vidiciatico”.

A leveza tão associada à crônica parece perdida com a guerra. Não nos esquecemos de que a parte que mais sofre com essa guerra são justamente os mais frágeis. A menina Silvana não portava armas, assim como o ancião Attilio, ambos não ofereciam o menor risco, mesmo assim foram subjugados.

Sabemos que essas crônicas estão cheias de singelas fotografias tomadas por uma câmara posicionada no chão, uma *camara-eye* que revela em sua captura não apenas os soldados, mas o ser em sua fragilidade, dores, alegrias e necessidades. Temos aqui a história dos sem fama, dos “pequenos”, sabemos, no entanto, que nada poderia ser mais grandiosamente humano. Rubem Braga constrói seu livro sobre ruínas – de casas, de corpos –, ouvindo o dilaceramento das almas, o suspiro de meninas, mulheres e velhos; ao fazê-lo ergue um monumento a esse “bicho da terra tão pequeno” (CAMÕES, 1972, p. 35).

CONCLUSÃO

Para concluir, reforçamos aquilo viemos falando durante a construção dessa dissertação. Trabalhar com guerra, violência e testemunho certamente não é o caminho mais fácil para uma pesquisa, no entanto, como deixamos claro, falar, escrever, estudar e pesquisar o tema faz-se necessário de forma imperativa, pois, embora a Segunda Guerra Mundial seja um conflito encerrado, com lugar de destaque nos livros de História, percebemos que as condições que permitem e favorecem esse tipo de conflito ainda estão vivas, espreitando-nos à espera de uma oportunidade.

Sim, ao nos debruçarmos sobre esses temas, também adquirimos algumas marcas, já não somos os mesmos que, há alguns meses, começávamos a pesquisa; é impossível passar imune quando se trabalha com um conflito com as dimensões que teve a Segunda Guerra. Entretanto, julgamos cada nova marca como uma evolução não só na nossa formação como pesquisador, mas também como ser humano.

Chegamos à conclusão que a forma crônica além de gênero com lugar de importância na literatura brasileira e leitura consagrada entre o público, também tem seus méritos por se encaixar perfeitamente ao tempo no qual é forjada. A crônica é forma fiel do seu tempo, retrato instantâneo e fragmentado dessa era de catástrofes.

Por isso, todos os elogios que fizemos a Rubem Braga durante o trabalho ainda significam pouco perto da nossa gratidão. Além de crônicas geniais, de excelente qualidade literária, descobrimos por trás do nosso cronista e jornalista a história de um ser político, engajado, com apurado senso de justiça, que não se curvou diante das duas ditaduras que viveu; Braga sempre “combateu o bom combate”. A leitura de *Crônicas da guerra na Itália* é um desses encontros que permitem a conjunção de prazer, choque, comoção e enriquecimento intelectual.

No campo teórico, no qual buscamos instrumental para a leitura e a interpretação de aspectos das crônicas, a surpresa e a recompensa não foram menores. Trabalhamos, graças a uma boa orientação e à indicação de colegas, com escritores, pensadores e críticos cujo pensamento é de uma densidade tal que certamente ainda serão lidos e estudados pelos próximos séculos. Walter Benjamin está entre as descobertas mais fascinantes feitas na travessia desses dois anos de estudo. Sabemos que só tocamos alguns fragmentos da obra constelar do pensador alemão. No entanto, o compromisso ético que atravessa as reflexões benjaminianas, a agudeza com que seus lampejos teóricos iluminam campos de saber tão

diversos como a História, a Sociologia, a Literatura nos obrigam a confessar que reconhecemos nele um *maître à penser*. Os escritos de Benjamin não só foram fundamentais para pensar e problematizar o conceito de testemunho na literatura, como funcionaram para instigar-nos enquanto pesquisador a sair dos limites confortáveis que enquadramentos teóricos e disciplinares oferecem.

Com o autor de “Sobre o conceito da História”, sentimo-nos sempre no limiar, convocados a captar o instante que fulgura, (des)estabilizados, pois cientes de que não há segurança no pensar, pelo contrário, é preciso arriscar. O compromisso humanista de Benjamin com a “redenção dos oprimidos” faz-nos destacar aqui a leitura de *É Isto um homem?*, de Primo Levi; um dos mais marcantes livros com os quais nos deparamos nessa caminhada.

No terceiro capítulo, dedicado à análise das crônicas, finalmente concluímos que a qualidade das crônicas da guerra de Rubem Braga nos impossibilitava um recorte muito severo das narrativas estudadas, assim nos preocupamos não com a escolha de uma ou outra para a análise, mas optamos por nos atentar para a circunstância de guerra que perpassou todo o livro. Palavras como: ruína, explosão, estilhaços, destroços, escombros, devastação, arrasado, detritos, entre outras compuseram o vocabulário dessa dissertação. Porém, cabe destacar que dentre as crônicas, aquela que mais nos inspirou foi “A menina Silvana”, responsável por direcionar nosso olhar a parte mais frágil da guerra: mulheres, crianças e velhos.

