

Anuário de Literatura

Volume 15

Número 02

O PAPEL ETNOGRÁFICO DE UM REPÓRTER CRONISTA DE GUERRA: RUBEM BRAGA COM A FEB NA ITÁLIA

José Geraldo Batista
Doutorando em Estudos Literários – UFJF

**THE JOURNALIST'S WAR COLUMNIST FUNCTION
ETHNOGRAPHY: RUBEM BRAGA WITH FEB IN ITALY**

RESUMO: Este trabalho intenta abrir a discussão que gira em torno da consideração de que Rubem Braga, em *Com a FEB na Itália*, discute a temática sócio-cultural, funde sua fala pessoal com a da voz narradora de suas crônicas e escreve de forma sugestiva ao apelo imagético. Também aborda a idéia de que Braga, de forma geral, em suas crônicas de guerra, munido, inconscientemente, do olhar neo-realista do cinema italiano, toma partido, na guerra, diante da dor dos outros.

PALAVRAS-CHAVE: Rubem Braga; crônicas de guerra; Neo-Realismo.

ABSTRACT: This work attempts to open the discussion that rotates around the consideration that Rubem Braga, in *With FEB in Italy*, discusses the thematic partner-cultural, mixes your personal speech with the one of the voice narrator of your chronicles and he writes from suggestive way to the appeal of picture. This work also approaches the idea that Braga, in general way, in your war chronicles, unconsciously, of ownership of the glance neorealist of the Italian movies, he takes sides, in the war, before the pain of the other ones.

KEYWORDS: Rubem Braga; war chronicles; Neorealism.

Ao se fazer a leitura do livro *Com a FEB na Itália*, de Rubem Braga, ressalta ao leitor, já pelo título do livro, tratar-se de um trabalho de campo, de forma redundante, em um campo de guerra. O referido livro é composto de duas crônicas: *A menina Silvana* e *Cristo morto*, que são escritas em linguagem subjetiva. Contudo, para o leitor atento, com o passar da leitura, na estrutura profunda dos dois textos, parece que a narrativa de Rubem Braga, nas duas crônicas, possui objetivo diferente daquele de narrativa literária comum. Faz-se mister ressaltar aqui que as duas crônicas supracitadas, inicialmente, fazem parte da coletânea de crônicas publicadas no livro *Crônicas da guerra na Itália*, publicado em 1945. Posteriormente foram selecionadas, pelo próprio autor, para serem as únicas a comporem o livro *Com a FEB na Itália* que consta na seleção *200 crônicas escolhidas*, de Rubem Braga, que por sua vez, servirá como corpus simbólico desta discussão.

A leitura das duas referidas crônicas revela um cronista que, embora utilize uma linguagem literária, seus objetivos textuais condizem com os objetivos de um texto etnográfico ou de um texto de reportagem. Assim, evidenciam-se, na narrativa, algumas falas que, embora de áreas profissionais diferentes, são faces da mesma moeda. Estas falas ficam evidentes e, com certeza, pertencem ao correspondente de guerra Rubem Braga. Elas aparecem entrecortadas e cruzadas, discutem e fazem muitas observações sobre cultura e questões sociais já que o tema do livro é sugestivo neste ponto. Para isso, o correspondente Rubem Braga assume

um papel de etnógrafo e emite opiniões próprias, refletindo sobre os temas abordados em seus textos.

As duas crônicas de Braga atingem um alto grau de confiabilidade em relação ao leitor, devido ao fato de o autor/repórter assumir o lugar de testemunha com a autoridade de quem esteve “lá”. Outro aspecto que contribui para a confiabilidade refere-se ao apelo imagético, já que, ao se fazer a leitura das duas crônicas de Rubem Braga, o leitor tem a impressão de que o cronista, através das palavras, vai revelando uma fotografia dos fatos narrados. A discussão desta última característica torna-se justificável, uma vez que a fotografia, atualmente, é um recurso importante para o etnógrafo.

A leitura atenta dos textos de Braga deixa aberta uma discussão acerca do olhar de etnógrafo do autor, uma vez que ele assume a postura de testemunha dos fatos, torna-se personagem dos acontecimentos, conferindo-lhe credibilidade pelo fato de ter estado “lá”. Também abre uma discussão concernente a algumas características relacionadas com a escrita da tipologia crônica que permitem ao Braga emitir opiniões próprias no que tange à cultura. Em relação ao apelo imagético provocado pelas duas narrativas do livro de Rubem Braga, pode-se dizer que ele consegue narrar e descrever uma passagem ou uma cena, de forma precisa e objetiva, sem abrir mão da linguagem literária, e essa ocorrência não desqualifica as crônicas de Braga de serem também textos de registro etnográfico, uma vez que o escritor assume várias posturas narrativas nas

crônicas: a posição do narrador/repórter/etnógrafo/cronista.

