

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA**  
**COMPARADA**

RAFAEL DA CRUZ IRENO

***Crônicas da Guerra na Itália: estudo sobre o estilo de Rubem Braga e  
a história dos pracinhas***

São Paulo

2016

RAFAEL DA CRUZ IRENO

***Crônicas da Guerra na Itália: estudo sobre o estilo de Rubem Braga e  
a história dos pracinhas***

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada.

Área de Concentração: Teoria Literária e Literatura Comparada

Orientação: Profa. Dra. Viviana Bosi

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

I66c Ireno, Rafael da Cruz  
Crônicas da Guerra na Itália: estudo sobre o  
estilo de Rubem Braga e a história dos pracinhas /  
Rafael da Cruz Ireno ; orientadora Viviana Bosi. -  
São Paulo, 2016.  
126 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo. Departamento de Teoria Literária e Literatura  
Comparada. Área de concentração: Teoria Literária e  
Literatura Comparada.

1. Rubem Braga. 2. Crônica. 3. Força Expedicionária  
Brasileira. 4. Campanha da Itália. 5. Segunda Guerra  
Mundial. I. Bosi, Viviana, orient. II. Título.

Nome: IRENO, Rafael da Cruz

Título: Crônicas da Guerra na Itália: estudo sobre o estilo de Rubem Braga e a história dos pracinhas

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada.

Aprovado em:

Prof (a). Dr(a). \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof (a). Dr(a). \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof (a). Dr(a). \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

*Aos meus avós,  
Nadir Ribeiro e Olympio Ireno,  
com amor.*

## Agradecimentos

A minha companheira, Rosemay, pelas leituras e correções sinceras, por não me deixar esquecer da vida, do cotidiano, da casa, do chá, do *chat*, da viagem, do amor.

Ao amigo Acácio Batista, pelas correções, os cafés, o sarau, a casa e o sentimento de amizade fiel, que faz dele uma bonita pessoa.

Ao amigo Israel, pela leitura da qualificação, as conversas esclarecedoras e as saudades constantes.

Aos amigos, Mateus, Fábio e Noubar, *les matelots du "Copain d'abord"*.

A Thiago do Santos, pela amizade, mas, sobretudo, por transformar a resistência em genuíno interesse por conhecimento. Segura daí que eu seguro daqui, mano, que nois chega.

A Diógenes Santos por ter me recebido em sua casa quando precisei.

À Cooperifa, à periferia – minha casa.

A todos amigos da Itália com carinho e admiração, grazie davvero!

Ao senhor Giancarlo Macciantelli pelas três horas de conversa, em Bolonha, sobre a Força Expedicionária. Igualmente, agradeço à amiga Marta Battisti por ter nos acompanhado, Rose e eu, neste dia.

A Piergiovani e aos seus pais, que nos hospedaram em Gaggio Montano.

Ao grupo de estudos e aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, por toda a ajuda.

Ao CNPq pela bolsa concedida.

Finalmente, agradeço a minha orientadora Viviana Bosi pelos anos de orientação, por ter criado um espaço de debate; por aconselhar e também ouvir, pela leitura, as correções e, principalmente, pela oportunidade desta rica experiência.

You can never hold back spring  
You can be sure that I will never stop believing  
[...]  
You can never hold back spring  
Even though you've lost your way  
The world keeps dreaming of spring  
[...]  
Remember everything that spring can bring

Tom Waits

## Resumo

Esta dissertação aborda o livro *Crônicas da Guerra na Itália* de Rubem Braga. Trata-se de uma investigação acerca do estilo do cronista, que apresenta um andamento singular na literatura brasileira moderna, assim como dos problemas da representação da participação da Força Expedicionária Brasileira (FEB) na Segunda Guerra Mundial, sobretudo, porque isso se deu ao lado das potências democráticas, enquanto, no Brasil, vivia-se sob a ditadura do Estado Novo. A análise vai focar uma série de tensões internas desta antologia: o lirismo e as inquietudes sociais; a dinâmica entre o particular e o universal, o efeito das censuras, etc., para compreender até que medida estes elementos condicionaram as soluções estéticas do prosador capixaba ao contar a história do *Mestre Pracinha*.

**Palavras Chave:** Rubem Braga, Mestre Pracinha, Crônica, Força Expedicionária Brasileira (FEB), 2º Guerra Mundial

## Abstract

This thesis discusses Rubem Braga's book *Crônicas da Guerra na Itália*. It is an investigation into the author's style, which has a unique pace in the modern Brazilian literature, as well as into problems of representation of the Expeditionary Force's participation in World War II, especially because it occurred alongside the democratic powers, whilst Brazil was under the rule of the Estado Novo dictatorship. The analysis will focus on a series of internal tensions of this anthology: the lyricism and the social concerns; the dynamic between the particular and the universal, the effect of censorship etc, in order to understand to which extent these elements impacted the aesthetic solutions Braga adopted to tell *Mestre Pracinha's* story.

**Key words:** Rubem Braga, Mestre Pracinha, Chronicle, Brazilian Expeditionary Force (FEB), World War II



## RIASSUNTO

Il presente lavoro riguarda l'opera *Crônicas da Guerra na Itália* di Rubem Braga. La ricerca concerne lo stile del cronista, che rappresenta un elemento singolare nella letteratura brasiliana moderna, così come i problemi della rappresentazione della partecipazione della Força Expedicionária Brasileira (FEB) nella Seconda Guerra Mondiale, soprattutto perché si svolse accanto alle potenze democratiche, mentre in Brasile vigeva la dittatura del *Estado Novo*. L'analisi si concentra su una serie di tensioni che caratterizzano lo sviluppo dell'antologia: il lirismo e le inquietudini sociali; la dinamica tra il particolare e l'universale; l'effetto della censura, ecc., così da capire fino a che punto tali elementi possano aver condizionato le soluzioni estetiche dello scrittore nel raccontare la storia di *Mestre Pracinha*.

**Parole chiave:** Rubem Braga, Mestre Pracinha, Cronaca, Força Expedicionária Brasileira (FEB), Seconda Guerra Mondiale

## Sumário

|  |     |
|--|-----|
| Introdução.....  | 10  |
| I. A campanha da Itália: o lirismo e o conceito de Arte.....                       | 15  |
| II. Ecos da <i>Terra</i> e dos <i>Homens</i> : aspectos importantes do estilo..... | 44  |
| III. Vozes da guerra: complexidade e equilíbrio.....                               | 83  |
| Considerações Finais.....  | 122 |
| Bibliografia.....  | 125 |

## Introdução

Em 1944, escrevendo sobre *Confissões de Minas* de Carlos Drummond de Andrade, para a *Folha da Manhã* (no dia 15 de outubro<sup>1</sup>), Antonio Candido aponta *um dos fenômenos mais interessantes* para quem olha com cuidado os aspectos literários do Brasil: a *posição dos romancistas brasileiros e poetas em face da prosa*. Afirma que, fora da ficção, geralmente, os escritores de romances *são maus prosadores*, citando autores da envergadura de um José Lins do Rego e de um Jorge Amado:

[...] Contrariamente a um preconceito muito vulgarizado, são os poetas que têm entre nós maior capacidade de organizar o seu pensamento e disciplinar sua língua. Não estarei descobrindo uma lei, é claro; mas estou sem dúvida nenhuma afirmando uma verdade de ordem bastante geral. É chocante, com efeito, como os srs. José Lins do Rego e Jorge Amado, por exemplo – dois poderosos criadores de beleza – descem de nível quando se trata de organizar ideias no papel. Há, não resta dúvida, as exceções. O sr. Oswald de Andrade é um mestre do artigo e da polêmica, e talvez seja mesmo melhor articulista que romancista.

Os poetas, ao contrário, geralmente manejam a prosa com uma elegância e uma beleza iguais às de seus versos. Augusto Frederico Schmidt, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes são grandes prosadores. Escrevem com um senso da língua, uma maturidade intelectual ausente nos nossos grandes ficcionistas. Talvez porque, entre nós, a poesia, intelectualmente falando, esteja mais depurada, mais trabalhada do que a prosa, esta, porventura mais entregue ainda ao impulso da criação do que propriamente submetida ao crivo da inteligência. Quem sabe os romancistas brasileiros preferem cuidar da vida nos seus livros, de preferência ao seu equilíbrio estilístico? Ou quem sabe – a explicação meio bruta – são menos cultos e amadurecidos que os poetas? Provavelmente há os dois fatores.

O que é fato – e isso para voltarmos ao terreno prudente das simples verificações – é que, fora do romance, poucas vezes suportamos a prosa dos nossos romancistas, enquanto a dos poetas, na grande maioria dos casos, nos é fonte inesgotável de prazer intelectual. Não quero outro exemplo que os da *Crônicas da província do Brasil*, em que o sr. Manuel Bandeira enfeixou os seus escritos de circunstância, e que é um companheiro inseparável de todo homem de bom gosto. Ou este, bem recente, das *Confissões de Minas*, coleção de artigos, notas, crônicas, cenas, descrições, reflexões, estudos do sr. Carlos Drummond de Andrade, fadado ao mesmo destino. (DRUMMOND, 2011, pp.225-226)

Sem mencionar Rubem Braga, que tinha dois livros publicados e se preparava para embarcar para a Itália nesta época, Candido define seu espaço ou “não-espaço” na Literatura Brasileira Moderna: um *criador de belezas* que organiza o pensamento no papel como um poeta, preenchendo de versos latentes a sua prosa e se recusando ao romance.

