

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

MARIANI CAROLINA DE SOUZA MELO

A REPRESENTAÇÃO DAS CRIANÇAS E AS *CRÔNICAS DA GUERRA NA ITÁLIA*, DE
RUBEM BRAGA

UBERLÂNDIA

2023

MARIANI CAROLINA DE SOUZA MELO

A REPRESENTAÇÃO DAS CRIANÇAS E AS *CRÔNICAS DA GUERRA NA ITÁLIA*, DE
RUBEM BRAGA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura, Representação e Cultura

Orientadora: Profa Dra Kenia Maria de Almeida Pereira

UBERLÂNDIA
2023

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

M528
2023

Melo, Mariani Carolina de Souza, 1990-
A representação das crianças e as Crônicas da guerra
na Itália, de Rubem Braga [recurso eletrônico] / Mariani
Carolina de Souza Melo. - 2023.

Orientadora: Kenia Maria de Almeida Pereira.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2023.586>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Pereira, Kenia Maria de Almeida ,
1962-, (Orient.). II. Universidade Federal de
Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III.
Título.

CDU: 82



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br, coppgelit@ileel.ufu.br e
 atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPGELIT				
Defesa de:	Doutorado em Estudos Literários				
Data:	31 de julho de 2023	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:45
Matrícula do Discente:	11913TLT018				
Nome do Discente:	Mariani Carolina de Souza Melo				
Título do Trabalho:	A representação das crianças e as Crônicas da guerra na Itália, de Rubem Braga				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	As temáticas do Holocausto e do antissemitismo na literatura brasileira				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos professores doutores: Kenia Maria de Almeida Pereira da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, orientadora da candidata; Regma Maria dos Santos da Universidade Federal de Catalão - UFCAT; Wendel de Souza Borges; Cynthia Beatrice Costa da Universidade Federal de Uberlândia - UFU; Nicoli Glória de Tassis Guedes da Universidade Federal de Uberlândia - UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Regma Maria Santos, Usuário Externo**, em 31/07/2023, às 16:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cynthia Beatrice Costa, Professor(a) do Magistério Superior**, em 31/07/2023, às 17:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 31/07/2023, às 17:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mariani Carolina de Souza Melo, Usuário Externo**, em 31/07/2023, às 17:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Nicoli Glória de Tassis Guedes, Professor(a) do Magistério Superior**, em 31/07/2023, às 17:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wendel Souza Borges, Usuário Externo**, em 31/07/2023, às 17:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

AGRADECIMENTOS

À minha família, base da minha formação: mãe, pai e irmã.

Ao Marcus da Silveira pela companhia e paz proporcionadas nestes últimos anos.

À Professora Kenia Maria de Almeida Pereira que, oferecendo compreensão e paciência, por mais uma vez aceitou ser minha orientadora.

Às Professoras Cynthia Beatrice Costa e Cláudia Fernanda de Campos Mauro pela disponibilidade e contribuições na leitura do meu trabalho durante a qualificação.

À Luana Marques Fidêncio por ler e comentar meu texto como uma amiga.

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.

Rubem Braga

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar como a criança é representada nas narrativas do livro *Crônicas da Guerra na Itália* (1996) do escritor e jornalista Rubem Braga. O livro, que tem como contexto histórico a Segunda Guerra Mundial, foi escrito entre os anos de 1944 e 1945, quando Rubem Braga viajou à Itália como correspondente de guerra a fim de noticiar o conflito para o periódico no qual trabalhava, o *Diário Carioca*. No entanto, como as condições de transmissão de informação durante a Guerra não lhe eram favoráveis, Braga optou por escrever crônicas episódicas com temáticas variadas que dessem aos leitores brasileiros uma noção do que acontecia com os soldados da Força Expedicionária Brasileira (FEB) durante o conflito. Assim, nosso trabalho é composto por três partes. A primeira é um panorama da vida e obra de Rubem Braga que visa explorar as principais características de seu estilo como escritor e também visa ressaltar a sua importância na consolidação do gênero crônica na literatura brasileira tal qual o conhecemos hoje. Para isso, usamos como principais referências textos como “A vida ao rés-do-chão” de Antonio Candido, alguns ensaios de Davi Arrigucci Jr., e alguns trabalhos acadêmicos que pesquisam a obra de Braga. Na segunda etapa da nossa tese, exploramos a concepção de criança e como essa foi construída na nossa sociedade ocidental. Com esse propósito, utilizamos a obra de Philippe Ariès, *História Social da Criança e da Família*, e também a obra de Lloyd deMause, *The history of childhood*. Além disso, exploramos nessa segunda etapa algumas obras nas quais as crianças recebem destaque como personagens em contexto de guerra; escolhemos principalmente obras referentes à literatura de testemunho para essa análise. Já a terceira parte, foi reservada à exploração de algumas crônicas nas quais as crianças são personagens significativos, o que inclui a análise das narrativas de *Crônicas da Guerra na Itália*. De nosso livro de pesquisa selecionamos os seguintes textos que circundam o tema: “A menina Silvana”, “Moleques de Nápoles” e “Em Florença”. Como resultado desta análise, percebemos que Rubem Braga se destaca como um escritor que ao mesmo tempo que é sensível, pois trata o tema com atenção e respeito, também produz textos verdadeiramente engajados e críticos ao lidar com a situação da criança na guerra. Por fim, consideramos que nosso trabalho contribui para a visibilização da obra de Rubem Braga e também enriquece a pesquisa sobre o gênero crônica.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Crônica; Rubem Braga; Crônica de Guerra; Criança.

ABSTRACT

This work aims to analyze how the child is represented in the narratives of the book *Crônicas da Guerra na Itália* (1996) by the writer and journalist Rubem Braga. The book, which has the Second World War as its historical context, was written between 1944 and 1945, when Rubem Braga traveled to Italy as a war correspondent to report the conflict for the newspaper he worked for, *Diário Carioca*. However, as the conditions for transmitting information during the War were not favorable, Braga opted to write episodic chronicles with varied themes that would give Brazilian readers an idea of what happened to the soldiers of the Força Expedicionária Brasileira (FEB) during the conflict. Therefore, our work consists of three parts. The first is an overview of the life and work of Rubem Braga that aims to explore the main characteristics of his style as a writer and also aims to highlight his importance in the consolidation of the chronicle genre in Brazilian literature. For this, we use as main reference texts such as “A vida ao rés-do-chão” by Antonio Candido, some essays by Davi Arrigucci Jr., and some academic works that research his work. In the second stage of our thesis, we explore the conception of the child and how it was constructed in our western society. For this purpose, we used the work of Philippe Ariès, *História Social da Criança e da Família*, and also the work of Lloyd deMause, *The history of childhood*. In addition, in this second stage, we explore some works in which children are highlighted as characters in the context of war; we mainly chose works referring to testimonial literature for this analysis. The third part was reserved for the exploration of some chronicles in which children are significant characters during the War, which includes the analysis of the narratives of *Crônicas da Guerra na Itália*. From our research book, we selected the following texts that surround the theme: “A menina Silvana”, “Moleques de Nápoles” and “Em Florence”. As a result of this analysis, we realize that Rubem Braga stands out as a writer who, while being sensitive, as he treats the subject with attention and respect, also produces truly engaged and critical texts when dealing with the situation of children in war. Finally, we consider that our work contributes to the visibility of Rubem Braga's work and also adds to the research on the chronicle genre.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Chronicle; Rubem Braga; War Chronicle; Child.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO 1 – RUBEM BRAGA: O PELÉ DA CRÔNICA.....	15
CAPÍTULO 2 – AS CRIANÇAS E A GUERRA NOS TEXTOS LITERÁRIOS.....	31
CAPÍTULO 3 – A CRÔNICA BRASILEIRA E A PRESENÇA DAS CRIANÇAS.....	69
CAPÍTULO 4 – AS CRIANÇAS NAS CRÔNICAS DA GUERRA NA ITÁLIA.....	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
REFERÊNCIAS.....	113
ANEXOS.....	118

INTRODUÇÃO

A presente tese teve origem em uma semente plantada há alguns anos pela professora Kenia Maria de Almeida Pereira. Naquela época, foi ela quem me sugeriu a leitura do livro *As crônicas da Guerra na Itália*, do escritor Rubem Braga. Isso ocorreu no decorrer de 2014, ano em que ingressei no curso de Mestrado em Teoria Literária na Universidade Federal de Uberlândia. A sugestão do livro veio juntamente com uma proposta de mudança do projeto de pesquisa que iria ser desenvolvido nos próximos 24 meses subsequentes.

Confesso que encarei o livro sugerido com receio e certa desconfiança, afinal estava muito convicta de que iria desenvolver o projeto que havia construído. Trabalhar com a crônica, gênero literário com o qual eu tinha pouca experiência e que não contava com o mesmo apelo e status teórico do conto ou romance, naquele momento, não pareceu muito interessante. Além disso, eu não tinha nenhuma familiaridade com a obra do escritor Rubem Braga e termos como FEB, pracinhas e até mesmo guerra, num primeiro olhar, não eram atrativos para mim.

Porém, mesmo considerando a temática e o escritor distantes dos meus interesses, comprei o livro e comecei a leitura. Grata surpresa a minha, a obra bragueana superou e muito minhas expectativas. Com poucas páginas lidas, eu já havia sido conquistada pelo estilo único de Rubem Braga. A capacidade de transmitir poeticamente os encantos da natureza e das pessoas, mesmo enquanto desempenhava o papel de correspondente da Grande Guerra, foi um dos primeiros traços que me encantaram no autor. Além disso, o relato das conversas cotidianas com os pracinhas, as descrições das batalhas e os relatos sobre as vilas italianas devastadas representavam facetas da Guerra que em geral não são do interesse dos gêneros canônicos, mas que ao receberem o devido tratamento literário do cronista, fez-me perceber os eventos de forma singular e despertou meu interesse definitivo. A partir dali, troquei de tema de pesquisa confiante de que fazia a melhor escolha possível.

O livro, cuja temática se volta para a participação brasileira durante a Segunda Guerra Mundial, nasceu graças ao trabalho de Rubem Braga como correspondente de guerra. Como era costume do autor modificar seus livros nas edições posteriores (principalmente o título da obra e o conjunto de textos selecionados), o livro trabalhado nesta tese passou por algumas mudanças. Sua primeira edição, lançada poucos anos depois do término da guerra, em 1945, chamava-se *Com a FEB na Itália*. A segunda, de 1964, possuía o título *Crônicas de Guerra - com a FEB na Itália*. Já a terceira edição, a escolhida como nosso atual objeto de análise, tem o nome *Crônicas da Guerra na Itália* e foi publicada em 1985. Esta última edição inclui, além

dos textos do livro original, artigos para revistas sobre a Segunda Guerra, uma entrevista concedida por Rubem Braga ao *Jornal da Tarde* e quatro crônicas de outros livros com a temática referente à Segunda Guerra.

O enredo de *Crônicas da Guerra na Itália* começa em 22 de setembro de 1944, quando o escritor embarcou no navio americano *General Mann* juntamente com a Força Expedicionária Brasileira (FEB) e seguiu com os pracinhas rumo à Itália com a missão de noticiar o conflito entre os Aliados e o Eixo; período esse que se estenderia até junho de 1945. Contudo, como transmitir as notícias com regularidade se mostrou um desafio, Braga passou a escrever crônicas a respeito dos pequenos episódios que retratavam desde a partida do porto do Rio de Janeiro até o fim da Guerra. O escritor, que costumeiramente começa seus livros apresentando para seus leitores a origem e tessitura de seus textos, deixou claro suas intenções e possibilidades:

Minha ambição, quando fui escolhido para correspondente de guerra no *Diário Carioca*, era fazer uma história da campanha. Está visto que eu não pretendia fazer uma história que interessasse aos técnicos militares, mas uma narrativa popular, honesta e simples, da vida e dos feitos de nossos homens na Itália. Uma espécie de crônica da FEB, à boa moda portuguesa antiga.

O sonho durou pouco. Para começar, não me foi permitido seguir para a Itália no 1º Escalão. Quando afinal cheguei (e cheguei lá porque sou um homem teimoso), havia, contra os correspondentes, um ambiente de desconfiança e mesmo de má vontade que prejudicava muito o nosso trabalho. Isso melhorou com o tempo, mas os jornalistas acreditados junto à divisão brasileira nunca tiveram as mesmas facilidades de informação e de transporte que havia em outras unidades aliadas. Tivemos, além disso, até certa altura da campanha, o peso de três censuras [...].

Acontece ainda que, sendo o único jornalista limitado exclusivamente à via aérea, eu muitas vezes deixava de cobrir assuntos importantes, explorados por meus colegas, para poder ter algum assunto exclusivo. (BRAGA, 1996, p. 13).

Diante de tantas adversidades e barreiras, muitos não teriam conseguido fazer um bom trabalho, Rubem Braga, contudo, conseguiu. O escritor superou as dificuldades moldando as crônicas produzidas no período. A incontornável demora entre a produção e a publicação dos textos originou um conjunto que se converteria em um livro, como o prefácio e o índice já evidenciavam, de caráter fragmentado e plural. Dessa forma, conhecemos a rotina dos pracinhas com detalhes: as acomodações, a comida, as armas, as dificuldades com a língua estrangeira, o clima europeu e até mesmo os aviões da FAB e seus pilotos foram temas de crônicas e nelas encontramos:

Uma visão particularíssima dos acontecimentos que marcam a vida de cada dia dos nossos rapazes enviados à luta pela liberdade. O espírito e a sensibilidade do grande cronista estarão presentes no campo de batalha. O lado

de dentro, o elemento humano que as notícias não contam, virá intacto nas crônicas de Rubem Braga.¹ (SANTOS, 2001, p. 104-105).

Ao adaptar cada crônica como um episódio de uma história maior, o público ganhou em aproximação, mas sem correr o risco de ficar enfadado, pois todos esses temas muito interessavam aos familiares brasileiros que compravam o *Diário Carioca* e também àqueles que se interessavam pela história da Grande Guerra e não encontrariam facilmente essas informações nos lugares mais usuais. Afinal, essas narrativas de Braga abordavam uma face do conflito que não tinha lugar em meios de comunicação mais tradicionais e genéricos, como na primeira página de um jornal de grande circulação, e nem seria destacada, posteriormente, no tratamento dedicado à guerra nos livros de História.

Mas, além dos fatos rotineiros da vida no *front*, essas crônicas contavam com um surpreendente lirismo poético e uma densidade dramática que faziam da escrita desse autor material literário de primeira grandeza. Seu estilo único foi capaz de retratar a vida em condições extremas no encargo de testemunha sensível quanto à fragilidade humana diante da guerra, da miséria e da exploração.

Braga possuía um jeito tão particular de escrever e uma sensibilidade tão apurada que suas crônicas se caracterizam por marcas estilísticas que as tornam facilmente identificáveis. Quando percebemos que algo pequeno e cotidiano ganha ares sublimes, como se tivesse sido iluminado, desconfiamos que estamos diante de uma de suas crônicas, pois, como explica o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade:

Impossível usar o nome de Braga dando a sensação da prosa de Braga. Ela é patenteada. Seus elementos – sensualidade, ternura, anarquismo, tédio, poesia, humour –, soltos, são manipuláveis por qualquer um. Reunidos, formam um composto especificamente braguino, que até dispensa assinatura. E como ele tem imitadores! Imitam, apenas. (BRAGA, 1980, p. 86).

Foi esse o conjunto de características que, depois de tomada a decisão de trabalhar com o livro, motivou a dissertação “*A crônica vai à guerra: Rubem Braga e os escritos do front*”. Hoje, após alguns anos do término deste trabalho, ao fazer uma releitura da dissertação, percebo que ainda é necessário refletir sobre questões que devem ser retrabalhadas e merecem ser destacadas à luz de uma nova pesquisa. O livro *Crônicas da guerra na Itália* é um compilado de mais de noventa crônicas que, mesmo ambientado no contexto único da Guerra, apresenta-

¹ *Diário Carioca*, introdução à “...E a cobra fumou”, 24 de outubro de 1944, página 1. Essa é a crônica que abre o livro *Com a FEB na Itália*, mas foi publicada sem o trecho de apresentação e ganhou o título de “A Partida”.

se como um conjunto de possibilidades distintas quando analisado. Por isso, mesmo depois de finalizar o trabalho de pesquisa de mestrado, foi inevitável a sensação de que apenas tinha entrado em contato com a superfície daquelas narrativas que muito tinham a oferecer para pesquisas e reflexões sobre crônica, literatura, narrativa e memórias.

Diante disso, apresentou-se a necessidade e o desejo de continuar explorando esse livro de Rubem Braga e a temática de guerra em um novo trabalho. Durante o processo de escolha do caminho de pesquisa que iria ser trilhado, uma crônica foi fundamental: “A menina Silvana”, uma das narrativas mais marcantes do livro. Essa foi a crônica que despertou a vontade de compreender melhor a situação da criança e da mulher na guerra e, então, buscar analisar de modo mais detalhado como isso era representado na narrativa bragueana. Observamos que, de forma ampla e geral, enquanto o soldado recebe atenção e protagonismo quando se analisa e pesquisa uma guerra, as mulheres, crianças e idosos são, mais das vezes, esquecidos, ignorados pela História e Crítica oficiais e hegemônicas. Ainda nesse sentido, quando mulheres, crianças e idosos são lembrados e mencionados, geralmente, são como um mote para se explorar a guerra de forma espetacularizada.

No entanto, como Rubem Braga é um observador sensível à condição humana, que obviamente abrange muito mais que a condição de soldado, ele não se apresenta apenas como um olhar atento para a presença das mulheres e crianças imersas na Guerra, mas o escritor também fala sobre elas ou permite que elas falem indiretamente através do narrador de suas crônicas. E uma vez que essa peculiaridade tenha nos chamado a atenção durante a leitura das crônicas de Braga, optamos por fazer um recorte temático do livro que tratava especificamente da representação de mulheres e crianças na Guerra.

À medida que as leituras da pesquisa avançavam e as primeiras partes deste texto eram escritas, percebemos que a amplitude do recorte temático era maior do que o tempo previsto para uma tese, por isso, optamos por fazer uma nova delimitação: em vez de pesquisarmos sobre as mulheres e crianças representadas nas narrativas de Braga durante a Guerra, decidimos nos concentrar apenas nas crianças. Com isso, arquivamos as crônicas que falavam de mulheres e selecionamos as narrativas de *Crônicas da guerra na Itália* nas quais as crianças eram as protagonistas. Essas foram: “Os moleques de Nápoles”, “A menina Silvana”, “Em Florença”.

Assim, buscamos explorar como a presença das crianças nessas crônicas, dentro da temática da guerra produz textos verdadeiramente engajados que conseguem se apropriar da temática sem espetacularizá-la. Encontramos nessas narrativas o estilo leve e descontraído das crônicas e também as críticas e assuntos sérios – sejam eles relacionados à miséria causada pela

guerra ou a censura do Estado Novo – que dão profundidade a esses textos mesmo que eles não deixem de estar imbricados com toda a variedade de temas do cotidianos:

Elas [as críticas] existem em *Crônicas da Guerra na Itália*, encontram-se embaralhadas no turbilhão de acontecimentos, violências, tensões, perdas, belezas, silêncios, curiosidades, descobertas, enfim, naquilo que envolve um evento destas proporções, retratado pela pena de um grande escritor. (IRENO, 2016, p. 17).

Nesse sentido, trata-se de uma justificativa a mais para a realização deste trabalho a necessidade de se analisar e refletir sobre o contexto no qual essas crônicas se passam. Muito já se falou e se produziu teórica e artisticamente sobre guerra, no entanto, muito ainda precisa ser discutido, pensado, analisado e pesquisado sobre essa temática. Mesmo porque a guerra está mais atual do que nunca, visto que no decorrer do ano de 2022, passados quase oitenta anos do término da Segunda Guerra Mundial, o mundo acompanha o desenrolar de uma nova guerra entre Rússia e Ucrânia.

Em se tratando especificamente da estrutura do presente trabalho, pensamos os capítulos da seguinte forma: O primeiro capítulo está destinado a falar de Rubem Braga e sobre como ele se tornou um escritor tão bem-sucedido trabalhando apenas com o gênero crônica. Visando esse objetivo, escolhemos alguns exemplos de seus escritos para uma breve análise e também pesquisamos como ele foi e vem sendo estudado pela crítica especializada e pela academia; contamos principalmente com a ajuda de duas dissertações, uma tese, a biografia escrita por Marco Antonio de Carvalho e com os ensaios sobre Rubem Braga escritos por Davi Arrigucci Jr.

O segundo capítulo desta tese está destinado a trabalhos literários que tratam de crianças em contextos de guerra. Realizamos esta pesquisa com a finalidade de entender e comparar como as crianças se tornam protagonistas no decorrer desse tipo de conflito e também de suas representações, memórias e registros. Não tivemos dificuldade em encontrar trabalhos literários, pesquisas, livros e filmes acerca do tema, uma vez que o assunto criança na guerra não é inédito. Buscamos discutir obras que consideram as crianças não apenas como estatística de guerra, mas também como fonte de experiências narráveis. Além disso, esta seção comenta brevemente a história da criança, parte necessária para definir e delimitar o que é criança no âmbito deste trabalho. Para esse propósito, utilizamos os livros *História social da criança e da família* de Philippe Ariès e *The history of child* de Lloyd deMause, pois cada um dos pesquisadores apresenta uma tese sobre a história da criança, e, além disso, analisamos a

representação da crianças nas obras literárias como *O diário de Anne Frank*, *A cruzada das crianças*, *As últimas testemunhas*, entre outras.

O terceiro e quarto capítulos são destinados às análises das crônicas de Braga selecionadas especificamente pela sua representatividade para este trabalho. O terceiro trata de como as crianças marcam presença sendo representadas na crônica brasileira. Nessa seção separamos exemplos de alguns emblemáticos autores brasileiros para uma breve análise, incluindo crônicas de Rubem Braga que não estão no livro escolhido como *corpus* para este trabalho. Cabe ao quarto capítulo desta tese o aprofundamento na análise das crônicas escolhidas para estudo. Nele, foi-nos indispensável a mobilização do conceito de narrador de Walter Benjamin bem como alguns textos teóricos sobre crônicas escritos por Antonio Candido, Jorge de Sá e José Castello.

Por fim, a divisão deste trabalho pretende abranger os aspectos de *Crônicas da guerra na Itália* que respectivamente correspondem ao autor e sua forma de escrever, ao contexto de guerra no qual está incluída a criança e sua representação, à exploração do gênero literário crônica e a análise propriamente das crônicas escolhidas.

CAPÍTULO 1 – RUBEM BRAGA: O PELÉ DA CRÔNICA

Em estado de crônica, isto é, sem atormentar o leitor – apenas, aqui e ali, recordando-lhe a condição humana.

Carlos Drummond de Andrade

Como este trabalho teve como fonte e inspiração o grande cronista Rubem Braga, destinamos o espaço deste primeiro capítulo para tratar de sua trajetória enquanto escritor e jornalista, de sua importância para a literatura brasileira e também para analisarmos algumas de suas narrativas que foram eternizadas em forma de livro. Braga é um escritor que se caracteriza como exceção entre seus pares brasileiros, pois enquanto muitos se consagraram e são lembrados como exímios romancistas ou poetas, ele é o único, na esfera literária, reconhecido exclusivamente por suas crônicas. Muitos escritores importantes como Machado de Assis, Raquel de Queiroz, Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade escreveram e publicaram crônicas, entretanto, não foram essas narrativas no espaço do jornal que fizeram desses escritores grandes nomes de nossa literatura. Apenas Rubem Braga conseguiu através desse gênero ainda hoje não tão valorizado um lugar de destaque.

O conjunto da obra literária de Braga constitui-se, quase exclusivamente, de crônicas. O escritor não produziu nenhum grande romance e não se dedicou ao conto, ainda que parte de suas crônicas tenham cruzado a fronteira e sejam de fato contos, mas esse tipo de narrativa não era sua especialidade. As únicas exceções quanto ao universo narrativo do escritor são um livro de poemas² e alguns poucos trabalhos de adaptação e tradução. Dentre as adaptações, encontramos trabalhos destinados ao público infanto-juvenil como os livros *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand; *As Aventuras Prodigiosas de Tartarin de Tarascon*, de Alphonse Daudet; e *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Além disso, ele também participou da coordenação e equipe de tradução de *O Livro de Ouro dos Contos Russos*; fez a seleção e o prefácio do livro *Os Melhores Poemas de Casimiro de Abreu*; e traduziu *Terra dos Homens* de Antoine de Saint-Exupéry. Porém, tudo isso comparado a sua produção de crônicas, mais de vinte livros publicados, é uma produção não muito expressiva.

Com relação ao número de livros diretamente publicados ou de autoria de Rubem Braga, gostaríamos de explicar o porquê de, no parágrafo anterior, termos apresentado uma definição vaga a respeito dessa sua produção e publicação. Precisar exatamente quantos livros foram publicados pelo autor é uma tarefa que exigiria uma pesquisa específica, pois há reedições de

2 Rubem Braga. *Livro de Versos*. Rio de Janeiro: Record, 1993, 60 págs.

livros com acréscimo, por exemplo, o livro *Com a FEB na Itália* (1945) foi relançado com o nome de *Crônicas de Guerra* (1964) e só posteriormente, com o acréscimo de textos produzidos depois da Guerra, ganhou o título de *Crônicas da guerra na Itália* (1985); há livros que foram publicados separadamente e posteriormente foram reunidos em apenas um, *O Conde e o Passarinho* e *Morro do Isolamento*, por exemplo; há livros publicados em vida e seleções póstumas; há livros publicados em formato de antologias, com crônicas selecionadas de outros livros, é o caso de *50 Crônicas Escolhidas* ou de *200 Crônicas escolhidas*. Portanto, para obter um número mais preciso da quantidade dos livros de Braga que foram produzidos pelo autor seria necessário escolher um referencial do que considerar como unidade.

Citamos aqui uma sequência cronológica dos livros publicados por Rubem Braga que encontramos ao fazer uma breve pesquisa: *O Conde e o Passarinho* (1936); *Morro do Isolamento* (1944); *Com a FEB na Itália* (1945); *Um Pé de Milho* (1948); *O Homem Rouco* (1949); *50 Crônicas Escolhidas* (1951); *A Borboleta Amarela* (1953); *Três Primitivos* (1953); *A Cidade e a Roça* (1957); *100 Crônicas Escolhidas* (1958); *Ai de ti, Copacabana* (1960); *A Traição das Elegantes* (1967) (Editora Sabiá); *200 Crônicas escolhidas* (1978); *Recado de Primavera* (1984); *Crônicas do Espírito Santo* (1984) (Coleção Letras Capixabas); *As Boas Coisas da Vida* (1988); *O Verão e as Mulheres* (1990).

Esses livros são apenas uma pequena porção diante da vasta obra produzida por um escritor que dedicou toda uma vida a escrever crônicas. É nesse sentido, do reconhecimento da dedicação exclusiva e da qualidade da obra, que podemos considerar Rubem Braga como o maior cronista da Literatura Brasileira. O autor que nasceu em Cachoeiro do Itapemirim, Espírito Santo, no dia 12 de janeiro de 1913, começou a escrever cedo. Uma das grandes contribuições para a sua vida de escritor foi certamente a profissão de jornalista que Braga exerceu ativamente por 77 anos.

Em 30 de julho de 1928, aos quinze anos, começou a escrever no jornal da família, fundado por seus irmãos, Armando de Carvalho e Jerônimo Braga, o *Correio do Sul*³. A partir de 11 de agosto do mesmo ano, Rubem Braga passou a contribuir com esse periódico produzindo textos sobre assuntos variados. No ano seguinte, mudou-se para o Rio de Janeiro para cursar a Faculdade de Direito, mas mesmo assim continuou colaborando com o jornal da família com uma coluna intitulada “Carta do Rio”. Poucos anos depois, em 1932, transferiu-se

³ O periódico passou por vários donos e teve seu último exemplar publicado no ano 2000; dos jornais publicados em Cachoeiro do Itapemirim, esse foi um dos mais duradouros.

para Belo Horizonte para terminar a graduação e a coluna no jornal passou a ser intitulada como “Cartas de Minas”.

Aos 19 anos e ainda estudante, graças a uma indicação de seu irmão Newton⁴, Rubem Braga consegue seu primeiro emprego no *Diário da Tarde* de Belo Horizonte. Nesse jornal, ele publica sua primeira reportagem, passa a assinar crônicas e faz a cobertura da revolução constitucionalista⁵ de 1932 para os *Diários Associados*.

A partir daí, Rubem Braga, que jamais atuaria na área jurídica como advogado, integrou-se definitivamente à imprensa como jornalista, cronista, comentarista político e repórter. Sua carreira passou por diversos jornais e revistas de São Paulo, Recife, Belo Horizonte, Porto Alegre e Rio de Janeiro, cidades onde residiu. Ademais, também atuou em países estrangeiros como cita Lygia Marina Moraes no texto “Conheça Rubem Braga”⁶:

Em 1946 fez a cobertura da primeira eleição de Perón, na Argentina, e, em 1956, da segunda de *Eisenhower* nos Estados Unidos [...]. Sempre gostou muito de viajar, escrevendo para vários jornais brasileiros reportagens sobre os países onde esteve, como Paraguai, Colômbia, Cuba, México, Estados Unidos, Portugal, França, Itália, Inglaterra, Grécia, Angola, Moçambique, África do Sul e Índia. Viveu em Paris durante o ano de 1950, de onde enviou regularmente crônicas para o *Correio da Manhã*. (MORAES *apud* BRAGA, 1998, p. 46-47).

Um dos pontos interessantes ainda do início da carreira do escritor refere-se ao ano de 1935, quando Braga mudou-se para Recife a fim de trabalhar na fundação da *Folha do Povo*. No ano em questão, ele trabalhava como repórter no *Diário de Pernambuco*, mas aceitou receber um salário menor para assumir a chefia de reportagem do novo periódico da capital pernambucana. A proposta do jornal certamente foi decisiva para que Braga aceitasse o trabalho uma vez que, embora jovem, já dava vazão prática e concreta à sua personalidade coerente, combativa e engajada. A seguir apresentamos um exemplo dessas características do escritor presentes no editorial de abertura que ele escreveu para a *Folha do Povo*:

agitaremos com especial atenção, o problema da mulher e da criança, grave e delicado problema, quando verificamos, constrangidos, o aumento assustador

4 Newton Braga, quase dois anos mais velho que Rubem Braga, também colaborou com o jornal *Correio do Sul* como redator chefe, cargo que manteve até 1932. Além disso, Newton foi poeta e crítico literário no jornal carioca *Diário de Notícias*.

5 Movimento armado contra o governo provisório de Getúlio Vargas iniciado em 9 de julho de 1932, liderado por São Paulo, defendia a escrita de uma nova Constituição para o Brasil. O confronto das tropas afiliadas a Getúlio Vargas e os paulistas durou quatro meses e, embora os paulistas tenham sido derrotados na ocasião, renderam-se no dia 1º de outubro, a revolta gerou resultados, pois uma nova Constituição foi promulgada em 1934.

6 Texto incluído no *Livro de Versos* (1988).

da prostituição, da mendicância, e da mortalidade infantil no Recife, em outras capitais e no interior nordestino. As questões da educação da mocidade e todas as outras que interessam vivamente ao nosso meio social, nós as colocaremos em foco. (*Apud.* LIRA, 2007, p. 4; *Folha do Povo*, 10 de julho de 1935).

As questões abordadas na citação acima certamente repercutiram no meio em que foram publicadas, uma vez que pouco tempo depois, seus jornalistas e colaboradores passaram a sofrer ameaças e perseguições por parte dos adeptos da ditadura Vargas. Rubem Braga então se mudou para o Rio de Janeiro, mas continuou enviando diariamente crônicas para o jornal pernambucano que viria a ser fechado em novembro, apenas quatro meses depois de sua abertura, em razão da repressão à Intentona Comunista⁷.

A redação foi ocupada pelos agentes da Diretoria de Ordem e Política Social (DOPS) e o repórter Paulo da Mota Lima, que havia entrado há pouco tempo no jornal, foi espancado e mandado para a prisão em Fernando de Noronha, onde ficou preso durante três anos e quatro meses. (LIRA, 2007, p. 05).

Segundo o artigo da jornalista Ana Paula de Araújo Lira (2007)⁸, o jornal *Folha do Povo* deve de fato ter incomodado muito os poderosos governantes que o censuraram, pois ainda hoje não podemos conhecer na íntegra os detalhes de seu conteúdo, já que os únicos exemplares existentes em Recife estão interditados pelo Arquivo Público Estadual por questão de preservação do que ainda resta destes quatro meses de atuação.

Esses poucos meses deixaram saudade no cronista que sempre se enternecia ao se referir à *Folha do Povo*, segundo ele: “um jornalzinho pobre e livre, malcriado e atrapalhado, heroico e sujo, que nós fizemos no Recife e que a polícia fechou” (BRAGA, 2002, p. 14).

Dessas experiências, e das crônicas diárias que lá publicou, surgiu a primeira coletânea de crônicas do escritor reunidas em livro. Em 1936, então com 23 anos, Rubem Braga publicou *O Conde e o Passarinho*. Como a *Folha do Povo* também tratava das “relações de conflito entre os trabalhadores rurais e proprietários de indústrias e empreendimentos no interior de Pernambuco” (LIRA, 2007, p. 4), podemos relacionar diretamente a crônica que dá nome ao livro às experiências adquiridas pelo autor nessa passagem por Recife. A narrativa o “Conde e o passarinho” nos conta um singelo episódio de disputa entre os capitalistas industriais e a natureza, ambas personificadas nas figuras do conde industrial e do passarinho. Nela o narrador-

⁷ Levante militar de caráter comunista liderado por Luís Carlos Prestes, que ocorreu entre os anos de 1935 e 1936, com a intenção de retirar Getúlio Vargas do poder. A intentona foi derrotada pelas tropas federais.

⁸ LIRA, Ana Paula Araújo de. *Folha do Povo: a voz Popular no jornalismo diário recifense (1935-1960)*. *Congresso Nacional de História da Mídia* - São Paulo - 31 de maio a 02 de junho de 2007. *Folha do Povo: A Voz Popular no Jornalismo Diário Recifense (1935 – 1960)*.

repórter de forma totalmente parcial nos dá um retrato dos proprietários industriais pelos quais não nutria nenhuma simpatia:

Devo confessar preliminarmente que, entre um Conde e um passarinho, prefiro um passarinho. Torço pelo passarinho. Não é por nada. Nem sei mesmo explicar essa preferência. Afinal de contas, um passarinho canta e voa. O Conde não sabe gorjear nem voar. O Conde gorjeia com apitos de usinas, barulheiras enormes de fábricas espalhadas pelo Brasil, vozes dos operários, dos teares, das máquinas de aço e de carne que trabalham para o Conde. O Conde gorjeia com o dinheiro que entra e sai de seus cofres, o Conde é um industrial, e o Conde é Conde porque é industrial. O passarinho não é industrial, não é Conde, não tem fábricas. Tem um ninho, sabe cantar, sabe voar, é apenas um passarinho e isso é gentil, ser um passarinho. (BRAGA, 2013, p. 33).

Braga dá um tratamento literário não apenas à figura do capitalista explorador, mas também molda a narrativa deixando-a leve e bem humorada, pois o desprezo por essa classe de homens poderosos que enriquecem à custa da exploração do povo é expresso em forma de um estranho desejo por parte do cronista: “Eu quisera ser um passarinho. Não, um passarinho, não. Uma ave maior, mais triste. Eu quisera ser um urubu” (BRAGA, 2013, p. 33). Talvez, ele desejasse ser uma ave maior para ter forças o suficiente para arrancar não apenas a medalhinha de ouro que o conde industrial carregava na lapela, assim como fez o passarinho, mas também para chegar ao seu coração que muito provavelmente seria adequado aos hábitos alimentares de um urubu.

Já neste primeiro livro encontramos os elementos de estilo principais do escritor que encantarão os leitores dos jornais e pouco a pouco ajudará a construir, consolidar e abrigar o gênero crônica. Nesse livro, Braga já escreve sobre os encantos da natureza de forma atenta, mostrando os pequenos detalhes que anunciam a mudança de estação, como é o caso da crônica “Chegou o outono”. Também nesse livro, já é possível observarmos o lado engajado do escritor, presente não só em “O conde e o passarinho”, mas em narrativas como “Luto da família Silva”. Neste último, o olhar do escritor, direcionado para o político e o macrossocial, volta-se para um indivíduo simples que morreu na rua. Esse homem, João da Silva, é visto por Rubem Braga como o membro de uma grande família que está espalhada por todo país e na qual o próprio escritor se inclui, uma família que mal suspeita da importância e da força que possui:

Nós auxiliamos várias famílias importantes na América do Norte, na Inglaterra, na França, no Japão. A gente de nossa família trabalha nas plantações de mate, nos pastos, nas fazendas, nas usinas, nas praias, nas fábricas, nas minas, nos balcões, no mato, nas cozinhas, em todo lugar onde se trabalha. Nossa família quebra pedra, faz telhas de barro, laça os bois,

levanta os prédios, conduz os bondes, enrola o tapete do circo, enche os porões dos navios, conta o dinheiro dos Bancos, faz os jornais, serve no Exército e na Marinha. Nossa família é feito Maria Polaca: faz tudo. (BRAGA, 2013, p. 42-43).