Rubem Braga é um cronista que fez dos seus textos um espaço de expressões de suas percepções cotidianas. Ele fez isso tão bem, através das palavras, que, na maioria das vezes, o seu leitor se imagina diante de fotografias ou filmes, portanto, a escrita de Braga é sugestivamente imagética. Em relação à marca de seu pensamento em seus textos, isso se dá, de maneira consciente e no uso da razão, pois, Braga tem o cuidado para não fazer de sua escrita um divã. Outro aspecto que deve ser ressaltado é que a crônica é uma tipologia textual que permite estas mesclas de vozes. Talvez, por isso, Braga não tenha escrito outro tipo de texto. Pelo seu estilo, parece que o próprio escritor escolheu este tipo de texto ou vice versa. O que se pode dizer é que a crônica permite estas posturas textuais, portanto não desvalorizam os textos de Rubem Braga, pelo contrário, fazem deles campo vasto e rico para pesquisas que envolvem as áreas das Ciências Humanas, Sociais e as subáreas que as compõem.

Sabe-se que Rubem Braga foi jornalista, correspondente de guerra e diplomata; além de cronista, é claro; as viagens foram constantes em sua vida. Vale dizer que, quando cobriu a Revolução Constitucionalista e a Segunda Grande Guerra, desempenhou o papel de repórter. Portanto, o homem Braga, além de suas memórias de infância e juventude, tinha muitas experiências e vivências para contar. E contá-las sem se posicionar em relação a elas seria desvalorizar a testemunha:

aquele que esteve “lá” e viu com seus próprios olhos. Desta maneira, Braga não se mantém alienado, cumpre seu papel de informar, emitir opinião e esclarecer, pois “se houver a preocupação dos jornalistas de sempre serem observados os princípios éticos, seguramente estarão se transformando em profissionais efetivamente ‘ligados’ ao seu efetivo papel social” (VICCHIATTI, 2005 p.29).

A discussão que gira em torno da classificação de textos narrativos; se é literatura ou se é etnografia; é muito importante porque exige responsabilidade por parte dos produtores de textos, porém ela compromete o enriquecimento das produções. Talvez a discussão devesse mudar de foco e concentrar-se nas características apresentadas no texto, tendo em vista que o que pode diferenciar um texto do outro é o seu objetivo.

O estilo de Rubem Braga sempre precisa ser discutido, e faz-se necessário ressaltar algumas características. Em seu livro *Com a FEB na Itália*, Braga traz à tona todas as provas necessárias para a discussão aberta neste trabalho; então o referido livro, composto por duas crônicas, será o objeto exemplificador dos itens abordados, aqui. Fica evidente que, nas duas crônicas, o autor demonstra ocupar alguns papéis diferentes, mas que se complementam: o de repórter correspondente de guerra, etnógrafo e cronista. Como Braga só escrevia crônicas, e este tipo de texto dá abertura para um comportamento mais livre na escrita, suas crônicas, *A menina Silvana* e *Cristo morto*, são notas de campo expandidas, diário de

bordo, relatório etnográfico, memórias e crônicas. Sendo que, nesta última, já se encontra incutida a literatura. O leitor, ao se deparar com os dois textos supracitados, percebe a falta de ficção nos textos. Então o que há de literatura neles? A resposta está na forma de narrar e descrever os fatos, está na construção da forma de expressar de Rubem Braga, está na competência em, através de palavras, pintar um quadro ou “revelar” uma foto para seu leitor.

Segundo Bial (1996), “... em jornalismo ninguém se expressa e não é elogio chamar repórter de poeta” (BIAL, 1996, p. 177). No telejornal, o telespectador vê as expressões faciais do apresentador. Quando a notícia ou informação é escrita, as expressões são através de palavras, portanto, neste ponto, Braga demonstra que se deve discordar de Bial (1996), e

se, portanto, o texto jornalístico se diferencia do texto poético, nem por isso a linguagem empregada no jornalismo há de estar confinada ao limite do mero informar. A mensagem informativa deve aliar o compromisso prioritário com a inteligibilidade e a possibilidade de uma reelaboração crítica dos conteúdos transmitidos (VICCHIATTI, 2005 p.38).

Desta maneira, o registro/etnográfico/jornalístico de uma garota de dez anos atingida pelos estilhaços de uma granada alemã, em Braga ficou mais agradável assim: “os médicos e os enfermeiros, acostumados a cuidar de 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 marcado de sangue” (BRAGA, 2005, 55). O texto de Braga pode ser considerado um trabalho de etnógrafo, pois a matéria foi colhida no campo, foi preciso vivência e experiência, por parte do autor, naquela comunidade e situação temporárias. “É claro que há um mito do trabalho de campo” (CLIFFORD, 2002, p. 20), mas Braga realizou esta atividade como qualquer etnógrafo o faria, e a sua divulgação foi um relatório competente com a beleza da linguagem literária. Sobre a diferença entre a narrativa literária e etnográfica, Sinder (2003) diz: “claro que o método e o objetivo da narrativa do romance e da etnografia são diferentes. Entretanto, pode-se dizer que o discurso etnológico é prisioneiro do mesmo tipo de constraints que qualquer outra forma narrativa” (SINDER, 2003, p. 33). Atente-se para a seguinte passagem:

nos seus olhos eu não vi essa expressão de cachorro batido dos estropiados, nem essa luz de dor e raiva dos homens colhidos no calor do combate, 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, 2005, p55).