Não é por acaso que o crítico menciona como exemplo de inesgotável prazer intelectual as *Crônicas da Província* e *Confissões de Minas*, afinal, o fenômeno observado se relaciona intrinsecamente à formação deste gênero, uma vez que ele estabeleceu um espaço público (e

---

1 O texto foi publicado na nova edição de *Confissões de Minas* organizada pela Cosac Naif em 2011.

remunerado, isso é importante!) para romancistas, poetas, contistas, críticos, etc., praticarem a escrita, teoricamente, não ficcional. A crônica, advinda do folhetim francês, adaptou-se aos trópicos com certa liberdade estética, fornecendo um ambiente único para a depuração dos estilos brasileiros. Manuel Bandeira percebe, justamente, este local incerto do autor capixaba (no dia 13 de janeiro de 1963), na crônica “Velho Braga”:

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 no puxa-puxa, espreme no palmo da coluna certa inefável poesia que é só dele.

Sempre me irritou ouvir dizer que um sujeito estúpido: “É um cavalo”. O cavalo é um animal inteligente, observador; grande observador, e o que é importante, *sans en avoir l'air*. Braga também é assim. Com aquele seu ar contrafeito, hipocondríaco, songa-monga, parecendo não prestar atenção a nada, não perde nada, anota mais tarde, a propósito disto ou daquilo, comparecem numa crônica a tempo e a hora, no minuto exato em que são requisitados pela memória de Braga para nos surpreender a sensibilidade incauta. (BRAGA, 1980, p.85)

A obra de Rubem Braga se confunde com o desenvolvimento histórico da crônica, primeiramente, pelas inúmeras antologias desde *O Conde e o Passarinho* em 1936, pela fundação da *Editora do Autor* nos anos 60, junto de Fernando Sabino e Walter Acosta, responsável por publicar outros cronistas, mas, sobretudo, por seu estilo<sup>2</sup>: a poesia descarregada inteiramente, como compreende Bandeira, nos jornais, era o seu mistério, porque representava uma novidade na literatura brasileira. Braga não tão somente aproveitou da elasticidade do gênero, do vago limite entre realidade e ficção, como também expandiu essas fronteiras num estilo singular. Fez isso com surpreendente lucidez o tempo todo. Segundo Carlos Drummond de Andrade<sup>3</sup>:

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.

Lembro-me muito do cronista jovem, esquivo e desconcertante. Ele namorava uma mocinha loura da Secretaria do Interior, e não era raro ver o relato dos tristes ou alegres passos do seu idílio, sob forma de crônica. Ninguém ousara fazer isso antes e ninguém pensava em estranhá-lo, pois era deliciosamente bem feito. Braga se tornou menestrel de todos os namorados sem expressão artística, e até dos que haviam namorado há muito tempo e voltavam a sentir o gosto da coisa, através do

2 Cf. Introdução do livro *A Crônica Brasileira do Século XIX: uma breve história* de Marcus V. Nogueira Soares.

3 A crônica de Carlos Drummond de Andrade se chama “Rubem Braga, professor de lucidez” foi escrita poucos dias depois de Bandeira, em 17 de janeiro de 1963, nos 50 anos de Braga. Ambos os textos e alguns outros foram reunidos na coleção “Literatura Comentada – Rubem Braga” (1980), organizada por Paulo Elias Allane Franchetti e Antônio Pecora.

lirismo dele.

Pois um rapaz assim, apaixonado (à sua maneira) pela loura filha do Clarindo, um dia nos aparece correspondente do jornal no “front” da Revolução Constitucionalista de 1932, e logo se boqueja que ele era um espião terrível dos paulistas entre mineiros, espião que seria conveniente prender, submeter a corte marcial e, quem sabe, fuzilar. Oh, imaginação! (mas a cara dele era meio russa, não sei.) Numa crônica, Braga confessa: “Eu era espião; da vida no meio da morte. A guerra era demasiado estúpida para não me fazer sorrir, eu não reconhecia aliados nem inimigos; apenas via homens pobres se matando para bem dos homens ricos; apenas via o Brasil se matando com armas estrangeiras”. Quem via essas coisas, sem a névoa passional que perturbava tanta gente, era um mocinho de 19 anos, que escreveria aos 34: “Eu observo as coisas com dois olhos que, embora castanhos e mesmo tirantes a verde, vêem este mundo com bastante clareza”.

Esta é a qualidade mestra e inesperada de Braga: lucidez. Um homem que diz tantas coisas absurdas ou surrealistas pode lá ser bom observador da vida? Perfeitamente. Sempre que necessário, Braga emite juízos ponderados sobre fatos políticos, econômicos, sociais, e se nem sempre ou quase nunca sua opinião coincide com a opinião estabelecida ou vitoriosa, isto nada prova contra a justeza da sua visão intelectual e o seu bom senso; prova apenas que tais atributos não gozam de muito favor na coletividade.

Não é, porém, a clareza da apreciação de Braga, ante os acontecimentos por assim dizer jornalísticos, que impressiona. É sua clareza diante da vida em si, e das coisas naturais. Como espião da vida parecendo chateado, mas interessadíssimo – anota os maravilhosos fenômenos da primavera e do verão, que passam despercebidos ao comum e extrai deles o máximo proveito existencial. (Idem, p.86)

A surpresa que causou ver o jovem “rapaz apaixonado” no *front* da Revolução Constitucionalista de 32, revela um traço importante da prosa de Braga, porque, além de guardar todos os seus bálsamos e venenos para a crônica, a “inefável poesia que é só dele”, o cronista se preenche da consciência da vida lá fora, para além das redações, fora do jornal, fora da literatura; há, no íntimo de sua escrita, o desejo (e uma frustração decorrente disso) do que acontece na rua, os cheiros, os sons, as comidas, os prazeres, a beleza, sobretudo, refletidos no cotidiano das pessoas mais modestas, as que guardam a sabedoria prática, apreendida na lida diária do trabalho e não em livros. Por consequência do seu grande interesse, seu olhar testemunha a injustiça, o sofrimento, a exploração, que, não por coincidência, afetam de modo mais intenso os mesmos homens e mulheres humildes. Visões que não ignora; pelo contrário, seu lirismo absorve essas questões e seu estilo responde a elas. Em outras palavras, agora, acrescentando às palavras de Bandeira, seu segredo reside também no choque interno entre o menestrel e o correspondente, o lírico e o jornalista, por fim, entre a Literatura e o Jornalismo, ou melhor, a História.

\*

O percurso da presente dissertação acompanha, de certa maneira, o movimento do texto de Carlos Drummond de Andrade, desde que decidimos analisar o livro *Crônicas da Guerra na Itália*

(1985) há três anos, indagando-nos sobre quais seriam as mudanças nas crônicas de Rubem Braga, caçador de brisas e tristezas (BRAGA, 2004, p.150), ao retornar ao *front* acompanhando a Força Expedicionária Brasileira em 1944. Percebe-se que, assim como quando tinha 19 anos, o correspondente de guerra narrou a Campanha da Itália sem a névoa passional (que envolve o assunto até hoje). Nosso estudo pretendeu explorar esta característica, esta coerência consigo mesmo, que perpassa a maior parte da escrita do cronista e que faz desta antologia, não uma exceção ao resto do seu trabalho – como cogitamos no começo da tese –, mas, ao invés disso, uma contribuição valiosa ao amplo repertório da obra de Braga.

Ainda seguindo o comentário de Drummond, não haveria imagem mais apropriada para descrever a tarefa de relatar a 2ª Guerra Mundial do que um homem dizendo coisas absurdas e surrealistas, afinal de contas, o nível de horrores e barbáries cometidos foram incalculáveis. Seria, então, ele capaz de observar a vida? Perfeitamente. 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. O correspondente, apesar da dificuldade da censura, procura revelar a experiência vivida de cada pessoa com quem conversou. Ele, muito lúcido, como fala o poeta mineiro, coloca o ser humano no centro da sua prosa e da representação da guerra, desta forma, consegue captar com clareza a vida em si e extrair dela o máximo proveito existencial para os leitores.

\*

A dissertação tem como principal objetivo analisar o livro *Crônica da Guerra na Itália* por meio de dois pilares centrais: 1) o estilo de Rubem Braga e 2) a representação da Campanha da FEB.

O primeiro capítulo cuida de introduzir as principais questões do estilo de Braga como um todo e, principalmente, relacionando-as às condições estabelecidas da 2ª Guerra Mundial; neste instante, tenta-se problematizar os limites entre a Literatura e a História (ou Jornalismo no caso!); a tensão entre o particular e o universal, assim como a manifestação de um lirismo engajado. O segundo capítulo propõe, por sua vez, um corte diagonal para investigar a imagem da *terra* nas *Crônicas da Guerra da Itália*, uma imagem bastante específica, porém, que ascende a um símbolo

refletor de conceitos importantes para a prosa do autor: sociais, políticos, ideológicos, etc., elementos constitutivos do estilo de Braga. Por fim, o último capítulo se concentra em dois fenômenos, a saber, a pluralização das vozes dos personagens e a constante mudança do foco narrativo das correspondências, dois aspectos que contribuem significativamente para a complexidade da representação da História dos Pracinhas.