Por crônicas como essa e as citadas anteriormente, por reconhecer no indivíduo miserável o rastro da corrupção, por não se calar e escrever, por tentar fazer o povo perceber que ele é a força motriz do país, Rubem Braga passará por vários outros episódios de perseguição política. O que ocorrera com o escritor no período da *Folha do Povo* viria a se repetir durante outros episódios de sua vida, uma vez que ele também se opôs à ditadura e à censura do governo de Getúlio Vargas durante os quinze anos em que esse ocupou o poder.

Nesse sentido, cabe mencionar o livro que relata um dos casos de perseguição sofridos pelo cronista: *1939, um episódio em Porto Alegre* (1994). Essa obra póstuma é uma reunião de 40 das 91 crônicas que Braga escreveu em uma passagem pela capital do Rio Grande do Sul, entre 11 de julho e 28 de outubro daquele ano, período no qual contribuiu com o jornal *Correio do Povo*. A passagem pelo jornal foi proveitosa, porém, a estadia na cidade não começou de forma tranquila:

A polícia tinha ordens diretas de Filinto Müller⁹ para devolver Rubem Braga ao Rio de Janeiro antes de qualquer contato em terra gaúcha. A prisão, porém, acabou sem efeito graças aos laços de amizade de Reverbel¹⁰ e à consequente intervenção de Breno Caldas, diretor do *Correio do Povo*, maior jornal local. O fantasma do Estado Novo media os passos do subversivo cronista que em poucos anos se destacava na redação dos grandes jornais do Rio e de São Paulo. E de Recife vinha agora *dar com os costados* novamente no Rio Grande. (BRAGA, 2002, p. 7).

Embora Rubem Braga não fosse marxista e jamais tenha ingressado no Partido Comunista, ele foi alvo de perseguição, denúncias e até mesmo de detenções sob a alegação de prática de atividade subversiva. Contudo, o escritor nunca deixou de se posicionar e de se identificar com as causas populares e democráticas. Suas crônicas mais engajadas social e politicamente podem ser encontradas nesses primeiros anos de carreira. Ao analisar as narrativas de *1939, um episódio em Porto Alegre*, percebemos um cronista sério e preocupado com os problemas sociais do país.

9 Filinto Strubing Müller foi um militar e político brasileiro durante o Governo Vargas. Destacou-se por sua atuação como chefe da polícia política, e por diversas vezes foi acusado de promover prisões arbitrárias e tortura de prisioneiros. Müller ganhou notoriedade internacional no caso da prisão da judia alemã Olga Benário, militante comunista e companheira de Luís Carlos Prestes.

10 Trata-se de Carlos Reverbel, jornalista, cronista e historiador brasileiro. Responsável também por fazer a seleção e introdução do livro citado, *1939, um episódio em Porto Alegre* (1194).

Mas, a participação política e jornalística de Braga superaria o cenário complicado e restritivo da Era Vargas. No decorrer de sua trajetória, ele ainda viveria um episódio significativo durante a Segunda Guerra bem como, anos mais tarde, ainda passaria pela ditadura militar. Durante todos esses anos como jornalista e cronista, o escritor se manteria como um militante com uma vida condizente com sua obra, isso é, sempre expressando um posicionamento político coerente com aquilo que se apresentava em sua escrita.

Em 1945, então um escritor mais maduro, Braga lança seu terceiro livro *Com a FEB na Itália*, que anos mais tarde se converteria no livro *Crônicas da Guerra na Itália*. Nessas narrativas, o cronista é um observador privilegiado, uma testemunha que acompanha o desenrolar dos conflitos na posição de correspondente de guerra. Dessa sua experiência como jornalista na Itália durante a Grande Guerra, não resulta uma série de reportagens, mas sim um conjunto de narrativas que nos contam os fatos a partir de um olhar humano e não estatístico, tal olhar não possui a objetividade almejada pela notícia, mas preza pela subjetividade e pela valorização do outro como indivíduo, não é à toa que vários soldados têm seus nomes e cidades de origem citados nas crônicas deste livro. Com essa atitude simples e humana do escritor, esses soldados deixam de ser material quantitativo e passam a compor um quadro qualitativo como seres humanos.

Além disso, por meio dessas crônicas, temos acesso ao cotidiano: o que os soldados comiam, o que vestiam, como se comportavam diante do inimigo. Braga dialoga com os soldados, com as enfermeiras, com os cidadãos italianos, com os generais. Não faz distinção de patentes, gênero, ordem social ou nacionalidade, desse modo, ele reúne em seu livro uma diversidade significativa de vozes à medida que as vai encontrando durante sua estadia na Itália. O escritor registra essa multiplicidade fazendo tanto o uso do discurso direto quanto do discurso indireto. Conseqüentemente, podemos concluir que, na época que tais narrativas foram publicadas no jornal, os leitores do *Diário Carioca* passaram a ter uma visão privilegiada dos acontecimentos contextuais da Guerra. Nesse sentido, é importante enfatizar a contribuição da crônica como espaço único, capaz de possibilitar aos seus leitores uma experiência distinta do que geralmente ofereciam as notícias sensacionalistas ou preocupadas como uma perspectiva macropolítica e histórica.

Encontramos também nessas crônicas um relato ponderado e lúcido a respeito da participação do Brasil na Guerra. Rubem Braga tinha consciência das negociações do governo brasileiro com o governo norte-americano, sabia que o número de brasileiros mobilizados era pequeno em relação ao número de soldados aliados, e também sabia que o pracinha era acima de tudo um homem que se tornara corajoso e se portara bem, superando as dificuldades:

A esta hora, lá está o pracinha, no seu *foxhole* solitário. Não o pintem como um belo herói, um formoso guerreiro da neve. Não é o super-homem. É exatamente um sujeito – um desses sujeitos não muito fortes, não muito alto, não muito brancos – um desses sujeitos como há aí em qualquer trem de subúrbio, em qualquer sítio do interior. Esse tipo de brasileiro comum, mais feio que bonito, mais desajeitado que elegante – João da Silva, o Severino Magalhães, o Moacir Ferreira, o José Nunes, empregado da farmácia, o Tico da Leopoldina. Está sozinho no seu buraco de neve. (BRAGA, 1996, p. 88).

Vemos nesta citação a humanização do pracinha. Ele não é herói, é um homem que supera as dificuldades e não gosta que seja tratado de outra forma, toda bajulação ou tentativa de engrandecê-lo desagrada.

Na crônica do mesmo livro, “Cristo morto”, por exemplo, deparamo-nos com duas situações distintas e opostas: o sagrado e o profano, ou a preservação e a destruição, ou ainda o milagre e o abandono, temas, aliás, que perpassam também suas crônicas sobre crianças na guerra. Nessa narrativa em particular, encontramos o narrador bragueano andando pela Itália, quando ouve a história de uma igreja bombardeada pelos nazistas e que ficara totalmente destruída com a exceção de uma única parede onde estava a imagem de uma santa, com uma granada que não explodira aos seus pés. O cronista foi conferir a igreja do milagre da santa e a imagem era de fato impressionante, entretanto, para ele o mais impressionante foi entrar em uma outra igreja perto dali que também havia sido bombardeada e se deparar com uma estátua de Cristo descomposta pela destruição; segundo o escritor, ver aquela imagem era como ver o próprio homem:

aquele Cristo decapitado depois de crucificado me pareceu mais cristão que a Madona intocada sorrindo com a granada aos pés, entre as ruínas de sua capela. Aquele pobre Cristo de massa, sem cabeça, pendendo para um só lado da cruz, me pareceu mais irmão dos homens, na sua postura dolorosa e ridícula, igual a qualquer outro morto de guerra, irmão desses cadáveres de homens arrebatados que tenho visto, e que deixam de ser homens, deixam de ser amigos ou inimigos para ser pobres bichinhos mortos, encolhidos e truncados, vagamente infantis, como bonecos destruídos. (BRAGA, 2013, p. 66).

A crônica “Cristo Morto” revela um olhar sensível às pequenas coisas do mundo que não são notadas por todos os homens e é justamente esse olhar que posteriormente se converte na escrita que atinge o leitor. Ao notar a estátua do Cristo crucificado e compadecer-se dela, o cronista mostra que não é adepto de um deus distante e ausente, uma entidade que está em um patamar divino inalcançável e que vê o sofrimento dos homens impassivelmente. Braga prefere refletir sobre um deus que esteja presente na guerra, um deus que não poderia ser outro senão

Cristo, aquele que pregou o amor, o perdão, que partilhou com o homem sua dor de existir em um mundo violento e que sabe de sua solidão. Um Cristo decapitado não poderia suscitar uma imagem mais significativa para falar da tragédia humana que a guerra representa.

Esta é apenas uma das experiências que ficaram guardadas na memória do autor de *Crônicas da guerra na Itália*. Mesmo que se considere que Braga tenha sido apenas um espectador dos fatos, que não tenha pegado em armas e não tenha matado o inimigo, não quer dizer que a Guerra não tenha lhe causado nenhum trauma ou marca profunda. Não podemos mensurar o quanto essa viagem significou para o autor, no entanto, a crônica “Conversa de abril” nos deixa com algumas pistas. Essa crônica foi escrita em 1946, ou seja, depois de acabada a guerra, entretanto, ela se constitui em um retorno psicológico, uma rememoração dos tempos em que o cronista passou na Itália. A narrativa começa com uma caminhada pela praia que suscita as seguintes lembranças e sensações:

É abril, me perdoareis. Estou completamente cansado. Retorno à aldeia depois de três dias de galope de jipe pelas estradas confusas de caminhos e poeira e explosões. Tenho no bolso um caderno de notas. Quereis que vos descreva essas montanhas e vales, e o que fazem os seres humanos nesse tempo de primavera? Deixai-me estirar o corpo na cama; depois tiro as botas. Ouvi-me. As montanhas, já vos descreverei as montanhas. São números. Deus, que seco paisagista sou, que vejo uma paisagem de números! Aqui é a cota 724; aqui é o 870, aqui é 910 [...] contra ele se voltaram os binóculos e os canhões. Sobre ele desceram, numa ronda feroz, os aviões cuspidos fogo e fumaça. Depois, os homens cansados começaram a subir, lentos. Pense nesses homens, um qualquer. Por exemplo: I.G.194.645. Eis um homem. (BRAGA, 1996, p. 323).

A partir dessa descrição percebemos que a guerra tem o poder de transformar a paisagem e os homens. Nela, os seres são reificados e passam a ser apenas um número indo de encontro a outro número e, se acontece algo, os resultados serão da mesma natureza: apenas números. Assim, tudo segue em plena conformidade, afinal ninguém se preocupa se um número é alvejado, despedaçado, explodido ou se ele sofre, sangra ou morre.

É essa experiência de coisificação do homem e da natureza que deixa o narrador tão cansado e empoeirado. Mesmo depois de terminada a guerra, o cronista ainda sente o desgaste decorrente dessas experiências e várias vezes pede desculpas por isso em “Conversa de Abril”. Esse cansaço de Braga é um cansaço metafórico, assim como também a poeira e a lama da Itália que a essa altura já foram lavadas de seu corpo. O que permanece e não pode ser lavado são as memórias de sofrimento presenciadas pelo correspondente de guerra, estas ficaram impregnadas em sua alma e se tornariam matéria para suas crônicas.

E assim, revelando um pouco de si em cada texto, construindo um narrador-repórter que se mistura com o próprio homem Rubem Braga, temos como leitores uma impressão de intimidade com o escritor, como se ele fosse nosso amigo íntimo, como se já o conhecêssemos de outros carnavais. A maioria de suas crônicas é narrada em primeira pessoa, e desta forma ele continuou por escrever, por toda uma vida, criando laços com os seus leitores. Também nesse sentido, Rubem Braga foi um nome fundamental para “redimensionar o lugar da crônica como a maior contribuição das Letras Brasileiras para a história dos Gêneros Literários” (IMS, 2011, p. 5).

Para exemplificar a relevância da atuação de Braga enquanto cronista, encontramos, em uma série de ensaios sobre o gênero crônica, uma breve história contada por Lourenço Diaféria, contista e cronista brasileiro, que se encaixa perfeitamente como descrição da vida de escritor de Rubem Braga. Ei-la no parágrafo seguinte.

Certo dia, uma senhora rica encomendou a um pintor um quadro com o desenho de um galo. Esse aceitou a encomenda e marcou a entrega para seis meses depois. Após o tempo combinado, a senhora foi buscar o quadro e, para sua surpresa, o pintor pegou uma tela em branco e fez a obra em sua frente em poucos minutos. A mulher ficou admirada, porém, na hora da cobrança, ela se sentiu indignada pelo alto preço requisitado pelo pintor, pois julgava que o valor era incompatível com o pouco tempo que ele gastara para fazer o trabalho, então:

o pintor pediu à mulher que o acompanhasse, abriu a porta de uma sala contígua ao estúdio, e desabaram pilhas de esboço de galos que o pintor havia treinado durante os seis meses – para poder fazer o galo de meia hora. (DIAFÉRIA, 1986, p. 28).

Braga é um artista semelhante ao pintor dessa história, sua prática constante, escrevendo desde os quinze anos, fez com que ele se tornasse mestre no ofício de produzir crônicas. Sua grande marca como artista é o requinte com simplicidade e, do mesmo modo que o pavão¹¹ de uma de suas crônicas mais famosas, que faz de água e luz seu esplendor de cores, o grande mistério de Braga também é a simplicidade. Há inclusive momentos nos quais o escritor se inclui entre os simples e provoca os sabe-tudo, como na crônica “Nascer no Cairo, ser fêmea de cupim”:

Conhece o vocábulo escardichar? Qual o feminino de cupim? Qual o antônimo de póstumo? Como se chama o natural do Cairo? O leitor que responder “não

11 Referência à crônica “O pavão”. BRAGA, Rubem, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 375.

sei” a todas estas perguntas não passará provavelmente em nenhuma prova de Português de nenhum concurso oficial. Aliás, se isso pode servir de algum consolo à sua ignorância, receberá um abraço de felicitações deste modesto cronista, seu semelhante e seu irmão. (BRAGA, 1987, p. 22-23).

E deste modo, com uma escrita que parece não esconder segredos, já que não recorre a uma linguagem rebuscada, Braga vai tecendo suas crônicas. Em uma tese desenvolvida sobre o autor, Cícero Nicácio do Nascimento Lopes (2012) nos dá um bom resumo dos adjetivos que se aplicam a escrita do cronista:

um discurso enxuto, objetivo, despido de adiposidades suntuosas, de longas digressões remissivas e de expressões pleonásticas; um texto construído à base de um repertório de palavras simples, mas precisas e providas de um poderoso campo expressivo, capaz de produzir um efeito de lirismo expressivo cortante, que desperta invariavelmente no leitor uma elevada apreensão. (LOPES, p. 69).

Produzir narrativas de forma a parecerem singelas certamente exigiu de Braga um alto grau de criatividade e capacidade de inovação, ainda mais quando recordamos que esse escritor produziu durante tantas décadas. Contudo, até mesmo quando não havia novidades, ele conseguia produzir. Manuel Bandeira, fã do nosso cronista, tinha a seguinte opinião: Braga é bom, mas quando não tem assunto é ótimo:

Qual o segredo de Braga? Creio ser este: pôr em suas crônicas o melhor da poesia que Deus lhe deu. Outros põem também poesia nas suas crônicas, mas cautelosamente, só o refugio; a melhor eles guardam para os seus poemas. Ao passo que o velho Braga, poeta sem oficina montada, descarrega todos os seus bálsamos e venenos na crônica diária. Braga na crônica é sempre bom, e quando não tem assunto então é que tripula no melhor: mestre do puxa-puxa, espreme no palmo da coluna certa inefável poesia que é só dele. (BANDEIRA, *apud* BRAGA, 1980, p. 85).

Com o desenvolvimento tecnológico da imprensa no Brasil durante o século XX, jornais e revistas mais se aproximavam dos padrões industriais, isto é, mais meios de comunicação eram criados e também uma tiragem maior de jornais era produzida. Diante dessa realidade em transformação, muitos jornalistas e cronistas também tiveram que passar por uma adaptação. O próprio periódico no qual Braga atuava, quando foi correspondente durante a Segunda Guerra, participava dessas transformações:

O *Diário Carioca* surgiu em uma época fértil para a imprensa brasileira, o que é visto por alguns historiadores como reflexo de dois fatores bastante interligados: crescimento industrial e progressiva ascensão da burguesia (classe média inclusive). De fato, depois da Primeira Guerra Mundial o Brasil

passou por um processo de industrialização mais intenso; mesmo concentrada em poucos ramos de atividade e ainda dependente do setor agrário-exportador, a produção fabril mais do que dobrou de 1914 a 1935. Esse movimento transbordou para jornais e revistas, que cada vez se consolidariam mais como grandes empresas e menos como empreendimentos individuais, artesanais. (SANTOS, 2001, p. 26).

Escrever como rotina, essa passou a ser a norma para os profissionais do jornalismo. Houve épocas em que Rubem Braga escrevia diariamente, o que significava escrever hoje para ser publicado no dia seguinte. Na crônica “Conversa de Abril”, o cronista descreve-se assim: “Sou uma máquina de escrever com algum uso, mas em bom estado de funcionamento” (BRAGA, 2013, p. 90).

Assim, na escrita de Braga, depois de tanta convivência, as crônicas e a poesia que nelas habitavam transbordaram um pouco para a realidade. O cronista dos passarinhos, da borboleta amarela e do pé de milho construiu uma moradia peculiar ao seu gosto. Em uma de suas crônicas dá uma dica de como considera que ela devia ser:

A casa deve ser antes de tudo o asilo inviolável do cidadão triste; onde ele possa bradar, sem medo nem vergonha, o nome de sua amada: Joana, JOANA! – certo de que ninguém ouvirá; casa é o lugar de andar nu de corpo e de alma, é sítio para falar sozinho.

Onde eu, que não sei desenhar, possa levar dias tentando fazer na parede o desenho do perfil de minha amada, sem que ninguém veja e sorria; onde eu, que não sei fazer versos, possa improvisar canções em alta voz para o meu amor; onde eu, que não tenho crença, possa rezar a divindades ocultas, que são apenas minhas.

Casa deve ser a preparação para o segredo maior do túmulo. (BRAGA, 2013, p. 333-334).

Já que para Braga esse era o lugar de liberdade e da expressão mais íntima do ser, não é de se espantar que uma curiosidade a respeito de sua biografia tenha sido justamente a sua própria casa. Com reminiscências da infância e de Cachoeiro do Itapemirim, a sua casa refletia seu apreço pela natureza. Conhecida como jardim suspenso, a cobertura no 13º andar na Zona Sul do Rio de Janeiro abrigava um pomar cheio de árvores frutíferas como mangueira, pitangueira, goiabeira, jabuticabeira, coqueiro e até um raro pé de araquá. Lá, o escritor criou uma atmosfera interiorana que ganhou variados nomes à medida que ia despertando a admiração de seus visitantes:

O único lavrador de Ipanema, o fazendeiro do ar, nas definições do cronista Paulo Mendes Campos, morava num espaço que recebeu numerosos apelidos. “Quintal aéreo”, segundo Marco Antonio de Carvalho, biógrafo do escritor; “cobertura agrária”, de acordo com Millôr; “jardim voador” e “nave vegetal”,

nas palavras do colunista do *Globo* José Castello, autor de “Na cobertura de Rubem Braga”. (O GLOBO, VENTURA, 2013).

Neste lugar, feito à sua maneira e gosto, o escritor morou de 1963 até a sua morte, em 1990. Durante todo o período em que atuou como escritor, seria um homem politizado, com opinião firme e bem formada. Pouco antes de sua morte, já doente do câncer de laringe que ceifaria sua vida, o velho Braga se desentenderia com o editor chefe do jornal no qual trabalhava, *Estadão*, e pediria demissão. Na época, o jornal declarava apoio à candidatura de Fernando Collor, já os jornalistas em sua maioria apoiavam Luiz Inácio Lula da Silva. Braga escreveu um texto para o jornal deixando clara sua predileção pelo candidato petista, porém, o editor Augusto Nunes cortou a parte que expressava sua preferência política. Essa atitude fez com que o cronista se sentisse ofendido a ponto de não querer mais ser colaborador do jornal. Augusto Nunes tentou explicar que precisava amenizar a delicada situação que era o choque de opiniões entre os donos do jornal e seus jornalistas, mas Braga foi irredutível.

Tal situação só foi resolvida quando Fernando Sabino, amigo íntimo de Braga, ligou para Nunes e pediu para que ele insistisse com o cronista que estava doente e precisava do dinheiro que ganhava no jornal. Assim, o editor voltou a entrar em contato e conseguiu demovê-lo. Então, “Braga retornou às páginas do jornal, em que escreveu até a véspera da morte” (CARVALHO, 2013, p. 561), cerca de um ano mais tarde, aos 77 anos, no Rio de Janeiro.

Braga deixou um legado de livros e crônicas dispersas pelos vários jornais nos quais atuou durante a vida e, além disso, como sempre teve uma boa recepção entre o público leitor, crítica e academia, foi objeto de estudo de muitas pesquisas que se debruçaram sobre sua obra. Na pesquisa bibliográfica que realizamos, encontramos vários textos acadêmicos de distintos níveis de complexidade, essa produção que ia de artigos a teses apresentava temática variada. A partir dessas leituras, selecionamos três trabalhos que mais se aproximam do nosso.

Encontramos duas dissertações cujo *corpus* era também o livro *Crônicas da guerra na Itália*. Seus títulos: *A desordem dos dias: Rubem Braga e a Segunda Guerra*, do pesquisador Ricardo Luis Meirelles dos Santos (Unicamp, 2001) e *Crônicas da Guerra na Itália: estudo sobre o estilo de Rubem Braga e a história dos pracinhas*, de Rafael da Cruz Ireno (USP, 2016).

A dissertação de Santos, além de falar do livro *Crônicas da guerra na Itália*, possui boa parte de sua escrita dedicada ao que era publicado no jornal por Braga. Já antes da viagem para a Europa, Braga assinava a coluna “Ordem do dia” para o *Diário Carioca* e, antes de se tornar correspondente na Itália, essa coluna era dedicada principalmente a temas nacionais:

O principal assunto é o cotidiano do Rio de Janeiro afetado indiretamente pela guerra: os reflexos na economia, a especulação sobre o preço do leite, as manifestações de autoritarismo e o dia-a-dia de uma população que faz seus projetos à espera do fim dos conflitos. Braga também faz as vezes de comentarista do noticiário internacional, ao analisar o desenvolvimento dos combates na Europa. (SANTOS, 2001, p. 13).

Isso significa que a coluna era uma prévia histórica do que ocorria no Brasil meses antes dos pracinhas serem enviados para a Guerra. Nesses escritos anteriores à *Crônicas da Guerra na Itália*, vemos o mesmo posicionamento político e tom de mobilização que várias narrativas de Rubem Braga possuem ao se opor, com indignação, às injustiças sociais.

Ademais, o que chama atenção no trabalho de Santos é a volta ao jornal, a casa original das crônicas, uma vez que a maioria das pesquisas escolhem os livros como objeto de estudo. A dissertação dele conta ainda com uma série de anexos da “Ordem dos dias” que revivem as crônicas esquecidas no jornal, pois muitas não foram republicadas em *Com a FEB na Itália*. Somente três delas do período analisado por ele (fevereiro a junho de 1944) foram transpostas para o livro. Essa retomada dá ineditismo ao trabalho do pesquisador ao mesmo tempo que nos permite conhecer mais profundamente da obra de Braga, pois muito de seu trabalho sobre o período em que esteve na Itália acabou ficando restrito apenas ao jornal.

Assim, como sua pesquisa tem esse foco, ela conta a história do *Diário Carioca* (1928-1965). O periódico culminou com o processo de industrialização do país pós-Primeira Guerra e também com a crise do café que gerou inflação e, conseqüentemente, aumentou o custo de vida para os brasileiros. Nesse período, os jornais começaram a se preocupar mais com as técnicas e o crescente profissionalismo do setor, mas sem esquecer do posicionamento político e de escolher um lado nas disputas presidenciais do Brasil:

Quando a campanha para a sucessão do presidente Washington Luís saiu às ruas, boa parte dos jornais apoiava a candidatura de Getúlio Vargas - Diário Carioca entre eles - e atacava a chapa governista, encabeçada por Júlio Prestes, do Partido Republicano Paulista (PRP), e com Vital Soares na vice-presidência. (SANTOS, 2001, p. 29).

Na época, muitos jornais não perceberam que o político que apoiavam mais tarde se revelaria um ditador, recusar-se-ia a deixar o poder e instalaria um sistema de censura e controle dos meios de comunicação, pois logo depois do governo provisório de Getúlio Vargas, se instalaria a ditadura do Estado Novo. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em 1939, seria responsável pela construção da imagem de Getúlio Vargas, através da

publicidade e propaganda dos órgãos do governo, e por meio de uma forte fiscalização de todos os veículos de comunicação, principalmente o rádio e a imprensa.

Já na dissertação *Crônicas da guerra na Itália: estudo sobre o estilo de Rubem Braga e a história dos pracinhas*, Rafael da Cruz Ireno faz uma análise das características que cercam o estilo do cronista. Nessa sua pesquisa, destaca as sutilezas da construção textual que vão muito além de um bom humor superficial, a minuciosa escolha lexical e também procura apurar como são construídos os procedimentos linguísticos que criam a intimidade que esses textos bragueanos estabelecem de forma imediata com o leitor. Essa última, aliás, é uma marca constantemente mencionada por todos os pesquisadores consultados que analisaram e estudaram a obra de Braga e que certamente não passará despercebida nas análises deste trabalho.

Ireno nos apresenta um autor com um estilo essencialmente lírico, mas que equilibra sua subjetividade com uma lúcida compreensão social e um posicionamento ético perante seus leitores. A opinião que emite em suas crônicas a respeito da participação brasileira e atuação dos pracinhas é um exemplo de posição ponderada que não precisa fazer uso de engrandecimentos gratuitos a fim de fazer propaganda:

Braga escreveu suas correspondências para o Diário Carioca, emitindo seu juízo ponderado sobre a política, a economia e a sociedade deste período histórico, mas, sobretudo, sem deixar de esquecer que os percalços das pessoas foram reais e não literários, dando-nos uma visão abrangente da participação do Brasil neste conflito para mergulhar na condição do ser humano. Verifica-se, sendo este um dos pontos principais de nossas reflexões, em *Crônicas da Guerra na Itália*, a tentativa de contar os feitos dos pracinhas, a busca de um equilíbrio capaz de representar a complexidade do evento, sem com isso cair numa concepção “positiva” ou “negativa” da Campanha. (IRENO, 2016, p. 13).

Selecionamos ainda a tese *A grande dor das coisas que passaram: a recordação contemplativa na crônica de Rubem Braga*, do pesquisador Cícero Nicácio do Nascimento Lopes (2012). Esse é o trabalho que mais se distancia no nosso, pois o livro que Lopes escolheu como *corpus* principal foi *A Borboleta amarela*, obra que já contava com o registro das experiências de Braga sobre o grande evento histórico que foi a Segunda Guerra Mundial.

A primeira parte do trabalho desse pesquisador tece uma discussão teórica sobre o gênero crônica. Essa é uma parte muito relevante para os Estudos Literários, pois ao contrário de gêneros como o romance, conto ou a poesia, com relação a crônica, embora haja alguns

textos teóricos já consagrados nesta área de pesquisa¹², não há ainda uma quantidade abundante de estudos que explorem o gênero. Por isso, estudos sobre a crônica literária brasileira são mais que bem-vindos e relevantes. O Segundo capítulo da tese de Lopes faz um apanhado das características principais da escrita de Braga como a simplicidade e o lirismo, e o terceiro analisa as crônicas de *A borboleta amarela* a partir da perspectiva da contemplação que se materializa em uma escrita poética; tema que evidentemente repercute o texto de Davi Arrigucci Jr., “Braga de novo por aqui”, que discorre sobre o estilo do cronista.

Em sua análise, Lopes busca entender a relação do narrador bragueano com o tempo, destacando as características desse narrador que constantemente faz uso de uma recordação contemplativa. Além disso, o pesquisador destaca os efeitos de sentido que as modulações temporais, a presença do passado e o uso constante da memória causam nas narrativas. Segundo Lopes:

O narrador dos [textos de Braga] assume uma perspectiva contemplativa, isolado na penumbra da modernidade, sem tirar, no entanto, os pés das tradições. Esse narrador que protagoniza grande parte dos textos, segundo Arrigucci, é análogo aos contadores de “causos”, de histórias pitorescas, de pequenos momentos. Neste transe contemplativo, seu estilo é o estilo oralizado, despido de rodeios e de formalidades, ancorado numa linguagem despojada e simples, como o é a da crônica literária. (LOPES, 2012, p. 12).

Por fim, é preciso dizer que as pesquisas mencionadas são uma pequena porção do universo de trabalhos que a obra de Rubem Braga suscitou em sua recepção. Neste capítulo, esperamos ter fornecido uma visão panorâmica da vida e obra do autor escolhido que seja suficiente para situar o leitor no mundo e estilo bragueano cujas peculiaridades serão exploradas mais especificamente no quarto capítulo deste trabalho. O que foi utilizado nessa primeira seção, principalmente os textos acadêmicos, integram o conjunto de referências utilizadas como suporte para esta pesquisa e reaparecem nos capítulos seguintes. Na próxima parte, tratamos especificamente sobre a temática e contextos escolhidos na abordagem da obra de Rubem Braga, isto é, a representação das crianças e a guerra.

12 A maioria dos trabalhos que se ocupam do gênero crônica consultam uma seleção semelhante de textos teóricos já consolidados. Exemplo: “A vida ao rés-do-chão” de Antonio Candido e “Fragmentos sobre crônicas” de Davi Arrigucci Jr. foram utilizados como embasamento teórico em todos os trabalhos consultados sobre o gênero.

CAPÍTULO 2 - AS CRIANÇAS E A GUERRA NOS TEXTOS LITERÁRIOS

Quando abordamos o tema guerra, usualmente lembramos de homens, soldados, armas, lutas, porém, raramente pensamos nas crianças, embora elas também estejam presentes nesses conflitos. Isso tanto é verdade que se estima que cerca de 1,5 milhões de crianças perderam a vida durante a Segunda Guerra Mundial. Elas foram especialmente vulneráveis durante esse período na Europa. Sabe-se que as crianças menores de 12 anos eram geralmente assassinadas assim que chegavam aos Campos de extermínio, aquelas que tinham a “sorte” de sobreviver à chegada em sua maioria morriam de inanição ou exaustão nos dias subsequentes. As crianças judias em sua maioria não sobreviviam muito tempo aos nazistas, pois eram consideradas a semente da raça indesejada e um perigo iminente que contaminava a pureza ariana¹³.

Assim, como desejamos investigar a situação das crianças no decorrer desse conflito, este segundo capítulo tem como intenção analisar alguns exemplos de narrativas nas quais as crianças, tema que também será explorado nos capítulos seguintes, estejam imersas em situação de guerra. Nesta segunda etapa, citaremos textos de variados gêneros literários que trabalham com o recorte temático “criança” e “guerra”. Porém, antes de falarmos sobre a presença das crianças nessas obras, consideramos relevante entender melhor a concepção histórico-cultural do que é uma criança, quando essa noção surgiu e qual o seu papel na sociedade contemporânea.

Na presente data da escrita deste texto, século XXI, é comum reconhecermos e darmos muita importância à criança e aos primeiros anos de vida de um ser humano, entretanto, mesmo que seja difícil para os contemporâneos pensarem o contrário, nem sempre foi assim. A infância é um período que foi se tornando mais valorizado à medida que o mundo foi se transformando em moderno até chegar à concepção que temos hoje.

Desde o século XIX, não temos dificuldade em encontrar exemplos da supervalorização da criança e também da infância em uma percepção bem próxima da que aceitamos hoje. Como exemplo, lembramos o célebre poema de Casimiro de Abreu, “Meus oito anos”. Lendo esses versos românticos, sentimos que olhamos para o passado não com olhos críticos ou analíticos, mas como se esse estivesse envolto pelo véu do saudosismo; enxergamos um passado idealizado. Para muitos autores, que se inspiraram nesses primeiros anos para escrever, e até

13 Referências históricas encontradas no site “Enciclopédia do Holocausto”. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/children-during-the-holocaust>

mesmo para as pessoas comuns, essa fase é especial, detentora de uma aura de perfeição e muitas vezes de um sentimento de felicidade que jamais será recuperado na vida adulta.

Contudo, até que ponto esse véu é uma construção cultural e não algo da natureza humana? A resposta a essa pergunta, neste trabalho, só se tornou possível graças à leitura do estudo intitulado *História social da criança e da família*, de Philippe Ariès (2006). Esse livro se tornou relevante no presente trabalho porque percebemos que o modo como concebemos a infância e a própria criança determinam como a sociedade se organiza para recebê-la e cuidar dela, como é avaliado o seu valor, como os adultos se comportam em sua presença¹⁴ e como o governo se organiza com medidas para garantir seu bem-estar. Desse modo, é fácil deduzir que é a sociedade quem determina se as crianças serão ou não expostas à violência, incluindo aqui uma situação de guerra. Além disso, a tese de Ariès faz um refinado estudo sobre o lugar da criança dentro da sociedade ocidental, evidenciando que ela não era tão bem vista ou valorizada, o que forçava a infância a uma duração de tempo mínima, isso é, quanto mais breve, melhor.

Na sociedade medieval, que tomamos como ponto de partida, o sentimento de infância não existia – o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. Por essa razão, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes. (ARIÈS, 2006, p. 99).

Podemos dizer que no passado a infância estava reduzida a seu período mais frágil. As crianças só recebiam um cuidado maior em seus primeiros anos de vida, fase essa que o teórico chama de “paparicação”. Nessa época medieval, havia uma forma diferente de ver essa fase da vida, pois nela “as pessoas se divertiam com a criança pequena como um animalzinho, um macaquinho impudico”. (ARIÈS, 2006, p. X).

Para chegar à conclusão sobre como era a concepção de infância em épocas anteriores ao século XVII, Ariès analisou várias representações que encontrou da criança em diários, cartas, pinturas, afrescos e textos. A forma como a criança era representada artisticamente deu pistas para o pesquisador interpretar o passado. Como havia poucos registros escritos sobre o

14 Uma situação que certamente chocaria a sociedade atual é a forma como as crianças eram expostas às questões sexuais há apenas poucos séculos. “Não há por que pensar que o clima moral devesse ser diferente em outras famílias de fidalgos ou plebeus [Ariès fala da infância de Luís XIII]. Essa prática familiar de associar as crianças às brincadeiras sexuais dos adultos fazia parte do costume da época e não chocava o senso comum.” (ARIÈS, 2006, p. 77).

assunto, ele utilizou diversos exemplos de representações artísticas iconográficas para compreender o tratamento dado à criança e também como as famílias se organizavam nessas gerações passadas.

Segundo o estudioso, até por volta do século XII, a infância praticamente não era representada. E quando isso acontecia, as crianças eram desenhadas como homens e mulheres em escala menor para distingui-los dos adultos, isto é, não havia formas caracteristicamente infantis nas representações. Através do adulto em miniatura, era possível conhecer a concepção que se tinha da infância: um período de transição breve, sem valor e que não valia a pena ser registrado. A essas representações da criança com características físicas e vestimentas adultas, um homem em tamanho reduzido, apenas escapavam as representações do Menino Jesus no colo da Virgem Maria e as representações realistas que seguiam modelos da arte greco-romana como o *putto* – representações dos querubins – e os pequenos Eros. Destarte, a conclusão é que não havia lugar para a infância nesse mundo:

Isso sem dúvida significa que os homens dos séculos X-XI não se detinham diante da imagem da infância, que esta não tinha para eles interesse, nem mesmo realidade. Isso faz pensar também que no domínio da vida real, e não mais apenas no de uma transposição estética, a infância era um período de transição, logo ultrapassado, e cuja lembrança também era logo perdida. (ARIÈS, 2006, p. 18).

Portanto, se essa era uma fase que despertava pouco interesse, não havia motivos para dedicar a ela muita atenção. Além disso, “as pessoas não podiam se apegar muito a algo que era considerado uma perda eventual” (ARIÈS, 2006, p. 22). Uma das constatações mais chocantes do trabalho de Ariès, quando lido com um olhar anacrônico, é tomar conhecimento da facilidade com que as crianças eram substituídas. Porém, não se tratava de frieza ou crueldade, pois devido às condições medievais de precariedade sanitária e médica, a morte de recém-nascidos e crianças de pouca idade era comum, logo, a forma de se afeiçoar a essas crianças era distinta. Além disso, a forma de conceber as relações estabelecidas entre os casais que contraíam matrimônio também era diferente do que conhecemos hoje. De acordo com Ariès, “o sentimento entre os cônjuges, entre os pais e os filhos, não era necessário à existência nem ao equilíbrio da família: se ele existisse, tanto melhor” (ARIÈS, 2006, p. X). Portanto, podemos concluir dessa última afirmação que, em épocas passadas, o apreço pela criança e por outros componentes do grupo familiar não é condizente com o que propagamos no século XXI.

A vida da criança era então considerada com a mesma ambiguidade com que hoje se considera a do feto, com a diferença de que o infanticídio era abafado

no silêncio, enquanto o aborto é reivindicado em voz alta. (ARIÈS, 2006, p. XV).