Como se pode observar no excerto acima, o uso da primeira pessoa é muito importante como marca da testemunha. Significa a marca de veracidade daquele que viu com os próprios olhos, daquele que esteve “lá”. É a marca de convencimento, é fazer o outro acreditar. Nesse

interim, o etnógrafo Rubem Braga torna-se quase um nativo, ele atua também, passa a ser um personagem do fato. Assim, a escrita etnográfica e a literária se confundem de maneira benéfica, e segundo Geertz (2002),

a ilusão de que a etnografia é uma questão de dispor fatos estranhos e irregulares em categorias familiares e ordenadas – isto é magia, aquilo é tecnologia – foi demolida há muito tempo. O que ela é, entretanto, não está muito claro. Que talvez etnografia seja uma espécie de escrita, um colocar as coisas no papel, é algo que tem ocorrido, vez por outra, aos que se empenham em produzi-la, consumi-la, ou ambas. Mas seu exame como tal tem sido impedido por diversas considerações, nenhuma das quais é muito razoável (GEERTZ, 2002, p. 11).

Destarte, nas palavras de Braga, “(...) Deus sabe que **tenho visto** (...) minha confortável guerra de **correspondente**. Vai-se tocando, vai-se a gente **acostumando** no ramerrão da guerra (...) meninas da toscana, **eu vi** vossas irmãzinhas do Ceará (...)” (BRAGA, 2005, p. 55-56. **Grifos nosso**), o leitor atento percebe que não há uma tentativa de convencimento, mesmo porque, o texto de Braga é uma crônica que foi publicada posteriormente com os objetivos literários, e, por ironia, talvez por isso, provoque tanta imagem de realidade. Ainda sobre a função do etnógrafo e as considerações sobre o que é etnografia, Geertz (2002) complementa:

uma delas, de peso especial entre os produtores, tem sido, simplesmente, a de que fazer esse exame é antiantropológico. O que um etnógrafo propriamente dito deve fazer, propriamente, é ir a lugares, voltar de lá com informações sobre como as pessoas vivem e tornar essas informações disponíveis à comunidade

especializada, de uma forma prática, em vez de ficar vadiando por bibliotecas, refletindo sobre questões literárias (GEERTZ, 2002, p. 11-12).

Se há alguma chamada de atenção neste excerto de Geertz, não serve para Braga, pois o que Rubem Braga faz é utilizar as informações etnográficas (os dados colhidos no campo) em uma narrativa com os objetivos literários, um casamento perfeito que torna seu texto útil para as duas áreas do conhecimento. No caso de Braga, então, não é válido dizer que “a etnografia, dizem, torna-se um mero jogo de palavras, como se presume que sejam os poemas e os romances” (GEERTZ, 2002, p. 13). Acompanhando este raciocínio, torna-se plausível dizer que a forma de dizer é tão importante quanto o próprio dizer a coisa. Nas palavras de Schopenhauer,¹ “um livro nunca pode ser mais do que a impressão dos pensamentos do autor” (SCHOPENHAUER, 2005, p.63). Segundo este pensador Alemão, “o valor desses pensamentos se encontra ou na matéria, portanto naquilo sobre o que ele pensou, ou na forma, isto é, na elaboração da matéria, portanto naquilo que ele pensou sobre aquela matéria” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 63).

O olhar de Braga é apurado, ele consegue desempenhar bem os variados papéis que lhe couberam e seu texto consegue ganhar credibilidade do leitor. Sua escrita vira sua própria teoria, pois “por mais distraído que seja um repórter, ele sempre, em alguma parte em que anda,

¹ Arthur Schopenhauer (1788-1860), pensador alemão defensor veemente da cultura erudita.

vê alguma coisa” (BRAGA, 2005, p. 56). Suas descrições, nas crônicas de *Com a FEB na Itália*, são precisas sem serem extensas, diferentemente de um puro etnógrafo que trabalha com a extensão. “Os etnógrafos talvez pensem, realmente, que ganham credibilidade pela extensão de suas descrições” (GEERTZ, 2002, p. 14). E continuando com respaldo em Geertz, embora as descrições do texto de Braga não sejam extensas, ele consegue crédito diante do leitor, porque extensão não é certeza de credibilidade, “talvez se devesse acreditar nos etnógrafos pela extensão de suas descrições, mas não parece ser assim que a coisa funciona” (GEERTZ, 2002, p. 14). As referidas crônicas de Braga são consideradas textos com objetivos literários, por isso não tem compromisso com a verdade. Braga parece se aproveitar disso e abre mão da falta de compromisso, mas continua com a linguagem própria da literatura e as impressões causadas nos leitores são positivas, pois,

a capacidade dos antropólogos de nos fazer levar a sério o que dizem tem menos a ver com uma aparência factual, ou com um ar de elegância conceitual, do que com sua capacidade de nos convencer de que o que eles dizem resulta de haverem realmente penetrado numa outra forma de vida (ou se você preferir, de terem sido penetrados por ela) – de realmente haverem, de um modo ou de outro, “estado lá”. E é aí, ao nos convencer de que esse milagre dos bastidores ocorreu, que entra a escrita (GEERTZ, 2002, p. 15).