Por fim, embora tenhamos chegado ao término desse trabalho, sabemos que *Crônicas da Guerra na Itália* ainda pode render muito mais, pois, além de várias entradas interpretativas, ele ainda permite diversos recortes temáticos. Portanto, desejamos no futuro continuar a pesquisa, mas por hora agradecemos a oportunidade de fazer esta dissertação.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Edições Paulinas, 1985. 2366 p.
- ADORNO, Theodor. *Educação e emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2006.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Florianópolis: Argos, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ALIGHIERI, Dante; MAURO, Ítalo Eugenio. *A Divina Comédia: purgatório*. Ed. bilíngue. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *A bolsa e a vida*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- ANDRADE, Carlos Drummond de; SABINO, Fernando; CAMPOS, Paulo Mendes; BRAGA, Rubem. *Para gostar de ler*. Vol. 3: crônicas. 9.ed. São Paulo: Ática, 1987.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Onde andará o velho Braga?* In: _____. Achados e perdidos. São Paulo: Polis, 1979.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Braga de novo por aqui*. In: _____. Enigma e comentário: sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Fragmentos sobre crônica*. In: _____. Enigma e comentário: sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ASSIS, Machado de. *Bons Dias!*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.
- ASSIS, Machado; GLEDSON, John. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BEHRENS, Roger. Seres limiares, tempos limiares, espaços limiares. In: OTTE, Georg.; SEDLMAYER-PINTO, Sabrina.; CORNELSEN, Elcio Loureiro. *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas; v.1)

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v.1)

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v.3)

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter; BOLLE, Willi; TIEDEMANN, Rolf. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BERARDINELLI, Alfonso. *Não incentivem o romance e outros ensaios*. São Paulo: Humanitas, 2007.

BERARDINELLI, Alfonso. A multidão solitária: entrevista. [6 de novembro, 2005]. São Paulo: *Revista da Folha de São Paulo*. Entrevista concedida a Lucia Wataghin.

Biografia: Paulo Barreto – pseudônimo: João do Rio. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/paulo-barreto-pseudonimo-joao-do-rio/biografia>> acesso em: 06 jan. 2016.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti Copacabana*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

BRAGA, Rubem. Carta de Preso. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, p.3, 23 out. 1964.

BRAGA, Rubem. *Crônicas da guerra na Itália*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

BRAGA, Rubem; SCLiar, Carlos. *Caderno de guerra de Carlos Sciliar: 1944/1945 Itália*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

BRAYNER, Floriano de Lima. *A verdade sobre a FEB: memórias de um chefe de Estado-Maior na Campanha da Itália, 1943-1945*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CABRAL, Sérgio. *Ataulfo Alves: vida e obra*. São Paulo: Lazuli Editora; Companhia Editora Nacional, 2009.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Lisboa: Gris, 1972.

CANDIDO, Antonio. A vida ao Rés-do-chão. In: _____. *Para Gostar de Ler: crônicas*, v. 5. 7. ed. São Paulo: Ática, 1991.

CARVALHO, Bernardo. A comunicação interrompida: estão apenas ensaiando. In: NESTROVSKI, Arthur Rosenblat; SELIGMANN-SILVA, Márcio; FELMAN, Shoshana. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

CARVALHO, Marco Antonio de. *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

CASTELLO, José. Crônica, um gênero brasileiro. In: VIOLA, Alan Flávio. *Crítica literária contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

COHEN, Peter. Arquitetura da destruição. [Filme-vídeo]. Produção e direção de Peter Cohen. Suécia, 1989. 119 min. color. son. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IBqGThx2Mas>> Acesso em: 30 mai. 2015.

DIAFÉRIA, Lourenço. A crônica: algumas considerações. In: PROENÇA FILHO, Domício (org). *II Bienal Nestlé de Literatura Brasileira: ensaios / seminários – crônica, teatro, crítica*. São Paulo: Norte Editora, 1986.

Dossiê Segunda Guerra mundial: 70 anos depois. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 10; nº 116; maio 2015. p. 10-52.

ELIOT, T. S. *Poesia*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas; v.1)

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Entre a vida e a morte. In: OTTE, Georg.; SEDLMAYER-PINTO, Sabrina.; CORNELSEN, Elcio Loureiro. *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

GLEDSOM, John. Introdução. In: ASSIS, Machado de. *Bons Dias!*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GINZBURG, Jaime. Notas sobre o “Diário de guerra de João Guimarães Rosa”. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 95-107, mai./ago. 2010.

HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur Rosenblat; SELIGMANN-SILVA, Márcio; FELMAN, Shoshana. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JUNKES, Lauro. Os cronistas. *Ô Catarina!*, Florianópolis, n.47, jul/ago. 2001.

LAURITO, Ilka Brunhilde. História. In: BENDER, Flora Christina; LAURITO, Ilka Brunhilde (org.) *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Tradução de Luigi Del Rey. Rocco: Rio de Janeiro, 1988.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Tradução de Luiz Sérgio Henrique. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUIZ, André. A FEB rumo ao campo de batalha – Os escalões de embarque. Disponível em: <<http://segundaguerra.net/a-feb-rumo-ao-campo-de-batalha/>>. Acesso em: 16 nov. 2015.

MARCO, Valéria. A literatura de testemunho e a violência de estado. *Lua Nova*, São Paulo, n. 62. 2004.

MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

MELO NETO, João Cabral de. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p.302-303.

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

MORAES, Vinícius de. *Poesia completa e prosa*. Organização de Eucanaã Ferraz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

NESTROVSKI, Arthur Rosenblat; SELIGMANN-SILVA, Márcio; FELMAN, Shoshana. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. *O Espaço da Crítica II – A crônica: dimensão literária e implicações dialéticas*. Goiânia: AGEPEL, 2002.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. A temática do Holocausto no ensino de literatura brasileira: um poema de Vinícius de Moraes e uma tela de Lasar Segall. *Revista Brasileira de literatura*, n. 22, 2013.

PINHEIRO, Amálio. *A textura obra/realidade*. São Paulo: Cortez; Piracicaba: Ed. da Universidade Metodista de Piracicaba, 1983.

PINHO, Maria Helena da Silva Corrêa. *A crônica em Drummond: um gênero em trânsito*. 2011. 98 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. 2011.

PORTELLA, Eduardo. A crônica brasileira da modernidade. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *II Bienal Nestlé de Literatura Brasileira: ensaios / seminários – crônica, teatro, crítica*. São Paulo: Norte Editora, 1986.

PROENÇA FILHO, Domício (org). *II Bienal Nestlé de Literatura Brasileira: ensaios / seminários - crônica, teatro, crítica*. São Paulo: Norte Editora, 1986.

RIBEIRO, Carlos. Revendo Braga: olhar renovado sobre um cronista combativo. *Revista do Centro de Artes*, v. 3, p. 87-101, 2009.

RIO, João do; GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Verdade bruta. *Estado de São Paulo*, São Paulo, p. C5, Caderno 2, 29 ago. 2015.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1992.

SANTOS, Jorge Fernando dos. *O centenário de Rubem Braga*. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/RubemBraga.htm>> acesso em: 20 dez. 2014.

SANTOS, Regma Maria dos. Educação e ensino de História: a visão da cronista Rachel de Queiroz sobre o pós-guerra e a mulher na Europa. *Opsis, Catalão*, v. 13, n. 1, jan./jun. 2013.

SCHNAIDERMAN, Boris. Guerra em surdina. 4. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur Rosenblat; SELIGMANN-SILVA, Márcio; FELMAN, Shoshana. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p.371-385.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVA, Sidimar. *A poeticidade na crônica de Drummond*. Goiânia: Kelps, 2007.

SUSSEKIND, Flora. Um poeta invade a crônica. *Folha de São Paulo*. Folhetim. p. 11, 21 ago. 1987.

TÁVOLA, Arthur da. O rapsodo. In: PROENÇA FILHO, Domício (org). II Bienal Nestlé de Literatura Brasileira: ensaios / seminários – crônica, teatro, crítica. São Paulo: Norte Editora, 1986.

ANEXOS

A PROCISSÃO DE GUERRA

Novembro, 1944.

Agora tocamos para a frente, na manhã molhada.

Corremos pela estrada, mas o carro tem de ir lentamente.

Em sentido contrário, um pesado e lento comboio de enormes caminhões avança – e em nossa frente, na mesma direção em que vamos, se arrasta outro.

É impossível passar. As estradas da Itália são boas, mas estreitas.

É preciso ter paciência.

A esta hora, em milhares de outras estradas do mundo os caminhões estão assim, em comboios, rodando para a guerra ou para a retaguarda. Temos, de repente, a consciência de tomar parte em uma estranha e lenta procissão – homens e máquinas rodando para a guerra.

Não são caminhões apenas: são navios, canoas, carros de bois, nuvens de aviões, bestas em desfiladeiros, trens elétricos zunindo, trens a vapor fumegando, tanques, trenós, cavalos, homens a pé no Alasca, na Birmânia, em Três Corações do Rio Verde, neste chão, nos lagos e matos e mares de todo o mundo que produz e vive para a guerra ou em função da guerra.