Esta organização configura, é preciso prevenir, uma síntese simplificadora da dissertação. Apesar das diretrizes serem essas de fato, no quadro particular, cada capítulo tem certa independência e uma disposição ensaística, que, em nossa opinião, parece o registro mais propício para lidar com os assuntos tratados. Buscou-se, principalmente, uma relação orgânica com os textos analisados e, porque não confessar, aproveitar-se da boa prosa de Rubem Braga para tornar a leitura mais agradável, sem com isso desconsiderar as exigências de uma pesquisa de mestrado.

## I. A campanha da Itália: o lirismo e o conceito de Arte

Não bastassem os sofrimentos de uma guerra, testemunhos afirmam que o inverno de 1944/45 foi muito rigoroso na Itália, ainda mais, na região montanhosa dos Apeninos, onde a Força Expedicionária Brasileira combatia tropas nazistas. O clima atrasava o desenrolar das ações, obrigando o exército a aguardar por melhor condição, aumentando as despesas com alimentos, combustíveis, remédios, acessórios, etc. Rubem Braga dá uma ideia das dificuldades encontradas ao descrever a Estrada 64:

A Estrada 64, que de Pistóia vai a Porretta, Vergato e Bolonha, está sendo usada este ano tanto pelos aliados como pelos alemães. Em tempos normais ela não funciona, pois os italianos preferem utilizar-se unicamente da 65 (Florença – Bolonha) como via de comunicação transapenina, deixando todas as demais estradas secundárias bloqueadas pela neve. Agora os americanos se encarregam da estrada – mas o pessoal da Engenharia brasileira tem muito o que fazer para manter em tráfego as estradas e caminhos que ligam os quartéis-generais, postos de comando, postos de retaguarda e posições avançadas. A conservação desse caminho exige uma luta diária e intensa – é uma luta bastante áspera, quando sopra sobre as montanhas um vento forte que açoita as caras com neve.

Nosso soldado move-se agora em um mundo branco e fofo, onde, aliás, o frio nem sempre é demasiado. Há mesmo momentos em que, para um homem bem abrigado, o frio é agradável – desde que ele não tenha de ficar imóvel dentro de um *foxhole*. Muitas vezes, porém, o trabalho é penoso. Vi, numa destas manhãs, soldados do Serviço de Intendência tirando caixotes de munição para carregar os caminhões vindos das unidades. Nevara tanto pela madrugada que os homens tinham de se afundar na neve até quase a altura do peito para trabalhar. (BRAGA, 1985, p.98)

O correspondente continua, no parágrafo seguinte da mesma crônica, perguntando se os acidentes aumentaram na rota, pois a pista se tornara mais perigosa, inclusive, o jipe que lhe deu carona até ali derrapou três ou quatro vezes no caminho; depois, acrescenta que os caminhões precisam de anticongelante para o radiador e de uma caixa de aquecimento para a água do para-brisa, além do já mencionado estorvo causado aos serviços de Engenharia e da Intendência. A baixa temperatura, então, requeria uma maior adaptação do soldado brasileiro, que em sua maioria nunca tinha visto o *mundo branco e fofo*.

Na linha de frente, as patrulhas começaram agora a receber aparelhamento para andar na neve, inclusive aqueles bastões que têm na ponta uma rodinha e um agulhão, e os sapatos presos a uma espécie de raquete de tênis comprida de meio metro – desculpem, mas não sei o nome dessas coisas em português, e como elas ainda não começaram a ser usadas, os pracinhas ainda não inventaram os nomes adequados. Em todo caso, não é esqui. É provável que o pessoal encarregado de levar suprimentos às posições mais avançadas também use esses troços. Outra coisa que está sendo (começou hoje) distribuída às patrulhas são os óculos especiais para a neve. Haverá um curso de esqui.



Um soldado paraibano, vendo alguns arbustos carregados de flocos de neve, comparou-os a algodoeiros. O fotógrafo Alan Fischer disse que aquelas árvores pareciam negativos de filmes. O correspondente Joel Silveira me adverte de que estou escrevendo demasiado sobre a neve

– Você vai constipar todos os seus leitores lá no Rio. Quando virem um sujeito espirrando, vão dizer: 'Aquele camarada estava suado, pegou o *Diário Carioca* e foi ler uma crônica do Rubem Braga...' (Idem, p.99)

Joel Silveira tem razão porque Rubem Braga retoma o assunto poucas páginas à frente, numa outra crônica chamada *O inverno para os Italianos*, na qual comenta a confusa e trágica situação sociopolítica do país, sem condições para se libertar sozinho, obrigado a suportar mais um inverno sob ocupação estrangeira. Neste instante do conflito, o Comando Aliado decide diminuir a ofensiva no Mediterrâneo a fim de poupar esforços humanos e materias, e com isso retardar a libertação do norte da Itália “cujo o objetivo para os italianos seria muito importante – seria vital – mas no conjunto geral da luta seria dispensável para os estrategistas aliados” (BRAGA, 1985. p. 113). Os principais ataques se concentravam na frente ocidental através da França, enquanto o exército vermelho, que desde a Batalha de Stalingrado (1942) conquistava vitórias significativas, investia pelo lado oriental. Houvesse a esperança de que o avanço russo provocasse uma retirada total, pois os nazistas corriam o risco de ficar encurralado no vale do Pó, isso não aconteceria antes da primavera, então, “[...] os italianos dos Apeninos para o sul sabem que de qualquer modo duras provações ainda esperam seus irmãos do Norte. O inverno que eles têm pela frente é mais provavelmente este: fome, frio, dureza da ocupação nazista, tão implacável e cruel quanto voraz – e o bombardeio dos aviões aliados.” (Idem, p.113)

A posição secundária da frente aliada no Mediterrâneo constituiria um estigma na reconstrução da história da Força Expedicionária, que desempenhou missões relativamente pequenas sob o comando do Vº Exército Norte-Americano, suscitando duas posições opostas frente à Campanha da Itália: a idealização exacerbada e o rebaixamento desmedido.<sup>4</sup> Rubem Braga percebeu essa nódoa histórica desde o prefácio de *Com a FEB na Itália*, a primeira antologia de 1945, principalmente, ao manifestar a esperança de que, no futuro, aparecessem estudos críticos, sinceros, corajosos sobre a campanha *sem preocupação de ordem pessoal*. De fato, o cronista ocupava uma posição delicada: o olhar humanista, voltado para as coisas pequenas, e a função de correspondente lhe permitiram uma leitura profunda do evento; concomitantemente, porém, no sentido contrário, ele sofria o peso das censuras do exército, do jornal e do Estado Novo, tendo sua escrita truncada ao longo de todo o tempo como correspondente.<sup>5</sup> O próprio escritor declara, noutro

4 Pode-se facilmente reconhecer essas duas visões opostas em *A FEB pelo seu Comandante* (1947) de Mascarenhas de Moraes e no livro *As duas faces da Glória* (1985) de Willian Waac.

5 Um exemplo, segundo Patrini, está no fato de que os correspondentes não tinham permissão para reportar em suas correspondências nenhuma informação sobre oficiais graduados. (PATRINI, 1991, p.155)

instante do prefácio, não haver críticas nas páginas de seu livro e, talvez, tenha sido muito duro consigo mesmo (ou esquivo à proximidade com o exército, que historicamente não lida bem com críticas) pois elas 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. Tudo é mediado pela concepção poética de Braga, pelo lirismo, pela relação com o jornal, pelo gênero, a busca da simplicidade, da comunicação, ou seja, as ponderações estão dissimuladas na prosa, emaranhadas em sua expressão, na forma e na perspectiva de seu estilo. O jornalista construiu uma representação complexa da Campanha da Itália, em primeiro lugar, que nega e combate a visão dualista presente até hoje<sup>6</sup>, mas, depois, porque não se quer absoluta, talvez justamente pela falta de pretensão da crônica, que prefere deixar um espaço aberto a interpretações. Vejamos, neste começo de análise, a resposta ao comentário anterior de Joel Silveira sobre constipar os leitores do Rio de Janeiro:

Sim, a neve é monótona, escrever sobre a neve é monótono, e o leitor pode até pegar uma pneumonia, mas não **tenho** alternativa. Que o leitor lembre de que o soldado também não gosta da neve e nem por isso ela deixa de cair quando bem entende – e quando ele pega uma pneumonia, a pneumonia é verdadeira e não literária. **Passei** três meses chovendo nessas colunas e durante estes três meses **nevarei**. **Nevarei, nevarei, nevarei**, implacavelmente, **nevarei** pelo menos até março, e só então, pobres leitores, mandarei sobre vossas cabeças as chuvas alegres da primavera. Ah, como elas parecem longe.<sup>7</sup> (Idem, p.99)

O ponto relevante deste fragmento está no adjetivo que qualifica “pneumonia”, na afirmação de que a doença do soldado é verdadeira e não literária, porque, neste momento, o narrador delimita uma distância entre a realidade do pracinha e a do leitor. O acabamento estético também realça essa distinção se percebemos que o “eu” que conjuga “ter” na segunda linha, não é o mesmo do verbo “passar” na quinta. Os períodos não pertencem ao mesmo plano, sendo que poderíamos classificá-los como real e literário respectivamente, ao conjugar o verbo impessoal “nevar” na primeira pessoa introduz-se um teor de fabulação na narrativa, que realça a ideia da possível pneumonia contraída pelo carioca não ser de verdade.