A morte de crianças, como seres mais frágeis em um mundo hostil, era um fato banal e cotidiano assim como o fato delas, em muitas ocasiões, representarem um fardo para os pais e que, portanto, precisava ser descartado. Ariès esclarece que o infanticídio, embora fosse considerado um crime passível de punição e, muitas vezes, fosse cometido em segredo, era mais um dos fatores que atentavam contra a vida dos pequenos. Na literatura, há histórias que trazem indícios de infanticídio, de como era diferente o sentimento a respeito da infância e de como as crianças eram menos valorizadas. Com uma camada açucarada de conto infantil, “João e Maria”, a clássica história do casal de irmãos abandonados na floresta, diz muito a respeito dessa desvalorização.

Esse conto de fadas, que há séculos é passado de geração em geração, narra a história de duas crianças abandonadas pelos próprios pais na floresta. Nessa narrativa, a fome, sempre à espreita na história da humanidade¹⁵, é o motivo do abandono. “João e Maria” é:

uma história de pais que condenam seus filhos a morrer de fome, livram-se deles para ficar com o pouco alimento que restou, já que são incapazes de abastecer a família. (CORSO, 2006, p. 42).

As mudanças que nos fizeram chegar à concepção atual foram acontecendo de forma gradual. Dentre alguns marcos encontrados, Ariès cita o retrato de uma criança morta do século XVI. Essa foi uma das principais referências de que a perda dessa criança fora profundamente sentida e não apenas encarada como algo inevitável. Outro registro encontrado era do século XVII, nele, a criança finalmente passara a ser representada sozinha. Tal costume se popularizou nessa época e, a partir daí, cada família queria um retrato de seus filhos, mesmo que eles fossem pequenos; esse costume, no século XIX, foi substituído pela fotografia.

Nesse processo de aprender a “amar” as crianças, a ideologia cristã da igreja também contribuiu bastante na medida em que incentivava a cumplicidade sentimental das famílias. Esse foi um fator fundamental para que a criança obtivesse mais consideração da sociedade e, por consequência, essa mesma sociedade aumentasse o desejo por conservá-la viva:

15 “A fome é um dos eixos em torno dos quais girou boa parte da história da humanidade, muitas vezes, impulsionando os movimentos migratórios, as disputas de poder, as guerras. No cenário europeu, onde nasceram essas histórias, o tema da falta de alimento só foi superado recentemente. Incontáveis ondas de escassez dizimaram boa parte da população ou os deixaram fracos para doenças de ocasião, de modo que não faz muitos anos, o medo de morrer de fome era uma realidade cotidiana nesse continente (e ainda o é para uma inaceitável parte da humanidade). (CORSO, 2016, p. 42).

Ele (J.L. Flandrin,) mostrou como a diminuição da mortalidade infantil observada no século XVIII não pode ser explicada por razões médicas e higiênicas; simplesmente, as pessoas pararam de deixar morrer ou de ajudar a morrer as crianças que não queriam conservar. (ARIÉS, 2006, p. XV).

A citação deixa antever que a diminuição do infanticídio intencional também contribuiu para o aumento no número de crianças. Assim, paulatinamente, nosso comportamento enquanto sociedade mudou com relação às crianças. A grande virada aconteceu de forma imperativa e definitiva a partir do século XVII. Um dos marcos importantes foi a criação da escola tradicional que fez com que as crianças deixassem de se misturar com os adultos e de aprender a vida diretamente pela convivência. Isso teve impacto direto na qualidade de vida dos pequenos que ganharam maior investimento educacional. Passamos a pensar em formas de educá-las, prepará-las e, ao mesmo tempo, poupá-las, ao ponto que hoje a escola possui, mesmo que indiretamente, a responsabilidade não apenas de ensinar os conteúdos tradicionais e culturais, mas também de auxiliar os pais no preparo desses jovens indivíduos para o mundo.

Outro ponto importante, além do surgimento de um espaço social de “treinamento” destinado à proteção e ao desenvolvimento da criança, foi a mudança da concepção de família. A partir da leitura de Ariés percebemos que a sociedade se modificou em suas estruturas mais íntimas. Atualmente, ampliamos nossos conceitos e podemos conceber como família até mesmo uma junção de pessoas sem laços de sangue, pois passamos a valorizar a existência de outros fatores capazes de unir os seus membros. Assim, a afeição entre os indivíduos se tornou fator determinante e o sentimento passou a ser o laço desejado que ataria o grupo familiar. Com essa mudança, as crianças que nasciam nesse ambiente de afeto eram não só mais protegidas, mas também recebiam maior grau de instrução.

A família começou então a se organizar em torno da criança e a lhe dar uma tal importância que a criança saiu de seu antigo anonimato, que se tornou impossível perdê-la ou substituí-la sem uma enorme dor, que ela não pôde mais ser reproduzida muitas vezes, e que se tornou necessário limitar seu número para melhor cuidar dela. (ARIÉS, 2006, p. XI).

Ariés, considera que depois de todos esses processos de transformação, a sociedade finalmente descobriu a infância no século XVIII. A partir daí, substituir uma criança perdida já havia se tornado impossível, primeiro porque passamos a ter um maior controle da natalidade limitando o número de filhos para melhor cuidarmos deles, segundo porque houve uma polarização da vida social em torno de dois núcleos básicos: a família e a profissão.

Desse modo, analisado o ponto de vista de Ariès, consideramos necessário acrescentar um outro estudo sobre a história da criança a fim de contrapor o que foi apresentado pelo historiador. A respeito deste tema, encontramos material semelhante na pesquisa organizada por Lloyd deMause, divulgada no livro *The history of childhood* (1995). Nessa obra, deMause, com uma abordagem calcada na psicanálise e nas ciências políticas, apresenta um panorama a respeito da história da criança na Europa desde a Idade Média até o século XIX. Segundo esse pesquisador, a história da criança é um verdadeiro pesadelo do qual estamos começando a acordar apenas recentemente, em outras palavras, quanto mais retornamos no tempo, mais evidente fica como era menor o nível de cuidado com as crianças, então vítimas recorrentes de negligência, maus-tratos, terrorismo, espancamentos, abusos sexuais e assassinatos.

Lloyd deMause realiza uma pesquisa sobre a maneira como a criança era representada em diversos tipos de textos e sobre como as mudanças em sua história foram acontecendo. Em sua busca por referências, esse pesquisador não considera como uma boa fonte os biógrafos que idealizam demasiadamente a infância, nem os sociólogos que não investigam os lares de fato, nem os escritores que misturam vida com ficção. Também não reconhece como confiável o estudo de Ariès, pois considera insustentável o argumento da “invenção da infância”. Para deMause, quando Ariès fala do desconhecimento da noção de infância, chegando a essa conclusão através da forma como a criança era retratada, “um adulto em escala menor”, esse ignora muitas evidências sobre se os artistas medievais poderiam, de fato, pintar crianças realistas. E com relação ao segundo argumento de Ariès, o de que a família moderna restringe a liberdade das crianças e aumenta a severidade de suas punições, para deMause isso não condiz com as evidências quanto às violências registradas contra as crianças nos séculos anteriores. Segundo deMause, o problema não é a ausência de consciência de infância, mas sim a falta de empatia. Por isso, esse pesquisador vê nas idealizações do passado um histórico de abusos e violências disfarçadas em ações de educar, em brincadeiras, ou benevolência – para deixar as crianças melhores e mais fortes – e busca encontrar a verdadeira história da criança que para ele ainda não foi devidamente contada.

O primeiro lugar a procurar, é claro, é a Bíblia; neste livro certamente deve-se encontrar empatia pelas necessidades das crianças, pois Jesus não é sempre retratado segurando crianças pequenas? No entanto, quando alguém realmente lê cada uma das mais de duas mil referências a crianças listadas na Bíblia, essas imagens *gentis* estão faltando. Você encontra muito sobre sacrifício de crianças, apedrejamento, espancamento, exigência de obediência, amor aos

pais e papel de portadores do sobrenome da família, mas nenhum que revele qualquer empatia com suas necessidades.¹⁶ (DEMAUSE, 1995, p. 16-17).

A partir desse e vários outros indícios, deMause estabelece um panorama da história infantil que inclui infanticídio, abandono, amamentação, enfaixamento, espancamento e abuso sexual, examinando o quão difundidos esses atos eram em cada período. Começando na Antiguidade, ele encontra textos nos quais é possível presumir que o infanticídio de crianças legítimas e ilegítimas era uma prática regular. O assassinato de crianças legítimas só foi lentamente reduzido durante a Idade Média, mas os filhos ilegítimos continuaram a ser mortos regularmente até o século XIX. A venda de crianças também foi comum na Babilônia e na Europa durante a Idade Média, e em muitos outros lugares, a venda de crianças continuou esporadicamente nos tempos modernos, não sendo proibida na Rússia, por exemplo, até o século XIX. Além disso, era comum enviar os filhos pequenos para outras casas ou mosteiros como servos, pajens, damas de companhia, oblatos ou escriturários; essas foram práticas comuns até o início dos tempos modernos.

O que foi mencionado nesse parágrafo anterior representa apenas uma pequena porção dos vários exemplos abordados no livro do pesquisador. E baseado nessas evidências, deMause levanta a primeira hipótese de que, embora tenha havido melhoras, as crianças tiveram um passado muito ruim. Já a segunda hipótese é de que a vida das crianças só melhorou porque as gerações adquiriram gradativamente uma melhor capacidade empática. Ao explorar essa hipótese, deMause, com uma tese audaciosa, considera que as mudanças históricas de forma geral são causadas principalmente pela mudança das relações entre pais e filhos, ou seja, traçando seu trabalho dentro da teoria psicogenética¹⁷, ele passa a relacionar as mudanças que ocorrem na história não devido a transformações com relação à tecnologia ou à economia, mas sim devido às mudanças que ocorrem na personalidade humana como resultado das gerações sucessivas de interações entre pais e filhos.

16 “The first place to look, of course, is the Bible; certainly here one should find empathy toward children’s needs, for isn’t Jesus always pictured holding little children? Yet when one actually reads each of the over two thousand references to children listed in the Complete Concordance to the Bible, these gentle images are missing. You find lots of child sacrifice, on stoning children, on beating them, on their strict obedience, on their love for their parents, and on their role as carriers of the family name, but not a single one that reveals any empathy with their needs.” (DEMAUSE, 1995, p. 16-17).

17 A teoria psicogenética é um modelo explicativo que estabelece as relações existentes entre a mente (a psique humana) e a origem (a gênese) dos processos evolutivos que se desenvolvem no indivíduo. Esta teoria foi elaborada pelo psicólogo suíço Jean Piaget a partir da década de 1930.

Seguindo essa segunda hipótese, ele sugere que algumas possíveis explicações para a mudança da história da criança ocorreram porque os pais reencontram, na vida adulta, lidando com os filhos principalmente, as ansiedades e necessidades infantis uma segunda vez e, por isso, são mais capazes de compreendê-las, o que ocasionaria a diminuição dos maus-tratos e uma melhora na forma como as crianças são cuidadas e educadas. Todo este processo ocorreria sobretudo devido a uma regressão psicológica do adulto gerada pelo esforço de se relacionar com a criança.

Portanto, a história da criança se faz nos encontros com a história dos adultos e quanto melhor esses lidarem com as ansiedades infantis, melhores serão as práticas educativas. Essas, segundo deMause, podem ser consideradas bem mais do que um simples traço cultural, pois refletem diretamente na forma como a cultura é determinada, o que significa que o modo de criar e educar as crianças interfere nos traços que uma sociedade tem ou não.

Assim, uma vez que o desenvolvimento da criança depende de sua relação com o adulto, o pesquisador levanta alguns dos princípios psicológicos que se aplicam às relações adulto-criança no passado. Essa relação ocorre principalmente quando um adulto se depara com uma criança que precisa de alguma coisa. A partir daí há três reações principais disponíveis: [1] Ele pode usar a criança como um veículo para a projeção dos conteúdos de seu próprio inconsciente (reação projetiva); [2] ele pode usar a criança como substituta de uma figura adulta importante em sua própria infância (reação reversa); ou [3] ele pode simpatizar com as necessidades da criança e agir para satisfazê-las (reação empática). (DEMAUSE, 1995, p.7).

A partir dessas possíveis reações, deMause descreve uma série de abusos e maus-tratos relacionando-os a cada perspectiva do adulto sobre a criança. Na projeção de conteúdos e sentimentos, o autor cita as inúmeras formas de controle que incluíam desde aterrorizar os pequenos mencionando monstros e bruxas, até a amarrá-los ou enfaixá-los, no caso dos bebês, para que não façam nada contra si mesmos ou não cresçam desproporcionalmente. Já na reação reversa, o autor usa como principal exemplo para demonstrar a troca de papéis o fato de as crianças serem regularmente usadas como servos:

As crianças sempre cuidaram dos adultos de diversas formas concretas. Desde os tempos romanos, meninos e meninas serviam seus pais à mesa, e na Idade Média todas as crianças, exceto a realeza, agiam como criados, em sua própria casa ou na casa de outras famílias, muitas vezes voltando da escola ao meio-dia para servir seus pais. Não discutirei aqui todo o tópico do trabalho infantil, mas deve ser lembrado que as crianças faziam grande parte do trabalho do mundo muito antes do trabalho infantil se tornar um problema no século XIX,

geralmente a partir dos quatro ou cinco anos de idade.¹⁸ (DEMAUSE, 1995, p. 20).

Nesse sentido, é possível afirmar que essa mudança contínua entre projeção e reversão produz uma “imagem dupla”, responsável por grande parte da má qualidade da infância no mundo. O que vamos notando à medida que somos confrontados com os exemplos do livro de deMause é que muitas dessas práticas são naturalizadas pela sociedade ainda hoje, como se a criança tivesse uma dívida em relação aos seus pais, uma obrigação moral de obediência, assim como de oferecer amor incondicional àqueles que lhe proveram a vida.

Além disso, como leitores de *The history of child*, encontramos tantos exemplos de relações ruins entre adultos e crianças que poderíamos ser levados a pensar que os pais começaram a amar seus filhos somente a partir do século XIX. No entanto, presumindo esse efeito, deMause afirma que os pais amavam seus filhos e que até mesmo aqueles mais violentos tinham momentos nos quais expressavam ternura. O irônico é que expressões de afeto ocorriam com mais frequência se a criança não fosse exigente ou quando ela estava dormindo ou morta. Isso, segundo ele, estaria mais associado ao nível de maturidade emocional desses pais, isto é, com a capacidade deles de ver a criança como uma pessoa diferente de si mesmos, do que com a falta de amor. Portanto, podemos pressupor que é a maturidade que garante a terceira reação mencionada anteriormente.

A reação empática, compreendida dentro da teoria de deMause, é a capacidade do adulto de regredir ao nível da necessidade de uma criança e identificá-la corretamente sem uma mistura das próprias projeções. Este adulto deve então ser capaz de manter distância suficiente da própria necessidade para poder satisfazer a da criança. Nessa teoria, o comportamento, independentemente de qual seja, é perpetuado para as gerações seguintes. Assim, agir com empatia é quebrar o ciclo de maus-tratos naturalizados e contar com a possibilidade de estabelecer um novo padrão, pois a cada vez que o adulto conseguia tratar sua criança com empatia, essa última tinha a chance de crescer sem traumas, sentimentalmente mais equilibrada e mais empática. Por consequência, na vida adulta essa criança tornaria seu ambiente familiar mais acolhedor uma vez que seria capaz de estabelecer relações mais saudáveis com as pessoas ao seu redor, incluindo os próprios filhos.

18 “Children have always taken care of adults in very concrete ways. Ever since Roman times, boys and girls waited on their parents at table, and in the Middle Ages all children except royalty acted as servants, either at home or for others, often running home from school at noon to wait on their parents. I will not discuss here the whole topic of children’s work, but it should be remembered that children did much of the work of the world long before child labor became such an issue in the nineteenth century, generally from the age of four or five.” (DEMAUSE, 1995, p. 20).

Concluindo esta parte, cabe afirmar que a obra de deMause apresenta relevância principalmente em função da vasta pesquisa sobre como as crianças foram tratadas no decorrer dos períodos históricos. A intenção deste pesquisador foi sobretudo a de escancarar toda a violência sofrida pelas crianças durante tantos séculos e, embora ele tenha divergido abertamente de Ariès, ambas as perspectivas, mesmo que muito distintas, entram em concordância ao mostrarem, através de pesquisas, que a forma como a criança é tratada passou por um processo de melhora desde a Antiguidade e Idade Média até a atualidade em nossa sociedade ocidental.

Podemos afirmar que a situação melhorou ao ponto de a criança ganhar espaço como indivíduo. Com o passar do tempo e o aumento da valorização dos pequenos, até mesmo o governo passou a se importar mais com a questão, inclusive se preocupando em cuidar delas antes mesmo de seu nascimento¹⁹. Em conclusão, quanto mais valorizada a criança em uma sociedade, mais poupada e protegida ela é, o que garante melhor qualidade de vida, por outro lado, se menos valorizada, ela acaba sendo exposta ao mundo e aos seus perigos mais cedo e assim sofrendo males e violências.

O reflexo de como a criança é protegida nas sociedades, que a valorizam, pode ser constatado facilmente através da consulta às várias constituições, estatutos e leis que são exclusivamente dedicados a elas. Esses documentos garantem às crianças e adolescentes desde direitos básicos de sobrevivência e cuidado, por parte dos pais ou responsáveis, até o direito à educação e ao pleno desenvolvimento. A seguir, selecionamos três artigos do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) que pontuam alguns direitos atuais das crianças no Brasil:

Art. 3º. A criança e o adolescente gozam de todos os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sem prejuízo da proteção integral de que trata esta Lei, assegurando-se lhes, por lei ou por outros meios, todas as oportunidades e facilidades, a fim de lhes facultar o desenvolvimento físico, mental, moral, espiritual e social, em condições de liberdade e de dignidade.

Art. 5º. Nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, punido na forma da lei qualquer atentado, por ação ou omissão, aos seus direitos fundamentais.

Art. 7º. A criança e o adolescente têm direito a proteção à vida e à saúde, mediante a efetivação de políticas sociais públicas que permitam o nascimento

¹⁹ Lembramos que em muitos países, como no caso do Brasil, o feto é mais valorizado do que a escolha da mulher em manter ou não a gestação. Pela lei brasileira, será julgada por homicídio culposo, Art. 124 do Código Penal, a mulher que cometer um aborto.

e o desenvolvimento sadio e harmonioso, em condições dignas de existência. (ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE, 2017, p. 11-12).

Os artigos do ECA almejam garantir que a criança e o adolescente gozem de qualidade de vida e bem-estar físico e psíquico em todo o território nacional, e que essa criança se desenvolva plenamente sob a proteção da família, da sociedade e do Estado. O artigo quinto deixa claro que maltratar uma criança é crime passível de punição, portanto, é previsto por lei que elas não podem, ou não poderiam, estar expostas a situações de violência, o que obviamente inclui o fato de que as crianças jamais deveriam viver na pele ou sequer presenciar uma guerra.

Leis como essas interferem em causas que vão além da realidade palpável, pois a fim de protegê-las também da violência que se dissemina através dos conteúdos midiáticos e digitais, tornou-se imperativo organizar o material didático para educá-las sobre aquilo que elas devem consumir culturalmente. Passamos a julgar o que pode ser prejudicial ou construtivo às crianças considerando seu nível de maturidade intelectual. Um grande exemplo disso é a Classificação Indicativa, criada em 1988. A *ClassInd* é uma portaria que regulamentou a indicação de faixa etária para programas de TV, cinema, filmes em *streaming*, peças teatrais, shows, aplicativos, jogos eletrônicos, entre outros produtos culturais. Sua intenção é ser fonte de informação para as famílias fazendo o trabalho de relacionar obras audiovisuais e a faixa etária para a qual uma obra pode ser ou não recomendada. Contudo, essa indicação não se pretende fechada e não substitui o cuidado e supervisão dos pais.

Essa classificação indicativa, embora regulamentada em relação ao conteúdo audiovisual no Brasil apenas no final da década de 1980, é apenas o reflexo de uma preocupação bem mais antiga. O próprio aparecimento da Literatura Infanto-juvenil é um explícito divisor de águas, diferenciando aquilo que deve ser apresentado à criança, daquilo que é dado ao adulto no que tange à literatura. Por exemplo, os tradicionais contos de fadas precisaram se modificar para continuar existindo em uma sociedade com concepções e valores diferentes. A história da “Chapeuzinho Vermelho”, conhecida por grande parte das crianças ocidentais, não teve sempre um final feliz. A versão de Charles Perrault (1628-1703) termina com um seco e pouco amistoso “o Lobo malvado atirou-se sobre Chapeuzinho Vermelho e a comeu.” (PERRAULT, 2004, p. 338). Nessa versão da história, ninguém aparece para socorrer a menina e, como se o final não fosse suficientemente claro, ainda é acrescentada uma nota contendo a moral da história:

Vemos aqui que as meninas e, sobretudo, as mocinhas lindas, elegantes e finas, não devem a qualquer um escutar. E se o fazem, não é surpresa que do lobo virem o jantar. Falo “do” lobo, pois nem todos eles são de fato equiparáveis. Alguns são até muito amáveis, serenos, sem fel nem irritação.

Esses doces lobos, com toda a educação, acompanham as jovens senhoritas pelos becos afora e além do portão. Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos são, entre todos, os mais perigosos. (PERRAULT, 2004, p. 338).

A moral da história, que transcende os limites do mundo infantil, sugere inclusive uma camada de conotação sexual (acompanham as jovens senhoritas pelos becos), julga que, se algo de ruim aconteceu com a Chapeuzinho, a culpa certamente foi dela mesma que se envolveu com o Lobo. Nessa versão, a menina é usada como exemplo daquilo que acontece quando há uma desobediência.

Apenas no século XIX, os irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm compilaram uma versão desse conto mais suave e inventaram a figura do caçador que, no fim da história, aparece e salva a Chapeuzinho e a vovó, abrindo a barriga do lobo e as tirando de lá ainda ilesas. A versão de Perrault, que hoje poderia causar estranhamento, ainda pode ser considerada amena, pois em outra versão mais antiga, encontramos uma história que muito se distancia do que consideramos hoje como apropriado para uma leitura infantil. Nessa versão, o lobo esquarteja a vovó em pedaços e os oferece à Chapeuzinho como alimento, “carne e vinho”, assim que a garota chega à casa da vovó. Logo em seguida, ele pede para a garota se despir, jogar cada peça de roupa no fogo e depois se deitar nua com ele na cama. Tal sucessão de acontecimentos, que contém de canibalismo a cenas com teor erótico, certamente não seriam percebidos sem repulsa pelos leitores contemporâneos acostumados com o “viveram felizes para sempre”.

O que conhecemos hoje como os “contos de fadas” eram, na Idade Média, histórias contadas oralmente tanto para adultos quanto para crianças. Essas narrativas podem ser consideradas como uma forma de aquisição de conhecimentos, aconselhando seus ouvintes quanto aos diferentes perigos do mundo. “Chapeuzinho Vermelho” é uma história que recomenda cuidado ao se relacionar com pessoas estranhas e desse modo esse tipo de narrativa acaba por deixar as crianças advertidas e mais preparadas. E, ao contrário do que se possa pensar, tais histórias não representam desleixo com relação aos pequenos, pois essa era a forma como crianças eram inseridas na sociedade e aprendiam as lições, em outras palavras, retomando os estudos de Ariés (2006), não se tratava de negligência intencional com as crianças, mas apenas de outro tempo, outra concepção de relações humanas e outros valores.

Portanto, concluímos que a concepção de infância e a forma como a criança é tratada pela sociedade mudou, porém, mesmo com o reconhecimento da criança e de tantas leis criadas visando a proteção dela, nem sempre elas são poupadas ou protegidas. Em uma guerra, por exemplo, elas geralmente se tornam as mais vulneráveis. Assim, para continuar a discussão

central deste trabalho, citaremos alguns exemplos de narrativas nas quais as crianças protagonizaram essa violência particular aos contextos de guerra.

O primeiro exemplo lembrado trata-se do *Diário de Anne Frank*. Não há como falar de criança, guerra e literatura sem citar o livro que é uma das referências mais conhecidas quando se trata dessa temática. Nesse livro em questão, temos uma criança no papel de escritora e protagonista de sua própria história, nele, é a criança quem conta como era sua vida escondendo-se dos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.

Anne é uma das milhares de crianças que tiveram sua vida totalmente transformada pela guerra, porém, ela se tornou um caso emblemático devido ao relato de seu Diário. Através dele, Anne Frank tornou-se um símbolo de luta e resistência, mesmo sendo apenas uma adolescente. Seus escritos foram publicados em mais de 40 países e traduzidos em mais de 70 línguas, e o lugar que foi seu esconderijo é hoje um museu em Amsterdã.

Porém, antes de todo o sucesso alcançado pelo seu relato, dúvidas foram levantadas. Logo no prefácio do Diário, essas dúvidas ensejam uma discussão que deteve nossa atenção: a necessidade de comprovar se a história da menina era verídica, ou seja, se ela realmente tinha existido como pessoa física e se o que se contava naquele relato tinha de fato ocorrido.

O Instituto para Documentação de Guerra mandou fazer uma profunda investigação. Assim que foi considerado autêntico, sem qualquer sombra de dúvida, publicou-se o diário na íntegra, juntamente com os resultados de um estudo exaustivo. (FRANK, 2021, p. 13).

Os escritos referentes ao Holocausto, principalmente aqueles que se dizem textos testemunhais, geralmente passam pelo crivo da “verdade”. Ou o texto se explicita como ficcional ou a identidade da testemunha que o produziu precisa ser atestada para que sua produção seja considerada válida. O *Diário de Anne Frank* não foi o único relato da Segunda Guerra a ser minuciosamente examinado pelos investigadores da *Shoah*, muitos outros textos e autores também levantaram essa questão.

Talvez para se defender dos negacionistas²⁰, que podem se multiplicar e contaminar uma sociedade inteira, os historiadores e estudiosos do Holocausto empenham-se para se cercarem

20 Mesmo diante de inúmeras provas e também de relatos dos sobreviventes, há um grupo de historiadores que negam a existência do Holocausto. Como exemplo, a historiadora Deborah Lipstadt, da Emory University, dos Estados Unidos, que inclusive tem livros publicados com a temática. Segundo ela, os nazistas não perseguiram e tentaram exterminar os judeus de forma sistemática durante a Segunda Guerra, suas mortes foram resultado da guerra e/ou da epidemia de tifo. Com relação às evidências, ela afirma que os documentos foram fabricados e os relatos das vítimas foram influenciados pelas propagandas.

de provas e relatos de testemunhas que incontestavelmente estiveram nos Campos de Concentração. Porém, quando o assunto é literatura, outros pontos devem ser levados em conta.

Ainda que a história e a literatura compartilhem da linguagem, há diferenças entre elas que vêm sendo discutidas desde a Antiguidade Clássica. Em *Poética*, Aristóteles explica que história e literatura “diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido.” (ARISTÓTELES, 2007, p. 43). Logo, percebemos desse modo a distinta natureza da literatura que tem a ver com as possibilidades, ou seja, ela se alimenta do mundo que a produz em um movimento de autorreferência, mas também supera esse mesmo mundo em alcance. Assim, podemos concluir que a literatura nunca foi mera imitação do mundo, embora sempre tenha mantido seus laços com o “real”.

No entanto, no século XX, esses laços mudaram a natureza do texto literário. Alguns teóricos, dentre eles Márcio Seligmann-Silva, apontam para essa mudança na literatura como sendo impulsionada pelos fenômenos da era dos extremos:

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

A proposta dessa literatura do século XX, nesse sentido, seria pensar o real não como realismo, mas sim como a narração de um evento que resiste à possibilidade de sua representação, uma vez que os eventos traumáticos sobretudo das Duas Grandes Guerras são tão terríveis que causam uma ruptura na psique daqueles que sobreviveram a tais eventos. Outro ponto na citação anterior que não podemos deixar de mencionar é o uso da palavra “compromisso”. Ao firmar um *compromisso* com o “real”, a literatura de testemunho cria expectativas e passa a exigir certa fidelidade do texto. Em consequência, exige também um novo redimensionamento do seu autor, fazendo com que tanto esse último quanto o texto não sejam indiferentes à verdade.

Quando sabemos que a história relatada é “real” e que a pessoa que se propõe a narrar é justamente aquela que viveu o evento limite, geralmente tendemos a ter mais empatia e a receber o texto como verdade. O “baseado em fatos reais” pode nos deixar menos desconfiados e fazer com que nos questionemos menos com relação à possibilidade de o fato narrado ser uma ficção – tomando aqui a palavra ficção como sinônimo de enredo criado pela imaginação. Isso significa que, diante da literatura de testemunho, o leitor espera ouvir o depoimento daqueles que efetivamente foram vítimas do Holocausto.

Porém, a literatura de testemunho é muito peculiar quanto a esse quesito da exigência uma narrativa verídica historicamente. Vale lembrar que quando estamos diante de uma história, ou prestes a começar a leitura de um livro literário, não ficamos nos perguntando se tudo o que vamos ler é ou não real e se de fato ocorreu. Geralmente, aceitamos a história tal como ela nos é contada. Abraçamos o texto, buscando dar a ele a coerência necessária e, de repente, aceitamos o surgimento de dragões, quimeras, seres mágicos, mitológicos e até animais falantes. E como se isso não bastasse, vamos além, toda essa farsa muitas vezes nos leva ao riso ou nos comove às lágrimas; aqui não poderíamos deixar de lembrar do conceito de *catarse*, símbolo do impacto do ficcional no mundo real.

Mas, quando um texto está associado à literatura de testemunho e essa expectativa de ouvir/ler algo de um verdadeiro sobrevivente é quebrada, o leitor se sente enganado. Esse foi o sentimento daqueles que acreditaram no autor do livro mencionado na seguinte citação:

O que tinha um tom irônico, passa a ter um valor amoral. É exatamente o que acontece no caso da obra do autor suíço Benjamin Wilkomirski, aliás Bruno Doesseker [...] autor do volume *Bruchstücke* (Fragmentos) publicado em 1995. Wilkomirski apresenta-se como sobrevivente do Holocausto não apenas no seu relato que ele denomina de autobiográfico e equipa com o posfácio – uma peça de retórica digna de ser lida sobretudo após a revelação da farsa. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377).

O autor Benjamin Wilkomirski, portanto, passou-se por uma testemunha autêntica de Auschwitz, deu entrevistas e palestras falando do assunto, vestiu o personagem como se essa fosse sua verdadeira identidade. O livro teve uma recepção excelente e em pouco tempo se tornou obra de destaque quando o assunto era os estudos sobre o Holocausto²¹, porém, tudo não passava de mentira, pois o autor do livro só visitara os Campos como turista, não tinha origem judaica e até seu nome era uma farsa.

Nesse caso, a exigência de uma comprovação histórica e factual levou à descoberta de um texto ficcional ofensivo. O livro se fez passar pelo que não era, criou um engodo, para muitos, a atitude do autor é digna de desprezo, sentimento esse que se aprofunda ainda mais pelo fato de se tratar de uma mentira a respeito do Holocausto. Porém, quando passamos a considerar o livro apenas como obra ficcional, podemos dizer que ele foi extremamente bem-sucedido, pois segundo Seligmann-Silva o sucesso desse livro:

21 “*Bruchstücke* (Fragmentos) ganhou “honrarias do *Jewish Quarterly* (Londres) e do Museu do Holocausto (Washington), do Prémio da Memória da *Shoah* (Paris) e do *National Jewish Book Award* (Nova York), entre outros, os *Fragmentos* já foram comparados a Homero, Cervantes e Shakespeare, bem como, mais previsivelmente, a Primo Levi e Elie Wiesel.” (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 200, p. 202).

só pode ser justificado pela conjunção única presente nessa obra entre encenação do trabalho da memória e as imagens mais fortes jamais descritas pelos verdadeiros sobreviventes. Acrescente-se a isso o ponto de vista da criança. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377).

Muitos dos reais sobreviventes, traumatizados por tantas violências vividas, não conseguem narrar os eventos experienciados. Assim, a formulação artística auxilia na evocação daquilo que não pode ser diretamente representado. No campo literário e também na arte em geral, poderíamos defender o livro *Fragments* dizendo que nesse campo não se trata de mentiras, mas sim de “verdade artística”. Inclusive, uma forma narrativa que somente abrangesse o “real” deixaria de ser literatura e também testemunho, pois esses gêneros apenas “existem no espaço entre as palavras e as ‘coisas’” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 374). A ficcionalização é sempre possível, ela está entrelaçada de forma indissociável com a linguagem e o aporismo que tenta separar a ficção da realidade nada mais é que uma falácia.

Com relação ao *Diário de Anne Frank*, que motivou toda essa discussão, embora ele se apresente como autêntico, e de fato tenha se provado desta forma depois de escrutinado, podemos afirmar que essa não é nossa principal preocupação. O que mais nos interessa nesse relato é a possibilidade de explorar o fato de uma pré-adolescente conseguir fazer literatura, narrando suas memórias e experiências traumáticas em plena guerra. Assim, seguimos a leitura e descobrimos uma escrita agradável e acessível, na qual Anne nos revela seu cotidiano no esconderijo, então chamado Anexo.

O período das “cartas” que compõem o diário, é assim que Anne chama cada pequeno capítulo de sua narrativa, começa no dia 12 de junho de 1942. Esse é o dia em que Anne ganhou o diário de presente de aniversário de 13 anos. Nesta data, seu pai já se organizava há cerca de um ano para o caso de alguém próximo sofrer algum tipo de ameaça nazista. Para tentar proteger sua família, assim como seus pertences, ele organizou uma pequena casa improvisada no andar de cima do prédio onde trabalhava e, enquanto isso, distribuía suas coisas de valor pela casa de amigos com a esperança de que não fossem roubadas pelos alemães e de retomá-las depois da guerra.

Podemos concluir através da leitura do Diário que Otto Frank, pai de Anne, conseguiu estruturar bem seu plano de construção do Anexo. Lá, as pessoas gozavam de certo conforto em comparação a muitas outras que estavam nas ruas ou nos Campos, porém, isso não significa que fora fácil passar dois anos trancados como prisioneiros em um pequeno espaço, escondido atrás de uma estante de livros usada para disfarçar a entrada.

Então, houve o dia em que a esperada ameaça chegou. Pouco tempo depois do aniversário de Anne, dia 8 de julho de 1942, Margot, irmã da protagonista, recebeu uma

notificação da SS para se apresentar. Essa era a forma como os judeus eram enviados aos Campos em pequenos grupos. Esconder-se era, na visão dos Frank, a única chance de não perderem a filha mais velha.

Somente as primeiras páginas do Diário são referentes ao período de liberdade, o relato foi quase que inteiramente produzido no Anexo. No decorrer da história, vamos percebendo que o amadurecimento da menina de 13 anos que vai para o esconderijo com sua família é de saltar aos olhos; ela cresceu muito. A menina que começa o Diário falando dos colegas da escola, de forma presunçosa e superficial, não é a mesma que encerra a narrativa refletindo sobre a pessoa que gostaria de ser no futuro e reconhecendo suas qualidades e defeitos. Além disso, Anne vai se tornando mais crítica e consciente em relação ao seu lugar no mundo, isso é, uma menina de origem judaica, ao mesmo tempo em que passa também a perceber os horrores que seu povo sofria:

Rauter, um figurão alemão, fez recentemente um discurso: “Todos os judeus devem sair dos territórios ocupados pela Alemanha antes de 1º de julho. A província de Utrecht ficará livre de judeus (como se eles fossem baratas) entre 1º de abril e 1º de maio, e as províncias do norte e do sul da Holanda entre 1º de maio e 1º de junho.” Essa pobre gente está sendo embarcada para matadouros imundos como um rebanho de gado doente e maltratado. Mas não direi mais nada sobre isso. Meus pensamentos me dão pesadelos! (FRANK, 2021, p. 127).

Várias são as passagens no livro em que Anne se mostra preocupada com o destino do povo judeu. Nesse fragmento do livro, a menina infelizmente não podia ser mais assertiva na comparação do tratamento dado ao seu povo àquele dispensado a “baratas”, pois era assim que os nazistas enxergavam os judeus. Obviamente, Anne não tinha como saber tudo o que ocorria nos Campos ou saber da “solução final” ou do pesticida a ser usado nesse processo. Antes de usarem as câmaras de gás, os nazistas tentaram métodos mais convencionais. As execuções por fuzilamento foram as primeiras tentativas, porém, logo se mostraram inviáveis porque exigiam muitos recursos e munições e, além disso, os soldados queixaram-se da “pressão psicológica” sofrida por matarem mulheres e crianças. Outro método, mais elaborado, contava com caminhões especificamente modificados, com capacidade para cerca de 100 condenados de cada vez, que direcionavam os gases de escape para o interior do compartimento de carga e sufocavam as vítimas. Com o tempo, esse método foi aperfeiçoado e substituído pelas câmaras de gás. Esse último, que se mostrou o mais eficiente, usava o Zyklon-B, um pesticida muito comum na época a base de ácido cianídrico (altamente tóxico para os seres humanos) e nitrogênio.