A mesma guerra que nos prendia na fila do ônibus da Esplanada do Castelo nos acorrenta a esses comboios de motores roucos, a essa procissão de toldos trêmulos e pneus sujos e gordos.

É a procissão da guerra.

Tu segues com uma caneta-tinteiro, e um pedado de chocolate no bolso. Aquele leva caixas de comida, o outro caixas de munição; e padiolas e motores, óculos para ver o inimigo, armas para matá-lo, botinas, braços e pernas, baionetas, mapas cérebros, cartas de mulheres distantes e saudosas ou não com retratos de crianças, capotes – uma guerra se faz com tudo, exige tudo, engole tudo.

De todas as partes do mundo conflui, por inumeráveis caminhos, material humano para essas filas de caminhões, essas filas que daqui a alguns quilômetros se desfarão, dissimulando-se e distribuindo-se ao longo da frente.

Entramos em uma cidade e durante 20 minutos avançamos por ruas onde não há uma só casa em pé.

Da primeira vez, confrangem essas ruas de casas estripadas que mostram vísceras de suas paredes íntimas, num despudor de ruína completa.

Parecem mulheres de ventres rasgados.

Nesses montes de escombros estão soterrados os reinos íntimos, as antigas ternuras, as inúteis e longas discussões domésticas – e às vezes, num pedaço de parede que se equilibra entre ruínas, aparece, num ridículo macabro, a legenda de alguma fanfarrona fascista: *Vincere!* O mármore é barato, em toda parte topamos gravadas em mármore frases insolentes de Mussolini.

Essa pobre Itália está pagando bem caro os crimes de seu palhaço sangrento – e os cartazes meio rasgados nas paredes negras ainda ameaçam com a morte todos os que não pensam como o Chefe.

Avançamos entre os montões de tijolos, pó e traves quebradas.

Agora isso já não interessa aos nossos olhos: essa desgraça é monótona. Entretanto, nessa cidade devastada pela maldição da guerra, onde nem os ratos se arriscam mais, há alguma coisa que ainda chama a atenção e comove.

É um arbusto que tombou entre os escombros – mas em meio à montoeira do entulho ainda tenta sobreviver, e permanece verde, sugando, por escassos canais debaixo da terra calcinada, alguma seiva rara.

E essa pequena árvore que se recusa a morrer, essa pequena árvore patética, é a única nota de humanidade do quarteirão arrasado.

Prossegue a nossa procissão, entre plantações de tomates e oliveiras de verde tênue.

Afinal o jipe se liberta e corre entre as campinas e os bosques de pinheiros e castanheiros.

MINAS

Novembro, 1944.

Mas esses fundos de retrato da Renascença, esses canais que se espreguiçam entre ciprestes e pinheiros, essa planície, essas colinas – e os montes já coroados de neve – isso é

a paisagem proibida. Ao longe de quilômetro e quilômetros, através de bosques inteiros, a estrada está cercada de uma invisível muralha. Em inglês, em alemão, em italiano, em português – *mines, minen, mini, minas* – as placas ponteadas de exclamações alarmistas e, às vezes, com uma caveira pintada a negro, erguem, às duas margens da estrada, essas muralhas de medo e de morte.

É difícil acreditar. Repugna crer que a morte mais brutal nos espreita sob a relva tão macia, nos campos dourados pelo sol de outono. No dia seguinte à chegada, os praças do 2º Escalão da FEB inventaram um campo de futebol e começaram a jogar. Uma bola caiu longe, no terreno minado – e um pracinha foi buscá-la. Não houve nada – e os oficiais tiveram de dar ordens severas para evitar que se “desmoralizasse” o campo minado.

Mas um caminhão vai dar uma volta na estrada e recua um pouco mais que o conveniente na marcha à ré – e uma pequena mina explode sob o peso da roda. Explicam-nos: há as *S. Minen*, que saltam e explodem no alto; as *Holzminen*, que são 10 quilos de dinamite dentro de uma caixa de madeira que o detentor não localiza; as *Tellerminen*, as *Schuminen*, que explodem ao peso de sete quilos e não matam o homem, mas lhe arrancam os pés ou as pernas... Mas essas explicações horríveis se dissipam quando vemos o doce bosque de árvores esguias, atapetado de relva. O instinto mais sadio do homem se nega a crer nas minas. Mas ouvimos uma explosão, e sabemos que um homem morreu, e seu tronco foi lançado a uma distância de 15 metros, dentro do campo minado. Essa morte é a mais repugnante de todas: o assassino está longe, a uma distância de meses e quilômetros. Morre-se como um rato. E essa arma traiçoeira é privilégio do inimigo, porque é ele que se retira, fazendo essas semeaduras de morte para retardar o avanço e causar baixas.