Na crônica *Mestre Pracinha e a Neve*, além de retomar o inverno como tema, observa-se um gesto semelhante da consciência quanto aos papéis do leitor, do jornalista e do soldado:

– Você precisa ver como é que Mestre Pracinha está lidando com a neve.  
Fui ver. Encontrei Mestre Pracinha com um capuz branco e um longo capote

---

<sup>6</sup> Nos Simpósios, Colóquios, Seminários, etc, de que participei foi possível constatar, em primeiro lugar, que poucos pesquisadores estudam a História da FEB e, depois, talvez seja uma consequência da primeira observação, que a visão dualista frequentemente aparece nos debates, isto é, existe a necessidade de defender os feitos ou atacar os erros da Campanha da Itália, sem, no entanto, aprofundar a discussão.

<sup>7</sup> [Grifo nosso]

branco. Só os galochões eram os mesmos do outono pretos. Mas a neve, que cobriu toda a linha de batalha, se encarrega de camuflar os galochões, que nela se afundam. Mestre Pracinha é um fantasma Branco na paisagem branca. Só destoa o que aparece de sua cara morena, mas não é muito. Um deles dizia para o companheiro, seu colega de patrulha:

– Ei, nego, você está se esquecendo do alvaiade.

– Heim?

– É o alvaiade para passar na cara. Com esse focinho preto, não adianta camuflagem: o tedesco te “manja” de longe e atira.

O pretinho riu e seus dentes eram tão brancos como o capuz e a neve. Antes de chegar àquela posição, eu vira, junto a um PC, dois pracinhas que patinavam de esquis. Aproveitavam uma tarde de folga para escorregar assim por uma encosta.

Um *foxhole* não é, normalmente, um lugar muito confortável. É, afinal de contas, um simples buraco no chão. Durante os meses do outono, o pior inimigo do soldado era a chuva. Agora, que o inverno entrou, não chove, mas neva. E mestre Pracinha aprende a se defender da neve. Aboliu as botinas: usa galochões, que enche de feno, de panos, de papel. Seu novo capote é forrado de pele – e ele procura forrar também com alguma coisa o seu *foxhole*. Arranja madeira, quebra galhos de árvores nuas, carrega feno – e medita. Organiza lentamente, através de erros e experiências, a sua defesa. Estive em dois *foxholes* em que funcionavam esses sistemas improvisados que visam impedir que um homem fique com os pés metidos na água gelada ou, de qualquer modo, sinta mais frio do que é necessário a quem tem que passar uma noite ao relento a uma temperatura de 10 graus abaixo de zero.

Mestre pracinha usa os materiais de que dispõe onde está: tijolos, ou trapos de mantas, ou pedras. Redescobre a lei dos vasos comunicantes e luta contra ela; constrói pequenas barragens, abre pequenos canais, defende seu abrigo da inundação da neve. E ali, a poucas centenas de metros do inimigo, improvisa um precário conforto, ajeita um modo de ficar sentado e de manobrar a arma à vontade – e vigia. (BRAGA, 1985. pp.80-81)

A presença do narrador desaparece pouco a pouco nesses primeiros parágrafos, na medida em que o combatente assume o primeiro plano da narrativa. Chama a atenção o epíteto “Mestre Pracinha”, que se escreve no singular sem artigo e se refere aos brasileiros da FEB num processo metonímico, particularmente, àqueles que suportam as privações da linha de frente, dos *foxholes*. O emprego 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. Esses personagens detêm um saber útil, adquirido na lida diária de suas funções, que interfere na realidade de modo mais direto do que atividades intelectuais, no entanto, ocupam posições menos valorizadas socialmente.<sup>8</sup> *O motorista do 8-100, O Vassoreiro, Dona Teresa, O Homem dos Burros, O Lavrador, O Padeiro*, entre outras, são crônicas em que o narrador ressalta a sabedoria cotidiana dessas pessoas, geralmente, em detrimento ao próprio ato de escrever para o jornal. No livro *Crônica de Guerra da*

<sup>8</sup> Publiquei o artigo sobre o assunto chamado “Uma Leitura de Rubem Braga, A Lição Humilde de Escrever Crônicas”, na Revista Eletrônica Miguillim da Universidade Regional do Cariri. Vol. 3, número 3.

*Itália*, a figura do soldado da infantaria compreende a imagem desse homem comum, que se faz “mestre” no dia a dia para o cronista, retendo um valioso conhecimento capaz de assegurar sua vida mesmo em situações desfavoráveis como a guerra. Em última instância, esse traço da antologia aponta para a respectiva formação da Força Expedicionária, a qual trouxe consigo o reflexo da profunda estratificação social do Brasil, reproduzindo os sistemas de privilégios, que permitiam às famílias abastadas livrar seus filhos da guerra ou lhes conseguir cargos superiores, enquanto, sabe-se que os homens alocados no *front*, nas posições mais perigosas, eram em sua grande maioria pobres.<sup>9</sup>

Rubem Braga constantemente destaca a humildade e o esforço desses sujeitos:

Erguer a cabeça alguns centímetros mais do que o necessário é morte quase certa. Mestre Pracinha recebe às vezes novo material americano de resistência contra o frio, mas não usa indiscriminadamente: rejeita com simplicidade o que acha que o atrapalha.

Se algum ruído na noite, algum vulto mal divisado, faz prever que o inimigo vem tentar um ataque – um desses golpes de mão secos, súbitos e violentos que os veteranos alemães dão para experimentar as posições, matar gente ou colher prisioneiros – o pracinha não se mexe. O inimigo vem, está vindo, e ele sabe que deve ficar imóvel. Sente formas vagas que se aproximam, aparecendo por um instante e sumindo, ora aqui, ora ali; ouve algum ranger de passos, algum murmúrio ou assobio baixinho. Será talvez ilusão dos olhos na brancura da neve sob o luar; talvez ilusão dos ouvidos no silêncio do intervalo dos canhoneios. Espreita. Sabe que se atirar *agora*; virá contra sua posição o fogo dos morteiros – e ele *talvez* não acerte. A vontade de atirar em certos instantes é quase irresistível...

Mas na hora em que o inimigo vem não é possível. É preciso esperar em silêncio até que ele chegue “em cima da arma”. (Idem. p. 81)

Do ponto de vista da narrativa, a tomada gradual do primeiro plano pelo pracinha contribui para valorizar a imagem do soldado, do mestre, ao mesmo tempo em que serve para intensificar o suspense do iminente golpe de mão inimigo. Os verbos conjugados no presente em sua maioria e a perspectiva sensorial criam a impressão de que se está ao lado do combatente, que espera no *foxhole* solitário, escuta assobios, rangeres de passos, vê figuras turvas desaparecendo, reaparecendo, duvida de si; controla-se para não atirar antes de que o inimigo chegue em cima da arma, o único jeito. E, justamente, quando o ataque aconteceria, a volta da primeira pessoa interrompe o confronto para dizer que, hoje, o dia está calmo.

Mas no instante de minha visita tudo está calmo. Hoje eu sou um peregrino da paz: saí às 11 horas de um lugar que começaram a bombardear às 12; passei às 11h30 por outro que tinha bombardeado toda a manhã; voltarei daqui à tardinha, meia hora antes do fogo dos morteiros; chegarei a uma cidadezinha minutos antes da última de uma série de 20 granadas matar um soldado e três paisanos. Amanhã, quando eu vir o gráfico do bombardeio de nossa frente, terei dificuldade em acreditar que “Fritz” atirou tanto: e verificarei contente que as raras granadas que

9 Cf. ISENBURG, Teresa. *O Brasil na Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: 22 Editorial, 2015. pp.74-75.

ele mandou durante a noite no lugar onde dormi não puderam perturbar meu sono pesado de cansaço.

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 essa terra de inverno espelha numa primavera branca, de sonho. É uma beleza assassina. (Idem, p.81-82)

A quebra na narrativa, as conjunções adversativas nos inícios dos parágrafos, os comentários sobre as montanhas, estabelecem um jogo entre o verdadeiro e o literário, que gera um distanciamento; porém, agora, não apenas quanto a realidade do leitor e a do pracinha senão do próprio jornalista. A dificuldade em acreditar na quantidade dos ataques alemães (afinal de contas, por sorte, o narrador se antecipou ou se atrasou para os bombardeios) realça a disparidade entre o que acontece o que se testemunha e ainda aquilo que se conta. A jornalista Sylvia Bettencourt, correspondente brasileira pela *United Press* na Europa, que atendia pelo pseudônimo de Majoy, compara esta guerra com um elefante que “para ser descrito, tudo depende de que lado que a gente olha” (BETTENCOURT, 1951, p.7). Isso se refere a um problema de representação, quando o cronista confessa ter sido incapaz de escrever sobre a guerra, apesar da apreensão do dia, inventando uma visita alhures para apreciar a beleza do inverno sem contratempos; ele está abdicando da sua tarefa de correspondente ou a compreendendo de maneira particular, talvez ironicamente, por causa disso o gesto acompanha a autocrítica de se reconhecer um turista, um boa-vida no meio daqueles homens. De qualquer maneira, salienta-se a posição insignificante de um jornalista no meio de um conflito de grandes proporções, continua:

Deixei os pracinhas na frente, voltei ao meu conforto do prazer e remorso. Aquele homem que ficou lá a 10 graus abaixo de zero – o Mestre Pracinha, meu irmão do Rio ou de Minas ou do Espírito Santo ou de qualquer parte – eu vi torrar-se a um calor de fornalha no porão de navio, nas noites do equador, na escuridão abafada, o ar imóvel ardendo em todo o seu corpo, o cheiro de vômito, na noite interminável. Era impossível dormir. Agora dormir é fácil. Mas o sono pode ser a morte, a imobilidade pode ser a morte. Às vezes um homem está uma hora na sua posição e quando quer erguer-se do chão não pode: está congelado. A mão-de-trincheira e o pé-de-trincheira são ameaças permanentes: Mestre Pracinha sabe disso, aprende a lutar contra a traição do frio. (Idem, 1985, p.82)

O prazer da volta ao conforto é indissociável do remorso de deixar o soldado no *foxhole*, assim como é inseparável a contradição da natureza deslumbrante, contudo, traiçoeira e assassina. O valor do pracinha está em sua sabedoria aos olhos do cronista, em aprender a lutar contra o mal

tempo e as novas ameaças. Por fim, a correspondência se encerra com um apelo:

Voltei da frente, e agora escrevo depressa para não perder o mensageiro que vai sair. 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 altos, 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 – o 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.