Mas voltando ao *Diário*, além da preocupação com o povo judeu, Anne também pensava em amigos próximos, ou ainda nas próprias crianças que via na rua através de uma janela: segundo a menina, as crianças pareciam mais magras e maltrapilhas à medida que a guerra se desenrolava:

As crianças deste bairro andam com camisas finas e sapatos de madeira. Não têm casacos, nem capas, nem meias, nem ninguém para ajudá-las. Mordendo uma cenoura para acalmar as dores da fome, saem de suas casas frias e andam pelas ruas até salas de aula ainda mais frias. As coisas ficaram tão ruins na Holanda que hordas de crianças abordam os pedestres para implorar um pedaço de pão. (FRANK, 2021, p. 111).

Nesses momentos de perceber o outro, de olhar para o mundo, surge no relato outro ponto comum às testemunhas da Segunda Guerra que não pode ser ignorado: Anne sente culpa. Embora fosse apenas uma jovem adolescente que nada tinha a ver com a guerra, que não havia escolhido sua herança judaica, e que não havia contribuído para prejudicar ninguém, ela ainda se sentia culpada. Sua culpa provinha da comparação: o outro, igualmente judeu, sofria nos Campos, enquanto ela tinha conforto no Anexo.

Temos muita sorte aqui, longe do tumulto. Não pensaríamos sequer por um minuto em todo esse sofrimento se não estivéssemos tão preocupados com as pessoas queridas, a quem não podemos ajudar. Sinto-me má ao dormir numa cama quente, enquanto em algum lugar meus melhores amigos estão caindo de exaustão ou sendo derrubados. Fico apavorada quando penso em amigos íntimos que agora estão à mercê dos monstros mais cruéis que já assolaram a terra. E tudo porque são judeus. (FRANK, 2021, p. 99).

O fato dela ser uma adolescente não a torna menos capaz de sentir ou perceber a catástrofe do mundo à sua volta. Anne, embora nessa citação ainda não soubesse que tocaria o fundo, sente-se mergulhando rumo à “face das Górgonas”²². Poderíamos tentar analisar o que a garota descreve como um sentimento à primeira vista tão ilógico que só pode ter sido percebido depois de um evento tão desmesurado como a Guerra e a *Shoah*. Sentir culpa pela morte dos outros e também pelo fato de ter qualquer tipo de prazer, conforto ou mesmo ter sobrevivido à tragédia, como se o sobrevivente não merecesse estar vivo no lugar daquele que partiu, ou como se a vida do outro fosse mais valiosa, é algo que também não parece fazer sentido. Esse sentimento de não-lugar, de ser injusto com o outro ou de estar mentindo ou não contando os fatos como eles deveriam ser contados, é explicado por Primo Levi no livro *Os afogados e os sobreviventes*:

22 Referência encontrada no livro *Os afogados e os sobreviventes* (2004), de Primo Levi, p. 72.

Nós, que sobrevivemos aos campos, não somos as verdadeiras testemunhas. Esta é uma ideia incômoda que passei aos poucos a aceitar, ao ler o que outros sobreviventes escreveram – inclusive eu mesmo, quando releio meus textos após alguns anos. Nós, sobreviventes, somos uma minoria não só minúscula, como também anômala. Somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, jamais tocaram o fundo. Os que tocaram, e que viram a face das Górgonas, não voltaram, ou voltaram sem palavras. (LEVI, 2004, p.72).

O próprio título do livro já faz menção àqueles que são os “verdadeiros”, os afogados, e os “usurpadores”, os sobreviventes. Assim, não somos os primeiros a associar essa carga emocional tão pesada ao suposto suicídio do autor italiano, em 1987, então com 67 anos. Anne Frank certamente sentia semelhante mal-estar por estar protegida no Anexo Secreto. No entanto, mesmo que ela se sentisse culpada por ser privilegiada, sua vida no esconderijo não era um mar de rosas, pois, como se não bastasse a guerra e a falta de liberdade, a convivência com os outros moradores da casa também representava um desafio, principalmente para uma criança que transitava para a vida adulta:

Minha cabeça ficou abalada com a quantidade de desaforos que essa casa honrada teve de suportar no mês passado. Papai anda com os lábios tensos, e sempre que ouve o seu nome levanta os olhos alarmados, como se tivesse medo de que o chamem para resolver outro problema delicado. Mamãe anda tão alterada que está com o rosto cheio de manchas vermelhas, Margot reclama de dor de cabeça, Dussel não consegue dormir, a Sra. van Daan resmunga e solta fumaça o dia inteiro, e estou completamente maluca. Para dizer a verdade, às vezes me esqueço de com quem estamos de bem e com que estamos de mal. (FRANK, 2021, p. 176).

Durante 2 anos, as duas famílias que habitavam o Anexo não saíram para absolutamente nada. Tudo que eles precisavam era trazido pelas pessoas que os ajudavam²³. Viviam constantemente com medo de serem descobertos, pois qualquer barulho poderia denunciá-los aos trabalhadores da fábrica que estavam no andar de baixo, assim, passavam os dias quietos como animais entocados. Com tantas dificuldades, preocupações, ansiedade, medo e outros sentimentos variados, era de se esperar que o humor do Anexo não fosse sempre bom. Nossa pequena adolescente nos conta através do Diário vários dos recorrentes conflitos e discussões que geraram muitos desgastes emocionais:

23 Essas pessoas, que generosamente ajudaram os Frank e os van Pels e guardaram o segredo do Anexo, foram fundamentais para a sobrevivência das duas famílias durante os dois anos de confinamento. Elas certamente merecem nosso respeito e admiração, seus nomes eram: Jo Kleiman – contador na Opekta e na Pectacon, as empresas de Otto Frank; Victor Kugler – empregado da Opekta; Bep Voskuijl – secretária na Opekta e filha do empregado Johan Voskuijl; Miep Gies – secretária de Otto Frank; Johan Voskuijl – pai de Bep e administrador do depósito na Opekta; Jan Gies – marido de Miep.

Ah, estou ficando tão sensível! Aqui precisamos ser razoáveis com tudo o que fazemos: estudar, ouvir, controlar a língua, ajudar os outros, ser gentis, ceder, e não sei mais o quê! Tenho medo de que o meu bom senso, que, para começar, não é muito, se esgote rápido demais e eu não tenha mais nenhum sobrando quando a guerra terminar. (FRANK, 2021, p. 110).

Anne, com seu gênio forte e opinião firme, foi muitas vezes a protagonista das discussões explícitas ou veladas, acusando ou sendo acusada. Toda essa situação já representaria muita dificuldade para um adulto psicologicamente saudável lidar, por isso não é fácil imaginar o que isso teria representado para os três adolescentes que lá estavam. A ansiedade pelo fim da guerra e tanto tempo presos no mesmo lugar afetaram todas as pessoas do Anexo:

Acredite, se você ficasse trancada um ano e meio, acabaria achando demais. Mas os sentimentos não podem ser ignorados, não importa que pareçam injustos ou ingratos. Gostaria de andar de bicicleta, dançar, assoviar, olhar o mundo, me sentir jovem e saber que sou livre, mas não posso deixar isso transparecer. Imagine o que aconteceria se nós oito sentíssemos pena de nós mesmos ou se andássemos com a tristeza visível no rosto. Aonde isso nos levaria? Às vezes me pergunto se alguém algum dia entenderá o que estou dizendo, se alguém deixaria de lado a minha ingratidão e não se importaria se sou judia, e apenas me visse como uma adolescente que precisa demais de uma simples diversão. Não sei, e não poderia falar disso com ninguém, porque tenho certeza de que começaria a chorar. (FRANK, 2021, p. 195).

Uma leitura descontextualizada e fria poderia considerar a citação anterior como puro drama adolescente ou exagero típico da idade, porém, não podemos ignorar que ela perdera com a guerra não só o conforto que sua família lhe oferecia, mas também aquilo que o sonho humano alimenta e que não há ninguém que capaz de explicar, nem ninguém que não entenda²⁴: a liberdade. Anne faz um pedido tão simples que comove o leitor, ela anseia por coisas cotidianas e normais, coisas que deveriam estar disponíveis a qualquer pessoa, a qualquer tempo; em diversos pontos do livro a menina só pede para ser uma adolescente.

Nesses momentos de dificuldade, Anne fez da escrita o seu pilar. Nesse sentido, reconhecemos no *Diário de Anne Frank* um texto no qual a escrita foi usada como uma forma de resistência contra o caos, a guerra, o sofrimento, a culpa. O Diário, como a própria Anne reconhece na primeira página, era uma fonte de conforto e ajuda, fato esse que se reafirmou em várias outras páginas no decorrer deste relato:

24 Versos da poeta Cecília Meireles adaptados para o nosso texto. O poema pode ser encontrado no livro *Romanceiro da Inconfidência*, p. 108. “Liberdade - essa palavra/que o sonho humano alimenta:/que não há ninguém que explique,/e não há ninguém que não entenda!”

Quando escrevo, consigo afastar todas as preocupações. Minha tristeza desaparece, meu ânimo renasce! Mas – e esta é uma grande questão – será que conseguirei escrever alguma coisa importante, será que me tornarei jornalista ou escritora? (FRANK, 2021, p. 306).

A relação da menina com a língua escrita já era de proximidade mesmo antes do *Diário*. Anne já tinha apreço por ler e escrever, mas no Anexo essa relação se estreitou ainda mais, pois lá as diversões possíveis eram a leitura, o estudo e o rádio. Segundo a escritora e ensaísta Francine Prose, na versão editada de seu diário, Anne já tinha “competência técnica, as qualidades romanescas do diário, a habilidade de transformar pessoas vivas em personagens”²⁵ e, ainda, intercalava momentos de reflexão com cenas dramatizadas, algo incomum para sua idade. Para Prose, como Anne lia muito, isso fez com que ela incorporasse técnicas de escrita não habituais para sua idade. Ainda de acordo com ensaísta, consideramos o *Diário de Anne Frank* não apenas como um documento histórico de uma testemunha da guerra, mas também como uma obra literária trabalhada para parecer natural, afinal, não podemos nos esquecer de que a menina reescreveu e editou seu Diário após ouvir no rádio que relatos sobre o período da guerra poderiam ser publicados como documentos históricos.

Com todo esse trabalho, Anne Frank se tornou a protagonista da história-livro que ela mesma escreveu. Seu diário tem uma estrutura semelhante a um conjunto de crônicas. Ela escreve de uma forma episódica, sempre buscando uma alternativa para salvar o bom humor, mesmo quando o assunto é muito sério. Além disso, as pequenas coisas do cotidiano estão sempre presentes:

Nossa comida é horrível. O café da manhã consiste em pão com manteiga e uma imitação de café. Nas duas últimas semanas, o almoço foi espinafre ou alface cozida com batatas enormes que têm um gosto podre, adocicado. Se você está tentando fazer dieta, o Anexo é o lugar certo! (FRANK, 2021, p. 131-132).

Já em momentos mais reflexivos, a jovem menina se deixa levar pelas mais variadas digressões. Algumas muito típicas de sua idade, como o caso de sua paixão por Peter, outras mais maduras, como buscar entender o porquê da guerra ou o porquê de as mulheres serem menos valorizadas do que os homens. Ela também reflete sobre como moldará seu próprio caráter e independência, e em muitas páginas sonha e tem esperanças de que os próximos dias não sejam tão cruéis. Com um caráter firme, decidida a aprender a pensar por si só, Anne percebe seus defeitos e qualidades enquanto vai se tornando mais madura e lúcida. Na citação

25 (PROSE, 2010, p. 08)

a seguir, ela fala sobre o que desejava para o futuro com mais consciência do que a menina que havia começado o diário há dois anos:

Quero progredir; não posso imaginar que minha vida seja igual à de mamãe, à da sra. Van Daan e à de todas as mulheres que realizam seu trabalho e são solenemente esquecidas. Quero ter algo mais que marido e filhos. Quero me dedicar a algo que me realize como pessoa. Quero continuar a viver, mesmo depois de minha morte! E por isso agradeço a Deus, que me deu esse dom, essa possibilidade de me desenvolver e escrever, de saber expressar tudo o que há em mim. Quando escrevo, liberto-me de tudo; minhas tristezas desaparecem, minha coragem renasce. Mas — e essa é a grande pergunta —, poderei algum dia escrever algo de realmente importante, ser jornalista ou escritora? Espero que sim, espero de todo o coração, pois quando escrevo recapturo tudo, pensamentos, ideais, fantasias, tudo... (FRANK, 2021, p. 306).

Com relação à pergunta que Anne deixou em aberto (escritora ou jornalista?), podemos dizer que essa ganhou uma resposta anos mais tarde. Tristemente, ela teve seu desejo realizado, mas não pôde vivê-lo: tornou-se uma grande escritora, é lida até os dias de hoje e, de certa forma, contribui para que o mundo seja um lugar melhor. Seu diário não tem o grande poder de mudar nossa sociedade, contudo suas ideias ainda ecoam na mente de muitos de seus leitores que certamente se tornaram pessoas mais empáticas.

O diário termina dia 1º de agosto com mais uma das reflexões cotidianas de Anne. Ele termina de forma abrupta. Como leitores, ficamos esperando uma continuação que sabemos que nunca será escrita. No dia 4 de agosto de 1944, os oito ocupantes do Anexo foram presos por soldados da SS e membros holandeses da Polícia de Segurança. Eles foram levados para os Campos de Concentração. A hipótese de que foram delatados por alguém sempre foi fortemente considerada. O que sabemos depois disso é que Anne tentou resistir até o fim, ela foi uma pequena heroína que perdeu a vida para a máquina de guerra nazista com apenas 15 anos. Seu corpo nunca foi encontrado, provavelmente foi enterrado em uma vala comum, assim como o corpo de Margot. Não se sabe a data precisa de sua morte, mas estima-se que ela tenha morrido de tifo entre os meses de fevereiro e começo de abril no Campo Bergen-Belsen. Com exceção do pai de Anne, Otto Frank, não houve outro sobrevivente do Anexo.

Para terminarmos esse tópico sobre o *Diário*, compartilhamos um trecho retirado do jornal *Folha de São Paulo*. Nele, Harold Bloom e Philip Roth, ambos leitores de Anne, não deixam de reconhecer as qualidades que o livro dela apresenta:

[Prose] lembra a explicação dada por Harold Bloom: “O diário de uma criança, mesmo que ela tenha sido uma escritora tão natural, dificilmente poderia sustentar uma crítica literária. Não se pode escrever sobre ‘O Diário de Anne Frank’ como se Shakespeare, ou Philip Roth, fosse o objeto”. É

curioso que o próprio Roth esteja entre os admiradores declarados de Anne Frank. “Ela era algo para alguém de 13. É como assistir a um filme acelerado de um feto ganhando um rosto”, ele escreve em “O Diário de uma Ilusão”. (ILUSTRADA, 2009, p. E6).

Embora a história de Anne Frank pareça indicar falta de preocupação com as crianças na sociedade europeia durante a guerra, isso, ironicamente, não é verdade. Havia uma preocupação com as crianças, principalmente por parte da Alemanha nazista, tanto com aquelas de origem alemã, que possuíam os fenótipos desejados, quanto com aquelas de origem judaica. Obviamente, a criança recebia um destino diferente de acordo com a sua origem. As judias tinham como principal destino os Campos de Concentração, já as crianças consideradas de raça ariana, como veremos na história a seguir, nem sempre tinham um destino mais promissor.

Um exemplo dessa preocupação com as crianças alemãs por parte do governo ocorreu em 1940. Na época, quando a Alemanha começou a ser bombardeada pelos britânicos, Hitler ordenou o envio delas para o interior do país. Elas eram enviadas, mais comumente sem as suas respectivas famílias, para alojamentos coletivos ou casas de famílias, algumas, no entanto, iam acompanhadas pelas mães. Era permitido às famílias rejeitarem a evacuação dos filhos e também buscá-los caso desejassem, embora isso não fosse do agrado do governo. Esses acampamentos eram duplamente úteis ao Estado hitleriano, uma vez que poderia educar e doutrinar as crianças na ideologia nazista, e também deixavam em Berlim muitas mães que poderiam trabalhar na indústria bélica a fim de alimentar a guerra²⁶. Contudo, a história das crianças alemãs tem outras faces mais obscuras.

Aos 60 anos, Ingrid Oelhafen, fisioterapeuta aposentada, moradora da cidade de Osnabruque, Alemanha, ainda não conhecia bem sua própria história. Seus primeiros anos de vida coincidem com a Segunda Guerra e com mais um dos repugnantes programas do grupo nazista: o *Lebensborn*.

A história de Ingrid, e como ela se relaciona com o *Lebensborn*, pode ser encontrada no livro *As crianças esquecidas de Hitler: a verdadeira história do programa Lebensborn* (2017). Em companhia de Tim Tate, cineasta, documentarista e escritor de não ficção, ela generosamente compartilha sua história de busca por respostas a respeito de sua origem, relacionada ao programa nazista. O livro é uma junção da história pessoal de um indivíduo comum e os grandes eventos históricos que o cercaram e afetaram diretamente sua vida.

²⁶ Ralf Geissler. 1940: Crianças alemãs protegidas dos bombardeios. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/1940-crian%C3%A7as-alem%C3%A3s-protegidas-dos-bombardeios/a-269605>>

A história começa com os primeiros anos de vida de Ingrid que, em 1945, com cerca de 3 anos teve de deixar sua casa e partir para outra cidade com sua mãe, Gisela, pois esta estava desesperada para deixar a Alemanha Oriental, tomada pelos soviéticos. Seu grande medo: a desforra russa. Toda a raiva acumulada durante os cinco anos de conflito e todas as maldades que os nazistas faziam estavam entaladas nas gargantas dos vencedores que agora invadiam o solo germânico e dividiam o território. Parte da população masculina tinha ido para a batalha, muitos tinham morrido, portanto, ao término da guerra, a Alemanha era um país de mulheres e crianças; o medo de ser violentada era a real e certo:

Dezenas de milhares de alemãs - talvez dez vezes mais do que isso - pagaram com o próprio corpo o preço do tratamento estarrecedor e brutal dado por Hitler às cidades e ao povo da Rússia. O estupro era tão comum no setor soviético - tanto que deixou de ser notícia - que, para mulheres e garotas entre a puberdade e a idade adulta, a questão não era *se* elas tinham sido violentadas, mas sim *quantas* vezes. (OELHAFEN; TATE, 2017, p. 32).

A ocupação e a divisão do território nazista não foram as únicas punições impostas pelos vencedores, dentre elas podemos considerar o estupro como uma arma de guerra. Além de ser uma forma de intimidação, era a vingança tão esperada do exército vermelho. Nesse período, Gisela Oelhafen, como mulher abastada que era, tramou sua fuga para a Alemanha Ocidental pouco antes das fronteiras se tornarem altamente vigiadas e difíceis de atravessar. Levou com ela seus dois filhos: Ingrid e Dietmar.

Nas primeiras páginas do livro, temos a impressão que Gisela é uma mãe amorosa que leva consigo seus dois filhos para que possam viver juntos em um lugar melhor, no entanto, começamos a desconfiar que algo está errado quando ela, por vontade própria, decide não ficar com as crianças depois que consegue atravessar a fronteira, pois logo descobrimos que os próximos seis anos de Ingrid e seu irmão seriam em um abrigo infantil. Apenas quando já estava com 10 anos, Ingrid deixou o abrigo para morar com o pai. Nesse período, as origens que Ingrid acreditava possuir se desmancharam: primeiramente, seu irmão Dietmar foi levado pela assistência social para ser devolvido à sua família de origem. Em seguida, uma visita ao médico faz Ingrid perceber que os documentos apresentados como sendo dela continham o nome de Erika Matko. Passado pouco tempo, sua suspeita de ser adotada seria confirmada pela governanta da casa em uma conversa informal com a menina.

Depois disso, embora Ingrid tenha se perguntado intimamente quem eram seus pais biológicos, e qual era a sua origem, ela decidiu não procurar informações a respeito, mergulhou na sua vida profissional e os anos passaram sem as merecidas respostas. Apenas após ter decidido não mais se preocupar a respeito de seu passado e já estabelecida na vida profissional

e pessoal, em 1999, com 58 anos, ela recebeu uma ligação da Cruz Vermelha perguntando se ela gostaria de saber informações acerca de seus pais biológicos. A partir desse momento, não podendo mais estancar as dúvidas de uma vida inteira, ela começou a investigar sua história.

Como se já não fosse o suficiente ter que lidar com um buraco vazio na própria história, Ingrid ainda teve que vencer outros obstáculos que a impediam de juntar as peças de seu passado. A resistência por parte da sua família adotiva, que nunca lhe contou a verdade e, pelo contrário, escondeu as informações que sabia, provoca raiva no leitor que acompanha o desenrolar dessa história. Seus pais de criação foram incapazes de amá-la com intensidade e lhe proporcionar um lar sólido e afetuoso, e, ao mesmo tempo, foram egoístas o suficiente para não lhe revelar a verdade. A mãe adotiva de Ingrid, Gisela von Oelhafen, escondeu documentos fundamentais para a busca das respostas e que só puderam ser encontrados por Ingrid depois da morte de Gisela. Foi em um desses documentos que Ingrid relacionou pela primeira vez seus primeiros anos com o programa *Lebensborn*.

Mas, além das barreiras impostas pela casa adotiva, também havia outros desafios. A menção ao programa *Lebensborn* parecia causar arrepios, trazê-lo à tona fechava as portas. Ingrid se deparou com arquivos que, embora deveriam ser públicos, estavam trancados e não disponíveis para a consulta, dificuldades burocráticas, demoras, e respostas negativas ou evasivas que mostravam pouca ou nenhuma empatia.

Na busca pela verdade sobre o seu passado, Ingrid também descobriu muito sobre o programa *Lebensborn* e compartilhou essas informações em seu livro. Assim, além da história individual de Ingrid, o livro é composto por uma respeitável pesquisa histórica que nos ajuda a entender mais sobre a natureza do programa e, conseqüentemente, sobre a história da criança durante a Segunda Guerra Mundial. Muitas partes da narrativa podem ser consideradas material de consulta histórica a respeito desse tema, uma vez que, mesmo depois de décadas após o término da guerra, ele ainda não foi devidamente explorado.

Por anos o programa *Lebensborn* não despertou a devida atenção. Traduzido literalmente como “fonte de vida”, ele fora criado em 1935 pelo partido nazista com uma intenção a princípio modesta. Alguns anos antes, o país havia passado por duras perdas de vidas humanas durante a Primeira Guerra, a taxa de natalidade enfrentava uma diminuição há décadas. Logo, fazia-se necessário incentivar mais nascimentos.

Uma forma encontrada ficou conhecida como a “Cruz de Honra da Mãe Alemã”. Esta era uma condecoração nazista criada em 1938 por iniciativa de Hitler e se tratava de uma homenagem destinada a mulheres consideradas arianas puras e que possuíam no mínimo quatro filhos. Aquelas mulheres que tinham 4 ou 5 crianças recebiam uma medalha de bronze,

enquanto 6 ou 7 crianças correspondiam à medalha de prata e 8 ou mais rebentos significavam uma cruz de ouro; de tal modo, podemos concluir que o valor de uma mulher estava atrelado a sua fertilidade e capacidade reprodutiva, não muito diferente do que ocorre com um animal destinado à procriação.

Mas, como isso ainda parecia insuficiente, foram buscadas outras medidas pelo governo alemão: a propaganda e a exposição de contraceptivos foram proibidas e o aborto foi criminalizado, considerado um “ato de sabotagem contra o futuro racial da Alemanha” (OELHAFEN; TATE, 2017, p. 85). Dentro dessas medidas, atuava o programa *Lebensborn* com a pretensão de mudar o quadro de baixa natalidade e incentivar ainda mais as mulheres alemãs. A seguir seus objetivos:

A sociedade *Lebensborn* está sob controle pessoal direto do Reichsführer SS. Ela faz parte do Departamento Central de Reassentamento e Raça e seus objetivos são:

1. Dar suporte a famílias numerosas de valor racial e genético.
2. Prover de alojamento e cuidados a mulheres grávidas que tenham valor genético para que, depois de uma investigação familiar detalhada feita pelo RuSHA45, tanto delas quanto dos pais dos filhos que esperam, tenham a possibilidade de dar à luz crianças igualmente valiosas.
3. Cuidar dessas crianças.
4. Cuidar das mães dessas crianças. (OELHAFEN; TATE, 2017, p. 86),

Um programa que cuide de mulheres e crianças em princípio parece uma ação filantrópica, no entanto, nem todas as mulheres e crianças possuíam esse benefício. Como a própria citação deixa claro, todos os direitos estariam garantidos somente àquelas mães e bebês de “valor genético”. A higienização racial de Hitler não deixaria as crianças escaparem incólumes.

O objetivo de tal seleção genética era melhorar as gerações futuras, uma vez que a ideologia nazista partia da crença em uma superioridade física e mental dos alemães sobre as outras raças. Para isso se baseavam na “ciência”, a eugenia era a desculpa perfeita para as obsessões raciais dos nazistas. Criada pelo cientista inglês Francis Galton no ano de 1883, a teoria eugenista prescreve a seleção dos seres humanos com base nas melhores características genéticas. Assim, os espécimes superiores, mais fortes e de melhor estirpe, conseguiriam prevalecer de maneira mais adequada no ambiente.

No fim do século XIX, a busca pelo progresso era intensa, acreditava-se em uma melhoria tecnológica constante, linear, infinita e que também poderia ser aplicada ao ser humano. Cientistas como Charles Darwin, criador da teoria da seleção natural, e as pesquisas de Gregor Mendel dando os primeiros passos da genética moderna pareciam contribuir para a

obsessão nazista de purificar uma suposta raça ariana da qual os alemães seriam os herdeiros. A esse respeito, deixamos a citação a seguir sobre Himmler, chefe da SS (Schutzstaffel)²⁷, homem responsável por controlar e monitorar o Partido Nazista.

Vivia obcecado pela ideia de um passado mítico no qual uma raça nórdica de guerreiros de sangue puro teria conquistado boa parte da Europa. Ele começou a reorganizar a SS para que ela se tornasse a vanguarda de uma raça renascida de “super-homens” arianos. (OELHAFEN; TATE, 2017, p. 85).

Não podemos dizer, no entanto, que esses estudos foram todos danosos. Charles Darwin revolucionou o pensamento da época. As pesquisas e teorias do final do século XIX e do século XX promoveram avanços indispensáveis em muitos setores das ciências, por exemplo, hoje a seleção genética para a escolha de raças é aplicada, usamos essas pesquisas para tornar possível a criação de tecnologias que nos proporcionam melhores rebanhos e safras volumosas. Graças a esses estudiosos, temos colheitas e carne em abundância. No entanto, quando falamos de seres humanos, a “seleção” só pode ser considerada um nome pseudocientífico para racismo ou xenofobia.

O *Lebensborn* levou a cabo uma obsessão racial. As crianças “acolhidas” pelo programa passavam por exames que asseguravam a linhagem genética e também a boa saúde delas. Posteriormente, eram destinadas à adoção por famílias meticulosamente escolhidas. Porém, aquelas crianças que não se encaixavam nos padrões exigidos pelo programa também ganhavam destino:

O nome era *Kinderfachabteilung*. Em tradução literal, “ala das crianças”. Parece uma expressão inocente, mas não. Como parte do programa de eutanásia Ação T-4, as crianças que nasciam no *Lebensborn* doentes, com atraso no desenvolvimento ou deficiência intelectual eram mortas. (OELHAFEN; TATE, 2017, p. 134).

O descarte de crianças indesejadas é uma das muitas das histórias que rondam o *Lebensborn*. Vale ressaltar, no entanto, que algumas delas nunca se provaram verdadeiras, um exemplo é a fantasia sobre os criadouros dos ditadores germânicos cheios de mulheres forçadas à procriação. Um filme, que no Brasil possui o título de “As noivas de Hitler”, do ano de 1961,

²⁷ Organização paramilitar ligada ao Partido Nazista e a Adolf Hitler na Alemanha Nazista. De 1929 até o colapso do regime em 1945, a SS foi a principal agência de segurança, vigilância e terror na Alemanha e na Europa ocupada pela mesma.

deixa a imaginação solta para explorar essa temática. Todavia, muito do filme é fantasia ou, ao menos, nada foi comprovado pelos vários documentos reunidos pelos historiadores.

Com o avançar da guerra e a perda massiva de alemães, Himmler decidiu que não havia tempo para esperar pelos nascimentos provindos apenas das mulheres racialmente puras. Essas últimas não seriam suficientes para aumentar rapidamente a população do *Reich*. Então, optou-se por um “plano B” e, segundo suas ordens, o que houvesse do sangue ariano nos outros povos deveria ser tirado e até roubado se necessário.

Assim, nas casas *Lebensborn* passaram a habitar crianças de duas procedências. Algumas já nasciam nessas maternidades e eram bebês de alemãs de “qualidade racial”, alguns eram concebidos fora do casamento – o programa era uma grande maternidade para as mulheres arianas, assim muitas delas recorriam a ele quando grávidas de prole ilegítima. A outra vertente era de crianças raptadas de países ocupados pela Alemanha. Este processo, chamado de “germanização”, se referia ao roubo de crianças “racialmente valiosas”. Desse modo, a germanização fortaleceria a nação alemã, diminuiria o contingente de soldados inimigos e funcionaria como método de intimidação e retaliação. Não demorou para que essa prática encontrasse respaldo em muitos soldados fiéis, dispostos a arquitetar, organizar e colocar em prática as mais cruéis das ideias.

Os homens dessas famílias, e em muitos casos, inclusive seus parentes, devem ser mortos, as mulheres, presas e levadas para os campos de concentração, e as crianças, retiradas de sua terra natal e alojadas nos territórios do antigo *Reich*. Aguardo um relatório especial sobre a quantidade de crianças e seus valores raciais. (OELHAFEN; TATE, 2017, p. 13).

O próprio termo “valor racial”, utilizado na citação anterior na fala de Heinrich Himmler já mostra com clareza a ideologia racista do plano. Os nazistas, com seu nacionalismo exacerbado, pregavam a existência de um “sangue bom”, as pessoas que o tinham deveriam ser mais valorizadas. O valor racial dessas crianças era avaliado por um exame de sua aparência. Assim, dividiam os conjuntos de características em categorias que permitiam ou não que elas fizessem parte da futura população do *Reich*.

O rapto dessas crianças aconteceu de forma indiscriminada em vários países da Europa durante os anos de guerra. Foram documentadas crianças da Tchecoslováquia, Polônia, Noruega e Iugoslávia (que se separou nos seguintes países: Sérvias, Croácia, Bósnia-Herzegovina, Macedônia, Montenegro, Kosovo e Eslovênia). As consequências desse crime de guerra jamais poderão ser mensuradas, pois deixaram milhares de crianças órfãs, deslocadas de seus países, perdidas ou raptadas de suas famílias.

Agências da ONU passaram esses anos todos procurando por toda a Europa quase dois milhões de meninos e meninas separados dos pais por bombardeio, serviço militar, evacuação, deportação, trabalho forçado, limpeza étnica ou assassinato. Em 1956, as agências só haviam encontrado o rastro de 343 mil crianças (OELHAFEN; TATE, 2017, p. 57).

O programa *Lebensborn*, assim como as pretensões de Hitler e seu séquito falharam e as crianças que representavam o futuro do povo ariano se perderam no caos do fim da guerra. Muitas daquelas que foram raptadas, depois da derrocada nazista, foram devolvidas para os seus países de origem, outras, porém, já não tinham para onde voltar ou já haviam se apegado muito às famílias de criação alemãs e permaneceram na Alemanha. Afinal, não havia como prever os laços que seriam construídos entre as crianças raptadas e as famílias que eram seus supostos tutores alemães, ou seja, muitas famílias se apegaram verdadeiramente a essas crianças. Alguns pais de criação “escondiam a origem estrangeira até mesmo das crianças, por medo de que elas pudessem ser levadas embora ou ter vontade de voltar para casa” (OELHAFEN; TATE, 2017, p. 91). Era complicado retirar uma criança adaptada a seu meio contra a vontade dela ou dos pais adotivos. Muitas ficaram órfãs durante a Guerra e já não tinham mais ninguém além da família adotiva alemã, porém, algumas foram forçadamente devolvidas às famílias de origem que exigiam o retorno delas.

Se o programa pretendia criar supercrianças para erguer o Terceiro Reich, acreditando que o conjunto de qualidades esperadas já estivesse presente em um “sangue puro”, o equívoco dessa proposta foi demasiadamente profundo. Não está nítido que somos mais que um corpo físico, que não há só razão no controle de nossas mentes, que somos seres sociais construídos pelas nossas famílias, sociedades, culturas e meios que nos estimulam e/ou repreendem? Crianças que sofreram grandes traumas, violências e maus-tratos não se tornam adultos melhores, não importa de qual raça elas sejam. Muitas das crianças do *Lebensborn*, ao se darem conta do próprio passado, tornaram-se adultos inseguros e cheios de dúvidas sobre suas origens, muitas sentiram vergonha a respeito do nascimento estar ligado à sombria SS e às ideologias mais absurdas do nazismo, outras se descobriram filhos ilegítimos dentro da família e outras se tornaram adultos incertos a respeito da própria identidade.

O efeito da repatriação provavelmente foi para muitas dessas crianças um segundo trauma, pois muitas já se sentiam alemãs. E se a família de origem biológica em um país distante reclamava a criança como sua, então essa criança teria que deixar o lugar que conhecia como casa para conviver com familiares estranhos, em um país desconhecido, aprendendo uma língua nova.

Pela lógica, podemos considerar que se existe o suposto “sangue bom”, deve existir em contrapartida o suposto “sangue ruim”. Enquanto o bom deve ser preservado e multiplicado, o ruim deve ser eliminado. A história de Ingrid Oelhafen, assim como a de muitas outras crianças com destinos afins era um dos lados dessa moeda fabricada pela máquina de guerra nazista. Supúnhamos que para essas crianças alemãs estava reservado o lado “bom”, ligado ao nascimento e a preservação, enquanto que para as crianças judias estava reservado o lado “ruim”, ligado à morte e à erradicação por meio da Solução Final. Nesse sentido, até seria possível ficarmos com a impressão de haver um equilíbrio entre as duas faces da macabra moeda nazista que no que tangia às crianças, contudo, como percebemos, o *Lebensborn* apenas gerou sofrimento e miséria na vida daqueles pela qual passou.

As últimas testemunhas: crianças na Segunda Guerra Mundial (1985) também é uma obra significativa na qual a criança ganha protagonismo em contexto de guerra. Escrito por Svetlana Aleksíévitch²⁸, escritora e jornalista bielorrussa ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura (2015), esse livro tem como premissa estrutural ouvir as diversas experiências daqueles que ainda eram apenas crianças quando vivenciaram a Segunda Guerra.

Classificado como uma obra literária de não ficção, *As últimas testemunhas* é composta de uma sequência de crônicas na qual cada uma é a voz de um entrevistado diferente. Entre os anos de 1978 e 2004, a autora reuniu o relato de diversas testemunhas para tecer o livro em questão. O relato é feito pelo adulto que rememora sua infância para contar como viu, sentiu e viveu a guerra. Na maioria das narrativas, temos histórias de crianças de 2 a 14 anos.

Consideramos incluir um comentário sobre esse livro em nosso trabalho porque suas narrativas testemunhais valorizam a experiência da criança. Além disso, podemos considerar que a consciência quanto à importância desses relatos faz com que Aleksíévitch lance um novo caminho na forma de criar literatura. Seu primeiro livro, que foi estruturado de forma semelhante a esse, demorou dez anos para ser produzido, o tempo que a autora levou reunindo e ouvindo pacientemente o depoimento de cada testemunha, e, depois, escrevendo a obra.

Quando começamos sua leitura, encontramos a cada início de narrativa um título (uma citação cuidadosamente escolhida do relato que será lido), seguido do nome, idade que tinha quando a Alemanha invadiu a União Soviética, em 1941, e profissão exercida na época da entrevista. Esta é uma espécie de apresentação que pode ser considerada a única marca explícita

28 Svetlana Aleksíévitch também é autora dos seguintes títulos disponíveis no Brasil: *A guerra não tem rosto de mulher* (2016); *O fim do homem soviético* (2016); *Vozes de Tchernóbil* (2016); *As últimas testemunhas* (2018); *Meninos de zinco* (2020).

deixada pela “narradora” do livro cujo trabalho é orquestrar um coral de vozes composto de pessoas comuns, com diferentes graus de formação, ocupando os mais variados posto de trabalhos e que na infância experienciaram a guerra, cada uma com uma história diferente.

Assim, cada crônica conta o prejuízo na vida de uma criança. Dentre elas, algumas viram seus pais serem fuzilados, outras perderam avós, tios, irmãos; algumas foram abandonadas ou afastadas de suas famílias; outras discorrem sobre vilas inteiras queimadas com as pessoas presas dentro das casas. Eis o relato contido em uma das histórias:

Não havia mais nada conhecido... A rua inteira tinha queimado. Queimaram as avós e os avôs e muitas crianças pequenas, porque eles não haviam fugido junto com todo mundo, achavam que não tocariam neles. O fogo não poupou ninguém. Você andava e havia um cadáver negro, um velho havia sido queimado. E se você via ao longe algo pequeno, rosado, isso queria dizer que era uma criança. Eles ficavam deitados sobre o carvão, rosados... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 16).