Paro na estrada para assistir ao trabalho lento de uma turma de limpadores de minas. Avançam cautelosamente com seus aparelhos, e quando não podem desarmar uma dessas máquinas infernais, provocam sua explosão. Eles já limparam uns vinte metros de terreno, e deixaram as minas à flor da terra. Ali os alemães enterraram minas em fileiras, a espaços quase regulares, como quem planta batatas. Em toda parte esses insidiosos lavradores enterraram suas sementes de dinamite, na esperanças de uma colheita macabra de carne dilacerada.

Aprendemos a respeitar os cartazes.

A MENINA SILVANA

Fevereiro, 1945.

A véspera tinha sido um dia muito duro: nossos homens atacaram uma posição difícil e tiveram de recuar depois de muitas horas de luta. Vocês já sabem dessa história, que aconteceu no fim de novembro. O comando elogiou depois os médicos que deixaram de se alimentar, abrindo mão de suas refeições para dá-las aos soldados. Um homem, entretanto, fora elogiado nominalmente: um pracinha, enfermeiro da companhia, chamado Martim Afonso dos Santos. Às nove horas da manhã – essa história também já chegou aí – Martim foi ferido por uma bala quando socorria um ferido na linha de frente. Não foi uma bala no peito; o projétil ficou alojado nas nádegas. Mas não importa onde a bala pegue um homem: o que importa é o homem. Martim Afonso dos Santos fez um curativo em si próprio e continuou a trabalhar. Até as onze e meia da noite atendeu aos homens de sua companhia. Só então permitiu que cuidassem de si.

Resolvi entrevistar Martim e fui procurá-lo num posto de tratamento da frente, onde me disseram que ele devia estar. Lá me informaram que ele tinha sido mandado para um hospital de evacuação, muitos quilômetros para a retaguarda – para encurtar conversa, eu andei mais tarde de posto em posto, de hospital em hospital, e até agora ainda não encontrei o diabo do pretinho. Encontrarei.

No posto de tratamento estavam dois homens que acabavam de ser feridos em um desastre de jipe e um outro com um estilhaço de granada na barriga da perna.

_ Padoleiros, depressa!

Os homens saíram para apanhar o ferido – mas quando eles entraram, eu estava procurando o nome de Martim no fichário, e não ergui os olhos. O médico me informou que, como o ferimento era leve, eu devia procurá-lo em tal hospital; talvez já estivesse tido alta... Foi então que distraidamente me voltei para a mesa onde estava sendo atendido o último ferido – e tive uma surpresa. Quem estava ali não era um desses homens barbudos de botas enlameadas e uniforme de lã sujo que são os fregueses habituais do posto. O que vi ao me voltar foi um pequeno corpo alvo e fino que tremia de dor.

Um camponês velho deu as informações ao sargento: Silvana Martinelli, 10 anos de idade.

A menina estava quase inteiramente nua, porque cinco ou seis estilhaços de uma granada alemã a haviam atingido em várias partes do corpo. Os médicos e os enfermeiros, acostumados a cuidar rudes corpos de homens, inclinavam-se sob a lâmpada para extrair os pedaços de aço que haviam dilacerado aquele corpo branco e delicado como um lírio – agora manchado de sangue. A cabeça de Silvana descansava de lado, entre os cobertores. A explosão estúpida poupara aquela pequena cabeça castanha, aquele perfil suave e firme que Da Vinci amaria desenhar. Lábios cerrados, sem uma palavra ou um gemido, ela apenas tremia um pouco – quando lhe tocavam num ferimento, contraía quase imperceptivelmente os músculos da face. Mas tinha os olhos abertos – e quando sentiu a minha sombra, ergue-os um pouco. Nos seus olhos eu não vi essa expressão de cachorro batido dos estropiados, nem essa impaciência dolorosa de tantos feridos, ou o desespero dos que acham que vão morrer. Ela me olhou quietamente. A dor contraía-lhe, num pequeno tremor, as pálpebras, como se a luz lhe ferisse um pouco os olhos. Ajeitei-lhe a manta sobre a cabeça, protegendo-a da luz, e ela voltou a me olhar daquele jeito quieto e firme de menina correta.