Em *A menina Silvana*, Braga apóia-se no uso da primeira pessoa e posiciona-se em relação aos acontecimentos sociais da época. São várias suas emissões de opiniões e questionamentos, dentre elas ressalta-se essa:

“(…) É preciso acabar com isso, e acabar com os homens que começaram isso e com tudo 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” (BRAGA, 2005, p. 56). Braga, neste trecho, demonstra cumprir seu papel social; indignado clama por justiça. Com essa atitude ele demonstra acreditar em uma teia de fatos, acredita que tudo está (co)relacionado, e consoante Clifford (2002), “o desenvolvimento da ciência etnográfica não pode, em última análise, ser compreendido em separado de um debate político-epistemológico mais geral sobre a escrita e a representação da alteridade” (CLIFFORD, 2002, p. 20).

Todo etnógrafo, no fundo, sente-se um estrangeiro, ao voltar para casa, quer contar o que viu pelo caminho da viagem, como não tem seus compatriotas, por perto, para compartilhar o que vê, exila-se em si e de si. Ele, “por se saber dividido, exilado de si mesmo, o estrangeiro olha o exterior de sua fronteira como necessidade de traduzir o visto, o vivido” (DINIZ, 2000, p.131). Aqui se localiza um aspecto que influencia muito na escrita etnográfica de Rubem Braga: independente de ser correspondente de guerra, Braga foi diplomata, embaixador, viagem era algo constante para ele, sem falar que vivia mudando de cidade devido às perseguições políticas. A esse respeito, Da Matta diz ser

curioso e paradoxal esse movimento de liquidar o ato de viajar dentro da tradição antropológica, já que a viagem faz parte integral da profissão. Mas entre dar ênfase à viagem ou ao ponto de chegada (e, dialeticamente, ao ponto de partida), há uma boa

distância a percorrer. Talvez seja por causa disso que algumas etnografias dramatizam o momento da chegada na aldeia. É que essa cena demarca o ponto inicial de todas as transformações que o livro pretende revelar. É geralmente com surpresa que os etnólogos descobrem que para alcançar seus objetivos de estudo têm que fazer uma viagem! (DA MATTA, 1993, p. 41).

Ainda em relação aos posicionamentos de Braga nos textos, aqui trabalhados, considerando sua relação com a alteridade e sua posição de narrador em primeira pessoa, pode-se dizer que Braga continua cumprindo seu papel social, dando voz ao outro e a si próprio ao mesmo tempo. Nas próprias palavras do Braga encontra-se: “sim, tenho visto alguma coisa e também há coisas que homens que viram me contam” (BRAGA, 2005, P. 56), fica evidente para o leitor atento a presente valorização da voz do outro, assim a fala de Santiago (2002) torna-se muito pertinente. Quanto a isto, ele diz que

de maneira ainda simplificada, pode-se dizer que o narrador olha o outro para levá-lo a falar (entrevista), já que ali não está para falar das ações de sua experiência. Mas nenhuma escrita é inocente. Como correlato à afirmação anterior, acrescentemos que, ao dar fala ao outro, acaba também por dar fala a si, só que de maneira indireta. A fala própria do narrador que se quer repórter é a fala por interposta pessoa (SANTIAGO, 2002, p.50).

Ainda sobre a questão de dar voz ao outro, Braga de posse da narrativa em primeira pessoa, fala em nome de muitos. Ele, ao final de *A menina Silvana*, assume a postura de um narrador intruso e pergunta ao leitor: “que coisa mais sagrada sois ou conheceis que essa quieta menina

camponesa?” (BRAGA, 2005, P. 56). Como pôde ser observada, a relação dos dois textos de Rubem Braga com o leitor e a relação do próprio Braga com o leitor atingem um grau elevado de confiabilidade recíproca, algo que muito etnógrafo de profissão, às vezes, tenta e não consegue. Isto porque o narrador das crônicas de Braga é ele mesmo. E o Braga narrador também é o repórter, o etnógrafo, o correspondente ou todos ao mesmo tempo. Quanto a essa relação narrador/leitor, Santiago (2002) diz que “o narrador é todos e qualquer um diante de um aparelho de televisão. Essa também – repitamos – é a condição do leitor, pois qualquer texto é para todos e qualquer um” (SANTIAGO, 2002, p. 60).

Outro aspecto de suma importância na escrita das crônicas de Rubem Braga está na sugestão imagética produzida por elas. Ao se fazer a leitura de *A menina Silvana* e *Cristo Morto*, o leitor encontra facilidade para visualizar as cenas narradas e as descrições feitas por Rubem Braga. Os elementos fornecidos pelos textos facilitam a construção filmica e a revelação das fotografias sugeridas. Neste aspecto vale dizer que Braga continua executando um papel de etnógrafo, já que depois da invenção desta tecnologia, ela passa a fazer parte do cotidiano etnográfico e do cotidiano do repórter. No caso, aqui, nas duas crônicas de Braga, o autor consegue fotografar, através da escrita.

Braga, como um fotógrafo, escolhe o foco, escolhe o que deve ser fotografado (escrito), mas o fora de campo, às vezes, também se torna importante, veja-se: “há 13 anos trabalho neste ramo – e muitas vezes **não**

conto. Mas conto a história sem enredo dessa menina ferida” (BRAGA, 2005, p. 56. **Grifos nossos**). O efeito das palavras de Braga, neste trecho, é o mesmo como se ele dissesse: “muitas vezes **não mostro**. Mas **mostro** a **fotografia** dessa menina ferida”. O repórter/etnógrafo Rubem Braga, diante dessas imagens necessita de espaço e tempo de apreensão, pois,

o que o etnógrafo enfrenta, de fato – a não ser quando (como deve fazer, naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados – é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplicáveis, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar (GEERTZ, 1989, p. 07).