Ademais, como se a hostilidade dos nazistas não fosse suficiente, havia a carestia que também fazia suas vítimas. Em um dos relatos, a mãe de uma das crianças usou um “velho casaco de pele e todos os chicotes”²⁹ como ingredientes para fazer uma sopa para alimentar os filhos. Em outra, os alemães invadiram a casa de uma família e tomaram tudo para si:

Não deixavam a gente entrar na cozinha, cozinhavam só para si. Meu irmão era pequeno, ele sentiu o cheiro e engatinhou pelo chão naquela direção. Todo dia eles faziam sopa de ervilha, era muito forte o cheiro da sopa. Cinco minutos depois, ressoou o grito do meu irmão, um ganido terrível. Jogaram água fervente nele na cozinha, fizeram isso porque ele pediu para comer. Ele estava com tanta fome que pedia para a mamãe: “Vamos cozinhar meu patinho”. O patinho era o brinquedo preferido dele, antes disso ele não deixava ninguém pegar. Dormia com ele. (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 16).

Percebemos em cada narrativa que o medo era companhia constante. Houve crianças que ficaram sem voz por mais de um ano, ou esqueceram o próprio nome e história. Foi um período em que os orfanatos ficaram cheios ao mesmo tempo em que uma vida estável que possibilitasse uma educação formal se tornava irrealizável na presença da fome, luto ou medo da morte iminente.

Algumas famílias tinham resistência em contar ou explicar para os pequenos o que estava acontecendo. Porém, em outras, chamava a atenção a formação nacionalista que algumas demonstravam possuir. Essas crianças, filhos da URSS, não tinham dúvidas de que seu país era

29 (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 89).

seguro, que os homens soviéticos formavam um exército organizado e forte, e que eles próprios tinham um dever para com seu país. Em alguns relatos, encontramos algumas crianças que por não desistirem de contribuir, acabavam de fato se juntando aos soldados.

Assim, embora cada experiência narrada seja única, elas têm pontos coincidentes: a perda do lar, a morte de um membro da família ou dos provedores, o abandono, a fome, o sofrimento, a tortura e a quebra da inocência através da percepção racional, “eu imaginava que na guerra só matavam homens”³⁰, ou através da [última] experiência:

A filha da vizinha tinha três anos e dois meses... Gravei na memória... A mãe repetia sobre o caixão dela: “Três anos e dois meses... Três anos e dois meses...”. Ela tinha achado uma granada de mão. E começou a embalar, feito uma boneca. Enrolou nuns trapos e embalava. Uma granada é pequena como um brinquedo, só que pesada. A mãe não conseguiu correr a tempo... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 67).

As citações escolhidas para esse breve comentário sobre *As últimas testemunhas* são apenas uma pequena amostra do livro que decidi contar como a traumática experiência de guerra marcou as crianças. Elas foram expostas a cargas tão pesadas que ninguém em idade alguma deveria experimentar. E, embora este livro seja uma leitura desafiadora por apresentar um conteúdo tão delicado, podemos dizer que a forma como ele foi escrito nos torna empenhados na leitura, pois, além de uma obra literária, ele traz uma contribuição histórica, já que é um compilado documental confeccionado com fragmentos de memórias. Sua leitura permite reconstruir a história da guerra a partir das lembranças e conhecer outras versões da história da antiga União Soviética. Já dentro da temática da nossa tese, podemos dizer que uma obra como essa dá alma às crianças, fazendo os adultos perceberem como elas são capazes de sentir e compreender o mundo à sua volta.

Outro relato dramático sobre crianças na guerra vem dos livros do italiano Primo Levi. Nascido no ano de 1919, em Turim, Itália, Levi contava com apenas 24 anos quando foi detido pela milícia fascista e algum tempo depois enviado para Auschwitz. Nessa época, mal sabia ele que o curso de sua vida seria drasticamente afetado por esses acontecimentos que o tornariam uma testemunha do horror que ocorria nos Campos de Concentração nazistas. Após sobreviver ao massacre, ele decidiu compartilhar sua experiência e, a partir daí, tornou-se um dos escritores mais emblemáticos que testemunharam o Holocausto. Levi escreveu vários livros com a

30 (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 11).

temática³¹ no decorrer de sua vida tentando comunicar o crime que havia sido cometido contra a humanidade.

Dentre eles citaremos o livro de memórias *A trégua*. Em uma composição cronológica dos acontecimentos vividos, e posteriormente narrados por Levi, podemos considerar esse livro como um sucessor direto de *É isto um homem*, livro que conta a passagem do autor por Auschwitz, ou seja, *A trégua* conta o que aconteceu diretamente depois que os nazistas, ao perceberem a derrota iminente, abandonaram o posto deixando para trás alguns prisioneiros doentes, muitos dos quais já considerados sem esperança. Citamos esse livro em especial porque nele há um personagem que nos interessa dentro da discussão do nosso trabalho, o nome dele é Hurbinek.

Antes de falarmos particularmente desse personagem, adiantamos que ele era apenas uma criança quando Primo Levi o conheceu e que a própria existência dele associada a um Campo de extermínio por si só já seria surpreendente uma vez que o destino dos infantes, que caíam em mãos nazistas, era em sua grande maioria trágico:

O destino das crianças, judias e não-judias, pode ser classificado da seguinte maneira: (1) crianças assassinadas assim que chegavam aos campos de extermínio; 2) crianças mortas assim que nasciam ou mortas nas instituições onde viviam; 3) crianças que nasciam nos guetos e campos, mas que sobreviviam porque os prisioneiros as escondiam; 4) crianças, normalmente maiores de 12 anos, que eram usadas como escravas ou em experiências “médicas”; e 5) crianças que morriam devido às represálias nazistas nas chamadas operações anti-partisans. (UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, 2022).

A citação anterior deixa claro o quão cruel era o destino das crianças que caíam em mãos alemãs. Praticamente todos os meios que tinham para sobreviver eram tolhidos, a maioria não sobrevivia sequer ao primeiro dia no Campo, pois, consideradas um peso inútil incapaz de trabalhar, eram logo separadas de suas famílias e descartadas nas câmaras de gás.

No entanto, algumas crianças de alguma forma escaparam de uma morte certa e sobreviveram para testemunhar a derrocada nazista; em *A trégua* conhecemos duas delas. Como o livro em questão é considerado a descrição das memórias de Levi, partiremos do princípio de que essas duas crianças existiram como pessoas reais. Contudo, mesmo se considerássemos que elas fossem personagens ficcionalizados, por meio da leitura que Primo Levi imprimia à

31 Alguns títulos de Primo Levi que ganharam traduções para a Língua Portuguesa: *É isso um homem?* (1947); *A Trégua* (1967); *A tabela periódica* (1975); *A chave estrela* (1978); *Se não agora, quando?* (1982); *Os afogados e os sobreviventes* (1986); *O ofício alheio* (1985).

realidade, elas ainda assim teriam importância exemplar, isso é, seriam representantes das várias crianças que existiam, ou melhor, resistiam nos Campos.

Levi encontra Hurbinek logo após o Campo de Auschwitz ser abandonado pelos alemães e dominado pelos russos. Levi está gravemente doente e é transferido para a enfermaria, lá, em meio a uma miríade de “sofrimentos e lamúrias”, uma presença, embora fosse a menor entre todas em tamanho físico, se afirmava de forma “obsessiva”, assim ele é descrito:

Hurbinek era um nada, um filho da morte, um filho de Auschwitz. Aparentava três anos aproximadamente, ninguém sabia nada a seu respeito, não sabia falar e não tinha nome: aquele curioso nome, Hurbinek, fora-lhe atribuído por nós, talvez por uma das mulheres, que interpretara com aquelas sílabas uma das vozes inarticuladas que o pequeno emitia, de quando em quando. Estava paralisado dos rins para baixo, e tinha as pernas atrofiadas, tão adelgadas como gravetos; mas os seus olhos, perdidos no rosto pálido e triangular, dardejavam terrivelmente vivos, cheios de busca de asserção, de vontade de libertar-se, de romper a tumba do mutismo. (LEVI, 2010, p. 19).

Esta citação nos suscitou vários questionamentos, pois a existência do menino no estado em que ele é descrito por Levi é impressionante. Assim, consideramos que questionar como a existência de uma criança como Hurbinek teria sido possível no matadouro de Auschwitz não deixa de ser um questionamento válido. Pensar na possibilidade dessa criança ter sobrevivido por sorte, ou que alguém, mesmo estando em uma situação limítrofe, sensibilizou-se e se disponibilizou a cuidar dela dividindo a pouca comida disponível; ou pensar se ela nasceu no Campo ou chegou lá muito pequena e foi escondida, ou imaginar qualquer outra procedência possível para o menino provavelmente seria interessante, entretanto, todas essas suposições são apenas especulações e nunca passariam disso, uma vez que o próprio Primo Levi afirmou: “Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras.” (LEVI, 2010, p. 21). Mesmo acrescentando o fato de que os nazistas, conhecidos por sua organização sistemática, teriam registros dos prisioneiros dos Campos, seria pouco provável achar algo a respeito do menino uma vez que muitos dados se perderam na queima de arquivos realizada quando os nazistas perceberam a inevitável derrota que sofreriam; por isso, reafirmamos, pensar em sua origem é uma busca vã.

Porém, não apenas a origem de Hurbinek deveria despertar interesse. Levi deixa nas entrelinhas de seu relato outras perguntas que poderiam ser feitas, tais como: “É isto uma criança?” Como nós, seres humanos, fomos capazes de fazer isso com um igual? Como chegamos tão longe? Como fomos tão requintados na cruel arte da redução humana?

Ao Hurbinek foi negado tudo o que um ser vivo na condição de criança tem direito. Direitos básicos como comida (ele é subnutrido, teve um mal desenvolvimento corporal, muito provavelmente por falta de alimento), ou cuidado paterno (Levi o caracteriza como filho do Campo, não se sabe a origem do menino), e sem ninguém que se responsabilizasse por ele, Hurbinek também ficou privado de carinho, cuidado, casa, brincadeiras. Mas dentre tudo o que lhe foi negado, destacamos que a essa criança foi negada a linguagem. Levi relata que ela não fala, embora tenha provavelmente mais de três anos. A linguagem verbal é crucial dentre os legados sociais, uma vez que não há traço mais humano do que ela. É ela que nos define enquanto sociedade e enquanto homens, nos constituímos como sujeitos na e pela linguagem (BENVENISTE, 1995). As concepções sobre linguagem podem se adaptar às demandas sócio-históricas e/ou científicas, mas, independentemente do ponto de vista adotado, sua importância se faz imperativa. Dentre as concepções mais comuns encontramos: a linguagem como expressão do pensamento; a linguagem como instrumento de comunicação e, por último, a linguagem como processo de interação.

Com relação à primeira concepção citada, alguns teóricos fazem uma relação tão direta entre a linguagem e o pensamento que chegam ao ponto de considerar que as pessoas não se expressam bem porque não pensam bem, outros teóricos, consideram a linguagem como a tradução do pensamento que se constrói no interior da mente do indivíduo, ou seja, em ambos os casos a linguagem correlaciona-se com a capacidade do homem de organizar seu pensamento. Portanto, se assumimos essa concepção de que a capacidade de pensar está intrinsecamente ligada à linguagem, chegamos à conclusão que foi negado a Hurbinek a capacidade de se constituir como ser pensante e de construir sua identidade através da reflexão.

Por outro lado, se considerarmos a segunda concepção, a linguagem como instrumento de comunicação, privamos o menino de expressar suas ideias e desejos. Não é à toa que uma das características de Hurbinek enfatizadas é a inércia. Além disso, ele também é privado de exprimir seu nome verdadeiro, esse nome que possui é uma alcunha inventada, falsa, postiça, uma vez que ele não consegue expressar o seu verdadeiro nome e ninguém na enfermaria sabe nada a respeito dele.

Já a concepção ligada à linguagem social nega ao menino a ponte que pode ser estabelecida com o outro. Assim, a prisão de Hurbinek não é apenas física, limitada ao sítio de Auschwitz, mas também é uma prisão social, ele é impossibilitado de estabelecer laços com o outro porque não pode compreender e se fazer compreender. O menino é condenado a permanecer preso em si mesmo, possui o outro diante dos seus olhos, mas ainda assim o outro é inacessível; uma prisão confeccionada com as grades do silenciamento.

Desta forma, não resta muito ao menino, tão forte embora tão pequeno, ele seria mais uma das testemunhas que tocariam o fundo, um afogado:

Hurbinek, que tinha três anos e que nascera talvez em Auschwitz e que não vira jamais uma árvore; Hurbinek, que combatera como um homem, até o último suspiro, para conquistar a entrada no mundo dos homens, do qual uma força bestial o teria impedido; Hurbinek, o que não tinha nome, cujo minúsculo antebraço fora marcado mesmo assim pela tatuagem de Auschwitz; Hurbinek morreu nos primeiros dias de março de 1945, liberto, mas não redimido. (LEVI, 2010, p. 21).

Além dessas dramáticas e relevantes narrativas geradas pelo contexto da Segunda Guerra, podemos mencionar o livro *A cruzada das crianças*, também exemplo, embora ficcional, que trata das crianças que resistem à guerra buscando um grupo e uma forma de organização que permitisse a sobrevivência. Bertolt Brecht, o dramaturgo alemão que escreveu essa história, passou pelas duas Guerras Mundiais. Durante a Primeira, atuou como enfermeiro e, durante a Segunda, foi obrigado a se exilar da Alemanha.

O livro *A cruzada das crianças* é um poema com 47 quartetos que conta uma história que se passa durante a Segunda Guerra e tem como personagens um grupo de crianças. O poema começa exibindo tempo, lugar e a situação que ambienta a narração. Tudo se passa no ano de 1939 em uma Polônia que ardia com o fogo do ataque nazista. Um breve lampejo do que sofria o país pode ser resumido na segunda estrofe na qual se relata as tragédias que se abatiam sobre a população.

A criança ficou órfã
faleceu o irmão querido
a cidade era só chamas,
a mulher perdeu o marido.
(BRECHT, 2014, p. 9).

A estrofe citada narra uma situação de guerra semelhante à que encontramos em várias leituras: crianças sem os pais, sem o cuidado necessário à sua subsistência, em um ambiente hostil, cheio de sofrimento e perdas. Tudo parece sem esperança na história até que aparecem rumores de uma terra ao Leste.

Para sobreviver, as crianças começaram a se organizar em um grupo: “Pequeninos mui famintos/em tropinhas se juntavam” (BRECHT, 2014, p. 9). A partir daí, elegeram um “pequeno chefe” e seguiram mesmo sem saber o caminho, ajeitando sua sobrevivência de modo frágil e oferecendo ajuda uns aos outros. Um dos exemplos de como se uniam pode ser lido na citação a seguir:

A menina de onze anos
arrastava uma de quatro,
parecia ser a mãe,
só faltava o lar pacato.
(BRECHT, 2014, p. 13).

Não sabemos qual laço une essas duas meninas, o poema não explicita. No entanto, percebemos que uma depende da outra: a mais velha encontra na mais nova um sentido para continuar e a menor encontra na mais velha o cuidado de que precisava. Além desse exemplo, há outros que mostram a refinada relação de mutualidade que essas crianças criaram entre si, pois cada uma contribuía com a habilidade que possuía: os meninos, que sabiam como arrombar portas, encontravam abrigo; os mais versados nas letras, ensinavam caligrafia; e outro, com um tambor, contribuía com sua música. Fecharam-se em uma sociedade; meninos e meninas eram aceitos, pobres e ricos, judeus e nazistas eram incluídos e logo estavam entrosados.

E assim foram caminhando em busca de sua Canaã, um grupo de crianças sem nenhum adulto que as supervisionasse. Esses últimos não eram bem-vindos: causavam-lhes medo. Fugiam da terra em guerra, não contando com a ajuda de ninguém:

Deram com uma cidade;
contornaram-na com medo,
caminhando só de noite,
resguardando-se em segredo.
(BRECHT, 2014, p. 25).

Tudo o que os pequenos viajantes queriam era um país sem guerra onde pudessem viver em paz, contudo, não sabemos se eles encontraram o que procuravam, pois, no fim do poema nos é dito que as crianças se perderam; passamos, então, a conhecer o número de indivíduos que compõem o grupo, cinquenta e cinco. Na tentativa de continuar sua jornada, mandavam seu cãozinho com uma placa pedindo “socorro”, mas depois de um tempo o cachorro é encontrado morto e nunca mais as crianças foram vistas. Será que encontraram o que buscavam? O poema não nos permite saber.

Por fim, fazendo uma verificação do que escolhemos para esse capítulo, podemos considerar que os livros analisados indicam dois pontos importantes em nosso trabalho. O primeiro é que a temática criança e guerra é comum e eficaz. Não tivemos dificuldade em encontrar obras literárias e filmes que abordassem o tema, por isso, fizemos uma seleção de textos literários preferencialmente associados ao testemunho porque eles trabalham na fronteira entre real e ficção de forma semelhante às narrativas de Rubem Braga reunidas em *Crônicas*

da guerra na Itália, que serão escrutinadas no capítulo quatro. Além disso, consideramos a temática eficaz porque além do apelo dramático que ela pode trazer, percebemos que uma vez que o escritor enxergue a criança como um indivíduo capaz de sentir e apreender o mundo, e não como um “adulto em miniatura”, ele já torna possível a criação de um trabalho mais crítico, complexo e com personagens capazes de lidar com a pluralidade do mundo infantil.

O segundo ponto que nos interessa é a apresentação do contexto de extrema precariedade no qual as crianças estavam inseridas durante a Segunda Guerra. Ao analisarmos as crônicas de Rubem Braga, encontramos um contexto análogo ao das narrativas apresentadas aqui. Por exemplo, os personagens de *A cruzada das crianças* são muito semelhantes aos meninos representados na crônica “Os moleques de Nápoles”, pois ambos os grupos de personagens, não encontrando apoio na sociedade ou em qualquer adulto, organizaram-se sozinhos para tentar ser autossuficientes. Já a crônica “A menina Silvana” também converge para o mesmo sentido dos relatos de bombardeios e matanças indiscriminadas que foram narrados em *As últimas testemunhas: crianças na Segunda Guerra Mundial* (1985).

CAPÍTULO 3 - A CRÔNICA BRASILEIRA E A PRESENÇA DAS CRIANÇAS

Na dissertação “A crônica vai à guerra: Rubem Braga e os escritos do *front*” (2016), fizemos uma pesquisa que contrapunha o chamado gênero menor ao seu frequente uso por parte de grandes escritores. Também questionamos a transitoriedade da crônica que se convertia em durabilidade inesperada, quando essa era publicada em livro ou quando permanecia na memória de seus leitores superando os breves minutos da leitura e conquistando seu espaço, firmando-se enquanto gênero literário. Por conta dessa pesquisa, não sentimos necessidade de retomar todo o estudo feito, no entanto, faremos um breve repasse sobre o assunto.

Para falarmos de crônica, o primeiro tópico que precisamos ressaltar é sua ligação com o tempo histórico. Etimologicamente, a palavra “crônica” vem do grego “chronikós” que significa tempo. Assim, em seus primórdios, ela era constituída pela narrativa de fatos históricos verídicos contados em uma sequência cronológica e linear. Sua função era pragmática e seu conteúdo abordava fatos verídicos e nobres, logo ela possuía valor documental uma vez que intencionava descrever fielmente os fatos. Nesses primeiros dias:

O cronista do período, ou folhetinista, deveria estar muito bem informado sobre as coisas de seu tempo e ter domínio e atualidade sobre as temáticas mais instigantes e apelativas junto ao público leitor dos jornais. Era uma espécie de “sabe tudo”, cujas análises detinham credibilidade e exerciam influência na formação da opinião pública. (LOPES, 2012, p. 27).

O gênero tal qual conhecemos na atualidade, abandonou, mas não totalmente, o campo histórico e se aclimatou à área literária. Hoje, a crônica já não se limita a ser utilitarista e apresenta espaço para a criação e expressão. Essa reviravolta ocorreu a partir do século XIX quando grandes escritores passaram a produzir crônicas sobre a vida social, a política, os costumes e o cotidiano de seu tempo em jornais, revistas, folhetins e periódicos. Com isso, o gênero ganhou contornos artísticos e perspectiva literária.

A forma como designamos a crônica literária publicada nos meios de comunicação jornalísticos guarda apenas uma pequena essência da antiga narrativa dos fatos medievais. Desta forma, a crônica conquistou seu espaço e público mesmo possuindo um caráter transitório herdado do jornal. Esse caráter de brevidade foi superado por muitas crônicas publicadas em meios mais duradouros. Assim, textos como os de *Crônicas da guerra na Itália* permanecem acessíveis, na forma de livro, representando uma marca histórica do passado, mas também não deixando de lado sua marca literária.

A suposta transitoriedade atribuída ao gênero também pode ser questionada, quando evocamos os impressionantes índices de sucesso de público que são conquistados pelas séries de coletâneas de crônicas, cujos textos, igualmente, contraditam essa marca de perecível. É difícil imaginar como o gênero estaria irremediavelmente fadado a fenecer ao nascer de cada novo dia – como pode acontecer, ordinariamente, com algumas das crônicas das redações dos jornais – se as crônicas abrigadas em coletâneas podem manter – e muitas têm mantido – uma consistente durabilidade e permanência entre os leitores, ao longo de várias gerações, o que tem conferido ao texto um caráter universal e atemporal. (LOPES, 2012, p. 33).

Assim, podemos dizer que a crônica literária tal qual a conhecemos é um produto de seu tempo. O século XX, com suas mudanças tecnológicas e culturais, com suas guerras que questionariam os caminhos até ali escolhidos pela humanidade, isto é, um mundo que exigia novas formas de arte e produção de conteúdo intelectual.

Neste mundo de mudanças aceleradas e volatilidade de saberes e de informações que também incluía o solo brasileiro, a crônica se estabeleceu como um o gênero ideal no qual tudo lhe era propício, incluindo o meio cultural, o Modernismo. Com relação a sua temática, podemos dizer que essa também era ideal ao período, pois se ocupava de fotografar as realidades brasileiras, na linguagem repudiava os rebuscamentos tão criticados do período literário anterior, e em sua flexibilidade permitia um uso variado por parte de diversos intelectuais.

Na seção dos gêneros literários, não se justificava mais, por exemplo, as grandes epopeias, que eram produzidas por poucos e lidas por um nicho pequeno e específico. A crônica nasceu porque não há gêneros literários curinga ou eternos, porque as situações de produção mudam e exigem outras formas. Diante da mudança dos meios técnicos de produção, torna-se necessário repensar também a escrita. A transformação é perene. Enquanto a sociedade, a forma e o meio de comunicação mudar, a literatura assim se acomodará a essas mudanças. Formas obsoletas vão sendo substituídas por novas; vimos isso acontecer com o fim da epopeia e o nascimento do romance.

De tal modo, o escritor deve agir de acordo com o seu tempo e sua necessidade, e se agir no jornal for necessário, ele assim deve fazer. Na citação abaixo, Walter Benjamin cita um escritor, Tretiakov, que utiliza o jornal como meio de expressão:

As tarefas de que se encarregou, objetareis talvez, são as de um jornalista ou de um propagandista e pouco têm a ver com literatura. Ora, escolhi o exemplo de Tretiakov deliberadamente para mostrar-vos como é vasto o horizonte a partir do qual temos que repensar a ideia de formas ou gêneros literários em função dos fatos técnicos de nossa situação atual, se quisermos alcançar as

formas de expressão adequadas às energias literárias de nosso tempo. (BENJAMIN, 2012, p. 132).

Segundo o crítico, estamos em um grande processo de fusão de formas literárias, no qual aquilo que sempre funcionou, pode não ter o mesmo efeito. O jornal, meio que se revela uma “instância decisiva”, é o cenário desta confusão literária. Nesse processo de fusão, a crônica, tal como a conhecemos, nada mais é do que a concretização da fusão de gêneros de áreas diferentes. Nela, “seu conteúdo é a matéria, alheia a qualquer forma de organização que não seja a que lhe é imposta pela impaciência do leitor.” (BENJAMIN, 2012, p. 133).

Por consequência, a crônica é um gênero por natureza híbrido. Tanto na posição que ocupa dentro dos estudos literários quanto na variedade de temas e estilos que assume. Isso ocorre porque ela expressa as características de estar no limiar entre o texto literário e o texto jornalístico. Em função de ter passado muito tempo veiculada à imprensa e, principalmente, ao jornal, ela herdou dessa influência uma extensão menor, se comparada ao conto, pois dividia o espaço físico da folha de papel com notícias e anúncios; e sendo destinada ao público do jornal, – público com anseios diferentes daquele que busca um livro literário – ela se desenvolveu com uma linguagem clara e acessível. A dissertação de Santos, citada no primeiro capítulo, também fala de como a imprensa moldou a crônica:

A revolução na imprensa acarreta uma diversificação do conteúdo e ampliação do número de seções permanentes, para atrair um novo público leitor: a emergente classe média. Jornais e revistas se desdobram, então, em cadernos, suplementos, editoras específicas. Os fatores que emprestam à crônica um importante valor histórico - o fato de ser calcada no cotidiano dos leitores, sujeita a vontades e humores do dono do jornal ou ao dinheiro dos anunciantes, espaço de comentário de fatos político-sociais - estão também intimamente ligados ao local em que esses textos são publicados: o jornal. (SANTOS, 2001, p. 17).

Porém, ao mesmo tempo que era publicada no jornal, a crônica era elaborada por escritores, dessa forma a influência literária também deixou marcas nesse gênero que, ao não se contaminar com o pragmatismo e a pretendida objetividade do meio em que circulava, também desenvolveu seu lado literário, artístico, lírico e bem humorado.

Com relação aos temas que aborda e as formas como a crônica escolhe fazer isso, podemos considerá-los os mais variados possíveis. A crônica abraça assuntos sérios a descontraídos usando desde a ficção, se identificando muito com conto, ao comentário, a confissão e até mesmo o que poderíamos chamar de “conversa fiada”. Ela se caracteriza também por sua elasticidade.

Ela tanto pode 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 [...] 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 evolução da língua, e ainda têm a capacidade de oferecer espaço para a experimentação artística. (MELO, 2016, p. 19).

No entanto, a crônica tem algumas particularidades interessantes que a tornam diferente dos outros gêneros literários. Antonio Candido (2003) sabiamente ao afirmar que a ela parte da perspectiva daqueles que escrevem ao rés-do-chão, e não do alto de uma montanha, salienta a relação da crônica com as coisas humanas mais rotineiras e comuns. Enquanto os romances mergulham nas discussões sobre os grandes temas universais, as tragédias exploram o lado mais nobre que o homem pode oferecer e a poesia lírica se ocupa com as percepções e sentimentos humanos, a crônica fala de coisas pequenas e mezinhas, fazendo daquilo que está perto dos homens no seu dia a dia sua matéria-prima, dando destaque e singularizando aquilo que na correria do dia, mal notamos.

A crônica revela-se como um modo de escrever livre e flexível, marca indissociável de seu hibridismo e despreziosidade. 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. (MELO, 2016, p. 20).

Dessa forma, podemos considerar que a crônica é a narrativa do circunstancial e, por consequência, um gênero intimamente atrelado ao tempo no qual é produzido. Seu “superpoder” consiste em transformar a matéria-prima do corriqueiro cotidiano, comum a todos, em elevada experiência que transcende a banalidade. Ela reúne os cacos de uma existência, de um momento fugaz inerente à condição humana e os eterniza em um curto texto, uma pequena fotografia literária, um canal artístico que observa os acontecimentos humanos.

Essa soma de características agrega à crônica um valor histórico, pois, uma vez que ela se aproveita da oportunidade que os fatos oferecem para se construir, também nos indica a presença, ou ausência, daquilo que preenche o cotidiano que pretende tratar.

Portanto, se as crianças fazem parte do todo social humano, elas naturalmente são temas possíveis para uma crônica. Enquanto em outros gêneros elas esporadicamente são protagonistas ou recebem a luz dos holofotes, nas crônicas elas são retratadas com frequência,

tanto que não tivemos dificuldade em encontrar exemplos nos quais as crianças eram o personagem ou o tema principal.

As narrativas que analisaremos a seguir falam de situações que acontecem comumente nas relações entre pais e filhos, dos caprichos dos pequenos, da tentativa de controle por parte dos pais, das típicas discussões e acontecimentos que se passam dentro de casa e que a crônica, com seu jeito bem-humorado e desprezioso, traz à luz. As duas primeiras crônicas às quais faremos menção foram escritas por Paulo Mendes Campos. O escritor mineiro, que colaborou durante anos com os principais jornais cariocas, dentre os vários livros de crônicas e poesias que produziu, não deixou de escrever sobre as crianças, um bom exemplo é a crônica “O médico e o monstro”. Essa crônica, que faz perceber o uso da intertextualidade logo no título, fazendo referência ao romance homônimo em tradução no Brasil³², escrito pelo autor escocês Robert Louis Stevenson, já prepara o leitor para o personagem multifacetado que iremos encontrar.

O quadro inicial de “O médico e o monstro” é um fato cotidiano em uma família com crianças: dois irmãos brincando de médico. O menino doce e imaginativo de cinco anos é o doutor que atende a boneca doente da irmãzinha de seis anos. Tudo caminha bem e a paz reina no lar das crianças até que a complicação da história se apresenta: o menino é forçado pela mãe a tomar um copo de vitaminas (tomate, cenoura, maçã, banana, limão laranja e aveia).

A partir desse momento, reconhecemos no pequeno médico da crônica um personagem análogo àquele descrito no romance, com a personalidade dividida em dois extremos. De menino bonzinho, ele se transforma revelando sua face de “monstro” e passa a destilar toda a sua raiva e indignação por ter sido forçado a fazer algo que lhe fazia sentir tanta repugnância; eis o que se passou na casa:

Ainda sob o efeito das vitaminas, preso na solidão escura do mal, desatento a qualquer autoridade materna ou paterna, com o diabo no corpo, o monstro vai espalhando terror a seu redor: é a televisão ligada ao máximo, é o divã massacrado sob os seus pés, é uma corneta indo tinir no ouvido da cozinheira, um vaso quebrado, uma cortina que se despenca, um grito, um uivo, um rugido animal, é o doce derramado, a torneira inundando o banheiro, a revista nova dilacerada, é, enfim, o flagelo à solta no sexto andar dum apartamento carioca. (CAMPOS, 1992, p. 22).

O trecho citado é o resultado das ações do pequeno Dr. Jekyll mirim após sofrer sua metamorfose para Mr. Hyde. Para retratar essa transformação, o autor escolhe palavras descomedidas e geralmente associadas a fenômenos sérios e catastróficos (preso na solidão

³² O título brasileiro foi adaptado para *O médico e o monstro*, no entanto, o título em inglês é *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, o livro foi publicado originalmente em 1886.

escura do mal, diabo no corpo, flagelo à solta), porém, quando lembramos que essas estão associadas a uma criança de apenas cinco anos, o humor pretendido pela narrativa surge naturalmente e atinge o leitor. Estamos, na crônica, diante das mesmas antíteses que habitam um romance: anjo e demônio; bem e mal; paz e inquietação; tranquilidade e angústia, tudo misturado no mesmo ser. As mais variadas formas de expressão humana, ainda que contraditórias e incoerentes, e que com recorrência vemos associadas aos adultos, já estão presentes nas crianças. Entretanto, a descrição exagerada somada à inocência do personagem não resulta em páginas de discussão existencial, mas sim em um texto leve e engraçado como somente uma crônica sabe ser. Por fim, o desfecho do texto não poderia ser outro: o menino se acalma e volta a seu estado de ternura, devolvendo paz à casa e à família.

Na crônica “Menino de Cidade”, Paulo Mendes Campos faz uso de recursos semelhantes, isso é, encontramos algumas hipérboles. Mas, nessa crônica o que se destaca é a forma como a paixão do menino pelos animais é descrita e como isso molda sua personalidade, ou seja, o que é importante é a construção desse personagem e a forma como ele vê o mundo.

O menino que protagoniza essa história tem um interesse tão exacerbado por animais que até mesmo no Rio de Janeiro, lugar no qual o cronista parece duvidar da possível existência deles, o menino é capaz de encontrar algum bicho (cachorro, gato, siri, pinto). Segundo o autor, ele não somente “localiza eletronicamente todos os animais da redondeza” (CAMPOS, 1987, p. 68), como também baseia toda sua gama de interesses no assunto:

Não distingue marcas de automóvel, em futebol não vai além de Garrincha e Nilton Santos, mas sabe perfeitamente o que é um *mastiff*, um *boxer*, um *doberman*. Dá informações sobre as pessoas de acordo com os bichos que possuem: aquele é o dono do Malhado, aquela é a dona do Lord... Ao telefone, pergunta por patos, gatos, e outros cachorros, centenas, milhares de cachorros, cachorros que prefere aos companheiros, cachorros que o absorvem na rua, na escola, na hora das refeições, cachorros que costumam latir e pular em seus sonhos, cachorros mil. (CAMPOS, 1987, p. 68).

No entanto, a inclinação do menino por animais traz muitas experiências frustradas. Morando em uma metrópole como o Rio de Janeiro, ele não convive no melhor ambiente para dar vazão aos seus desejos. Além disso, os animais que lhe foram presenteados não tiveram o melhor dos destinos: o bicudo morreu de tanto alpiste, a tartaruginha foi perdida no transporte público no dia em que o menino fez uma visita ao dentista e o canário morreu de excesso de carinho. Contudo, isso não desanimou o garoto de suas ambições, ele logo teve outra ideia:

Deu um jeito: arranjou alguns pires sem uso e plantou sementes de feijão. O banheiro está cheio de brotos verdes, tímidos. E ele já sabe que possui uma fazenda. (CAMPOS, 1987, p. 69).

Ao encerrar a crônica dizendo que o menino “já sabe que possui uma fazenda”, Campos não deseja ironizar ou diminuir o valor dos desejos do menino, mas, pelo contrário, destaca o lado sonhador e criativo das crianças que fazem de um terreno, de um sítio e de uns brotos de feijão uma fazenda.

Prosseguindo com mais duas crônicas que fazem parte do recorte escolhido para essa seção, encontramos “No restaurante”, de Carlos Drummond de Andrade, e “Hora de dormir”, de Fernando Sabino. Em ambos os textos, as crianças não apenas são as protagonistas, mas também dominam a situação, chegando a inverter o hierárquico jogo de poder estabelecido entre elas e os adultos.

Na crônica “No restaurante”, temos uma pequena irredutível: “aquele anteprojeto de mulher – quatro anos, no máximo, desabrochando na ultra minissaia – entrou decidida no restaurante.” (ANDRADE, 1984, p. 22). A garotinha, assim descrita pelo autor, entra no restaurante e já dispara seu desejo de comer lasanha. A partir disso, a sequência dessa crônica se constrói nas frustradas tentativas do pai de convencê-la a comer outra coisa. Em determinado momento, até acreditamos que ele tenha “vencido”, pois os camarões fritos requisitados ao garçom não são recusados pela garotinha, todavia, ele não consegue dobrá-la à sua vontade de adulto, pois ao terminar a refeição que fora escolhida pelo pai, ela reafirma seu desejo pela lasanha.

O pai baixou a cabeça, chamou o garçom, pediu. Aí, um casal, na mesa vizinha, bateu palmas. O resto da sala acompanhou. O pai não sabia onde se meter. A garotinha, impassível. Se, na conjuntura, o poder jovem cambaleia, vem aí, com força total, o poder ultrajovem. (ANDRADE, 1984, p. 24).

A história, como constata a citação anterior, termina com o pai completamente vencido e dominado cedendo ao desejo da filha e, como se isso não fosse o suficiente, percebemos também como sua derrota é aclamada pelos outros clientes do restaurante que observavam o desenrolar dos fatos.

Já em “Hora de dormir”, a disputa se passa entre pai e filho. Ela acontece porque ambos têm vontades incompatíveis: enquanto o menino quer ficar acordado vendo televisão, uma vez que não tem sono e considera que ainda é cedo, o pai quer que ele vá dormir. Toda a crônica é composta pelos diálogos dos personagens insistindo e argumentando em favor de fazer prevalecer o que querem. A conversa entre eles segue ficando acalorada até que o pai,

percebendo que não tem sucesso em fazer com que o filho vá para cama, perde a paciência e bate nele.

Nesse momento, o pai parece o vencedor da disputa, pois impõe por força sua vontade. No entanto, a criança possui uma “força” inesperada que domina o adulto que ocupa o poder. Após o clímax da discussão, o agressor fica com pena e assume um tom piegas:

_ Por que você é assim, meu filho? Só para me aborrecer. Sou tão bom para você, você não reconhece. Faço tudo que você me pede, os maiores sacrifícios. Todo dia trago para você uma coisa da rua. Trabalho o dia todo por sua causa mesmo, e quando chego em casa para descansar um pouco, você vem com essas coisas. Então é assim que se faz? (SABINO, 1984, p. 18).

Percebemos que mesmo que o pai tenha perdido a paciência, ele acaba por ceder ao sentimento que nutre pelo filho; a criança é importante e o pai deseja seu afeto. Porém, a partir disso, percebemos também que sua vitória ficou comprometida, já que a narrativa retorna ao começo da discussão e é finalizada com a famigerada pergunta feita cotidianamente por milhares de crianças nos mais variados lares: “por que não posso ficar vendo televisão?” (SABINO, 1984, p. 16). Essa é a típica narrativa que retorna ao ponto em que começou, ou seja, todo o esforço empregado pelo pai fora inútil, uma vez que o menino ainda continua acordado.