Deus, que está no Céu – se é que, depois de tantos desgovernos cruéis e tanta criminosa desídia, ninguém o pôs para fora de lá, ou Vós mesmo, Senhor, não vos pejais de estar aí quando Vossos filhos andam neste inferno! – Deus sabe que tenho visto alguns sofrimentos de crianças e mulheres. A fome dessas meninas da Itália que mendigam na entrada dos acampamentos, a humilhação dessas mulheres que diante dos soldados trocam qualquer dignidade por um naco de chocolate – nem isso, nem o servilismo triste, mais que tudo, dos homens que precisam levar pão à sua gente, nada pode estragar a minha confortável guerra de correspondente. Vai-se tocando, vai-se a gente acostumando no ramerrão da guerra; é um ramerrão como qualquer outro: e tudo entra nesse ramerrão – a dor, a morte, o medo, o disco de Lili Marlene junto de uma lareira que estala, a lama, o vinho, a cama-rolo, a brutalidade, a ajuda, a ganância dos aproveitadores, o heroísmo, as cansadas pilhérias – mil coisas no acampamento e na frente, em sucessão monótona. Esse corneteiro que o frio da madrugada desafina não me estraga a lembrança de antigos quartéis de ilusões, com alvorada de violino – Senhor, eu juro, sou uma criatura rica de felicidades meigas, sou muito rico, muito rico, ninguém nunca me amargará. E às vezes um homem recusa comover-se: meninas da Toscana, eu vi vossas irmãzinhas do Ceará, barrigudinhas, de olhos febris, desidratadas, pequenos trapos de poeira humana que o vento da seca ia a tocar pelas estradas. Sim, tenho visto alguma coisa, e também há coisas que

homens que viram me contam: a ruindade fria dos que exploram e oprimem e proíbem pensar, e proíbem comer, e até o sentimento mais puro torcem e estragam, as vaidades monstruosas que são massacres lentos e frios de outros seres – sim, por mais distraído que seja um repórter, ele sempre, em alguma parte em que anda, vê alguma coisa.

Muitas vezes não conta. Há 13 anos trabalho neste ramo – e muitas vezes não conto. Mas conto a história sem enredo dessa menina ferida. Não sei que fim levou, e se morreu ou está viva, mas vejo seu fino corpo branco e seus olhos esverdeado e quietos. Não me interessa que tenha sido inimigo o canhão que a feriu. Na guerra, de lado a lado, é impossível, até um certo ponto, evitar essas coisas. Mas penso nos homens que começaram esta guerra e nos que permitiram que eles começassem. Agora é tocar a guerra – e quem quer que possa fazer qualquer coisa para tocar a guerra mais depressa, para aumentar o número de bombas dos aviões e tiros das metralhadoras, para apressar a destruição, para aumentar aos montes a colheita de mortes, será um patife se não ajudar. É preciso acabar com isso, e isso só se acaba a ferro e fogo, com esforço e sacrifícios de todos, e quem pode mais deve fazer muito mais, e não cobrar o sacrifício do pobre e se enfeitar com as glórias fáceis. É preciso acabar com isso, e acabar com os homens que começaram isso e com tudo o que causa isso – o sistema idiota e bárbaro de vida social, onde um grupo de privilegiados começa a matar quando não tem outro meio de roubar.

Pelo corpo inocente, pelos olhos inocentes da menina Silvana (sem importância nenhuma no oceano de crueldades e injustiças), pelo corpo inocente, pelos olhos inocentes da menina Silvana (mas oh! hienas, oh! porcos, de voracidade monstruosa, e vós também, águias pançudas e urubus, oh! altos poderosos de conversa fria ou voz frenética, que coisa mais sagrada sois ou conhecéis que essa quieta menina camponesa?), pelo corpo inocente, pelos olhos inocentes da menina Silvana (oh! negociantes que roubais na carne, quanto valem esses pedaços estraçalhados?) – por esse pequeno ser simples, essa pequena coisa chamada uma pessoa humana, é preciso acabar com isso, é preciso acabar para sempre, de uma vez por todas.

IMPRESSÕES DE MOÇA

Março, 1945.

Seu nome é Miranda, mas isso não é sobrenome, é o nome mesmo. Tem 18 anos, vive com sua família numa aldeiazinha e estava terminando o curso do liceu quando a guerra atrapalhou tudo. Pensa estudar química – quando puder voltar a viver em Bolonha ou em Florença.

No intervalo, Miranda, filha de camponeses, é outra vez camponesa. Ela chegou de visita ao PC, onde eu estava, e onde mora uma família parente da sua. O serviço foi interrompido por um instante – porque todos os que ali estavam quiseram cumprimentar Miranda. É que em sua casa esteve instalado durante algum tempo aquele posto de comando, e Miranda é muito amiga de todos, sem que nenhum possa dizer – ah! – que Miranda lhe tenha dispensado atenções maiores do que convém a uma moça direita.

Se Miranda entrasse naquele instante em certo posto americano, a reação seria a mesma. E mais ainda. Se Miranda entrasse em certo posto nazista, seria recebida com a mesma cordialidade – durante três ou quatro minutos a guerra seria suspensa em homenagem ao seu claro sorriso. É que, antes dos brasileiros, estiveram na casa de Miranda os americanos, e, antes dos americanos, os alemães.