Se não estivesse em cima da hora do mensageiro sair, eu talvez fizesse aqui uma peroração, um apelo. Que alguém que me lesse pensasse nele – não para mandar cigarros, nem pulôveres, isso não é o mais importante. Para ele, agora, tudo importa muito pouco na guerra. Mandem o que quiserem, o que ele quer mais é carta. Mas a tarefa de vocês é outra, e maior. Vocês, e não ele, são responsáveis por uma vida de decência, de liberdade de homem, de justiça social verdadeira. Que sacrifício dele não seja o lucro deste ou daquele, mas... O mensageiro vai sair. (Idem, 1985, p.82)

A abrupta partida do mensageiro parece fazer coro ao problema de representação mencionado, visto que se interrompe sem hesitação o relato do jornalista. Escrever ligeiramente se contrapõe à ação do soldado, que permanece solitário no *foxhole* enquanto o correspondente bate a crônica; ao mesmo tempo há uma contraposição ao parágrafo anterior, no qual se descreve o pracinha sobrevivente ao calor, ao frio, à escuridão, à noite interminável. Aqui, contudo, recorda-se de que o combatente realiza suas tarefas precisamente como alguém comum, como qualquer outro que pega o trem do subúrbio, que mora num sítio do interior, não muito forte, não muito alto, nem muito branco, o João da Silva, o José Nunes da farmácia, o Tico da Leopoldina, ou seja, o singular “Mestre pracinha” se pluraliza em indivíduos triviais. Passa-se ao registro particular, para o rés do chão, a narrativa se aproxima do leitor, um gesto característico da crônica como gênero. No contexto da guerra, esse movimento adquire certa relevância, porque configura uma forma de oposição quase natural aos discursos autoritários e ideológicos. Evidente que os adjetivos *forte*, *alto*, *branco* não foram escolhidos por acaso: eles se referem à maneira como a propaganda de Goebbels descreve os soldados alemães, super-homens, imbatíveis, míticos, etc. A passagem também aponta para uma tendência de parte do jornalismo nacional, que supervaloriza o militar brasileiro, por conseguir lutar de “igual para igual” com as tropas nazistas e, eventualmente, derrotá-las. A atitude desagrade o cronista na medida em que repete as estratégias fascistas e nazistas, deformando a realidade com o propósito de alcançar vantagens políticas da população. Não se deve esquecer que enquanto a FEB lutava na Itália por democracia, no Brasil, Vargas governava o país através do Estado Novo. A posição de Braga fica bem marcada num trecho de *Nossa Gente*.

Aqui na Itália, lutam, nos exércitos aliados, homens de todas as raças. Encontrei, um dia destes, em uma cidade da retaguarda, alguns soldados judeus. São homens – todos eles, sem exceção, voluntários – que saíram da Palestina para lutar contra os nazistas. Os soldados “arianos” de Hitler que em algum setor do *front* enfrentam essas dezenas de milhares de excelentes soldados judeus não terão – eu garanto – muita disposição para ouvir as histórias da “covardia” dos semitas, que “só sabem ganhar dinheiro e viver no mole”.

Ai ficam essas melancólicas considerações sobre a propaganda, seus crimes e ridículos. Para acabar, devo dizer que causou má impressão, entre homens da FEB com quem conversei, a notícia de uma manchete de um jornal brasileiro que exagerava a atuação de nossas forças. Os nossos homens que estão na frente não apreciam essas coisas. Eles sabem que são uma parte muito pequena de uma guerra muito grande. Não sei como poderia ter surgido essa manchete. Nenhum dos correspondentes acreditados junto às forças brasileiras – e no momento eles são os do *Correio da Manhã*, *O Globo*, *BBC*, *Em Guarda*, *Associated Press*, *Reuters*, e este vosso pobre criado do *Diário Carioca* (além dos Diários Associados, que mais comumente está em Roma) – tem disposição para exagerar ou inventar coisas – muito menos um avanço espetacular.

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. (Idem, 1985, pp.68-69)

A narrativa que marcha do geral para o particular se traduz de modo semelhante no próprio pedido de cartas, sendo elas o que o soldado, para quem “tudo importa muito pouco”, mais deseja, porque as correspondências aportam notícias do cotidiano, de casa, da vida. Em outra crônica, esta de novembro de 1944, o jornalista explica a importância das missivas:

De qualquer modo, o que é importante é telegrafar e escrever carta. Escrevam, telegrafem, meus senhores e – muito especialmente – minhas senhoras! Escrevam cartas numerosas e enormes contando coisas, muitas coisas, coisas de toda a espécie. Aqui ninguém lê nenhum jornal do Brasil, o que faz uma falta horrível, e ninguém sabe por que não vêm. Mesmo que se lesse, há um mundo de coisas que os jornais não dizem. “Como vai aquele namoro da Dirce com o tal estudante? Afinal, você resolveu devolver os móveis? O Tigre ainda late muito de noite? Já comprou outro par de sapatinhos para o André? Tem tomado muito banho de mar? Ah, por favor, conte como está a praia. Aqui o frio é desgraçado. Quem é que você viu, o que é que lhe disseram, o que foi que você pensou, o que está querendo fazer, o que fez, o que não fez? Fale mal de alguém!”

Isso é o que interessa. Isso é o vital para estes milhares de homens que estão aqui. Cartas enormes, cheias de coisas, cheia de bobagens sem importância – isso é que é importante, isso é que ajuda a fazer a guerra. Escrevam! (BRAGA, 1985, p.56)

Percebam que o namoro da Dirce, o cachorro latindo, os sapatinhos do André, a praia, ou seja, aquilo que é de fato importante para o soldado, relaciona-se à dimensão da crônica, quer dizer, aos assuntos tratados pelo gênero, ao rés do chão, referem-se à substância da vida perseguida pelo cronista cotidianamente, porém, que é intensamente afetado por uma guerra.

\*

Uma das cenas de *Nós que aqui estamos, por nós esperamos* (1999) de Marcelo Masagão problematiza de modo salutar a questão da representação do universo particular numa guerra: por volta dos 10 minutos do filme, vê-se as imagens de um cadáver da 1ª Grande Guerra sendo ensacado e, enquanto uma música suave de Wim Mertens embala a ação, a frase do artista plástico Cristian Boltanski surge lentamente na tela: “Em uma guerra não se matam milhares de pessoas. Mata-se alguém que adora espagete, outro que é gay, outro que tem uma namorada. Uma acumulação de pequenas memórias...”. Braga poderia efetivamente ter escrito essas linhas, uma vez que defende a mesma posição em suas crônicas, ele seria um colecionador destas pequenas memórias, isso desde antes de sua primeira antologia – *O Conde e o Passarinho* (1936) – porém, a atitude é reforçada e adquire um caráter resistente nas correspondências, porque persegue os indícios da vida cotidiana numa batalha em que o número de mortos fica entre 50 e 70 milhões de pessoas. Ademais, essa atitude não está somente no ângulo escolhido para contar os feitos dos pracinhas, encontra-se também no jeito, no estilo de sua prosa poética, simples, contundente e, especialmente, lírica.

Em um dos trechos acima, quando o correspondente do *Diário Carioca* avista as montanhas com neve, recorda-se instantaneamente da primeira vez que foi à praia. Esse detalhe não pode passar batido, dado que na crônica *Mar* escrita em 1938 e publicada em livro apenas em 1944, o narrador capixaba relata essa experiência:

[...]

Fomos ver o mar. Era de manhã, fazia sol. De repente houve um grito: o mar! Era qualquer coisa de largo, de inesperado. Estava bem verde perto da terra, e mais longe estava azul. Nós todos gritamos, numa gritaria infernal, e saímos correndo para o lado do mar. As ondas batiam nas pedras e jogavam espuma que brilhava ao sol. Ondas grandes, cheias, que explodiam com barulho. Ficamos ali parados, com a respiração apressada, vendo o mar...