Ao contrário da crônica “O médico e o monstro”, na qual a mãe consegue impor sua vontade fazendo o filho tomar o copo de vitaminas, em “No restaurante” e em “Hora de dormir” as crianças são capazes de se impor deixando os adultos subjugados ou atordoados ante os seus desejos. É claro que em se tratando de crônica, a inversão da hierarquia adulto-criança não se torna pesada ou sinônimo de rebeldia, insubordinação ou malcriação por parte dos pequenos. O que encontramos são narrativas bem-humoradas e descontraídas. Nelas percebemos que os adultos não podem ganhar sempre, e que nem sempre uma imposição arbitrária de vontades paternas e maternas se dará sem consequências.

Semelhante a “Hora de dormir”, outra crônica de Fernando Sabino, que tem a criança no centro da narrativa e também apela para os sentimentos paternos, é “Fuga”. Dessa vez, uma bronca do pai desencadeia a fuga do pequeno ofendido que, juntando seus pertences, decide ir embora de casa:

Distraído, o pai não reparou que ele juntava ação às palavras, no ato de juntar do chão suas coisinhas, enrolando-as num pedaço de pano. Era a sua bagagem: um caminhão de plástico com apenas três rodas, um resto de biscoito, uma chave, metade de uma tesourinha enferrujada, sua única arma para a grande aventura, um botão amarrado num barbante. (SABINO, 1992, p. 18).

A inocência da criança fica evidente em cada um dos objetos que ela coloca dentro da sua bolsa improvisada, assim como o fato dela ser sensível e orgulhosa. Com a continuação da narrativa também se destaca a grande importância do pequeno ser para o pai, que ao sentir sua falta, corre ao seu encontro e o leva de volta para casa, afinal o filho é valioso.

A importância da criança dentro da família e da sociedade, tema abordado com mais detalhes no capítulo anterior deste texto, é um fenômeno social que, como não poderia deixar de ser, também se reflete nas crônicas.

Depois de citar Drummond, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, gostaríamos de continuar nossa exploração pelas crônicas que tematizam as crianças, mas dessa vez citando algumas crônicas do próprio Rubem Braga, autor que inspirou a escrita da presente tese. A primeira dessas crônicas, escrita em 18 de setembro de 1939, já anuncia no título, “Crianças com fome”, a que veio.

Dessa vez, não haverá a já conhecida e esperada conversa sobre a rotina da vida, ou o “puxa-puxa”³³ de temas decorrente da falta de assunto, ou ainda uma daquelas histórias bem-humoradas para divertir o leitor, aliás, nada é contado nessa narrativa a não ser o fato de que no país há crianças com fome. A fluidez temática do gênero preferido de Braga permite que o escritor utilize o espaço que possui no jornal para fazer um pedido, ou melhor, um apelo àquela pequena parcela de homens que detém grande parte da riqueza produzida por todos.

Tudo começa com um pedido do então secretário da educação da época, Coelho de Souza, que desejava levantar fundos a fim de estabelecer nas escolas públicas uma merenda de qualidade. Engajado com a causa e sabendo do fato de que metade das crianças das escolas dos bairros populares da cidade de Porto Alegre está subnutrida, ele decide solicitar ajuda à classe mais abastada da sociedade:

O que estou escrevendo hoje não se dirige à gente pobre. Escrevo para os ricos. Escrevo para o senhor, Dr. Bem Instalado, e para o senhor, Cel. Boas Rendas, e para a senhora, Dona Fartura. (BRAGA, 2002, p. 89).

De fato, a importância do apelo é palpável, pois vários estudos apontam que a desnutrição e o baixo rendimento escolar andam de mãos dadas. E como se isso já não fosse motivo para alarde, essa combinação gera um verdadeiro círculo vicioso de privação e carência também para os descendentes dessas crianças. A criança que não se alimenta bem não consegue estudar e aprender com qualidade, como consequência, quando se torna um adulto, ela não se

33 Expressão usada por Davi Arrigucci no texto “Fragmentos sobre crônicas”, de 1987, p. 56.

posiciona bem no mercado de trabalho, uma vez que não tem qualificação e, a partir disso, com uma chance grande de ocupar subempregos e ter uma condição financeira desfavorável, ela não tem como dar aos filhos uma qualidade de vida satisfatória que inclua alimentação e educação formal, o que significa que essas crianças tendem a ter uma posição social semelhante à dos pais quando crescerem, assim como a tendência também se aplica aos filhos desses filhos.

É por isso que a intervenção externa, seja do governo ou de parte da própria sociedade que tem condição para ajudar, se faz imperativa. Baseando-se nisso, argumentos de diversas naturezas são usados. Braga apela para empatia ou senso de humanidade (pensar não apenas no próprio filho, mas também no filho do outro), para o senso de justiça (a riqueza produzida por todos se concentra nas mãos de poucos), para dados divulgados pelo governo (mais da metade das crianças de bairros populares é subnutrida), para o senso de igualdade (a criança rica é tão inocente quanto a criança pobre), para o senso moral (essas crianças sofrem porque são pobres), para a importância da ordem social, mesmo tendo consciência que essa privilegia os ricos (a ordem social não está nunca muito segura quando há estômagos vazios) e até mesmo para a vaidade (para aqueles que são caridosos com interesses secundários de obter vantagem); não importa a razão, o importante é ajudar. A seguir, uma síntese dos argumentos usados:

As crianças do povo estão com FOME. Não permitam que essas crianças cresçam famintas. Será que a FOME dessas crianças, será que seus olhos tristes, seus pequenos rostos pálidos não prejudicam a digestão dos senhores? Se os senhores são patriotas, contribuam para que o povo de sua terra seja mais forte. Se são religiosos, deem de comer a quem tem fome. Se não são patriotas nem religiosos, sejam simplesmente humanos. (BRAGA, 2002, p. 92).

“Crianças com fome” expressa indignação pela desigualdade social em cada palavra. Nessa crônica não encontramos a leveza e o lirismo comumente presentes nos escritos de Braga, em seu lugar vemos uma linguagem veemente e persuasiva, o uso de metáforas para se referir às pessoas abastadas, e críticas explícitas aos eufemismos tão usados para se referir às mazelas sociais.

Ainda no mesmo mês, o tema das crianças com fome em Porto Alegre é retomado por Braga na crônica “Sopa e Champagne” de 29 de setembro de 1939. Dessa vez, motivado pela carta de um leitor, Braga fala do valor nutricional e social da sopa que o secretário de educação pretendia fazer chegar às escolas e, além disso, acrescenta o fato dela ser também relativamente barata, valor calculado em 320 réis.

Quando o senhor, distinto cavalheiro, leva à boca - à boca não, aos lábios - uma taça de champagne ou vinho fino, cuja garrafa custa, por exemplo, 80 mil-réis - lembre-se de que pelo mesmo preço 250 crianças subalimentadas poderiam ganhar uma boa sopa. (BRAGA, 2002, p. 110-111).

Com essa citação percebemos que o luxo supérfluo para a parte abastada da sociedade é equivalente à refeição que matará a fome de não apenas uma, mas de várias crianças.

Outra crônica de Braga encontrada sobre crianças é “‘Como se fora um coração postiço’”. Esta crônica, com exceção do fato de tratar de crianças, em nada se parece com “Crianças com fome” ou “Sopa e Champagne”. Ela apresenta um tom lírico que encanta o leitor ao mesmo tempo em que singulariza os fatos narrados com sua poesia. Dessa vez, um recém-nascido, que sofria de uma doença congênita rara chamada de *ectopia cordis*, que se caracteriza pela presença do coração fora do tórax, é o protagonista da história.

O bebê sobreviveu apenas quatro horas, mas isso não fez a história dele menos expressiva, embora apenas pudesse revelar suas verdadeiras intenções na chegada ao paraíso, pois deparando-se com a curiosidade dos anjinhos pelo fato de seu coração estar fora do peito, o menino explicou que seria justamente para que esse:

_ [...] batesse ao ar livre, ao sol, à chuva. Queria que ele batesse livre, bem na vista de toda a gente, dos homens, das moças. Queria que ele vivesse à luz, ao vento, que batesse a descoberto, fora da prisão, da escuridão do peito. Que batesse como uma rosa que o vento balança... (BRAGA, 1987, p. 43).

Uma promessa de liberdade, felicidade e prazer que esse mundo de homens que lacram o seu coração em uma prisão orgânica de músculos e costelas jamais poderiam permitir. A compreensão desses homens não alcançaria tamanho desejo de viver com exposição e intensidade. Por isso, o bebê que ganha voz na crônica de Braga, em sua sabedoria, percebe que seu lugar não era naquele mundo:

_ E às vezes, minha gente, tem paletó, colete, camisa, pele, ossos, carne, e no fim disso tudo, lá no fundo do peito, no escuro, não tem nada, não tem coração nenhum... (BRAGA, 1987, p. 43).

O coração é, metaforicamente, a representação dos nossos sentimentos, do “eu” mais profundo que governa nossos desejos e paixões. Se ele está escondido, sozinho no escuro do nosso peito, e nunca se mostra ou se está livre, isso tem consequências para a forma como vivemos e também para a nossa felicidade. O gênero crônica geralmente não faz extensas digressões filosóficas, contudo, essa crônica em específico nos lembra da subvida a qual muitas

vezes nos acostumamos ao trancar o nosso coração dentro do peito. Ao fazer isso, estamos condenados a viver com menos intensidade, isso é, uma vida morna, sem paixão, sem graça.

Uma crônica simples, tirada de uma notícia que apenas ocuparia poucos caracteres em uma segunda página de jornal, traz nas entrelinhas uma reflexão a respeito de como os homens têm escolhido viver. Mas, essa não é a única crônica do autor que por trás de uma camada de lirismo e beleza esconde questões mais sérias e/ou profundas. Não é difícil encontrar textos de Braga provindos de notícias que ele se transforma em narrativas capazes de, com frequência, nos fazer querer viver com mais liberdade e de forma mais sincera; Braga é um escritor astuto.

Porém, essa crônica sobre o bebê da qual falávamos ainda vai além dessa relação simbólica entre o coração e a forma como os homens vivem. Seu conteúdo ficcionalizado, que fala da pureza de um recém-nascido não a leva a ser uma crônica ingênua que alardeia a utopia de se viver com o coração livre, fora das grades do peito. Seu título já nos indica, antes mesmo da leitura do texto, a crítica que será feita nas páginas seguintes. O título desse texto é escrito assim mesmo, entre aspas, por uma razão bastante significativa: ele é a fala de um personagem da crônica, o Dr. Mereje. Acompanhe mais um trecho de “‘Como se fora um coração postiço’”:

_ [...] E quando eu nasci, o dr. Mereje olhou meu coração livre, batendo, feito uma rosa que balança ao vento, e disse, sem saber o que dizia: “parece um coração postiço”. Os homens todos, minha gente, são assim como o dr. Mereje. (BRAGA, 1987, p. 43).

O Dr. Mereje muito provavelmente faz parte daquele grupo que guarda o coração sob muitas camadas dentro do peito. Homens que na sua praticidade fria não conseguem ver nada além de uma condição clínica, uma má-formação, uma anomalia, um defeito ou erro da natureza. O médico se esquece que fala de um recém-nascido frágil que mal terá a chance de experimentar a beleza do mundo, e também pouco se importa com a tristeza dos pais – “filho de pais alcoólatras e sífilíticos” – e principalmente da mãe que vê o ser que nutriu em seu próprio ventre morrer poucas horas depois do nascimento. Ao Doutor falta a sensibilidade para ser empático, característica humana por excelência.

A palavra “postiço” que é relacionada a algo artificial ou falso, algo que fora acrescentado posteriormente em uma obra ou projeto e que nada tem de semelhante ou conformidade com a intenção original, não deveria ser usada para se referir ao coração do pequeno recém-nascido. Felizmente, o destino do menino em nada foi prejudicado por isso, uma vez que, segundo Braga, ele agora é um anjinho a brincar no céu.

Por último, para encerrar essa seção do presente texto, escolhemos “História triste de um tuim”. Essa crônica em especial por sua temática e estilo narrativo semelhantes ao gênero

conto foi convertida no livro infantil “O menino e o tuim” que ganhou algumas edições³⁴ e novas ilustrações em cada uma delas.

Com relação a sua história, poderíamos dizer que essa crônica apresenta não apenas um, mas dois protagonistas ligados por uma relação afetiva não incomum: um menino e um passarinho, popularmente conhecido como tuim ou periquito.

A relação dos dois começa quando o menino encontra o filhote dentro de um ninho de joão-de-barro e decide cuidar da pequena ave. O animal se desenvolve estabelecendo laços com seu cuidador, era “criado no dedo”, bastava o menino chamar que seu tuim atendia. Mas, complicações não tardaram a chegar na feliz e estável relação de menino e passarinho. As primeiras brisas do mau tempo chegaram na forma dos avisos do pai e atingiram o menino de forma grave enchendo de medo seu coração:

Menino, você está criando muito amor a esse bicho, quero avisar: tuim é acostumado a viver em bando. Esse bichinho se acostuma assim, toda tarde vem procurar sua gaiola para dormir, mas no dia que passar pela fazenda um bando de tuins, adeus. Ou você prende o tuim ou ele vai embora com os outros. (BRAGA, 1986, p. 7-8).

Bastou. O fantasma da perda passa a seguir o jovem protagonista, sempre de “ouvido no ar” com medo da chegada do bando que levaria embora o passarinho. Tão logo isso aconteceu, seu tuim desapareceu no meio do bando e o menino voltou para casa chorando. Seu choro só foi contido pelas palavras do pai que mexeram com seu “brio”: “o senhor é um homem, estava avisado de que ia acontecer, portanto, não chore mais” (BRAGA, 1986, p. 8). Por sorte e para a alegria do garoto, o caso não passou de um susto, visto que depois de muita demora, o tuim voltou para casa.

Quando as férias na fazenda acabaram e a volta para a cidade era iminente, mais um obstáculo surgiu deixando ao menino somente duas escolhas: levar o tuim para São Paulo ou deixá-lo na fazenda. Como era de se esperar, o menino por não querer se separar do animal de estimação, levou-o para cidade, mas novamente sob avisos do pai que o alertara para os perigos que esperavam o tuim longe de seu habitat.

Infelizmente, o pai do menino mais uma vez tinha razão e não tardou para que o tuim fosse vítima dos predadores urbanos. O primeiro foi um homem estranho que prendeu o passarinho em uma gaiola. O tuim só conseguiu escapar graças ao seu dono zeloso que não sossegou enquanto não o encontrou, porém, o encontro com o segundo predador lhe fora mortal:

34 Encontramos o livro “O menino e o tuim” publicados pelas seguintes editoras: Quinteto Editorial (1986); Grupo Record/Editora Galerinha (2013); Editora Global (2020).

o tuim não escapou das garras de um gato que rondava a vizinhança. “Acabou-se a história do tuim” (BRAGA, 1986, p. 15).

A crônica, que posteriormente se converteu em livro, trata de um assunto delicado de ser introduzido na vida de uma criança: a perda ou a morte. A forma como Braga opta por abordar o tema é, em nossa opinião, sábia. A perda do bicho de estimação querido não é metodicamente descrita, apenas os eventos principais são narrados, assim, fica a critério do leitor, criança ou adulto, elaborar de forma ficcional, mas nem por isso menos verdadeira, os possíveis sentimentos e reações do menino frente a perda.

Como já foi dito no começo deste texto, as crônicas analisadas nessa seção são apenas uma pequena amostra de como as crianças estão presentes nesse gênero literário tão ligado ao circunstancial. Todas as crônicas analisadas foram encontradas com facilidade, o que serve para nos indicar que a temática é recorrente e muitas outras boas narrativas do tipo devem estar dispersas nos mais variados livros de crônicas.

A maioria das narrativas retomadas nessa seção do trabalho são leves, divertem o leitor com seu bom humor. A crônica, com seu aparente descompromisso, não tem missão doutrinadora, as reflexões que por um acaso ela comporta, com suas palavras, geralmente são articuladas sem truculência, sem espantar o leitor. Assim, poderíamos tomar a crônica como uma pílula literária que vez ou outra vem com algumas reflexões acerca do mundo e dos homens. Todavia, essa leveza encontrada na crônica não será uma unanimidade nesse trabalho que, afinal, trabalha com a temática da guerra.

CAPÍTULO 4 - AS CRIANÇAS NAS CRÔNICAS DA GUERRA NA ITÁLIA

Este quarto capítulo tem a intenção de analisar com mais apuro algumas crônicas do livro *Crônicas da Guerra na Itália* nas quais as crianças estão presentes. De fato, crônicas com essa temática são a minoria dentro desse livro que possui mais de noventa narrativas, afinal, em se tratando de guerra, o mais comum é que os personagens mais presentes sejam os soldados e o principal assunto seja o conflito em si.

Esse livro de crônicas de Rubem Braga não é diferente e a maioria de suas narrativas trata dos temas esperados que estão relacionados a uma guerra, temas que sempre receberam atenção histórica e pesquisa: soldados, armas, batalhas, organização política das partes envolvidas etc. Mas, quando falamos de uma guerra, nem sempre pensamos atenciosamente na população que ocupa a área de conflito e participa dele mesmo sem pegar em armas ou escolher um lado.

No entanto, podemos afirmar que as narrativas que compõem as *Crônicas da Guerra na Itália*, em sua variedade de temas e vozes, não excluem as miríades de histórias que se entrelaçam em uma guerra. Nessas crônicas, aprendemos por meio de um narrador não apenas a história dos soldados-pracinhas, mas também tomamos conhecimento de outros pontos de vista.

Desse modo, como escolhemos para este trabalho tratar das crianças no contexto de guerra, selecionamos três textos do livro *Crônicas da guerra da Itália*. São eles: “Os moleques de Nápoles”, “Em Florença” e “A menina Silvana”. Este último, do qual falaremos primeiro, e que também pode ser encontrado no livro *200 crônicas escolhidas*, destaca-se entre os demais tanto por ser muito expressivo quanto por ter como protagonista uma menina de 10 anos.

Grandes gêneros muito provavelmente não se ocupariam da “história sem enredo”, como o próprio Braga chama, de uma menina ferida em um dos muitos hospitais da Itália durante a Grande Guerra, porém, a crônica é capaz de capturar esse quadro da vida real e dar a ele profundidade contextual e potência literária.

“A menina Silvana” é uma narrativa que pode ser dividida em três partes: a procura pelo soldado enfermeiro, que seria uma introdução, a desculpa ou acaso que fez o narrador-repórter encontrar a menina ferida; a segunda parte, que seria a descrição do encontro com a menina; a terceira parte, que seria direcionada ao leitor e trata sobre a guerra. Embora a narrativa seja curta, característica inerente ao gênero crônica, cada uma de suas partes tem seu tom específico e transmite uma carga de sentimentos diferentes ao leitor. O narrador é convincente e faz as trocas de cenas de forma natural ao mesmo tempo que as faz um todo coeso.

A primeira parte é leve como uma crônica geralmente deve ser. Nela, narra-se uma cena circunstancial de um correspondente de guerra que, embora sirva de introdução à crônica, de motivo para o narrador estar em determinado lugar em determinada hora, como um “golpe de sorte do destino”, conta uma história à parte e com desfecho próprio.

Essa parte começa por nos situar temporalmente com duas marcações diferentes que nos fez pensar a respeito da produção dessa narrativa. A primeira data encontrada, que está logo abaixo do título, é fevereiro de 1945. No entanto, logo no início do texto o narrador faz referência à batalha da véspera que tinha ocorrido em novembro de 1944. Pensamos, a princípio, que fevereiro seria a data de publicação da crônica, porém, estávamos enganados porque “A menina Silvana” só foi publicada em 8 de março de 1945, na primeira página³⁵ do *Diário Carioca*, com o título “É preciso acabar com isso”.

Então, levantamos a hipótese de que havia um lapso temporal entre a produção do texto e o seu fato gerador, ou seja, ele pode ter sido escrito em fevereiro, mas fazendo referência a uma lembrança de novembro. Um suposto motivo para esses dois meses de diferença seria a necessidade de elaboração. Consideramos então que o cronista de fato testemunhou a cena da menina Silvana e para que esta se tornasse uma experiência narrável ela precisaria superar o *status* de vivência. Para que isso aconteça, é necessário o tempo de sedimentação, pois essa vivência repousa no inconsciente, e somente a partir de trabalhada interiormente pode se tornar experiência com capacidade de ser transmitida. Porém, podemos pensar em outra hipótese para a peculiaridade da produção dessa narrativa. Partindo do pressuposto que o texto é inteiramente ficcional e que toda a história partiu da imaginação do cronista, e que Silvana Martinelli assim como a questão da divergência temporal não são mais que uma invenção de um narrador, também personagem, poderíamos considerar ainda assim que a crônica não teria sua competência anulada ou diminuída, pois independentemente de qual hipótese quanto à sua construção esteja correta, a guerra certamente fez muitas meninas Silvanas, ou seja, as cenas de muitas meninas e mulheres sofrendo devido à Guerra devem ter atingido o correspondente Rubem Braga. Assim, independentemente de seu teor ficcional, as vivências da guerra precisaram ser elaboradas para se converterem em experiências sobre a Segunda Guerra. A obra de Walter Benjamin que nos suscitou esses questionamentos quanto à experiência será melhor trabalhada com um exemplo concreto na crônica em questão. No mais, lembramos que neste

35 Como apontou a pesquisa de Santos (2001), antes da ida à Itália, Rubem Braga assinava a coluna “Ordem do dia”. Quando passou a atuar como correspondente, a coluna deixou de existir com esse nome, mas Braga continuou com seu usual espaço na terceira página do jornal. O texto que depois se tornaria “A menina Silvana” tem seu começo na primeira página do jornal e término na segunda.

trabalho o que importa é o poder comunicativo e literário da crônica e, por isso, passamos ao enredo.

Assim, na crônica “A menina Silvana”, começamos com o narrador interessado na história do enfermeiro Martim Afonso. Este enfermeiro, durante o calor do combate, destacou-se por sua conduta de coragem e doação em uma das batalhas mais significativas para os soldados brasileiros na Itália, o Ataque ao Monte Castelo³⁶. Este personagem, embora ferido por uma bala, continuou a atender os companheiros e só aceitou receber socorro médico depois de ter terminado o seu trabalho. Assim:

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. (BRAGA, 1996, p. 152).

Por essa razão, o narrador passa a procurar o enfermeiro a fim de entrevistá-lo e já podemos notar que ao fazer referência a ele, da mesma forma que o comando, também cita seu nome completo, Martim Afonso dos Santos.

Com essa ação simples de nomear, podemos dizer que o evento é singularizado, pois já não se trata apenas da história que poderia ter sido de qualquer um dos vários enfermeiros brasileiros que lá estavam, mas sim da história de um indivíduo único com nome e sobrenome. Dessa forma, o narrador deixa de lado as frias estatísticas de guerra, que transformam homens em números, para alcançar o qualitativo humano. Ao dar crédito a Martim, o narrador lhe presta sua própria homenagem, pois através da publicação da crônica no jornal, ele divulga a história desse herói real, do cotidiano.

Além disso, o cronista também faz outro favor, dessa vez aos familiares de Martim que estavam no Brasil. Braga em muitas ocasiões faz as vezes de transmissor de recados e afetos para aqueles que estavam do outro lado do Atlântico, mas, podemos dizer que ele é acima de tudo uma testemunha, um “observador privilegiado da atuação dos brasileiros na Segunda Guerra, é a garantia, para os parentes e amigos no Brasil, de que aquele combatente está bem.” (SANTOS, 2001, p. 121).

Esta ação de nomear os soldados é recorrente em *Crônicas da guerra na Itália*. Sua implicação também é semelhante no decorrer do livro: ela dá crédito àqueles que de fato estavam na linha de frente, aos homens que “tocavam a guerra”. Tal ação de Braga visa ao

³⁶ Braga escreveu algumas crônicas que fazem referência a esta batalha que teve três meses de duração e várias perdas humanas, uma em especial é “Ataque ao Castelo”. (1996, p. 54).

reconhecimento do valor do povo “Maria Polaca”³⁷ que compõe a base capaz de sustentar o nosso país ao mesmo tempo que enriquece capitalistas exploradores, donos dos meios de produção, esse mesmo povo que, na guerra, era quem de fato fazia a roda girar.

Outro elemento que contribui para esse tipo de construção de herói real é o fato de o narrador fazer questão de mencionar que Martim fora atingido nas nádegas. Essa, por ser uma parte do corpo que culturalmente recebe uma carga de significados muito plural, pois ao mesmo tempo que é valorizada de um ponto de vista erótico ou estético, é minimizada em outros contextos, acaba por trazer uma pitada de humor para o texto. O narrador sabendo disso se justifica: “não importa onde a bala pegue um homem: o que importa é o homem”. (BRAGA, 1996, p. 152).

No entanto, o humor, que é uma das marcas do gênero literário em questão, nesta crônica vai além de sua função de dar leveza ao texto e divertir o leitor. Na ocasião, ele contribui para a construção do personagem. Constatamos que não há uma preocupação de construir uma imagem idealizada dos soldados. O tiro nas nádegas poderia ter sido omitido, já que poderia ser motivo de zombaria e tiraria o foco do ato heroico de Martim, porém, isso não acontece, pois, a intenção do cronista é narrar o conflito de forma lúcida e equilibrada, apresentando seus participantes de maneira humanizada. No trecho abaixo, retirado de outra crônica de *Crônicas da guerra na Itália*, essa proposta de Braga é tratada de forma mais explícita:

Nossos homens têm, de um modo geral, avançado. Às vezes são obrigados a parar, às vezes sofrem contra-ataque – e depois avançam outra vez – tudo isso lentamente, como não pode deixar de ser em virtude da relação de forças e natureza montanhosa do terreno. Esses homens que estão na frente não pretendem ser bichos sobrenaturais, nem pensam em derrotar os nazistas a gritos ou a pelego. Eles lutam. Não são muitos, mas lutam – e lutam honradamente, lutam direito, lutam dia e noite, ao frio e à chuva, uma luta penosa. Não precisam que ninguém – aqui ou aí – exagere o que fazem, em tralalás patrioteiros. Eles não são monstros: são lavradores, trabalhadores de vários ofícios, estudantes, moços de escritório, simples filhos de família – são rapazes brasileiros que foram mandados para aqui ou vieram voluntários. E eles dão conta do seu recado. (BRAGA, 1996, p. 73-74).

Assim, percebemos uma visão que não recorre ao exagero, mas pelo contrário traz de volta ao chão aqueles que desejam crescer desproporcionalmente os atos dos soldados brasileiros a fim de torná-los sobre-humanos. Todavia, com sua intenção sincera, acaba elogiando os brasileiros de uma maneira mais engrandecedora, já que mesmo sendo simples

37 Retomamos a expressão utilizada por Rubem Braga ao se referir ao povo brasileiro na crônica “Luto da Família Silva”. Esta crônica foi mencionada no primeiro capítulo desta tese.

homens, eles conseguem fazer o que é necessário, ou seja, enquanto os nazistas usavam da propaganda para parecerem supersoldados descendentes da mítica raça ariana, os pracinhas dispensavam qualquer tipo de elogio demasiado, pois seu mérito estava em, mesmo na condição de homens comuns, serem capazes de resistir às trevas do fascismo.

Fazendo um movimento que traz a questão de um ponto de vista macro para o micro, escolhendo falar de um soldado em específico ou de uma menina de dez anos, esse é o *modus operandi* do estilo bragueano que se adequa perfeitamente à crônica. Talvez tal combinação entre gênero e autor explique porque, mesmo com uma grande criatividade, Braga nunca tenha enveredado para gêneros como o conto ou romance.

Em sua pesquisa sobre o escritor capixaba, Santos menciona uma “adesão ao simples” (2001, p. 74). Não apenas nessa crônica, mas em todas as outras mencionadas, não importa o tema, Rubem Braga sempre está ao rés-do-chão. Assim, como os textos do escritor primam pelo apego e realce aos detalhes, conferindo importância aos fatos mezinhos da rotina, é bastante frequente em sua obra a simpatia por personagens indefesos, fracos e oprimidos.

Por isso, era de se imaginar que Rubem Braga também falasse das crianças. Porém, não podemos considerar que isso se trate de escolha temática puramente aleatória ou apenas para variar de assunto, pois uma vez que o autor demonstra através de seus escritos um olhar atento e sensível aos eventos do mundo, as crianças aparecem com naturalidade em suas narrativas.

Com a primeira parte de “A menina Silvana” terminada, já que Braga não encontrou o enfermeiro, uma vez que esse tinha sido transferido para um outro hospital onde atendiam casos menos graves, começamos a segunda parte do enredo. No lugar de Martim, o narrador encontrou algo que suscitou uma das melhores crônicas do livro: a pequena Silvana Martinelli, de apenas 10 anos. A partir desse encontro, a narrativa encerra de vez a história do enfermeiro para introduzir, ou melhor, construir a história de outra personagem:

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 poupou aquela pequena cabeça castanha, aquele perfil suave e firme que Da Vinci amaria desenhar [...] 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. (BRAGA, 1996, p. 153).

A partir desse parágrafo, o tom da narrativa se altera completamente. Já não encontramos o leve humor da parte anterior, na qual o narrador otimista buscava material para uma crônica através de uma entrevista com o pracinha herói. Agora estamos diante da antítese que confronta a frieza e crueldade da guerra com a poeticidade e lirismo que constroem a imagem da personagem Silvana Martinelli. E como é típico das construções antitéticas ressaltarem as qualidades das coisas que contrapõem, vemos a menina com qualidades mais elevadas.

O narrador começa por compará-la a um lírio. Dessa forma, ele associa a ela características simbólicas de “brancura e, por conseguinte, de pureza, inocência, virgindade.” (CHEVALIER, 2001, p. 553). Porém, essa flor se encontra maculada de sangue, isto é, o elemento contrastante no fundo branco que representa a perda da inocência e pureza como consequência da guerra. Afinal, como a guerra pôde ter a audácia de atingir aquele corpo que se assemelhava a um lírio? E não apenas isso, na visão do narrador, suas qualidades impressionariam até Da Vinci. Nessa menção, Braga pinta um quadro literário de cores – branco, vermelho, castanho –, dá profundidade a ele brincando com luz e sombras – inclinavam-se sob a lâmpada – e finaliza com pinceladas técnicas – lábios cerrados e perfil suave.

Mas, não apenas o quadro exterior é desenhado nesse parágrafo imagético, também seu interior merece destaque. Para isso, é conferido força a essa personagem, ela é “firme” como se consciente da grande injustiça que sofria. Sua alma é vista através de seus olhos que continham a “luz de dor e raiva dos homens colhidos no calor do combate”. Ela é pura resistência, não chora, não se desespera, resiste em silêncio como se soubesse que é apenas questão de tempo, que a guerra está ganha. A menina é quase uma combatente, ela ocupa um leito destinado a um soldado, e resiste mesmo com sua fragilidade de lírio.

Como leitores, vamos ficando convencidos do significado relevante do que Silvana representa, pois Braga ao construir seu texto agrega valor a essa personagem. Podemos afirmar, com base nas pesquisas realizadas para o segundo capítulo desta tese, que o valor dela está muito relacionado à sua idade. O pensamento de que a criança é importante e precisava ser preservada e valorizada, tanto de acordo com Ariès (2006) quanto DeMause (1995), foi se desenvolvendo na sociedade ocidental chegando ao seu ápice no século XIX e XX. A partir desse período, as crianças deixaram de ser *tábula rasa* para se tornarem seres capazes de sentir e pensar o mundo de acordo com sua natureza singular. Assim, podemos afirmar que Rubem Braga, enquanto cronista, agiu não apenas com empatia, mas também como um homem que

compartilha uma crença vigente de seu tempo. Essa visão é explicitada quando ele contrapõe a criança e os deveres da sociedade:

A existência de crianças pobres e miseráveis é o pecado fundamental de nossa sociedade; não respeito nenhuma filosofia que pretenda justificar e nenhuma religião que espere nos levar a aceitá-la como coisa natural. (BRAGA, 1998, p. 104).

Ao contabilizar todas essas questões, nós leitores passamos a compartilhar do sentimento de injustiça do narrador. Não que o fato de vermos uma criança sofrer porque foi ferida por causa de uma granada, por si só, não seja comovente para qualquer ser minimamente empático, entretanto, a forma como a menina é construída literariamente, como personagem, amplia esse efeito e faz com que nós enxerguemos nela a heroína genuína da crônica.

Silvana é a personagem que gera o movimento do texto, é a razão da existência da narrativa como tal e é o que leva ao clímax contido na terceira parte, pois o encontro com a menina deflagra no narrador um grande sentimento de raiva e indignação. A partir daí, passamos a lidar com um narrador mais rude que já começava a se mostrar através de expressões como “explosão estúpida”.

O narrador, em seu papel de correspondente de guerra, prova de uma sucessão de vivências muito diversificadas e que se refletem na sua crônica. Em um primeiro momento, encontramos um tom leve e bem-humorado referente à procura do soldado Martim, o segundo momento chega carregado do lirismo resultante do encontro com Silvana, e o terceiro momento é uma explosão de ódio, rancor e críticas à guerra.

Neste último momento da narrativa, o delicado quadro descritivo da menina não diminui as críticas que virão, mas, pelo contrário, intensificará o peso delas. A crônica transmite a emoção de seu narrador revoltado com as injustiças do conflito, no entanto, Silvana Martinelli não é o único motivo, ela é apenas um gatilho, a gota d’água do copo que já estava cheio com as experiências anteriores, as “irmãzinhas do Ceará” (BRAGA, 1996, p. 154).

Em sua reflexão, Braga passa a relacionar experiências distantes. A cena da menina Silvana conduz a memória do cronista ao outro lado do oceano para lembrar outras “poeiras humanas”, aquelas crianças do Ceará, que embora sofram de modo diferente, partilham de uma causa comum: a ganância de alguns homens que se sentem no direito de sobrepular os outros. Lemos, através da voz do narrador, a crítica politizada do jornalista Rubem Braga que nessa crônica ataca o nosso, ainda atual, “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).

Desse modo, diante da rememoração das crianças brasileiras, tão distantes do cronista naquele momento, mas tão próximas à menina Silvana, e também por causa de sua escrita espontânea e acessível que se aproxima da linguagem oral, relacionamos o escritor Rubem Braga ao conceito de narrador do pensador alemão Walter Benjamin. Baseado na pesquisa realizada para este trabalho, consideramos que, provavelmente, o primeiro crítico que tenha percebido essa proximidade entre o narrador benjaminiano e Rubem Braga tenha sido Davi Arrigucci Jr., pois segundo ele:

Há de fato uma constante aproximação, nas histórias do velho Braga, às formas da vida e do trabalho simples, aos objetos esquecidos, às coisas antigas, aos entes da natureza, aos seres e às coisas humildes em geral. (ARRIGUCCI JR., 1997, p. 18).

Arrigucci Jr. percebe em suas análises que Braga constantemente mescla o tradicional e o moderno, relativizando o tempo e o espaço como se fossem grandezas fáceis de se manipular. O crítico percebe que, em sua visão apurada, atento ao mundo que o cerca, o cronista capta as inquietudes, reflexões políticas, conflitos existenciais, mazelas sociais construindo uma estrutura ficcional que se completava justamente quando:

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., 1997, p. 06).

Nessa citação, o estudioso recorre aos conceitos benjaminianos ao afirmar que Braga faz uso de sua experiência para construir suas crônicas. Do ponto de vista de Walter Benjamin, a experiência é um conceito intimamente ligado ao ato de narrar, pois é desta forma que ela é transmitida às novas gerações, e através desta faculdade inalienavelmente humana de intercambiar experiências surge a figura do narrador.

Na proposta teórica de Benjamin são distinguidos dois tipos arcaicos de narradores: os viajantes e os sedentários. Cada um deles contribui, à sua maneira, para formar seu próprio tipo de narrador, 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 dos homens. No entanto, o verdadeiro narrador se faz de um misto desses dois

narradores arcaicos, pois desse modo ele seria capaz de associar o conhecimento trazido de longe ao conhecimento que já é tradicional em determinado lugar.

Assim, o narrador converte-se em sábio e conselheiro, pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida – “uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia” (BENJAMIN, 2012, p. 240). A experiência do narrador é aquela transmitida pela tradição e assimilada à sua substância mais íntima, por isso, o uso da memória se faz tão atuante. Esse passado retomado pela memória é muitas vezes a matéria-prima para a escrita. A reminiscência funda a cadeia da tradição que faz referência ao acúmulo de vivências de gerações guardadas na memória; a relação entre memória e narrar é tão íntima que: sem o narrar as memórias morreriam e sem a memória não haveria narrar.