A primeira coisa que ela me diz, quando começo a interrogá-la, é que os alemães são os homens que mais gostam da guerra. Quando um soldado alemão não tinha nada, mas absolutamente nada o que fazer, ficava limpando sua arma. A arma já estava limpíssima, mas o alemão continuava a limpar. Miranda faz questão de esclarecer que pessoalmente não tem nenhuma queixa dos alemães – sempre foram corretos para consigo, de um certo ponto de vista. Acrescenta ainda, com toda a fraqueza, que em sua opinião os jovens alemães são rapazes belíssimos, com seus cabelos muito louros e seus olhos muito azuis. Outra coisa: individualmente, o alemão é um bom rapaz.

Isso é o problema que mais a intriga: a diferença entre “um alemão” e “os alemães”. Mas primeiro faz uma distinção: os nazistas verdadeiros e os outros. Pela casa de Miranda passaram muitos alemães e austríacos, e ela me diz que podem ser considerados perfeitamente nazistas os oficiais do Exército em geral e todos os homens das SS (Tropas de Assalto).

_ Se algum deles era contra o nazismo, não sei. Mas mesmo conversando sozinho comido, um oficial ou qualquer SS nunca disse a mínima palavra contra Hitler. Ainda mais: se eu dizia alguma coisa, ele se tornava imediatamente furioso, e eu tinha logo de dizer que estava brincando – mas ele muda de assunto, pois não achava graça em minha brincadeira.

Afirma que o soldado do exército comum, os graduados e os suboficiais não eram assim. Dos austríacos, não conheceu um só que não se queixasse do nazismo e fizesse votos para que a guerra acabasse logo e ele pudesse voltar para a sua terra. E já naquela ocasião “a guerra acabar logo” queria dizer para todos os militares alemães (Miranda me diz que não encontrou nenhum que pusesse dúvida) a vitória dos aliados. Mas quando os nazistas afirmavam, calmamente, que iriam todos morrer na guerra, se continuassem assim as coisas, os outros falavam do fim da guerra – da derrota – como de uma grande esperança.

_ Mas – acrescenta Miranda – um falava isso quando estava conversando a sós comigo ou com a minha mãe, ou uma de minhas irmãs. Se outro entrava na sala, o primeiro mudava imediatamente de conversa.

Miranda disse que a situação era cômica: certa vez tinha em sua casa uns oito homens, inclusive um subtenente, que eram todos, em particular, antinazistas. Mas nenhum ousava dizer qualquer coisa diante do outro – e todos juntos eram nazistas.

Ela se lembra da ocasião em que houve o atentado contra Hitler. O assunto foi, naturalmente, comentadíssimo. Conversando em grupos de três ou quatro, os homens falavam como nazista, embora não muito veemente. O primeiro, entretanto, que conversou sozinho com Miranda, suspirou e disse, referindo-se a Hitler: “Se esse morresse, não sei o que aconteceria à Alemanha. Mas acho que seria o fim da guerra. Eu poderia voltar para casa...”

_ E aquele homem – acrescenta Miranda – dizia o que todos pensavam. Nunca hei de me esquecer de um outro que batia com a mão na cabeça, repetindo: “E não morreu! e não morreu!” Mas esses homens estavam sempre dispostos a cumprir uma ordem, fosse qual fosse.

O que mais a admirava era estar conversando com um rapaz das tropas de assalto – um rapaz delicado, sentimental – e depoisvê-lo em atividade, resolvendo alguma coisa, dando ou recebendo alguma ordem. Um monstro. Miranda diz que jamais entenderá os

alemães: parecem loucos com duas vidas diferentes: uma particular, pessoal; outra coletiva, militar.

O que ela mais sentia nos alemães era o desprezo completo pelos italianos. Insiste em dizer que com ela todos sempre foram corretos – inclusive lhe pouparam um pouco – e me conta, rindo muito, a história do *maiale* que o cozinheiro nazista vivia namorando e que quatro soldados a ajudaram a cercar um dia em que fugiu, quando ela passou a morar com a família numa outra casinha distante, pois a sua casa ficara demasiado repleta de nazista. Ameaçaram muito a vida de seu porco, mas afinal não o mataram. Geralmente, porém, os alemães tomavam tudo que podia ter algum valor. Viam alguma coisa, iam apanhando, calmamente, como se fossem donos de tudo. De sua casa só não roubaram o que não puderam carregar ou o que a família tinha escondido – e nem sequer se dignavam a ouvir reclamações. O porco de Miranda foi uma luminosa exceção – e sem dúvida ela lembra isso com alegria e uma certa vaidade.

Diz que os alemães comiam muito pouco e mal, e por isso roubavam tudo.