As crônicas de Braga, ao serem apresentadas, então, estreitam ainda mais a relação com a fotografia, já que houve uma seleção anterior realizada pelo pesquisador/historiador Rubem Braga. Os momentos registrados por ele, os dados colhidos por ele; utilizando a linguagem fotográfica; também são momentos e dados congelados por ele, já que

o ato fotográfico implica portanto não apenas um gesto de corte na continuidade do real, mas também a idéia de uma passagem, de uma transposição irreduzível. Ao cortar, o ato fotográfico faz passar para o outro lado (da fatia); de um tempo evolutivo a um tempo petrificado, do instante à perpetuação, do movimento à imobilidade, do mundo dos vivos ao reino dos mortos, da luz às trevas, da carne à pedra (DUBOIS, 1994, p.168).

Assim, como um etnógrafo, embrenhado em uma tribo distante, Braga também realiza um ritual de passagem, ao vivenciar e experienciar

todas as situações de repórter correspondente de guerra. No seu caso, apenas seus relatórios foram em forma de crônicas que adquirem um tom ensaístico por estarem recheados das opiniões de Braga, e

é por essa razão, entre outras, que o ensaio, seja de trinta páginas ou trezentas, parece o gênero natural no qual apresentar as interpretações culturais e as teorias que a sustentam e porque, se alguém procura tratados sistemáticos na área, logo se desaponta, principalmente se encontra algum. Mesmo artigos de inventário são raros aqui e, de qualquer forma, apenas de interesse bibliográfico (GEERTZ, 1989, p. 18).

Talvez a credibilidade conseguida pelas crônicas de Braga esteja no fato de elas passarem a idéia de não ficção. Apenas apresentam, como foi dito anteriormente, uma linguagem subjetiva (“literária”). Alguns teóricos já chegam a admitir que um trabalho etnográfico tenha um percentual de ficção, e “a ficção é, por outro lado, um componente fundamental do filme etnográfico” (MARESCA, 2005, p.159), no caso das crônicas de Braga, a fotografia (imagem) e a escrita cumpriram o papel do filme.

Esta característica encontrada nas crônicas de Braga e, consoante a discussão apresentada por Geertz (1989), fica evidente em *Cristo Morto*: “enquanto um homem for dono deste campo e mais daquele campo, e outro homem se curvar, jornada após jornada, sobre a terra alheia ou alugada, e não tiver de seu nem o chão onde vai cair morto – esperem a guerra” (BRAGA, 2005, p. 59). O autor, aqui, utiliza-se do seu poder de comunicador para, mais uma vez cumprir seu papel social –

como foi dito em momento anterior – e dá voz ao outro, já que “a linguagem constitui o arame farpado mais poderoso para bloquear o acesso ao poder” (GNERRE, 1994, p. 22). Nesse ínterim, o repórter Rubem Braga; consoante a citação de Vicchiatti anteriormente; não foge de seu compromisso social, já que

olhar as dimensões simbólicas da ação social – arte, religião, ideologia, ciência, lei, moralidade, senso comum – não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de algum domínio empírico de formas não-emocionanalizadas; é mergulhar no meio delas (GEERTZ, 1989, p. 21).

Assim, a discussão cultural, então, faz-se presente nas crônicas de Rubem Braga. Mesmo porque, não haveria como o autor desempenhar todos estes papéis, sem que as discussões que envolvem a cultura fossem mencionadas. No trecho a seguir, concentram-se todas as características necessárias para exemplificar o que tem sido dito até aqui:

tudo isso podem ser idéias à-toa, mas 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, 2005, p. 59. **Grifos nossos**).

Como pode ser observado na passagem acima, Braga de forma sutil, apresenta suas principais características no pequeno trecho.

Primeiramente ele descreve fotograficamente a imagem de cristo atingida pelas granadas da guerra. Dá confiabilidade à descrição ao revelar-se como testemunha utilizando o verbo ‘parecer’ na primeira pessoa da narrativa. Braga aproveita e se posiciona no texto fazendo uma crítica cultural de cunho religioso, ao dizer que o Cristo atingido (“morto depois de crucificado”) pela granada, dá a impressão a ele de mais cristão do que a Madona que ficou intacta; segundo Braga, aquele Cristo parecia-lhe mais irmão das vítimas da guerra. E para reafirmar sua posição de etnógrafo/repórter, com a autoridade de quem esteve “lá” ele diz: “irmão desses cadáveres de homens arrebatados que **tenho visto**”. Essa postura de escrita assumida por Rubem Braga coaduna com o pensamento de escrita cultural discutida por Eagleton (2005) quando ele diz que

O que a cultura faz, então, é destilar nossa humanidade comum a partir de nossos eus políticos sectários, resgatando dos sentidos o espírito, arrebatando do temporal o imutável, e arrancando da diversidade a unidade. Ela designa uma espécie de autodivisão assim como uma autocura pela qual nossos eus rebeldes e terrestres não são abolidos, mas refinados valendo-se de dentro por uma espécie mais ideal de humanidade (EAGLETON, 2005, p. 18).