De tal modo, considerando esses aspectos da teoria benjaminiana, reconhecemos em Rubem Braga um daqueles narradores que buscam na experiência a sabedoria para narrar. O fato de o autor buscar a experiência vivida no Brasil aproximando-a com a condição da criança na guerra é apenas um dos vários exemplos nos quais a rememoração de suas experiências faz parte da construção de suas narrativas, e, como as digitais do oleiro em cada vaso que produz, Braga traz sempre algo de si para sua escrita. Todos os pesquisadores consultados para a construção deste trabalho também notaram esse traço da escrita bragueana, que faz um uso constante da memória para a construção de suas crônicas. Aqui cabe uma citação de uma das dissertações encontradas e que confirmam essa afirmação:

Não raro, em uma mesma crônica circula entre fatos da semana e recordações da infância, amores adultos e paixões de Cachoeiro de Itapemirim - um universo que inclui árvores, pássaros, peixes, praias, lembranças capixabas brotadas da rotina da cidade grande. Une, assim, a aspereza do noticiário a um estilo rico em lirismo. (SANTOS, 2001, p. 21).

Já Arrigucci Jr. (1997), em seu ensaio sobre o cronista, levanta a hipótese de que esta busca pela experiência passada contida na obra do escritor provenha da lúcida percepção do instante fugaz em sua inexorável marcha. Deste modo, com a consciência da perda constante, ele se esforça para partilhar os melhores momentos resgatando, através da memória e da escrita, a imagem do instante que não pode mais ser recuperado. A partir daí:

O presente pode então ser apreendido na forma de um momento poético, convertendo-se em símbolo: síntese de uma totalidade ausente que, no entanto, se presentifica por um resgate da memória numa súbita iluminação do espírito, numa imagem fulgurante e instantânea, que se vai perder em seguida. O que se passa se faz símbolo. E na breve fulguração dos símbolos, se recobra o que se esfumava na zona de penumbra da memória ou jazia de todo adormecido

no esquecimento. Plenitude passageira do que foi ou está indo e agora vira imagem, aos olhos atentos do cronista, habituados ao efêmero dos fatos do dia. (ARRIGUCCI, 1997, p. 08).

Arrigucci destaca na citação anterior a capacidade da arte literária de tornar possível uma representação mimética deste passado, contudo, quando consideramos o narrador, contamos não apenas com o passado individual, mas também com o conjunto de experiências acumuladas pela tradição. Vale ressaltar, entretanto, que Walter Benjamin considera o narrador tradicional um tipo em extinção assim como o conhecimento que ele transmite. Segundo o teórico, a experiência nasce do preparo das memórias em “banho-maria”, ou seja, para que as vivências se convertam em experiências é necessário tempo. Somente assim, a experiência, que se sedimentou no inconsciente do indivíduo, pode ser convertida na sabedoria que será transmitida através das narrativas.

Porém, com a chegada do século XX, as condições necessárias à sedimentação da experiência se transformaram de forma radicalmente desmedida. Ficamos, enquanto humanidade, à mercê das experiências das “guerras de trincheira, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela batalha material e a experiência moral pelos governantes” (BENJAMIN, 2012, p. 214). Tais fenômenos não contribuem para a construção de experiências genuínas, ao contrário, funcionam como uma verdadeira escola negativa. Benjamin, inclusive relata que:

No final da [primeira] guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. 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, 2012, p. 214).

Nesse sentido, é preciso enfatizar que a guerra cria homens ocos, sua retribuição é o trauma e não a genuína experiência. Em “A menina Silvana”, todos os personagens são vítimas. Silvana está emudecida, lembramos mais uma vez que ela está ocupando o lugar destinado a um soldado, todavia, o narrador não silencia, contrariamente, ele grita buscando pelo seu deus. Neste ponto da narrativa, podemos considerar que a consciência do autor permeia a voz do narrador: Braga, que também é participante direto da guerra, tem ciência da sua posição privilegiada dentro do conflito. Em alguns momentos, ele chega a ironizar seu papel de correspondente assumindo a figura do viajante ou de, como ele mesmo se intitula na crônica “Mestre pracinha e a neve”, “um boa vida”:

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 – embora fosse um dia ruim em toda a frente, um dia de apreensões – 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-se vagamente azulada... E ao luar nessa terra de inverno esplende numa primavera branca, de sonho. É uma beleza assassina. (BRAGA, 1996, p. 87-88).

Quase temos a impressão de que ele está aproveitando a viagem nas terras italianas enquanto os soldados tocavam a guerra no *front*. Porém, essa aparente ingenuidade ou falta de empatia são apenas um disfarce para a sua autocrítica. Na citação, além da admiração pelas terras estrangeiras, encontramos a Guerra que, assim como a pesada carga carregada pelos soldados e cidadãos italianos, não é ignorada. É sabido que não ser soldado certamente poupou muito Rubem Braga, porém, isso não o isentou completamente da violência, muito pelo contrário, atribuiu-lhe uma função apropriada de testemunha privilegiada:

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. (BRAGA, 1996, p. 153).

O narrador construído por Braga, contemplador da boa-vida e da natureza, o fotógrafo literário dos delicados momentos fugazes, agora é o espectador que tem o dever de registrar não só a vida cotidiana dos soldados, mas também o “sofrimento de crianças e mulheres”. O tom leve da crônica “Mestre pracinha e a neve” não deixa entrever a culpa³⁸ explicitada no irônico trecho: “confortável guerra de correspondente”. Um correspondente não precisava pegar em armas, matar o inimigo por dever ou arriscar-se na linha de frente, e, ao contrário de muitos cidadãos italianos, ele tinha lugar para dormir, comida, sua casa não havia sido destruída por um bombardeio e ele não havia perdido familiares no conflito. Toda essa situação é injusta para aqueles que partilham a mesma guerra, porém, todos sofrem de formas distintas e, no caso do cronista, ele tem muitos privilégios em comparação aos outros. Essa situação certamente o

38 Embora possamos lembrar aqui da relação de culpa e sobrevivência mencionada no segundo capítulo desta tese, não podemos comparar a situação extrema vivida por um sobrevivente da *Shoah* com a posição de correspondente de guerra que não experienciou um campo de concentração nazista, logo esta aproximação não deve ser feita.

incomodou, entretanto, sua posição só permitia assistir aos eventos de forma empática e registrar o que escolhesse registrar. Diante de tudo isso, somado à “gota d’água” Silvana, vemos despertar no narrador um turbilhão de sentimentos que se materializa na escrita através do que, à primeira vista, parece ser uma enumeração caótica:

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-rola, a brutalidade, a ajuda, a ganância dos aproveitadores, o heroísmo, as cansadas pilhérias – mil coisas no acampamento e na frente, em sucessão monótona. (BRAGA, 1996, p. 153).

Uma enumeração caótica é um dispositivo retórico que reúne elementos desordenados ou que não se relacionam entre si e que por efeito de acumulação, próprio da enumeração, intensifica aquilo que quer expressar. Seus elementos dispostos de forma caótica ao mesmo tempo que geram estranheza também provocam a reflexão fazendo com que o leitor pense a origem e lugar de tais elementos. Nesta citação, certamente estamos diante de uma enumeração e de sua consequente intensificação, contudo, embora seus elementos sejam de campos semânticos diferentes (objetos, sentimentos, ações), e não haja um paralelismo sintático, ela não é composta de termos aleatórios. A aparente desorganização dos termos logo ganha significado quando relacionada ao contexto da crônica, fazendo-nos lembrar da forma de como os “tentáculos” da guerra atraem tudo para seu cerne de caos. Esta desorganização aparente é o cotidiano dos soldados e do correspondente: seus sentimentos, os objetos da vida no *front* e até mesmo o disco de Lili Marlene³⁹ conta a história das trincheiras; cada palavra funciona como uma metonímia, cada uma é um caco de vivência que quando postas juntas formam um turvo retrato dos homens na guerra.

Neste retrato construído pelo narrador, a falta de brilho e nitidez são propositais. Em certo momento da crônica, ele mesmo afirma não revelar tudo o que viu em seus treze anos como jornalista. Com isso, ele nos deixa, no mínimo, com duas perguntas: qual a relevância das coisas vistas pelo correspondente de guerra que não nos foram narradas? e por que fazer a escolha de não narrar?

Se levantássemos a hipótese de que essa omissão ocorreu por causa da censura, certamente não estaríamos errados, pois durante os anos da Guerra, o Brasil vivia a ditadura de

39 “Lili Marleen” é uma canção que fez muito sucesso entre os combatentes durante a Segunda Guerra. Sua letra fala das memórias de um soldado sobre uma garota enquanto ele estava na guerra. Devido ao seu significativo sucesso, sua letra foi adaptada a várias línguas e nações mundo afora, ela ganhou, inclusive, uma versão brasileira.

Getúlio Vargas no Estado Novo e, além disso, os textos de Rubem Braga como correspondente passavam pelo crivo do exército, contudo, essa não é a única explicação. Como todo trabalho de escrita envolve escolhas, sabemos que toda a história é filtrada pelo olhar do correspondente que a todo momento seleciona o que será representado. A respeito de qual o critério usado para essas escolhas encontramos, pouco mais a frente, em outra crônica do livro de Braga, na crônica “Os alemães em Vidiciático”, uma possível resposta.

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

O trecho da crônica, que narra a invasão e massacre de uma pequena vila pelos nazistas, nos diz um pouco do critério usado por Braga ao escrever. Seguindo um estilo que ele julga digno de um jornalista sério e de um bom escritor, ele molda a forma como registra as informações. Vimos isso com clareza quando exploramos a construção dos personagens Martim e Silvana, este é um processo que passa inclusive pela escolha vocabular.

Não apenas as crônicas analisadas nesta tese, mas toda a obra de Rubem Braga apresenta como característica essencial a simplicidade e acessibilidade a qualquer leitor, o que não significa falta de preocupação com as palavras escolhidas. Ireno (2016) já enfatizava o cuidado com que essas eram selecionadas. Como exemplo, o pesquisador faz referência a como o narrador cria a alcunha “mestre pracinha” para os soldados brasileiros:

do termo “mestre”, possuidor de uma sabedoria, de ensinamentos, ligado ao sujeito inferior na hierarquia militar não acontece por acaso em Rubem Braga. A valorização da gente humilde – das pessoas que dependem do trabalho físico para sobreviver – reverbera em grande parte da obra do cronista, até mesmo como um catalisador de seu estilo. (IRENO, 2016, p. 18).

Na crônica em que estamos analisando, Silvana é cuidadosamente caracterizada: “aquela pequena cabeça castanha”, “perfil suave e firme que Da Vinci amaria desenhar”, “jeito quieto e firme de menina correta” etc. Mas, além dela, também recebem atenção os antagonistas que o narrador responsabiliza não apenas por machucarem a menina, mas também por todo o estado de guerra:

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 conheceis que essa quieta menina camponesa? (BRAGA, 1996, p. 154).

A escolha dos animais associados aos homens poderosos para os quais a guerra é lucrativa é uma metáfora de fácil entendimento e, ao mesmo tempo, muito adequada. As hienas são animais necrófagos e noturnos que se caracterizam, antes de mais nada, pela voracidade e pela força das suas mandíbulas capazes de moer até os ossos mais duros; portanto, associar esses homens responsáveis pelas montanhas de corpos produzidas pela guerra a um animal carniceiro é uma analogia eficaz. A mesma associação pode ser feita com “águia pançuda”, a diferença é que esse último animal está no topo da cadeia alimentar e não precisa contentar-se com restos. A “conversa fria” e a “voz frenética” certamente faz alusão a líderes ditatoriais como Hitler e Mussolini.

Para terminar a análise de “A menina Silvana”, faremos um último paralelo deste texto com outro pertencente a Walter Benjamin. Em “O autor como produtor”⁴⁰ (2012), Benjamin considera que diante de sua situação contemporânea⁴¹ um autor precisa decidir a favor do quê colocará sua atividade. Como consequência dessa premissa, Benjamin divide as opções do autor em dois caminhos distintos e opostos: ou o autor se posiciona politicamente e produz de modo crítico ou ele alimenta a máquina sem transformá-la.

Segundo o filósofo germânico, há um grupo de escritores que não deseja se posicionar e que não reconhece essa opção. Esses geralmente são aqueles que escrevem obras de diversão e que, no entanto, mesmo não admitindo, também trabalham a favor de certos interesses de classe. Por outro lado, se o escritor reconhece essa alternativa, ele deve orientar suas atividades em função do que for útil ao “proletariado na luta de classes” (BENJAMIN, 2012, p.129).

Desse modo, além de considerarmos Rubem Braga como um narrador benjaminiano, também o reconhecemos dentro do grupo que sabe orientar sua escrita em um sentido útil para os menos favorecidos. Como já foi dito por outros pesquisadores mencionados no primeiro capítulo, a questão social está entranhada no estilo e temática do nosso correspondente, o que, segundo Benjamin, já indicaria que o cronista apresenta a tendência correta, o que, por si só, já representaria parte da qualidade de sua obra. A seguir apresentamos o que Benjamin fala a respeito da tendência:

40 Este é um texto benjaminiano essencialmente político e alinhado com “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”. Ele trata principalmente do papel do escritor na sociedade e de como sua obra se vincula em relação às relações de produção de sua época.

41 O texto em questão foi feito para uma conferência pronunciada no Instituto Para o Estudo do Fascismo em Paris, em 27 de abril de 1934. Para esta tese em questão, é interessante pensar que Rubem Braga e Walter Benjamin foram contemporâneos, embora duas décadas separem o ano de seus nascimentos, ambos enfrentaram problemas semelhantes e mantiveram posicionamentos críticos.

a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária. (BENJAMIN, 2012, p. 130).

Como é explicitado nessa citação, tendência e qualidade da obra caminham juntas, assim como o fato de que seus autores são mais conscientes de seu papel social e do lugar que suas obras ocupam nas relações de produção de sua época. Essas conclusões partem do pressuposto de que não seria possível compreender bem uma obra literária se a considerássemos uma forma rígida e isolada, e sem contextualizá-la dentro dos contextos nos quais ela está inserida.

Quando estudamos a obra de Rubem Braga, já encontramos “um lado definido” desde as crônicas produzidas em sua juventude. Basta lembrar a crônica “O conde e o passarinho” que foi analisada no primeiro capítulo. Braga, talvez por atuar nos meios de comunicação sempre perto das atividades políticas, escreve de uma forma socialmente orientada. Se fôssemos considerar apenas “A menina Silvana”, já perceberíamos que Rubem Braga se encaixa nas características do escritor operante que encontrou no jornal a forma de exercer sua técnica literária ao mesmo tempo em que se adequava à forma de expressão de seu tempo – a crônica.

Por fim, o que diferencia escritores como Rubem Braga de outros que usam a guerra como espetáculo para divertir ou fazer chorar, é que esses últimos não estão interessados em fabricar um produto, pois reconhecem na função de escritor um papel a ser cumprido.

A segunda crônica que será analisada, “Moleques de Nápoles”, segue um padrão semelhante a outros textos de Rubem Braga: pequenas histórias do cotidiano, centradas em temas e personagens simples e prosaicos. Porém, desta vez o enredo não falará de apenas um personagem, mas sim de um grupo e em uma cidade.

Após a primeira emoção de deixar o porto do Rio de Janeiro em direção à guerra e chegar à Europa, passando pelo estreito de Gibraltar, a primeira cidade italiana citada por Braga é Nápoles. Essa, que hoje é a terceira cidade mais populosa do país após Roma e Milão, já era considerada naquela época um grande polo da região sul e, ao contrário do norte do país que ainda estava sendo disputado por tropas nazistas e aliadas, Nápoles já se encontrava livre do domínio nazista. Sua libertação durante a Segunda Guerra teve uma história singular que nos foi apresentada em uma crônica sob a perspectiva do narrador bragueano.

Essa crônica em questão se adequa ao nosso recorte temático porque o grupo que é apontado como libertador dessa cidade é composto por crianças e adolescentes, os chamados “*Gli scugnizzi*”. Mas antes de chegar à forma hábil como Braga constrói a imagem desse grupo de personagens, vamos analisar o caminho que ele usou para introduzir o enredo.

Para nos contar a história da libertação de uma cidade em um país distante, o autor mais uma vez faz uso de uma das suas marcas estilísticas ao buscar estabelecer uma aproximação com o público leitor. Usualmente, o narrador bragueano faz uso recorrente da primeira pessoa, assim é possível dividir com o leitor seus desejos, dúvidas, angústias, impressões, preferências e até sentimentos. Dessa forma, ficamos, como leitores, mais íntimos desse narrador que a cada crônica partilha conosco seu universo pessoal e, constatamos que seu mundo é próximo do nosso, tornamo-nos mais empáticos, como se compartilhássemos a mesma sorte, a mesma história.

No livro *Crônicas da guerra na Itália*, esse recurso foi usado muitas vezes, ele apareceu inclusive em “A menina Silvana”, porém, na crônica “Moleque de Nápoles”, a tentativa de vínculo se apresenta de forma distinta. Podemos notar logo nas primeiras linhas do texto que o autor expressa preocupação com a compreensão do público a respeito do contexto que será apresentado. Ele deseja que o leitor entenda a situação do povo italiano e para isso faz uma contextualização aproximando o cotidiano brasileiro e napolitano:

Um quilo de pão custa 130 liras, e isso quer dizer 26 cruzeiros; o quilo de carne custa de 300 a 350 liras, o litro de azeite 380 liras, o quilo do macarrão 250 liras. O povo de Nápoles mora mal, veste-se mal, come pouco – e sua liberdade está cheia de restrições. (BRAGA, 1996, p. 31).

Vemos nessa citação como o leitor do *Diário Carioca* é chamado para a crônica. O pão, o leite e a carne, itens comuns e praticamente diários na alimentação dos brasileiros são trazidos logo nas primeiras linhas da narrativa a fim de estabelecer o vínculo crônica-leitor e criar familiaridade mesmo em se tratando de uma situação distante. Esta forma de escrever, como mencionamos anteriormente, não é aleatória na obra bragueana e está longe de ser uma particularidade dessa crônica. Em vários outros textos, podemos perceber que Braga pensa a respeito da recepção de seu trabalho. Na crônica “A nuvem⁴²”, encontramos uma preocupação explicitada após o comentário de um amigo que se admirava com a possibilidade de Braga escrever toda uma semana sem reclamar dos vários problemas cotidianos:

Até que tenho reclamado muito isto e aquilo. Mas se eu for ficar rezingando todo dia, estou roubado: quem é que vai aguentar me ler? Acho que o leitor gosta de ver suas queixas no jornal, mas em termos. (BRAGA, 1998, p. 143).

42 Crônica encontrada no livro *Ai de ti Copacabana*.

É por essa preocupação constante e por trazer dentro de si duas angústias, a do escritor literário e a do jornalista, que a crônica “Moleques de Nápoles” é dividida em duas partes e cada uma delas tende mais a características de certo gênero. Na primeira, nos é apresentado um relato que mais se aproxima do texto jornalístico. Assim, essa parte tende à objetividade, apresenta o predomínio da descrição, deseja a impessoalidade e, inclusive, aproxima-se do texto histórico ao contextualizar o leitor com a situação de Nápoles na Guerra, pois não deixa de ser um testemunho de como a cidade se reorganizava com a proximidade do fim do conflito:

Inflação, miséria, produção desorganizada. Entretanto, não se vê a fome, a fome absoluta como dizem que há na Grécia e em outros lugares. Os alimentos são caros e poucos; mas há. Há homens trabalhando a terra, e os estrangeiros que ocupam a cidade não são mais os nazistas [...] os bondes e o subterrâneo funcionam em algumas linhas, a horas certas, pela manhã e à tarde. Uma grande parte da população anda diariamente quilômetros a pé, entre a casa e o trabalho. (BRAGA, 1996, p. 31-32).

Já a segunda parte, traz um relato literário cujo enredo nos conta sobre os moleques de Nápoles. Isso significa que neste texto podemos assinalar claramente o que em outros nem sempre é tão explícito, isso é, que a crônica é a mescla do jornalismo com a literatura. A nós interessa a parte literária sobre a qual nos concentraremos mais detalhadamente.

Nessa segunda parte, intitulada “Os *scugnizzi*”, nosso principal fio condutor para a análise é explorar como a narrativa constrói os personagens envolvidos, como isso pode ser percebido pelo leitor e como a construção dos personagens está intrinsecamente ligada à posição argumentativa do texto.

O enredo parte de uma premissa simples para construir a argumentação da narrativa, mas, que ao mesmo tempo é muito eficaz: contrapor duas partes opostas que podem ser vistas de várias formas: nós e eles; nacional e estrangeiro; o igual e o outro; nazistas versus aliados; nazistas versus *scugnizzi*. Ao fazer um texto dicotomizado, Braga une grupos heterogêneos que partilham de um forte ideal, ou seja, será empático com a crônica aquele que estiver do lado oposto ao nazismo. Umberto Eco (2021) disserta, em um dos seus textos,⁴³ sobre como ter um inimigo em comum une as pessoas em grupo, chegando a afirmar que não há guerra sem que haja um inimigo.

Ter um inimigo é importante não somente para definir a nossa identidade, mas também para encontrar o obstáculo em relação ao qual medir nosso sistema de valores e mostrar, no confronto, o nosso próprio valor, portanto, quando o inimigo não existe, é preciso construí-lo. (ECO, 2021, p. 12).

43 “Construir o inimigo” in: ECO, Umberto. *Construir o inimigo e outros escritos*. Rio de Janeiro: Record, 2021.

Nem sempre a ameaça é direta, quando isso não acontece, recorre-se a ameaça em potencial, e para esta última, a diversidade e a alteridade tornam-se sinais de perigo a ser combatido. Quando pensamos sobre a história da Segunda Guerra, vemos exatamente como isso foi feito com os judeus. Esses não eram uma ameaça real, mas uma construção político-ideológica fez com que eles fossem perseguidos e assassinados, tal construção convenceu uma nação inteira a engajar-se em uma guerra.

Um exemplo da forma como os judeus foram construídos como inimigos pode ser acompanhada no documentário “Arquitetura da Destruição” (1989), do diretor sueco Peter Cohen. Nele é possível perceber como a arte foi usada com o propósito político sendo associada à propaganda. Seu propósito superficial era embelezar e purificar o mundo, mas seu principal papel desempenhado foi a difusão das ideologias racistas e antissemitas do nazismo.

Sabemos que o antissemitismo tem raízes antigas na sociedade europeia e que os judeus foram durante séculos sistematicamente perseguidos, convertidos à força, segregados e expulsos. Considerado “monstruoso e malcheiroso, pelo menos nas origens do cristianismo, é o judeu, visto que seu modelo é o Anticristo, o aqui-inimigo, o inimigo que não é só nosso, mas de Deus” (ECO, 2021, p. 17). Essa foi a imagem construída durante séculos que corroborou com a violência contra esse povo, contudo, podemos afirmar que nada se compara com a crueldade e a forma industrial com a qual os nazistas os caçaram e exterminaram durante os anos da Segunda Guerra.

À medida que acompanhamos “Arquitetura da destruição”, percebemos como os nazistas resgataram antigos medos populares e os associaram à sua propaganda. Era chamado de “arte degenerada” tudo que estava relacionado ao bolchevismo e aos judeus. Portanto, fica evidente o papel de heróis que os nazistas pretendiam desempenhar ao salvar a Alemanha da “depravação espiritual e intelectual” desses grupos considerados como uma ameaça a ser erradicada.

Dessa forma, como inimigo construído, o genocídio torna-se justificado uma vez que a propaganda fabricada convenceu de que tais indivíduos não possuíam qualquer resquício de humanidade. Podemos constatar sua eficácia na citação a seguir, a resposta de um ex-comandante de Treblinka⁴⁴ ao ser perguntado sobre o propósito da crueldade para com os prisioneiros dos Campos de Concentração:

⁴⁴ Este foi um dos maiores Campos de Extermínio nazistas, localizado na Polônia ocupada pelos alemães. Foi o primeiro campo onde ocorreu a cremação dos cadáveres a fim de ocultar o número de pessoas mortas. Treblinka

“Visto que os matariam a todos [...] que sentido tinham as humilhações, as crueldades?” – pergunta a escritora a Stangl, detido para sempre no cárcere de Düsseldorf; e este responde: “Para condicionar aqueles que deviam executar materialmente as operações. Para tornar-lhes possível fazer o que faziam”. Noutras palavras: antes de morrer, a vítima deve ser degradada a fim de que o assassino sinta menos o peso de seu crime. É uma explicação não carente de lógica, mas que brada aos céus: é a única utilidade da violência inútil. (LEVI, 2004, p. 108).

Mas, enganam-se aqueles que pensam que apenas fizeram isso os alemães e os seguidores de Mussolini. Segundo Eco (2021), construir o inimigo é algo humano, portanto, também o lado Aliado pintou o inimigo a seu modo. A crônica analisada, “Moleques de Nápoles”, é um dos exemplos de como isso foi feito. Do ponto de vista da crônica, o inimigo é o nazista/alemão e esse representa uma ameaça real para os cidadãos italianos. Porém, para o leitor do jornal, esse inimigo está longe do leitor além-mar, então precisa ser construído a base de notícias, opiniões e narrativas literárias. Para um leitor de jornais como o *Diário Carioca*, as famílias brasileiras precisam saber que seus filhos, irmãos, maridos estão combatendo um mal e fazendo seu papel ao lado das tropas Aliadas. Rubem Braga abraça esse papel de construtor de forma sutil construindo os personagens através das suas ações.

Assim, vemos que a forma de descrição dos nazistas contribui diretamente para a construção da imagem do exército aliado e também dos moleques que viviam na cidade, pois essas imagens se configuram como partes antagônicas. Por conseguinte, se o inimigo carrega os traços daquilo que é mais abominável para um grupo, o narrador, que tem lado definido, faz questão de ressaltar paulatinamente cada uma dessas características na crônica:

Há homens trabalhando a terra, e os estrangeiros que ocupam a cidade não são mais os nazistas que pilhavam todo mundo, que roubavam o porco e a vaca do camponês. Os aliados evitam que seus soldados comam o alimento do povo pobre. (BRAGA, 1996, p. 31).

Ao ler este trecho, reconhecemos como a primeira característica do inimigo o fato dele roubar, ou seja, ele é o ladrão. Mas esse inimigo não é um tipo qualquer, pois rouba do outro a comida e a possibilidade de se manter vivo. Na ocasião, o porco e a vaca, representavam a sobrevivência das famílias camponesas durante o período da miséria provinda da guerra.

teve um período de operação de julho de 1942 a novembro de 1943 e um número de aproximadamente 800.000 mortes.

Outra característica nazista destacada é o fato deles serem autoritários. “Antes os alemães tratavam os italianos como aliados: agora agiam como senhores.” (BRAGA, 1996, p. 31). O nível de autoritarismo era tamanho que os alemães chegaram a levar algumas pessoas das cidades e vilas nas quais passavam como escravas para “lutar ou trabalhar” em seu favor.

Além de ladrão, autoritário e explorador, também notamos na crônica que o inimigo é organizado. Atribuir uma qualidade ao inimigo poderia ser considerado uma contradição que destruiria a construção argumentativa da narrativa. Porém, para que isso não aconteça, essa e outras qualidades geralmente são trabalhadas para não serem consideradas como atributos de valor.

A organização sistemática das tropas nazistas é qualidade reconhecida tanto em outras narrativas de *Crônicas da guerra na Itália*, como também em outras obras que abordam o tema. O inimigo, no entanto, não pode ter qualidades, por isso, elas precisam ser minimizadas. No caso dos nazistas, a organização era usada para propósitos ruins, ou seja, ela era direcionada para o mal e passava a ser mais um traço a ser odiado, portanto, de traço bem-visto, a organização passa a ser associada tanto à “rapina” quanto ao assassinato. Em Nápoles, os assassinatos eram organizados em proporções matemáticas à medida que a população não obedecia às regras impostas ou tentava reagir:

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).

Na narrativa “Impressões de moça”, que também foi publicada em *Crônicas da guerra na Itália*, a personagem Miranda, uma jovem de dezoito anos que teve a casa ocupada, conta ao narrador que quando um soldado alemão não tinha nada o que fazer, ficava limpando sua arma e que “a arma já estava limpíssima, mas o alemão continuava a limpar”, e ainda conta que “esses homens estavam sempre dispostos a cumprir uma ordem, fosse qual fosse.” (BRAGA, 1996, p. 181-182).

Além da diligência e organização direcionadas para invasão, rapina e assassinatos, encontramos outras duas qualidades que também não serviam para engrandecer o inimigo, estas eram a força e a resistência. Na crônica “Infantes inimigos” o narrador conta a impressão que esses homens lhe deixavam quando apareciam nos acampamentos aliados ao desertar:

Soldados desse tipo não são inimigos a desprezar. O número dos que se entregam é, naturalmente, uma porcentagem muito pequena do total. Os que lutam compensam a fadiga dos anos pela experiência da guerra. Não são de

resto, homens fracos – e são excelentes guerreiros, principalmente se levar em conta que lutam defendendo posições, e não atacando. (BRAGA, 1996, p. 76).

Segundo essa crônica, aqueles que se entregavam faziam questão de deixar claro que não estavam desertando por medo, mas por cansaço e falta de esperança. Estes geralmente eram soldados mais velhos e veteranos de guerra, homens experientes cujas qualidades não eram explicitadas para serem exaltadas, mas ao contrário, seu uso ressaltava a coragem daqueles que lutavam do lado Aliado, uma vez que só homens de igual ou maior poder poderiam combater os nazistas.

Assim, depois de construir o inimigo, encontramos na crônica, do lado oposto, a construção do grupo que compõe os moleques de Nápoles que, ao contrário do que era feito com os nazistas, mostrava qualidades exaltadas e defeitos atenuados. Isso pode ser visto justamente na primeira referência que os qualifica: “belos moleques esfarrapados”. A partir daí, somos até capazes de ler os “defeitos” desse grupo de crianças e adolescentes: são esfarrapados, gostam de cigarros e pegam em armas, entretanto, tudo isso é suavizado pelo adjetivo “belo” colocado antes mesmo do substantivo ao qual faz referência. Aqui, o grupo de garotos pode ser considerado como os anti-heróis desta história, uma construção totalmente diferente da idealização da personagem Silvana.

Outra qualificação a esses meninos que deve ser levada em consideração durante a crônica é: “os *scugnizzi* são os donos de Nápoles”. A partir dela, podemos pressupor que a história desses garotos é bem mais marcante e antiga do que a chegada dos nazistas. De fato, o uso da expressão que os qualifica remonta ao fim do século XIX. Nessa época, ela ainda era uma palavra restrita ao dialeto napolitano, porém, com o tempo, ela foi incorporada à língua italiana⁴⁵. Hoje, “*scugnizzo*” também pode apresentar por extensão o significado de criança ou garoto muito animado e travesso. Seu primeiro registro escrito é encontrado na coletânea de sonetos *Scugnizze* (1895), do poeta Ferdinando Russo⁴⁶, que considerava o termo como uma gíria usada no submundo napolitano para se referir aos meninos marginalizados pela pobreza e abandono. Para exemplificar, deixamos um dos sonetos de Russo que contribui para construção da imagem desses meninos:

45 Depois de incluída na língua italiana, a palavra foi inclusive usada no título de alguns filmes que exploraram a temática: *L'ultimo scugnizzo* (1938); *Uno scugnizzo a New York* (1984); *Scugnizzi* (1989).

46 Jornalista napolitano, nasceu e morreu em Nápoles, é lembrado principalmente como poeta e compositor de letras de canções. Sempre interessado pelo dialeto da cidade que exerceu grande influência em suas publicações e canções, ele ouvia sempre as vozes das ruas de Nápoles. Além disso, possuía conhecimento das favelas e do submundo napolitano, seu primeiro romance, escrito em folhetim em 1907, *Memorie d'un ladro* foi baseado no submundo da Camorra (organização criminosa italiana aliada a Máfia Siciliana que surgiu na região de Mezzogiorno, na cidade de Nápoles).

V

Lesto di mano, capace, ficcanaso,
bugiardo, imbroglione e coraggioso,
reale e prepotente come il cane riccio,
pequeno camorrista di nascita, attacabrighe,

quando si trova in un pasticcio
se ne esce dritto como um fuso;
mettilo in un impiccio,
e a dodici anni è il primo mafioso.

È geniale, è guappo, è ladro;
ti toglie il fazzoletto dalla tasca
che se solo lo vedi... è un piacere!

Se fa il pezzente, lo sa fare a dovere:
si rannicchia, trema, piange... La zecchinetta
te lo gioca como o primo cavaliere.
(RUSSO, 1985)

V

Presto com as mãos, apto, curioso,
mentiroso, trapaceiro e corajoso,
rei autoritário qual crespo cão,
pequeno camorrista de nascença, brigão,

quando se encontra em apuro
sai reto como um fuso;
quando em lugar inconveniente,
aos doze anos é mafioso precedente.

É brilhante, é ousado, um vilão;
te leva embora o lenço do bolso
e você mal notará... que comoção!

Se banca o mendigo, sabe fazer direito:
enrola-se, treme, chora... A zecchinetta,
joga como o primeiro cavaleiro.
(Tradução nossa)

É perceptível ao ler o poema que quando falamos desses garotos, estamos diante da infância negada. Eles eram em sua maioria meninos que não puderam contar com uma família e que, para ter o mínimo para sobreviver, recorriam à criatividade, coragem e até mesmo a muita imprudência. A coletânea de poemas de Ferdinando Russo é apenas um registro literário da vida de um grupo de crianças que já estava em situação precária há tempos. Esses meninos, protagonistas de “Moleques de Nápoles”, já pertenciam à história e folclore de Nápoles, eles já eram habitantes da cidade antes mesmo dos nazistas existirem. No primeiro pós-Guerra, eles já conduziam os soldados e marinheiros americanos pela cidade em busca de lugares para recreação e prostituição em troca de dinheiro, comida ou qualquer tipo de recompensa.

Com a chegada da Segunda Guerra, é muito provável que o número de “moleques” tenha aumentado. A perda dos pais, o abandono, a desorganização social que trazia miséria às famílias e a perda do meio de subsistência e proteção, tal qual foi relatado em *As últimas testemunhas*, livro citado no segundo capítulo que traz uma sequência de histórias trágicas vividas por aqueles que tiveram o infortúnio de serem crianças nos períodos de Guerra na Europa durante o século XX.

Diante de tal situação, usamos o soneto de Russo para entender melhor que esses meninos viviam de truques, eram espertos, inteligentes e ousados. Todas essas características lhes eram necessárias para escapar às situações complicadas impostas pela vida na rua. Por isso, como a sobrevivência era o mais importante, tais crianças, se necessário, não se furtariam a serem as vilãs que, discretamente, roubavam os bolsos dos mais distraídos. Contudo, como a

crônica de Rubem Braga faz questão de lembrar, esses meninos não podiam ser considerados delinquentes juvenis ou vigaristas. Além disso, relembramos que a construção desses personagens foi feita com a finalidade de se opor à descrição dos nazista, desse o modo, o narrador da crônica descreve os meninos com mais benevolência:

Os scugnizzi são os moleques de Nápoles. Belos moleques esfarrapados que andam por toda parte, são vorazes por cigarro, dormem em algum buraco e comem vagamente o que aparece. Os scugnizzi não são, digamos assim, perfeitos gentlemen, e é impossível saber até que ponto sua moral privada é rígida. (BRAGA, 1996, p. 32).

Podemos perceber, através da citação, que esses personagens estão longe de serem modelos em forma de meninos. Porém, ao mesmo tempo em que não são “gentleman”, o narrador faz questão de mencionar sua situação de miséria e provável fome. Assim, com a devida escolha de palavras e expressões seguida da organização e apresentação de seus significados, os defeitos do grupo de garotos já começam a ser atenuados. Se fumam ou têm a moral duvidosa, certamente devem isso à corrupção das ruas, à comida que aparece vagamente, ou ao desconforto e insegurança do buraco onde dormem.

Entretanto, para construir um personagem capaz de ser páreo ante o personagem do nazistas e que, ao mesmo tempo, seja merecedor de nossa empatia e possa ser considerado nosso semelhante, é necessário ir além da atenuação de defeitos. Estes meninos que, no enredo da crônica de Braga, representam o lado do “bem”, logo o “nosso lado”, precisam apresentar qualidades; e o mais desejável é que essas qualidades sejam excepcionais.

Assim, seguindo essa linha de raciocínio, chegamos ao grande feito dos moleques: salvar Nápoles dos nazistas. Esses meninos de rua, esfarrapados e famintos são, dentro do enredo da crônica, os protagonistas heróicos do levante popular conhecido como Quatro Dias de Nápoles⁴⁷. Isso significa que, mesmo sob condições de fragilidade, esses garotos realizaram aquilo que os adultos não foram capazes; isso prontamente pode nos fazer imaginar do que eles seriam capazes se estivessem em condições vantajosas. Dentre suas qualidades, destacamos primeiramente a coragem, já que eles não se intimidaram nem um pouco diante do perigo. Na crônica, nos é contado como os *scugnizzi* abateram o primeiro nazista:

⁴⁷ O tempo de luta entre os nazistas e os napolitanos compreende o período de 27 a 30 de setembro de 1943. Esta é uma informação histórica que também é mencionada na crônica “Moleques de Nápoles”. Além disso, “Quatro dias de Nápoles” também é o nome de um filme italiano de 1962 que conta justamente o levante popular da cidade contra os invasores alemães. No filme, a luta termina de forma dramática com a vitória da população napolitana e a morte de um pequeno combatente: Gennarino Capuozzo, com apenas 11 anos, foi atingido por uma granada inimiga enquanto lutava em uma barricada. O menino passa a ser marco da batalha e lembrado como herói.