Os rapazes italianos da aldeia foram convocados à força, e eram tratados com brutalidade e desprezo. Alguns conseguiram fugir na hora da retirada alemã. Um outro foi morto quando tentava fugir. O que os alemães mais temiam eram os *partigiani*, aliás raros na redondeza. Uma vez acharam quatro rapazes no bosque. Estavam desarmados, e um dele tinha apenas 15 anos – mas foram fuzilados sumariamente. Isso revoltou a população – mas os alemães eram implacáveis, e Miranda disse que jamais conseguira fazer compreender a um nazista que fuzilar quatro rapazes presos desarmados por mera suspeita era uma pura monstruosidade. Eles replicavam simplesmente que, em caso de dúvida, o melhor era liquidar o assunto dessa maneira.

Para os nazistas – diz ainda Miranda – principalmente depois do armistício de Badoglio, todo italiano era suspeito. Mesmo aos fascistas italianos, tratavam com desprezo e superioridade.

(Devo recordar ao leitor que, tendo 18 anos de idade, Miranda teve uma educação completamente fascista e até hoje não mudou completamente de ideias. Nunca foi entusiasmada pelo fascismo, mas sofreu muito sua influência. Hoje sofre naturalmente outras influências, de modo que suas concepções políticas são bastante confusas. De resto, ela não pensa muito nisso. Nos assuntos que comenta comigo, é, portanto, uma testemunha que se pode chamar de desinteressada – tão imparcial quanto possível.)

O rapaz italiano que foi morto quando tentava fugir teve um enterro a que compareceu toda a população da aldeia e de aldeia vizinhas – inclusive Miranda. Ela me conta a indignação dos nazistas por causa desse enterro cheio de flores. Miranda me diz que mais de um jovem alemão tentou convencê-la, a sério, de que eles, os rapazes alemães, eram muito melhores que os italianos, e ficavam muito sentidos pelo fato dela conversar com rapazes italianos. Esse sentimento de superioridade racial dos nazistas era a coisa que mais a espantava.

Quando os aliados começaram a se aproximar, os alemães se mostravam cada vez mais estúpidos com a população. Três alemães tentaram convencer Miranda e suas irmãs a seguirem para o norte com eles, pois vinham ali os brasileiros, os terríveis negros bárbaros do Brasil. Miranda disse que a insistência foi muito grande – mas ela desconfiou de que os brasileiros não seriam tão bárbaros assim...

Mas os primeiros que apareceram quando os alemães se retiraram, não foram os brasileiros, foram alguns americanos. Um belo dia, subiu a entrada um jipe. Todo mundo chegou às janelas para ver, e Miranda se lembra de que exclamou para sua irmã: “Che brutta macchinina!”

Estava acostumada a ver com os alemães os belos automóveis paisanos requisitados e achou o jipe muito feio. Dentro dos jipes vieram homens muito mais alegres que os alemães. Os brasileiros chegaram logo também. E tanto os brasileiros como os americanos trouxeram comida em abundância, e no lugar de tomarem os alimentos da população começaram a distribuí-los. Miranda se lembra da primeira vez que comeu chocolate e chupou uma bala – depois de tanto tempo sem açúcar. Outra coisa que os aliados trouxeram – gordura. A primeira coisa impressionou Miranda nos americanos foi a abundância de gasolina – pois os alemães só usam gasolina para transportes de urgência, sendo a maior parte dos carros puxados a cavalo (o que os antigos proprietários de cavalos da Itália sabem muito bem).

Agora ela me dá impressões sobre os aliados – mas estas me interessam menos. Miranda naturalmente diz que gosta muito dos brasileiros, que são muito engraçados, embora – afirme – não sejam homens de palavra muito firme.

Ela diz que todos há muito tempo estão prometendo arranjar-lhe um lugar num carro para ela ir a Florença. Um tenente que está ao lado diz que naquele mesmo dia ela poderá ir com ele. Ela não acredita: todo mundo sempre diz hoje, amanhã, nunca a levam.

Mas naquele mesmo dia partimos juntos, pois eu precisava ficar em uma aldeia do caminho. Miranda tem uma licença para andar em carro militar, mas uma licença muito discutível e aparentemente caduca. Duas vezes tivemos de discutir e implorar com policiais militares – um brasileiro e outro americano. As ordens são severas – e num terceiro posto tivemos que mandar Miranda sair, passar o guarda e esperar na curva. Os pracinha que vão trepados lá atrás (viajamos em um caminhão) mexem com o tenente:

_ Aí, tenente, levando seu contrabando!

Mas também ajuda a discutir com os guardas. Não estou certo, mas espero que Miranda tenha, transpondo mil barreiras e regulamentos, chegado à casa de sua tia em Florença – escoltada por um pelotão de pracinha em férias.