Depois o mar entrou na minha infância e tomou conta de uma adolescência toda, com seu cheiro bom, os seus ventos, suas chuvas, seus peixes, seu barulho, sua grande e espantosa beleza. Um menino de calças curtas, pernas queimadas pelo sol, cabelos cheios de sal, chapéu de palha. Um menino que pescava e que passava horas e horas dentro da canoa, longe da terra, atrás de uma bobagem qualquer – como aquela caravela de franja azuis que boiava e afundava e que, afinal, queimou a sua mão... Um rapaz de quatorze ou quinze anos que nas noites de lua cheia, quando a maré baixa e descobre tudo e a praia é imensa, ia na praia sentar numa



canoa, entrar numa roda, amar perdidamente, eternamente, alguém que passava pelo areal branco e dava boa noite... Que andava longas horas pela praia infinita para catar conchas e búzios crespos e conversava com os pescadores que consertavam as redes. Um menino que levava na canoa um pedaço de pão e um livro, e voltava sem estudar nada, com vontade de dizer uma porção de coisas que não sabia dizer – que ainda não sabe dizer. (BRAGA, 2004, pp.17-18)

Trata-se de um bom exemplo dos recursos estilísticos de Rubem Braga, que demonstra a força que o lirismo concede à prosa. Além disso, é curioso como a descoberta do mar se afigura na memória do menino com tamanha intensidade que, ao ver as montanhas cobertas de neve na região dos Apeninos, longe do Espírito Santo e já homem, o narrador volta à infância e relembra aquele momento. Saltam aos olhos as descrições líricas das belezas naturais em ambas as crônicas, em imagens como “faísca de gelo”; o reflexo azulado do crepúsculo na neve alva, a “primavera branca” na Itália; enquanto na praia *infinita* brasileira, o contraste entre as cores da água, as ondas, a canoa, livro, etc. O mar desta crônica e as imagens que o envolvem afluem para outros textos do cronista no decorrer de sua obra (*Da Praia* (1946), *O Afogado* (1949), *No Mar* (1952), *Homem no Mar* (1953) entre outras), assim como ao que concerne às disposições estéticas desta narrativa são modelares para o estilo de Braga:

Mar maior que a terra, mar do primeiro amor, mar dos pobres pescadores maratimbas, mar das cantigas do catambá, mar das festas, mar terrível daquela morte que nos assustou, mar das tempestades de repente, mar do alto e mar da praia, mar de pedra e mar do mangue... A primeira vez que saí sozinho numa canoa parecia ter montado num cavalo bravo e bom, senti força e perigo, senti orgulho de embicar numa onda um segundo antes da arrebentação. A primeira vez que estive quase morrendo afogado, quando a água batia na minha cara e a corrente do “arrieiro” me puxava para fora, não gritei nem fiz gestos de socorro; lutei sozinho, cresci dentro de mim mesmo. [...] Mar diário e enorme, ocupando toda a vida, uma vida de bamboleio de canoa, de paciência, de força, de sacrifício sem finalidade, de perigo sem sentido, de lirismo, de energia; grande e perigoso mar fabricando um homem...

Este homem esqueceu, grande mar, muita coisa que aprendeu contigo. Este homem tem andado por ai, ora aflito, ora chateado, dispersivo, fraco, sem paciência, mais corajoso que audacioso, incapaz de ficar parado e incapaz de fazer qualquer coisa, gastando-se como se gasta um cigarro. Este homem esqueceu muita coisa mas há muita coisa que ele aprendeu contigo e que não esqueceu, que ficou, obscura e forte, dentro dele, no seu peito. Mar, este homem pode ser um mau filho, mas ele é teu filho, é um dos teus, e ainda pode comparecer diante de ti gritando, sem glória, mas sem remorso, como naquela manhã em que ficamos parados, respirando depressa, perante as grandes ondas que arrebentavam – um punhado de meninos vendo pela primeira vez o mar... (Idem, pp.17-18)

As onze vezes que a palavra “mar” se repete no primeiro período deste fragmento propõe um ritmo à descrição, talvez, como uma cantiga catambá – música típica de sua terra natal. Essas repetições e também a enumeração um tanto caótica dos objetos, sentimentos, cenas, paisagens, fazem parte do estilo do cronista, aparecendo frequentemente em suas crônicas como uma

organização formal. Confirma-se o papel do oceano fabricando um homem, um poeta, de modo que sua recordação constante reflete as bases do indivíduo, da subjetividade, enfim, de sua poesia, pois o *mar perigoso* o acompanhou desde menino até a vida adulta, modelando suas experiências. Observa-se, sendo este outro traço fundamental de Braga, certo tom nostálgico em relação a infância, uma procura por um passado mítico em meio a modernidade. Davi Arrigucci Jr nota de forma intrigante os processos de criação poética de Rubem Braga:

[...]

A memória épica recupera para a contemplação lírica o que passou, trazendo de volta à consciência e à luz do presente um instante dissolvido na corrente do tempo, onde decerto também se acha imerso o narrador, muito marcado pelo senso da transitoriedade de tudo em volta e de si mesmo.

Em consequência, a necessidade de gozar o presente antes que a vida fuja parece adquirir em Braga a dimensão materialista do velho tema pagão do *carpe diem*, pois se liga diretamente ao prazer material dos sentidos, numa espécie de negaceio erótico que torna o instante presente inadiável. Há um sensualismo forte nessa prosa, fascinada com o encantos do mar e das mulheres, sobretudo das mulheres, mas também com o gosto da comida e da bebida, com a forma dos objetos e das palavras – estas escolhidas por uma sensibilidade que se compraz no recorte material da expressão, no som, no tamanho, na disposição. [...] O cronista é um lírico de passagem; se expressa de súbito, ao se deparar com o catalisador da emoção poética. Por isso sua prosa, em sua continuidade fluida, tem um ritmo em que se destaca o tempo forte da visão – imagem, súbita iluminação, epifania –, no espaço urbano e dessacralizado da vida moderna. (ARRIGUCCI JR, 1997, pp.9-12)

Resta, então, saber como essas ponderações se adaptam à profissão de correspondente da 2ª Guerra Mundial, onde a necessidade de gozar o presente se confronta com uma realidade de morte, destruição, miséria, degradação, sobretudo das mulheres; isto é, em que os encantos, gostos, comidas, bebidas, ligam-se ao remorso de sua posição privilegiada. Realmente, assim como o mar, a participação na 2ª Guerra Mundial atua como uma fábrica de experiências formadoras, que, por sua vez, afetam a subjetividade do escritor, portanto, sua concepção estética. O jornalista tinha 31 anos quando embarcou para Nápoles, somente dois livros publicados, de modo que não seria exagero supor que os aprendizados deste período se tornam importantes para suas crônicas futuras, além de confirmarem certas posições de sua escrita anterior.

\*

Junto às palavras “tamanho” e “disposição”, voltando ao comentário de Arrigucci Jr., precisa-se acrescentar os termos “profundidade” e “perspectiva”, pois, o tempo forte da visão é mediado também pela proximidade com a pintura em Braga – as descrições muitas vezes funcionam como um quadro desenhado aos olhos dos leitores. Com razão, Augusto Massi observou que o profundo convívio do cronista com as artes plásticas se arraiga em sua prosa, em sua concepção de imagem

poética (BRAGA, 2013, p.13). A disposição visual dos meios de comunicação, por volta dos anos 50, não possuía as mesmas facilidades tecnológicas de hoje, os jornalistas deveriam se ater de forma mais detalhada às descrições, porém, como supõe o organizador de *Retratos Parisienses*, em Rubem Braga, as artes plásticas se entranham, aguçando a sensibilidade da visão, importando recursos estéticos, tornando-se um parâmetro para enxergar e retratar o mundo ao redor do cronista, por exemplo:

Paris é feita de ruas, avenidas, perspectivas, Roma é feita de escultura e arquitetura entre a sombra de árvores imensas. Daí a sua beleza grave; nunca se tem vontade de fazer um quadro a óleo, como em Paris, nem uma aquarela, como em Lisboa, Roma só pode ser bem contada em gravuras, tem massas e volumes, não cores. (BRAGA, 2013, p.20)

De fato, impressiona a quantidade de pintores frequentando as linhas de Braga ao longo de sua vida. Para ficarmos apenas nos anos 50, quando morou em Paris como correspondente do jornal *Correio da Manhã*, escrevendo diariamente para a coluna “Recado de Paris”, onde reportou o intenso debate a respeito da situação pós-guerra; além de acompanhar as palestras de Thomas Mann na *Sorbonne* e visitar Sartre em sua casa na *Rue de L'abbaye*, aparecem nas páginas do repórter os nomes de artistas plásticos como Picasso, Matisse, Braque, Marie Laurencin, Foujita, De Chirico, Alfaro Siqueiros. Dentre estes artistas, depois de encontrar Prévert, este lhe apresenta Marc Chagall, com quem o cronista tem uma conversa um tanto desencontrada no começo:

– Não se pode fazer as coisas demasiado depressa: não se pode mesmo fazer depressa. Cada vez que começo um quadro, sinto que estou recomeçando um caminho difícil, eu diria mesmo desconhecido e perigoso.

Compreendo o que ele quer dizer, mas arranjo um jeito de observar que, entre os grandes pintores, ele é, certamente; um dos mais constantes, conta sempre a mesma história, não tem essa porção de “fases” que outros atravessam.

– Não, eu não conto histórias. Você acha que conto sempre a mesma história? Que história?

– Posso ter usado uma expressão errada. Eu quero dizer que o senhor nunca se põe a fazer cubos, naturezas-mortas, paisagens, nem mulheres nuas de costas, nem qualquer outro motivo além desses que vêm naturalmente de sua infância ou da imaginação de sua família.

E cito seu arsenal de imagens: as casinhas tristes de aldeia, um poeta ou um burro tocando violino, um casal de noivos que esvoaça sobre o telhado, um velho judeu barbudo...