Foram os *scugnizzi* que começaram a luta. Um alemão, não se sabe por quê, matou um italiano no Vomero. Um *scunizzo* andou pelos telhados, espreitou o alemão assassino e o derrubou com um tiro de pistola. Onde ele arranhou a pistola ninguém sabe. (BRAGA, 1996, p. 32).

Além de corajosos, habilidades como força, resistência e inteligência tática são atribuídas a esse grupo-personagem. Os *scugnizzi* lutaram nas barricadas e atacaram os alemães nas ruas como se fossem treinados para a guerra urbana, eram os “técnicos em esconderijos”, especialistas em encontrar armas e despojar os corpos dos nazistas abatidos. Essas que são qualidades notáveis para soldados veteranos, eram as particularidades dessas crianças e adolescentes. Assim, os chamados “ratos e pardais humanos, os *scugnizzi* se postaram em cada canto da cidade em que podia passar um alemão⁴⁸” e fizeram com que eles fugissem da cidade acoitados, muitos, ao desertarem, ainda foram vítimas das tocaias planejadas pelos pequenos estrategistas.

Para dar continuidade, retomamos da citação anterior o fato do narrador de Braga se referir a esses meninos como “ratos e pardais humanos”. Esses animais, conhecidos como pragas urbanas, não parecem uma especificação adequada para os heróis que agiram antes mesmo do exército aliado. Contudo, podemos mais uma vez afirmar que isso não quebra a construção do personagem heroico porque o narrador não idealiza esses meninos, ele sabe dos defeitos dos *scugnizzi* e, de forma sutil, os direciona para que eles trabalhem a favor de tal grupo-personagem. Os meninos são numerosos e, assim como esses animais urbanos, estão em todos os lugares da cidade, desde o alto dos telhados até nos buracos mais ocultos das construções, e que apareciam e sumiam com a maior facilidade. Essa é uma vantagem com a qual certamente os nazistas não contavam quando confundiram uma granada lançada por um deles com uma simples pedra. Por todas essas características, os moleques merecem o devido reconhecimento, cabendo ao narrador da crônica apenas registrar a resposta da população agradecida:

Os italianos sabem que devem sua libertação às armas aliadas. Mas perguntem 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).

Historicamente, é difícil mensurar a real participação dos moleques de Nápoles no início da rebelião que expulsaria os nazistas e fascistas da cidade. Entretanto, é inquestionável que a

48 (BRAGA, 1996, p. 32).

forma autoritária e exploradora com que a população era tratada pelos alemães, as execuções de civis, os saques constantes e o aumento da miséria certamente foram fatores decisivos para a revolta da população. A história de Nápoles é apenas uma das muitas que explodiram por toda a Europa, afinal, muitos grupos se organizaram para lutar contra o nazismo. Na Itália, os membros da resistência eram conhecidos como *partigiani*⁴⁹. Esse grupo era composto em sua maioria pela população oprimida que se organizou para resistir ao fascismo e também contra os nazistas que ocuparam posteriormente o país.

Sendo assim, para terminar a análise de “Moleque de Nápoles”, chamaremos atenção para o fato de que todas as características trazidas à tona para qualificar os personagens, sejam elas pertencentes aos nazistas ou aos *scugnizzi*, não foram expostas na crônica da forma direta e explícita tal qual fizemos nesta análise. Como leitores, temos o trabalho de deduzir a maioria dessas características através das ações das personagens. Esse tipo de escolha faz com que tudo o que é apresentado no texto relacionado ao posicionamento ou à opinião seja sutil. Além disso, a construção que contrasta lados diferentes também reforça a argumentação política do texto, o que influenciará o leitor brasileiro há um oceano de distância. Deste modo, temos um texto que é marcado com leveza, o que faz com que sejamos persuadidos quase de forma inconsciente, uma vez que consideramos estar diante de uma crônica simples e despretensiosa.

A última crônica da qual trataremos é “Em Florença”. Não vamos nos aprofundar nessa narrativa do mesmo modo que fizemos em “A menina Silvana” e “Moleques de Nápoles” porque ela apenas aborda superficialmente o tema de interesse do nosso trabalho. Nela não temos crianças como personagens, mas sim uma representação teatral na qual uma criança se destaca. Consideramos útil mencioná-la porque ela representa uma das formas pelas quais as crianças são vistas neste ambiente de guerra.

O enredo de “Em Florença” fala sobre um intervalo/folga de três dias que é dado aos pracinhas que já estavam há “quatro meses consecutivos no fronte”. Era-lhes oferecido um hotel com comida, cama, banho quente e alguma diversão. Os soldados podiam passear pela cidade, entretanto, não podiam entrar nos estabelecimentos florentinos, uma medida para não atrapalhar a vida social da população civil.

Nossas liras de ocupação não podem comprar a entrada desses pequenos reinos civis: lá dentro, os homens e mulheres de Florença estão protegidos da invasão de nossas botas, de nossas línguas estranhas, de nossos olhares... Mas esse abismo entre os soldados e a vida humana, paisana, da cidade, “Mestre Pracinha” vai vencendo. É um grande pontoneiro sentimental, com seu

49 Também chamados de partigianos ou *partisans*.

italiano de emergência: faz relações, descobre amiguinhas louras envoltas em peles fulvas, e, de braços dados, tira retratos nas praças públicas. (BRAGA, 1996, p. 69).

Após essa contextualização, o narrador nos conduz para a segunda parte da crônica que se passa em um teatro e também compõe a diversão do intervalo dado aos soldados. O teatro é um espaço composto por uma plateia formada praticamente por homens: civis italianos, militares e muitos soldados de várias partes do mundo. Na plateia, uma série de apresentações com coristas, “um Arlequim de Veneza, um Pierrô de Nápoles, um Palhaço de Florença”. Em meio a essas apresentações, um dos números narrados chama nossa atenção. Ele conta a história de dois italianos que conversam até a filha de um deles aparecer e começar a falar o italiano improvisado dos estrangeiros. O pai fica furioso, mas a garota responde tal qual os estrangeiros, “*No capire niente...*”, nessa breve discussão:

O velho ameaça bater, ela diz que ele é *molto cativo, no buono*. Afinal ela vai embora e deixa a bolsa. O velho abre-a: está cheia de latinhas de ração, cigarros, chocolate. Então o pai arrecada tudo contente – e logo esquece ele também o italiano e começa a falar em “nossa” língua, enquanto o outro blasfema furioso. A gritaria no teatro é geral em várias línguas, principalmente em “italiano” berrado por soldados de várias nacionalidades. Um pracinha brasileiro comenta:

– Até o velho foi “scatolletado”... (BRAGA, 1996, p. 70).

Escolhemos esta passagem para finalizar a análise das crônicas porque o que acontece nela também pode ser relacionado às outras duas já analisadas. Nesse episódio que se passa em um teatro de revista em Florença, não sabemos a idade pretendida para a garota durante a representação do episódio, porém, baseado em seu comportamento de filha que se coloca em posição de submissão em relação ao pai, podemos pressupor que essa personagem é uma criança ou uma jovem adolescente. Nesta representação, a menina apresenta alta plasticidade, característica que talvez possa ser atribuída à sua própria juventude, pois se adapta a uma situação adversa com aparente facilidade. Ela absorve a linguagem e o comportamento estrangeiro para obter vantagens que serão o seu sustento e também o de seu pai. Sua bolsa lotada de latas de comida, chocolates e cigarros, é o resultado de seu trabalho, uma verdadeira fartura em meio à escassez provocada pela guerra. Ademais, feita a descoberta do conteúdo da bolsa, compreendemos que ela ainda ensina o caminho da sobrevivência ao pai que passa a se comportar de forma semelhante à da filha.

Como resultado da pequena história apresentada, chegamos ao comentário do soldado, “Até o velho foi ‘scatolletado’⁵⁰...”, que faz referência à reação mais comum do público que tende a achar graça no episódio. Contudo, apenas sendo um pouco mais crítico, é possível atentar-se para o óbvio: estamos diante de uma troca completa de papéis. Para o leitor, considerando que este tenha se posicionado contra os nazistas, chega a ser interessante ler que até as crianças lutam e resistem. Mas esse trabalho não deveria ser de crianças, afinal, elas mal deveriam ser obrigadas a coexistir com a guerra.

Chegando a essa conclusão, que em nada é nova ou surpreendente, mas que nem sempre é considerada, retomamos uma das pesquisas que compõem nosso segundo capítulo para criticar a posição ocupada pelas crianças nas crônicas escolhidas. DeMause (1995), ao falar das possíveis relações que o adulto pode assumir diante das necessidades das crianças, classifica três possibilidades: projeção, reversão e empatia. Quando aproximamos esta teoria e a comparamos com as crônicas, percebemos estar diante de uma reversão.

De acordo com o pesquisador, a reversão, que começa muito antes de a criança nascer, provém da fonte do desejo muito poderoso de ter filhos que vemos no passado e que, até hoje, é sempre expresso em termos do que os filhos podem proporcionar aos pais e, nunca, em termos do que os pais podem proporcionar a seus filhos. Segundo DeMause, essa reação ocorre principalmente na interação emocional entre a criança e o adulto, mas ela pode se projetar também em situações mais concretas como, por exemplo, na sociedade quando essa inversão de papéis se consolida no trabalho infantil. DeMause faz questão de pontuar que as crianças faziam grande parte do trabalho do mundo muito antes disso se tornar um problema, no século XIX.

As personagens-crianças que foram analisadas nas duas crônicas anteriores, também são semelhantes a essa menina de Florença. Os moleques de Nápoles são inteligentes e organizados ao combater os nazistas, assim como a menina Silvana nos é descrita como forte e resistente ocupando o leito de um soldado, ou seja, elas superam e muito as expectativas que temos a respeito de uma criança. Além disso, tanto em Florença quanto em Nápoles, vemos crianças cuidando dos adultos. Estes últimos, que deveriam ter tomado a frente e defendido a cidade, tiveram que ser impulsionados pelas crianças, foram elas que tomaram frente para acalmar os

50 Palavra improvisada/criada pelo soldado brasileiro que mescla “scatole”, palavras que significa caixa ou lata em italiano, e o sufixo do particípio “ado” em português. Essa mistura de línguas, comum em uma tentativa de comunicação entre estrangeiros que não partilham o mesmo idioma, é recorrentemente tratado em várias narrativas de *Crônica da guerra na Itália*. Dentre os muitos exemplos, selecionamos a resposta de um praça a um italiano quanto este último lhe oferecera um cigarro: “Io non gostare, mas fumare porque me dare.” (BRAGA, 1996, p. 81).

medos dos adultos e enfrentaram os nazistas. Nessas crônicas, os adultos não agem com “simpatia” ante as necessidades das crianças, pelo contrário, comportam-se como em uma reversão psicológica, passando a ocupar o lugar que já não lhes pertence, ou seja, os adultos usam as crianças como substitutas de uma figura importante em suas próprias infâncias, o protetor e provedor. Logo, concluímos que, como texto literário, as crônicas são bem construídas, entretanto, leituras como a de Ariès e DeMause nos fazem refletir sobre a forma como as crianças são expostas, sobre o fato de que isso não deveria ser normatizado ou considerado motivo de orgulho, pois o que aconteceu com esses meninos e meninas está longe de ser bom.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando nosso primeiro capítulo, encerramos este trabalho reafirmando a qualidade da obra de Rubem Braga. Seus muitos livros publicados, assim como as muitas crônicas que esperam adormecidas em antigos periódicos, têm muito a oferecer ao escrutínio da crítica literária. Com relação ao livro que escolhemos como objeto de estudo, encontramos em *Crônicas da guerra na Itália* material para uma dissertação, finalizada em 2016, e para esta tese. No entanto, ficamos com a certeza que ambos os trabalhos não esgotaram de forma nenhuma as leituras e interpretações que o livro ainda pode suscitar.

Durante nosso caminho de pesquisa com as crônicas da guerra, estudamos as narrativas de um mesmo livro em dois trabalhos distintos, porém, escolhemos para cada pesquisa um caminho diferente. A primeira abraçava o livro tratando-o como unidade, como se cada crônica fosse uma fração de uma história maior, ou seja, consideramos a viagem do correspondente como o nosso enredo principal e cada crônica como um episódio desta viagem. Como consequência intrínseca a essa primeira escolha, construímos um trabalho panorâmico a respeito da história que explorava a posição privilegiada do correspondente como uma testemunha da participação dos brasileiros durante a Segunda Guerra, mas não nos detivemos em nenhuma crônica de forma especialmente atenta.

Assim, consideramos para este segundo trabalho a possibilidade de sair da história geral do livro e analisar com mais profundidade uma seleção limitada de textos que apresentavam uma temática afim, por isso, fizemos um recorte temático que era comum a algumas crônicas do livro: decidimos investigar como a criança era representada no contexto de guerra na crônica de Rubem Braga. Para nossa surpresa, a temática “criança e guerra” era muito comum. Durante a pesquisa, encontramos diversas obras, livros e filmes, nas quais as crianças eram representadas como personagens de guerra e até mesmo contavam suas experiências. Assim, para contrapor essas outras obras ao que Braga se propôs a fazer ao falar de crianças, escolhemos, dentre tudo o que foi encontrado, analisar algumas dessas obras relacionadas à literatura de testemunho como *A trégua*, de Primo Levi, e *O diário de Anne Frank*, de Anne Frank, e outras que apresentavam crianças em construções inteiramente ficcionais como *A cruzada das crianças*, de Bertold Brecht.

Com relação às narrativas escolhidas, nossa intenção foi investigar como essas personagens crianças eram representadas neste contexto de guerra. *Crônicas da guerra na Itália* possui mais de noventa crônicas, entretanto, apenas três delas falam de crianças. Deparamo-nos com um número pequeno de textos curtos para desenvolver a tese, contudo, decidimos

continuar a pesquisa porque confiávamos que tais narrativas ofereceriam densidade necessária para uma boa análise, afinal, trabalhamos com o escritor que fora capaz de redimensionar o lugar da crônica como gênero literário na nossa literatura. Rubem Braga foi um dos grandes autores responsáveis por converter a crônica em um estilo literário reconhecido e admirado no Brasil, visto que em sua escrita:

O cotidiano surge desse ponto de vista, como lugar da mistura artisticamente mais fecunda, pois vira uma espécie de modelo da vida real para o escritor: é onde o mais alto parece mesclado ao baixo; o puro ao impuro; o poético agarrado ao erótico; a cidade atravessada pelo campo; o passado preso ao presente; símbolo à terra; o tradicional ao moderno; o espírito à matéria. (ARRIGUCCI JR., 1997, p. 15).

De tal modo, diante de um escritor com características tão notáveis, consideramos importante dedicar a primeira parte deste trabalho para explorar a vida e a obra de Rubem Braga com a finalidade de classificar e entender as principais características do seu estilo. Ao fim da análise de uma amplitude maior da obra bragueana, fomos capazes de concluir que uma das suas principais características estilística é a capacidade de elevar o valor das pequenas coisas encontrando nelas o lado sublime do mundo humano. Em várias de suas crônicas, somos apresentados a uma escrita em prosa, mas com uma poesia latente que facilmente envolve o leitor. Seja falando do cotidiano movimentado da cidade ou da vida simples do interior, o narrador-repórter de suas crônicas sempre é capaz de encontrar algo bom para comunicar aos seus leitores.

Outra característica importante que notamos ao fim da análise geral de sua obra é o fato de que o mesmo cronista que segue uma borboleta amarela em pleno centro carioca, também tem os pés-no-chão. A matéria cotidiana que se estende diante de seus olhos às vezes assume um tom realista e preocupado com o bem-estar do homem enquanto ser social. Várias são as crônicas ácidas na quais Braga critica a forma de organização da nossa sociedade que explora uma maioria oprimida em prol de uma minoria privilegiada. Textos socialmente engajados são frequentemente encontrados no conjunto de seus escritos.

Somado ao Braga engajado e poeta, notamos a terceira característica central contida em muitas crônicas: a expressão da intimidade de um eu-narrador esbanjando humildade diante da condição humana que nos é imposta “fazendo da solidariedade social um valor básico”⁵¹. Essa é a característica de um narrador que ousa se aproximar frequentemente do leitor mostrando

⁵¹ Arrigucci Jr., David. “Braga de novo por aqui”. In: _____. Enigma e comentário: Ensaio sobre literatura e experiência, op. cit., p. 41.

que compartilha com ele o mesmo dia-a-dia cheio de angústias, sofrimentos, prazeres e alegrias. O narrador bragueano sabe se comunicar de forma acessível, faz uso da simplicidade, mas sem ser simplista. Como resultado, ele constrói estruturas textuais que geram um efeito de cumplicidade no leitor fazendo com que este abrace com mais facilidade e intensidade o que está sendo contado. Já para aqueles que se dispõem a pesquisar a vida e obra do escritor e jornalista, além de compartilhar o sentimento de cumplicidade gerado pelas suas crônicas, também notará, ao tomar conhecimento dos dados da sua biografia, uma grande coerência entre sua vida e o conteúdo de sua escrita.

Essas são qualidades frequentes nos textos bragueanos e que também foram utilizadas nas crônicas que representam a criança na guerra. Por isso, ao estudá-las, julgamos necessário investigar mais do que as características que partiam de seu autor e acrescentar uma exploração da noção de criança e algumas narrativas que tratavam de relacioná-las ao contexto de guerra. Encontramos muito material e chegamos à conclusão de que essas narrativas, incluindo as crônicas da Itália, mesmo variando na forma em como se estruturavam (poesia, conto, romance, diário) ou em como eram contadas (primeira ou terceira pessoa) eram muito semelhantes em relatar a especial cruza da violência da guerra com relação aos pequenos.

Nessa parte, percebemos com as leituras dos vários textos usados como referência neste trabalho que os temas “criança” e “guerra”, trabalhados em conjunto, têm um poder enorme de emocionar e tocar o leitor ou espectador. Somando isso à escrita de Rubem Braga, encontramos crônicas no qual o humor, a poeticidade e a beleza entrelaçam-se no livro com as vozes da dor, do horror e da indignação moral e política. Constantemente nos deparamos com registro das batalhas, das mortes, dos feridos nos hospitais; o sentimento de perda é constante, seja ela da posição, que constituem alguns metros de terra que agora estão na mão do inimigo, seja da família que está do outro lado do Atlântico, seja do amigo morto em combate.

No meio desse mundo caótico da guerra, encontramos a criança. Especificadamente nas narrativas escolhidas, elas são personagens frágeis, ainda em processo de formação básica, totalmente ignorantes das malícias do mundo onde se encontravam e diante da força maléfica e destruidora da Guerra. Nessas histórias, enxergamos a batalha da personificação da inocência contra o mal, e nesse tipo de batalha elas, as crianças, não têm a mínima chance. Trata-se de uma luta desigual e, por isso, nos sentimos contaminados sob o peso de tamanha injustiça.

Porém, podemos afirmar que as crônicas analisadas nesta tese não se limitam a temáticas piegas para conseguir êxito, uma vez que a argumentação crítica presente nelas consiste em nos fazer refletir sobre a condição da criança na guerra. Assim, descobrimos que a parte “frágil” da humanidade pode surpreender com uma força e resistência insuspeitas, e que crianças, tão cedo

expostas à violência e muitas vezes obrigadas a um amadurecimento apressado, apresentavam uma capacidade de organização melhor do que de muitos grupos de adultos. Isso ficou evidente em textos como os “Moleques de Nápoles” ou na história de Hurbinek, narrada por Primo Levi em *A trégua*. Contudo, também constatamos que esse amadurecimento forçado, à base de brutalidade, pode ter consequências cruéis na vida dessas crianças, pois elas passam a carregar traumas que talvez não se resolverão nem mesmo durante a vida adulta.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Casimiro J.M. de. Meus oito anos. p. 172. In: ABREU, Casimiro J. M. de. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Garnier, 1877.
- ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2006.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **As últimas testemunhas: crianças na Segunda Guerra Mundial**. trad. Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras. 2018.
- ANDRADE, Carlos Drummond de et. al. **Para gostar de ler: crônicas: vol. 1**. São Paulo: Editora Ática, 1984. v.1.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **A bolsa e a vida**. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2006.
- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Onde andaré o velho Braga? In: ARRIGUCCI JR., Davi. **Achados e perdidos**. São Paulo: Polis, 1979.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Braga de novo por aqui. In: ARRIGUCCI JR., Davi. BRAGA, Rubem. **Os melhores contos de Rubem Braga**. São Paulo: Global, 1997.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre crônica. In: ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário: sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- 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. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v.3).
- BENJAMIN, Walter; BOLLE, Willi; TIEDEMANN, Rolf. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BENVENISTE, Emile. Vista d'olhos sobre o desenvolvimento da linguística. In: BENVENISTE, Emile. **Problemas de linguística geral**. 4. ed. Campinas: Pontes, 1995.
- BLASE, Nicola de. Schede sulla diffusione del neologismo «scugnizzo» (con testi di Ferdinando Russo, Filippo Tommaso Marinetti, Francesco Cangiullo). **Forum Italicum**, n.2, 2006, p. 394-427. <https://doi.org/10.1177/001458580604000212>
- BRAGA, Rubem. **Crônicas da guerra na Itália**. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

- BRAGA, Rubem. **Livro de Versos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BRAGA, Rubem. **Ai de ti Copacabana**. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- BRAGA, Rubem. **200 crônicas escolhidas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- BRAGA, Rubem. **Uma fada no front**. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1994.
- BRAGA, Rubem. **O menino e o tuim**. São Paulo: Quinteto Editorial, 1986.
- BRAGA, Rubem. **Rubem Braga - Literatura Comentada**. Org. Franchetti, Paulo e Pécora, Alcir. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRECHT, Bertolt. **A cruzada das crianças**. ilustr. Carme Solé Vendrell. trad. Tercio Redondo. São Paulo: Pulo de Gato, 2014.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – RUBEM BRAGA, Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 26, mai. 2011.
- CAMPOS, Paulo Mendes Campos et. al. **Para gostar de ler: crônicas: volume 3**. São Paulo: Editora Ática, 1987. v.3.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao Rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond de et. al. **Para Gostar de Ler: crônicas**, v. 5. 7. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- CANDIDO, Antonio. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CANDIDO, Antonio. **Observador Literário**. Rio de Janeiro. Ouro sobre azul, 2008.
- 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.
- CHARLON, Maria de Lourdes Patrini. **Rubem Braga: um cronista de paz e guerra**. Dissertação Mestrado, Universidade de São Paulo, 1991.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- 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 out. 2022.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio. (Org.). **A literatura no Brasil**. 5. ed., São Paulo: Global, 1999, v. 6. p. 117-142.

CORSO, Diana Lichtenstein. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre ArtMed, 2006.

DEMAUSE, Lloyd. **The history of childhood**. New York: Jason Aronson, 1995.

ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017.

ECO, Umberto. **Construir o inimigo e outros escritos**. Rio de Janeiro: Record, 2021

FRANK, Anne. **O diário de Anne Frank**. 89.ed. trad. Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2021.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GEISLER, Ralf. 1940: **Crianças alemãs protegidas dos bombardeios**. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/1940-crian%C3%A7as-alem%C3%A3s-protetidas-dos-bombardeios/a-269605>>. Acesso em: 25/06/2022.

GOMES, Danilo. **Em torno de Rubem Braga**. Brasília: Signo Editora, 1991.

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

IRENO, Rafael da Cruz. **Crônicas da Guerra na Itália: estudo sobre o estilo de Rubem Braga e a história dos pracinhas**. São Paulo, 2016. Dissertação de mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

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

LEVI, Primo. **A trégua**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

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

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

LIRA, Ana Paulo Araújo de. Folha do Povo: a voz Popular no jornalismo diário recifense (1935-1960). **Congresso Nacional de História da Mídia - São Paulo - 31 de maio a 02 de junho de 2007**.

LOPES, Cícero Nicácio do Nascimento. **A grande dor das coisas que passaram: a recordação contemplativa na crônica de Rubem Braga**. João Pessoa, 2012. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Paraíba.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MELO, Mariani Carolina de Souza. **A crônica vai à guerra**: Rubem Braga e os escritos do front. 2016. 119 f Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Letras.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000.

OELHAFEN, Ingrid Von; TATE, Tim. **As crianças esquecidas de Hitler**: a verdadeira história do programa Lebensborn. Contexto, 2017.

PERRAULT, Charles. Chapeuzinho Vermelho. p. 338. In: TATAR, Maria (ed.). **Contos de fadas**: edição comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

PORTELLA, Eduardo. **Dimensões I**. Crítica literária. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1977.

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

PROSE, Francine. **Anne Frank**: A história do Diário que comoveu o mundo. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

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

RUSSOS, Ferdinando. **Scugnizzi**. Disponível em: <<http://www.vesuvioweb.com/it/wp-content/uploads/Ferdinando-Russo-Scugnizzi-vesuvioweb.pdf>> Acesso em: 15 de fev. de 2023.

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

SABINO, Fernando et. al. **Para gostar de ler**: crônicas: volume 2. São Paulo: Editora Ática, 1992. v.2.

SANTOS, Ricardo Luís Meirelles dos. **A desordem dos dias**: Rubem Braga e a Segunda Guerra. Campinas, SP: 2001. Dissertação de Mestrado - Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.

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

SCLIAR, Moacyr. A culpa do sobrevivente. In: Moacyr Scliar Arquivo Maaravi: **Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, out. 2007. ISSN: 1982-3053.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

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

SIMON, Luiz Carlos. Recuperando o amor com as crônicas de Rubem Braga. **Gragoatá**, n. 17, 2º sem. 2004, p. 193-213. <https://doi.org/10.22409/gragoata.v9i17.33327>

SZKLARZ, Eduardo. **Nazistas davam medalhas às mulheres que tivessem muitos filhos**. jan. 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/nazistas-davam-medalhas-as-mulheres-que-tivessem-muitos-filhos/>> Acesso em 12 de jun. de 2022.

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

United States Holocaust Memorial Museum. **As crianças durante o Holocausto**. Disponível em: <<https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/children-during-the-holocaust.>> Acesso em: 20 de dez. de 2022

VENTURA, Mauro. O ‘quintal aéreo’ de Rubem Braga. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 de jan. de 2013. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/o-quintal-aereo-de-rubem-braga-7273656>> Acesso em: 05 de fev. de 2023.

ANEXOS

OS MOLEQUES DE NÁPOLES

Outubro, 1944.

Um quilo de pão custa 130 liras, e isso quer dizer 26 cruzeiros; o quilo de carne custa de 300 a 350 liras, o litro de azeite 380 liras, o quilo do macarrão 250 liras. O povo de Nápoles mora mal, veste-se mal, come pouco – e sua liberdade está cheia de restrições.

Certamente quando vier o inverno será muito pior. Um rapazola que trabalha para o Banco do Brasil ganha 100 liras por dia, mas não quis vender por 4.000 liras a botina reiúna que um funcionário da subagência lhe deu. Não quer andar descalço, e não poderia comprar outro par. O mercado negro funciona por toda a parte: tem-se às vezes a impressão cômica e trágica de que cada pessoa procura comprar escondido uma coisa por 20 liras para revender por 40 liras a outra pessoa, que a revenderá por 70 liras a outra, que a revenderá a outro revendedor – e assim por diante, até aparecer, não sei em que altura da escala, um cidadão que resolve consumir o artigo, graças ao dinheiro que arranjou ninguém sabe onde, talvez à custa de outros negócios desse gênero.

Inflação, miséria, produção desorganizada. Entretanto, não se vê a fome, a fome absoluta como dizem que há na Grécia e em outros lugares. Os alimentos são caros e poucos; mas há. Há homens trabalhando a terra, e os estrangeiros que ocupam a cidade não são mais os nazistas que pilhavam todo mundo, que roubavam o porco e a vaca do camponês. Os aliados evitam que seus soldados comam o alimento do povo pobre. Com minha farda de oficial eu pude entrar em um bar e beber: mas quando pedi um sanduíche, me avisaram que a comida é reservada aos civis. São raros os restaurantes em que um oficial estrangeiro pode comer, raros e caros. Na própria cidade, os oficiais aliados têm lugares certos onde podem comer a preço baixo comida fornecida pelos seus países.

Todos os carros que os alemães não carregaram ao se retirarem estão requisitados pelas autoridades aliadas. Os bondes e o subterrâneo funcionam em algumas linhas, a hora certas, pela manhã e à tarde. Uma grande parte da população anda diariamente quilômetros a pé, entre a casa e o trabalho.

Os scugnizzi

Os scugnizzi são os moleques de Nápoles. Belos moleques esfarrapados que andam por toda parte, são vorazes por cigarro, dormem em algum buraco e comem vagamente o que aparece. Os scugnizzi não são, digamos assim, perfeitos *gentlemen*, e é impossível saber até que ponto sua moral privada é rígida.

Mas os scugnizzi são os donos de Nápoles. E são donos por direito de conquista: foram eles que conquistaram Nápoles. Quando os americanos entraram na cidade, não havia mais um só fascista a resistir. Isso é uma bela e grande história, e um dia certamente será melhor contada.

Mussolini caiu em 25 de julho de 1943. Em 8 de setembro foi assinado o armistício. Em 26 de setembro os americanos bombardeavam Nápoles, e suas tropas avançadas estavam em Palma Comperia, a cerca de 30 quilômetros.

Antes os alemães tratavam os italianos como aliados: agora agiam como senhores. A rapina foi organizada: rapina não somente de carros e alimentos como também de gente: rapazes e moças que deveriam seguir para o norte, para lutar ou trabalhar para os nazistas. Quando o povo soube que os americanos estavam se aproximando, os ânimos se ergueram.

Foram os scugnizzi que começaram a luta. Um alemão, não se sabe por quê, matou um italiano no Vomero. Um scugnizzi andou pelos telhados, espreitou o alemão assassino e o derrubou com um tiro de pistola. Onde ele arranjou a pistola ninguém sabe.

Dias antes os alemães tinham recolhido todas as armas de civis e militares italianos.

Muita gente, porém, não entregou as armas, ou não entregou todas as que tinha.

Havia armas em esconderijos, e os scugnizzi são técnicos em esconderijos.

Se um alemão tinha sido morto, 20 italianos deviam pagar. Vinte homens foram agarrados nas vizinhanças para serem fuzilados no mesmo local em que tombara o alemão. Era o terror nazista, capaz de assustar os mais bravos. Mas à tarde, à hora do fuzilamento, havia no lugar, além dos alemães e dos 20 prisioneiros, uma chusma dos piores e mais esfarrapados scugnizzi de Nápoles. E essa molecada começou a gritar, e a protestar – e a interferir. Um deles lançou contra os nazistas alguma coisa que poderia ser uma pedra, mas era exatamente uma granada de mão. Isso foi na tarde de 27 de setembro de 1943. Ratos e pardais humanos, os scugnizzi se prostraram em cada canto da cidade em que podia passar um alemão. Atacados, fugiam pelos becos, metiam-se pelos buracos, sumiam pelos telhados e apareciam em alguma outra parte para matar outro alemão e despojar imediatamente o cadáver de suas armas. A reação alemã foi terrível, e a noite inteira as metralhadoras cacarejaram na escuridão. Os fascistas ficaram ao lado dos nazistas, mas a revolta no seio do povo se propagou. O heroísmo

dos scugnizzi arrebatou homens e mulheres. Por toda parte se ergueram barricadas, todas as armas foram desenterradas, e na cidade que os americanos bombardearam, o povo lutava contra seus dominadores.

A luta durou quatro dias. Oficiais do Exército que odiavam o fascismo organizaram os planos de ataque, orientando operários, scugnizzi e todo o povo revoltado.

No dia 30 de setembro, os últimos alemães e fascistas sumiram pelas estradas acossados pelos scugnizzi, que os perseguiram ou se postavam em tocaias. Muitos nazistas esbarraram com barricadas que não puderam transpor: e quando as arremetiam, o fogo vinha não só da frente, mas de trás e dos lados, de todas as portas e janelas.

Os americanos entraram na cidade no dia 1º de outubro. A cidade estava muito danificada, mas não tanto quanto os nazistas gostariam de tê-la deixado. Os pelotões de destruição não tiveram tempo para fazer bem o seu trabalho: os scugnizzi, com sua audácia, defenderam o patrimônio comum. E aqui estão eles, esses belos moleques esfarrapados. Aqui estão por toda parte, livres como os ratos e os pardais. Essa liberdade, eles a merecem: eles a conquistaram com seu sangue.

Os italianos sabem que devem sua libertação às armas aliadas. Mas perguntem 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!

.....

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.

_ Padioleiros, 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 tivesse tido alta... Foi então que distraidamente me volvei 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 poupou 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-rola, 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 esverdeados 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 conheceis 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.

.....

Na primeira parte da crônica “Em Florença”, Rubem Braga descreve um pouco do intervalo de folga dado aos pracinhas depois de alguns meses em combate. Como essa primeira parte não é relevante para o nosso trabalho, deixamos em anexo apenas a segunda.

EM FLORENÇA

Teatro

Há ópera – mas vamos a um teatro de revista.

Na plateia não há praticamente mulheres. Há italianos civis e militares, e um mundo de soldados canadenses, sul-africanos, brasileiros, ingleses, americanos, indianos, neozelandeses, poloneses, guelfos, gibelinos, o diabo. Todos fumam, gritam, conversam – e as coristas pulam alegremente. Duas delas trazem trombetas que fingem tocar, mas sempre que as erguem à altura da boca, fazem esse gesto com atraso em relação à orquestra – e a barulheira de vaia é tão grande que elas próprias desandam a rir, e todo mundo no palco acaba pulando mais ou menos por conta própria, sem a menor atenção à música. Agora aparece um Arlequim de Veneza, um Pierrô de Nápoles, um Palhaço de Florença e mais um sujeito que não consegui apurar de onde era. O que eles dizem deve ser muito engraçado, porque os italianos riem muito. Cada um fala em um dialeto, e nós não entendemos exatamente nenhum deles. Uma senhora loura que representava Florença ganha uma árvore de Natal com telefone, pentes e outras coisas de que tem saudade. Dois paisanos conversam, aparece a filha de um deles e começa a falar em italiano que é exatamente igual ao que nós falamos. O pai fica furioso, diz uma porção de coisas e ela responde:

– *No capire niente...*

O pai esbraveja mais e ela diz:

– OK!

O velho ameaça bater, ela diz que ele é *molto cativo, no buono*. Afinal ela vai embora e deixa a bolsa. O velho abre-a: está cheia de latinhas de ração, cigarros, chocolate. Então o pai arrecada tudo contente – e logo esquece ele também o italiano e começa a falar em “nossa” língua, enquanto o outro blasfema furioso. A gritaria no teatro é geral em várias línguas, principalmente em “italiano” berrado por soldados de várias nacionalidades. Um pracinha brasileiro comenta:

– Até o velho foi “scatolletado”...

E assim vai a revista, criticando as misérias e erros da cidade. Agora há um quadro que é contra a rapacidade dos comerciantes. Um comendatore cobra 2.000 libras por uma bola de borracha que uma pobre mulher dará de presente de Natal para o filho. A mulher não tem dinheiro e tenta roubar um brinquedo, O comendatore quer prendê-la, e o seu empregado – facchino – intervém e paga o brinquedo. A pobre mulher agradece comovida e vai-se embora, enquanto o comendatore dá um pontapé na traseira do facchino. Está na hora de fechar a loja, e o comendatore diz ao facchino que ele não tem folga: precisa ficar ali, mas nada de dormir. Um último pontapé e se retira. Então o facchino dorme e sonha. A pobre mulher volta vestida de fada, e traz para ele várias coristas que representam as mulheres ricas que frequentam a loja. São para ele, mas ele continua triste, não se interessa por aquele presente de Natal, e inutilmente as moças quase nuas lhe fazem carícias. Então a fada traz o comendador, que é colocado de quatro no meio da sala para receber um pontapé na traseira dado pelo facchino, e o facchino fica feliz.

Há outros números – até que aparece uma mulher que dança a Amapola. É uma pequena realmente bonita, e faz sucesso imediato, principalmente graças aos requebros imorais. Depois de dançar se retira, mas todo mundo pede bis. Ela volta, e vai-se embora, e é obrigada a voltar mais duas, mais três, mais quatro vezes, e de cada vez pula mais e se requebra mais. Há berros de entusiasmo, soldados jogam cigarros no palco. Depois começam a jogar carteiras de cigarros, depois dinheiro. Há mais de 4.000 libras, que ela chuta alegremente, sob uma tempestade de gargalhadas. Aparece um sujeito de grandes bigodes que quer cantar, mas recebe uma vaia tremenda e fica junto do microfone com uma cara desconsolada; a plateia unânime reclama a “Amapola”, e, para delírio geral, a “Amapola” volta pulando, excitada pelo êxito espantoso, sob uma chuva de cigarros. Afinal um soldado pula no palco – berra *get out* para o cantor, que se retira sob tempestuosa assuada sem ter conseguido abrir a boca, e cata no chão todo o dinheiro, todos os cigarros e chocolates, e entrega tudo à bailarina, cuja dança procura imitar rebolando os quadris.

Sáimos. Todas as luzes estão apagadas, mas há um luar claríssimo na noite gelada. Mergulhamos pelos becos escuros e silenciosos de volta ao hotel. O Arno, toda de prata, murmura sob as pontes arreventadas – e Florença dorme, e sonha com tempos melhores.

No salão do hotel, um grupo de pracinhas conversa:

– Pois é, velho, *domani, ritornare...*