O fato de Braga desempenhar os vários papéis que foram mencionados, mas principalmente o de repórter, dá a ele mais crédito pelo fato de ser componente da mídia jornalística. Outrora a função de Braga seria a de um historiador, pois

a tradição contemporânea ocidental delegava ao historiador a legitimação do acontecimento. O historiador Pierre Nora afirma que cabe agora à mídia este papel em que somente por intermédio dela é que o fato se concretiza (COLLARES, 2008, p. 11).

Desta forma, as discussões e a análise feitas, até aqui, caminham por um viés no qual o analista dos textos torna-se seu etnógrafo sem a pretensão de esgotar sua interpretação, pois “a análise cultural é intrinsecamente incompleta e, o que é pior, quanto mais profunda, menos completa” (GEERTZ, 1989, p. 20). Faz-se mister dizer que “os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão” (GEERTZ, 1989, p. 11), porém os textos que, aqui, são analisados tratam-se de Literatura, privilegiando a todos que queiram comprovar por leitura própria as discussões apresentadas.

De tudo que foi discutido até aqui, é importante ressaltar que não há um esgotamento de análise das duas crônicas que compõem o livro de Rubem Braga, nem se pretende isso; seria assumir um compromisso muito dispendioso. Outros aspectos ainda são muito rentáveis para a escrita e outros nem foram mencionados. Em vez disso, espera-se que a discussão sócio-cultural nas crônicas de Rubem Braga tenha ficado bem clara. Outros aspectos também são de suma importância que tenham ficado esclarecidos: o apelo imagético nas crônicas, a fusão dos vários papéis assumidos por Rubem Braga, na narrativa, e o cumprimento social de Rubem Braga como repórter correspondente de guerra.

Vale considerar que a impressão que se dá é que as duas

crônicas, que compõem o livro com a *FEB na Itália*, de Rubem Braga, apresentam características que se travestem com os objetivos de textos narrativos etnográficos, relatório de pesquisa de campo, nota de campo expandida ou depoimento. As duas narrativas não deixam transparecer características de ficção, todavia apresentam uma característica literária que é a linguagem. Também se percebe que Braga escreve de forma a sugerir imagens. O leitor, ao ler os dois textos dele, encontra elementos que contribuem para formação instantânea de fotografias. As duas narrativas poderiam ser resumidas em dois ou mais quadros pintados, desenhados ou fotografados.

Rubem Braga, na coletânea *Crônicas da Guerra na Itália*, fica de frente com a morte. Não apenas com a possibilidade de sua própria morte, mas principalmente diante da dor dos outros, da morte dos outros. Naquele momento, o cronista tira a máscara de poeta do cotidiano e passa a registrar o cotidiano da guerra sem a preocupação de tirar o belo do feio. Claro que, em alguns registros descritivos daquelas crônicas, ainda pode-se encontrar marcas de uma tentativa de gênio da pintura com as palavras, mas nada superaria o quadro pintado pela realidade. O livro de que se trata, aqui, fica bem descrito nas palavras de Ribeiro (2009), pois do *Velho Urso*, foi

o terceiro livro, *Com a FEB na Itália*, lançado em 1945, marca um momento singular na bibliografia de Rubem Braga: a da cobertura que fez, como correspondente de guerra do Diário Carioca, da campanha do Brasil na II Guerra Mundial. O livro foi reeditado em 1964, com o título *Crônicas da Guerra*, e, em

1985, como Crônicas da Guerra na Itália, acrescido de mais oito textos aos 83 originais, totalizando 91 (RIBEIRO, 2009, p.91).

Consciente ou inconscientemente, Braga, nos moldes de Roberto Rossellini, tenta mostrar a realidade da guerra; tenta mostrar aos seus leitores os fatos reais ocorridos na participação da FEB na segunda guerra mundial. O cronista que, muitas vezes, o público o confunde com um contista, devido ao fato de registrar “ampliando” e “corrigindo” as imperfeições do momento fixado, na posição de repórter de guerra assume papel fiel à sua função. As crônicas de Braga, como o Neo-realismo de Rossellini, são autênticas e dizem: “olhem, está aí, vejam o que acontece, é a realidade”. Enquanto Roberto Rossellini era um homem com a câmara na mão e com atores do real no cotidiano do resquício da manifestação da guerra, Rubem Braga era o repórter com o bloco de notas na mão no meio da guerra, mas ambos com propostas muito semelhantes. A respeito da tentativa de transferir, fidedignamente, a percepção da realidade, assim como no Neo-realismo cinematográfico italiano, Sontag (2003) aborda que esta é uma tentativa das fotos de guerra, aqui, percebe-se uma congruência entre a intenção da fotografia de guerra e as crônicas de guerra de Rubem Braga. Consoante Sontag, as fotos, como as referidas crônicas, dizem: “olhem, dizem as fotos, é assim. É isto o que a guerra faz. E mais isso, também isso a guerra faz. A guerra dilacera, despedaça, a guerra esfrangalha, eviscera. A guerra calcina. A guerra esquarteja. A guerra devasta” (SONTAG, 2003, p.13).

Em um contexto neo-realista italiano, os referidos textos de

Rubem Braga deixam transparecer pistas que levam o leitor a comparar o cronista Rubem Braga a um homem com uma câmara na mão. Porém a comparação de um homem com a câmara na mão a Rubem Braga cronista-repórter de guerra com o bloco de notas na mão também é bastante plausível. Pois aos homens cultos italianos cabia o papel de registrar aquele momento de luta presente, e, principalmente, no imediato pós-guerra essa função de cronista foi desempenhada, na maioria das vezes, pelos cineastas. Daquela luta

a Itália saía moralmente renovada dos acontecimentos de que fora palco entre setembro de 1943 e abril de 1945. O país em ruínas, mas a tomada de consciência das massas populares parecia ser uma garantia para o futuro democrático da nação.

Para os homens de cultura impunha-se a necessidade de registrar o presente – e por presente entendia-se a guerra e a luta de libertação –, de fazer reviver o espírito de coletividade que havia animado o povo italiano.

Na cultura do imediato pós-guerra, esse papel de cronistas será desempenhado principalmente pelos cineastas (FABRIS, 1996, p.37).

Os testemunhos de Braga já estavam circulando na imprensa nacional brasileira antes do final da guerra, pois seus registros eram diários e, sempre que havia oportunidades, eram transmitidos ao *Diário Carioca*, jornal para o qual Braga desempenhou a atividade de correspondente de guerra. Braga vai à Itália, nos moldes neo-realistas, com a intenção de registrar os fatos, transmitir o real, porém, muitas das vezes, por motivos que não interessa discutir agora, foi censurado e muitas de suas correspondências-crônicas não foram publicadas em

jornal. Nas próprias palavras do Braga encontra-se:

minha ambição, quando fui escolhido para correspondente de guerra do 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 (BRAGA, 1996, p.13).

As palavras supracitadas de Rubem Braga evidenciam um teor de epopéia, uma vez que a intenção era narrar a história da campanha e os feitos dos “nossos homens na Itália.” Neste contexto, a função de Braga se amplia e passa a oferecer características de trabalho de campo, de testemunha e de etnógrafo. Assim, vem à baila a importância documental das crônicas de guerra de Rubem Braga. Importância esta que coaduna com a proposta do neo-realismo cinematográfico italiano citado por Fabris (1996). Como se pode notar, a intenção de Braga, muitas vezes, não é possível de ser colocada em prática devido a vigilância sobre o conteúdo a ser informado ao público. Nem sempre o que o cronista intentava informar coincidia com as intenções das instituições detentoras de poder na ocasião, “não é de espantar, assim, que este livro de crônicas esteja tão longe de minha idéia primitiva” (BRAGA, 1996, p.13): foi o que disse Braga no prefácio da primeira edição de *Crônicas da guerra na Itália*. Concomitante às crônicas de Rubem Braga, no Brasil; em cinematografia, “o primeiro testemunho desse período a chegar ao público será *Roma Città Aperta* (1944-1945), de Rossellini, marco inicial do neo-

realismo, filmado logo após a libertação da cidade” (FABRIS, 1996, p.37).

Braga quis construir textos isentos de opiniões próprias e fiéis aos fatos reais; pode não ter conseguido por força da censura, por não ter acesso a determinados setores ou por não poder relatar as críticas oriundas de dentro da própria FEB, assim, diante das dificuldades que lhe eram impostas, ele, muitas vezes, não resistiu e deixou marcas sutis de sua opinião sobre os acontecimentos. Como ele estava em trabalho de campo, coincidentemente em um campo de guerra, ele ouvia críticas de todos os lados, contudo na maioria das vezes, por motivos de forças maiores, teve que olvidá-las. O próprio Braga, prefaciando a primeira edição de *Crônicas da guerra na Itália*, diz: “neste volume não há críticas. Não é que eu não as ouvisse. Houve na verdade, muitas falhas e muitos erros, a começar na formação da Força” (BRAGA, 1996, p.13). Braga continua o trecho fazendo uma crítica à política interna da FEB e expandindo para uma crítica social, cuja abordagem não vem ao caso agora.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. Em 17 de janeiro de 1963. Disponível em: http://www.letraslivros.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=805&Itemid=83&limit=1&limitstart=2. Acesso em 04-03-2010 às 20h 35min

ARRIGUCCI JR., Davi. Braga de novo por aqui. In. BRAGA, Rubem. Os melhores contos de Rubem Braga. Seleção de Davi Arrigucci Jr. 11 ed. São Paulo: Globo, 2001. (Os melhores contos; 8), 164 p.

BANDEIRA, Manuel. Antologia poética. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. 216 pp.

BARCELOS, Caco. Prefácio. In. BRUM, Eliane. O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real. São Paulo: Globo, 2008. 422 p.

BERARDINELLI, Alfonso. Da poesia à prosa. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BIAL, Pedro. Crônicas de repórter: o correspondente internacional conta tudo o que não se diz “no ar”. Rio de Janeiro: objetiva, 1996.

BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRAGA, Rubem. 200 crônicas escolhidas. Rio de Janeiro: Record, 2005.

———. Com a FEB na Itália. In. _____. 200 crônicas escolhidas. 24 ed. Rio de Janeiro: 2005. pp. 53-60.

———. Casa dos Braga: memória de infância. Rio de Janeiro: Record, 2002.

———. Crônicas da guerra na Itália. 3 ed. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército; Record, 1996.

BRASILEIRO, Antonio. Da inutilidade da poesia. Salvador: EDUFBA, 2002.

BRUM, Eliane. O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real. São Paulo: Globo, 2008. 422 p.

CARVALHO, Marco Antonio de. Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar. São Paulo: Globo, 2007. 610 p.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In. GONÇALVES, José Reginaldo Santos (org). A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. pp. 17-62.

COLLARES, Gabriel. Imagem digital e manipulação: a contribuição de Walter Benjamin para a era da reprodutibilidade de verossimilhanças. In. Walter Benjamin: imagens. Carlos Pernisa Júnior, Fernando Fábio Fiorese Furtado & Nilson Assunção Alvarenga (Orgs). Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. pp. 07-25

COSTA, Flávio Moreira da (org). Os melhores contos brasileiros de todos os tempos. Apresentação de Fábio Lucas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. (Escolha de mestre) 791 p.

COSTA(a), Sérgio Roberto. Dicionário de gêneros textuais. 2 ed. Belo horizonte: Autêntica, 2009. 205 p.

DA MATTA, Roberto. Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.

DERRIDA, Jacques. Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio. Tradução do francês Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2005. 88 p.

DINIZ, Júlio. Narrativa ficcional e narrativa etnográfica. In. Revista Palavra. Departamento de Letras da PUC-Rio. N. I (1993). Rio de Janeiro: Editora Tarepa, 2000. pp. 129-135

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Trad. Marina Appenzler. Campinas, SP: Papyrus, 1994. (Coleção ofício de arte e forma), 363 p.

EAGLETON, Terry. A idéia de cultura. Trad. Sandra Castello Branco & Cezar Mortari. São Paulo: Editora UNESP, 2005. 205 p.

FABRIS, Mariarosaria. O Neo-realismo cinematográfico italiano: uma leitura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1996. 177 p.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito. Blumenau: Edifurb, 2003.

GALVANI, Walter. Crônica: o vôo da palavra. Porto Alegre: Mediação, 2005.

GNERRE, Maurizio. Linguagem, escrita e poder. São Paulo: Martins Fontes, 1994. 115 p.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989. 215 p.

_____. Obras e vidas: o antropólogo como autor. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2002.

HAMBURGER, Michael. A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 464 pp.

LIMA, Camilla Magalhães. Crônica reflexiva de Rubem Braga. Disponível em: <http://www.webartigos.com/articles/3063/1/Cronica-Reflexiva-De-Rubem-Braga/pagina1.html>. Acesso em 04-03-2010 às 20h 35min

MARESCA, Sylvain. Olhares cruzados: ensaio comparativo entre as abordagens fotográfica e etnográfica. In. SAMAIN, Etienne (org). O fotográfico. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 2005. pp. 129-160

MELO, José Marques de. Prefácio. In: PEREIRA, Wellington. Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso. Salvador: Calandra, 2004, p. 7-10.

MERQUIOR, José Guilherme. Razão do poema: ensaios de crítica estética. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 1965.

MORICONI, Italo. Os cem melhores contos brasileiros do século. Organização, introdução e referências bibliográficas de Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 615 p.

NASCIMENTO, Evando B. Literatura e Filosofia: ensaio de reflexão. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (orgs). Literatura e Filosofia: diálogos. Juiz de Fora: UFJF; São Paulo: Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2004. 232 pp.

NASSIF, Luis. A casa de minha infância. Rio de Janeiro: Agir, 2008. 263 p.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. Trad. Olga Savary. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Wellington. Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso. Salvador: Calandra, 2004.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In. FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Miriam L. (orgs). Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. 3 ed. Campinas, SP: Papirus, 1998. pp. 75-112

Prosa, Poesia & Cia - <Http://planeta.terra.com.br/arte/prosapoesiaecia> ou

[Http://br.geocities.com/prosapoesiaecia](http://br.geocities.com/prosapoesiaecia)

QUINTANA, Mário. Para viver com poesia. Seleção e organização Márcio Vassalo. São Paulo: Globo, 2007. 118 pp.

RIBEIRO, Carlos. Revendo Braga: olhar renovado sobre um cronista combativo. In. *Recôncavos: Revista do Centro de Artes, Humanidades e letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia*. Vol. 3 (2), 2009. Cachoeira, BA: UFRB, 2009. pp. 87-101. Disponível em: http://www.ufrb.edu.br/reconcavos/pdf/carlos_ribeiro.pdf. Acesso em 09-08-2010 às 11h e 55min

_____. *Caçador de ventos e melancolias: um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga*. Salvador: EDUFBA, 2001. 175 p.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6 ed. São Paulo: Ática, 2005. 94 p. (Série princípios)

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. 275 p.

SANTOS, Joaquim Ferreira. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Organização e introdução de Joaquim Ferreira dos Santos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. 356 p.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Trad. Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2008. 176 p.

SINDER, Valter. Considerações sobre antropologia e literatura: o ensaio como escrita da cultura. In. OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLAMMER, Karl Erik (org). *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003. pp. 29-36

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Trad. Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

_____. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 107 p.

VICCHIATTI, Carlos Alberto. *Jornalismo: comunicação, literatura e compromisso social*. São Paulo: Paulus, 2005. 115 p. (Comunicação)