Diz que faz mais do que isso, mas – ainda que fizesse só isso? Leva-me a ver seus quadros, para diante de um e de outro, explicar coisas. Tenho a ideia de chamar a atenção para a cara de um homem, toda azul, no meio de uma composição. Como há pouco falamos de Matisse e de suas cores, digo:

– É possível que Matisse pusesse ali um azul mais claro, mas é quase certo que poria mesmo um azul. Não acha isso?

Ele concorda. Para valorizar as outras cores em volta ou pelo menos não fazê-las perder seu valor, aquele pedaço de quadro fica bem sendo azul. Mas pergunta se não tenho outra explicação para a cara azul.

– Sim, esse cara azul sugere a ideia de que se trata de um homem que já

morreu, embora apareça vivo no quadro. Qualquer coisa como um tio-avô ou um rabino... De qualquer maneira, dá uma expressão intensamente triste, como se o azul fosse um símbolo de distância ou de morte...(BRAGA, 2013, pp.102-103)

Além de demonstrar conhecimentos acerca das combinações de cores e dos estilos dos pintores, ecos desta conversa parecem ressoar numa crônica chamada “Quarto de Moça” de 1959, principalmente, no que concerne ao valor do azul:<sup>10</sup>

Alguém me fala do apartamento em que você morou em Paris, em uma pequena praça cheia de árvores; outra pessoa esteve em sua casa de Nápoles; eu me calo. Mas, eu conheci seu quarto de solteira. **Era pequeno, gracioso e azul; ou é a distância que o azul na minha lembrança?**<sup>11</sup> Junto a janela havia uma grande amendoeira antiga; às vezes o vento levava para dentro uma grande folha cor de cobre – gentileza da amendoeira. Que tinha outras: pássaros, quase sempre pardais, às vezes um tico-tico, ou uma rolinha, ou um casal de sanhaços azulados. E no verão como as cigarras ziniam! Lembro o armário escuro e simples, onde cabiam seus vestidos de solteira, que não eram muitos; e lembro alguns deles, um roxinho singelo, um estampado alegre, de flores, um outro de linho grosso, cor de areia. Havia uma pequena estante; e, entre os livros, o meu primeiro livro, com uma dedicatória tímida. Na parede, uma fotografia, uma imagem santa, e uma reprodução de Piero della Francesca não era? (BRAGA, 2004, p.243)

Alguém conta numa conversa entre amigos, achando graça, que uma moça conhecida chorou ao receber a notícia de que destruíram seu apartamento de solteira, chorou como se tivesse perdido pai e mãe. Então, o narrador se cala absorvido pela lembrança desta senhora. Em certo instante, ele diz que o cômodo era azul e, daí, pergunta-se se não era a distância que azulava sua recordação, neste detalhe, assim como a cor do personagem de Chagall, o azul do quarto representa um símbolo de tristeza, de distância, de algo que se perdeu no tempo, morto; de tal maneira que o cronista se empenha em reconstruir no ar como um presente para reconfortar a amiga, a descrição deste cômodo perdido.

Nossa amizade se perdeu no acaso das viagens; outros homens sabem muito mais sobre você, viveram sua alegria e seu sofrimento; de mim você terá apenas uma lembrança distante e, espero, boa. Mas, se um dia imagino que você gostaria que eu reconstruísse no ar, como um presente, um presente para proteger e embalar você, o seu pequeno quarto azul que não existe mais.

Conheci seu quarto de solteira; lembro a cama, o armário, a estante, a cômoda, a mesinha, o abajur e o grande espelho. O grande espelho onde às vezes, ainda mocinha, vinda do banho, você se olhava demoradamente – pensativamente – nua. (Idem, p.244)

Esse vínculo com as Artes Plásticas obviamente não reside apenas nesta coincidência de

10 Dois anos mais tarde, então, em 1961, Rubem Braga escreve outra crônica em que a cor azul ocupa uma função significativa – chama-se *Moscas, e Teto Azul*. Ele borboleteia sobre uma relação amorosa e sobre sua própria morte nesta narrativa de tom melancólico. Mas, mesmo durante a guerra, pode-se encontrar reverberações desta impressão da cor azul na correspondência “Mestre Pracinha e a Neve”, por exemplo, que vimos atrás, lê-se o seguinte trecho: “A neve alva às vezes reflete as tonalidades do céu ao crepúsculo: via-se vagamente azulada...”, isto é, como se a natureza refletisse o próprio risco da morte, a beleza assassina fosse inseparável daquela própria neve.

11 [grifo nosso]

símbolos, ele está enraizado à prosa do cronista. No caso acima, além da reprodução de Piero della Francesca<sup>12</sup>, da imagem de santa, o próprio ambiente apresenta características plásticas, pouco a pouco, a descrição concede forma e cores aos olhos do leitor, no roxo, na areia, no estampado dos vestidos, igualmente, tem-se uma textura no grosso do linho da roupa ou na cor cobre das folhas de amendoeira e, por fim, profundidade na enumeração dos móveis escuros contrastados com o reflexo da frescura do corpo nu da mulher (que é, por sua vez, um tema recorrente na pintura). Ainda na companhia de Chagall, a conversa flui melhor até mesmo animando Braga a ser franco e dizer que não gostava muito das obras do pintor, o que nos interessa é notar que os diálogos se encaminham para o entrecruzamento das Artes Plásticas e da Literatura:

Sua cordialidade me anima a ser franco. Confesso-lhe que durante muitos anos não tive maior admiração pela sua pintura. Achava uma certa ingenuidade falsa no desenho e, pelas reproduções, suas cores me pareciam muito simplistas, às vezes arbitrarias. Mesmo depois que vi alguns quadros seus, continuei com essa impressão que já tinha formado. Mas sua última exposição em Paris me fizera compreender o quanto ele era pintor:

– Cheguei mesmo a escrever uma nota dizendo isso: que a repetição dos mesmos motivos acabou dando ao senhor a mesma liberdade plástica, ou melhor, a mesma liberdade de se preocupar inteiramente com os valores plásticos que pode gozar um abstracionista.

– Sim, mas com essa dificuldade maior, de encontrar a expressão do que eu sinto ou quero fazer sentir.

– Uma expressão poética.

– Aceito a palavra, mas é vaga. Você falou em coisas da infância. Agora mesmo você vem da casa de Prévert (eu tomara um vinho com Jacques Prévert, chegando dois dias antes a St. Paul-de-Vence, e ele mandara um recado afetuoso a Chagall e a sua senhora). Você gosta da poesia dele? Acha de algum modo parecida com a minha pintura? Eu gosto da poesia de Prévert porque ele tem um sentimento agudo da pobreza, da necessidade de defender os pobres, estar ao lado dos pobres desse mundo...

Concordo que Prévert tem com frequência, no seu lirismo, esse caráter reivindicativo. Às vezes atinge a sátira, mas permanece um lírico. E junto:

– Mas, a vida de Prévert não é segredo para ninguém, ele é um homem extraordinariamente extrovertido. Ainda hoje, me disse uma coisa extraordinária, que tem fama de falar muito e, na verdade, fala pouco. Acho que ele sente isso. Mas quando eu falei de infância sobre os seus quadros também poderia falar o mesmo a respeito de Prévert. Você sabe a infância miserável que ele teve... uma infância de fome, desprezo e injustiça. Sua poesia dá sempre a impressão de que ele procura salvar e fazer voar os sonhos que viu morrer afogados na infância. Ele reivindica um pouco de felicidade para o menino pobre e desgraçado que foi. Como o senhor, ele tem de apelar para o surrealismo. (Idem, 2013, pp. 104-105)

A compreensão da prosa de Rubem Braga ganharia consideravelmente se os seus comentários a respeito desses artistas estrangeiros fossem lidos como um espelho de sua própria obra.<sup>13</sup> Como Chagall, o cronista repete imagens ao longo das antologias – a casa, Cachoeiro do Itapemirim,

<sup>12</sup> Que aparece mais vezes na obra do escritor.

<sup>13</sup> Um fator importante a ressaltar é que os três artistas se relacionaram ou sofreram com a 2ª Guerra Mundial, que de maneira particular, é claro, aparece na obra de cada um deles.

Joana, o mar, a canoa, os passarinhos, etc, - o que seria uma forma de organização estética, visto que não raro estes símbolos funcionam como ponto de reflexão para sua escrita. Isto posto, o depoimento da escritora Ana Luiza Escorel se torna relevante por captar a nuance de que “no texto de Rubem a observação se inclina para o abstrato. O compromisso não parece repousar no enredo, mas no esforço de compreender a dinâmica na qual se debatem homens e mulheres na massa física de que é feito o mundo.”<sup>14</sup>, acrescentando apenas que Braga se inclinaria não para o abstrato, mas para a liberdade do abstracionismo sem abandonar, porém, a tentativa de *encontrar a expressão do que sente ou quer fazer sentir*, segundo ele mesmo, *uma expressão poética*. Em contrapartida, agora, semelhante à Prévert, a escrita do autor capixaba possui caráter reivindicativo, manifesta a vontade de interferir na realidade material através das Letras (e também a frustração que acompanha essa tentativa). Seu olhar se volta para o pobre, para os humildes, para o mestre pracinha e, do ponto de vista formal, ambos privilegiam a comunicação, a clareza, a simplicidade como orientação estética, por causa disso, não a toa, ambos conquistaram grande público.<sup>15</sup> Anos mais tarde, em maio de 1977, ao escrever um artigo sobre o autor de *Paroles* para a *Revista Ele & Ela* (nº 97), outra vez as palavras refletiriam a própria obra do cronista:

A verdade é que ele [Jacques Prévert] sempre andou ligado a surrealistas e comunistas, mas não chegou nunca a ser uma coisa ou outra, não era homem para se prender a uma escola ou a um partido; talvez pudesse ser considerado um anarquista lírico – um homem contra a igreja, os generais, os patrões, as autoridades – a favor das crianças, dos pobres e dos bichos, num populismo ingênuo que nada tinha de afetado [...] Em Saint-Paul ele me deu uma carta para Chagall, que vivia em Vence, poucos quilômetros acima e usou palavras tão afetuosas que o pintor, no fim da entrevista, me convidou para pernoitar em sua chácara. Chagall (que ainda está vivo, fazendo 90 anos) era, vi logo, da mesma escola de camaradagem e simplicidade de Prévert.<sup>16</sup>

Pode-se fazer paralelos entre as duas vidas a partir deste comentário, as relações políticas; as preocupações com o meio ambiente e contra a injustiça social. Talvez, no caso brasileiro, a radicalidade da forma não tenha alcançado o anarquismo lírico como Prévert, mas, com certeza, estamos diante de um lirismo socialista. Braga se reconhece nos dois artistas, que também faz parte da mesma escola de camaradagem e simplicidade, compartilhando uma concepção de arte inserida na comunidade dos homens, uma atitude estética semelhante. Daí, para completar esta comparação, precisa-se ler o texto do dia 19 de setembro de 1957, do *Diário de Notícias*, em que o jornalista comenta o trabalho de Chagall:

<sup>14</sup> O texto foi publicado no blog *De tudo um pouco* da autora no dia 18/01/2016. Pode ser encontrado neste link < <http://ourosobreazul.com.br/blog/index.php/rubem/> >

<sup>15</sup> Em muito essa visão se aproxima e dialoga com as produções de seus contemporâneos Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes, comparações que ainda não foram exploradas pela crítica.

<sup>16</sup> < <http://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga&PagFis=13697> >

Morandi e Nicholson são, na verdade, excelentes pintores. Chagall é um excelente pintor e um pouco mais do que isso, um grande artista. Tive a sorte de passar um domingo em sua casa, em Vence, vendo seus quadros, e de conversar horas com ele. A beleza de Chagall está na profunda irmandade de sua obra e sua pessoa; a humildade lírica e a força dramática moram ali. Não me esquecerei do entusiasmo ingênuo com que me falou de sua própria pintura, de sua filha, de seu povo. Diante daqueles quadros que nos falam de amor, de sonhos, de infância, de medo e de Deus, como nos parecem pobres a geometria de Nicholson e vazia as garrafinhas de Morandi.<sup>17</sup>

Por certo, como afirma Davi Arrigucci Jr., o cronista é essencialmente lírico. Entretanto, precisa-se acentuar que essa essência traz consigo uma compreensão comunitária de poesia, de arte, fazendo com que a essência do estilo de Rubem Braga tenha uma raiz social, seja engajado. A manutenção do lirismo nas páginas dos jornais, território dominado pelo discurso objetivo, simboliza uma forma de resistência; em outros termos, se por um lado sua perspectiva já apontava para uma posição comprometida ao representar as pessoas humildes, as miudezas do dia a dia, por outro, o insistente lirismo se referiria a um posicionamento ético para si e perante seus leitores.<sup>18</sup>

Aqui, cabe um comentário de ordem crítica sobre os ensaios de Arrigucci Jr.: são, sem dúvidas, as principais referências a respeito de Rubem Braga. As análises representam uma contribuição distinta, sobretudo, concernente ao estilo do autor capixaba. Apesar disso, a aproximação com Marcel Proust merece ser olhada com atenção: além da epifania como recurso estético, que, de fato, assemelha ambos os escritores intimamente, no quadro geral, suas obras pouco se parecem. Se levarem-se em conta somente os escritos de Proust para o jornal, o autor francês se enquadraria melhor no que ficou conhecido como “cronista social” no Brasil, dos grandes salões, da moda, em outras palavras, mais próximo de João do Rio. Como dito acima, o cotejo com a obra de Jacques Prévert é mais adequada pelo lirismo, o caráter popular e comunicativo, elementos ausentes no estilo do autor de *Em Busca do Tempo Perdido*. E também, apesar de não explorar essa questão, imagina-se haver influências latentes de Émile Zola na prosa de Braga, primeiramente, porque, em *Retratos Parisienses*, Braga diz “[...] Não sei se os rapazinhos de hoje ainda lêem Zola; desconfio que eles são mais refinados e talvez achassem de mau gosto o que eu, aos dezesseis anos, achava sublime de força e de vida. Talvez comecem por Proust ou Sartre; Deus sabe onde acabarão” (BRAGA, 2013, p.152) descreve ainda, no mesmo texto, como a leitura de *Naná*, *A Besta Humana*, *Germinal*, etc., dava-lhe enorme prazer na juventude. Em segundo lugar,

17 < <http://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga&PagFis=10600> >

18 Nesse ponto, recomendo a dissertação de mestrado *A Desordem dos Dias: Rubem Braga e a Segunda Guerra* (2001) de Ricardo Luis Meirelles dos Santos. Nela o pesquisador compara os textos da coluna *Ordem do Dia* com o livro *Crônicas da Guerra na Itália*; analisando como é construída a intimidade entre narrador e leitor nos dois momentos. Ricardo defende que as narrativas de Braga podem ser lidas como uma espécie de dissonância à ideologia do Estado Novo, contrapondo alguns importantes pilares da ditadura de Vargas.

porque ambos eram jornalistas e, principalmente, Zola construiu uma literatura com forte engajamento.<sup>19</sup>

\*

Depois da Guerra, em abril de 1952, o cronista nos conta que encontrou um ex-companheiro da FEB num hotel, em “A Moça”, publicada no livro *A Borboleta Amarela* (1955); a conversa sobre a Campanha na Itália, interrompida por uma bela jovem, colabora de forma significativa para compreendermos a perspectiva de Braga.

Foi na chácara hospitaleira e alegre de Fritz de Sousa Queirós, em um domingo de sol, que encontrei uma companheira de guerra. Ele recordava momentos da campanha, na Toscana, quando uma jovem, conhecida pela sua beleza singular, disse, estirando, em um momento de preguiça, as longas pernas nuas e perfeitas – que não queira saber de guerra, e não gostava nem de ouvir falar nisso: “eu sou muito egoísta, tenho uma vida muito boa, não gosto nem de tomar conhecimento de coisas tristes” (BRAGA, 1998, p.103)

O *ex-febiano* se chocou com a frivolidade e o cinismo daquela moça rica, espantou-se mais ainda com a aprovação do narrador, acusado de hipócrita e galanteador barato por uma senhora que acompanhara a conversa até ali, ele se cala naquele momento, retomando o assunto ao bater da crônica:

Objeto de muita mofa, achei melhor calar o bico. Agora, porém, na hora de bater minha crônica, relembro essa conversa, e revejo, com seu passo elástico sobre a relva, ao sol, entre folhagens coloridas, a moça egoísta. E me pergunto se, em sua frivolidade, e na petulância com que a acentua, ela não mostra, afinal, uma sabedoria instintiva, e não defende um direito que, nem por ser um privilégio de classe, deixa de ser sagrado. Que outros milhões de moças não gozem do conforto é triste; mas eu me recuso a lhe negar o direito de pensar que o sol não foi feito especialmente para dourar sua pele. Foi. (Idem, p.104)

Antes de mais nada, acha-se um traço característico do autor neste excerto – a criação de um espaço para a conversa amiga, a troca de segredos, de intimidades, entre o narrador e o leitor, geralmente, advinda de silêncio, de conversas passadas como em *Quarto de Moça*. Mas aquilo que torna o fragmento imprescindível para o cerne da prosa de Rubem Braga está na transfiguração do entendimento ético do lirismo no comportamento da jovem, que, talvez, em sua atitude encerre a *sabedoria instintiva* de exprimir independentemente do lugar ou das circunstâncias em que se encontre a beleza. O narrador persiste neste raciocínio:

Em um mundo tão amiúde feio e triste, a beleza é em si mesma uma virtude

---

<sup>19</sup> Com 25 anos, um pouco mais velho do que quando ficava na biblioteca, escrevendo para a *Revista Diretrizes*, Braga comenta o filme “A vida de Émile Zola” de Paul Muni, no final do texto, o cronista aproxima o autor francês do *homem da rua* (título de sua coluna): “O maior elogio que Émile Zola já ganhou parece que foi o que ouvimos na saída do cinema, e que um cara qualquer, um homem da rua, fez: - Mas que sujeito de peito!” (nº 2, maio de 1938).



cuja pureza e alto valor eu tenho necessidade de respeitar, onde a encontre. É natural amar os pobres e desgraçados, e ser solidário com eles, mas me parece uma incompreensível perversão sentimental amar a pobreza e a desgraça. Essa perversão é mais comum do que se pensa; tanto como o amor ao dinheiro que, em tanta gente, estraga os prazeres que o dinheiro pode permitir.

Há um esnobismo da pobreza, que me parece apenas menos ridículo do que o outro; e acontece mais entre os remediados que entre os verdadeiros pobres. Esse esnobismo leva até ao amor afetado da sujeira, e de outros desconfortos, como o esnobismo do rico o leva a encher a sua casa de quadros que não ama ou a ouvir conferências e concertos que o torturam de tédio. (Idem, p.104)

O que deve permanecer deste trecho, por enquanto, acha-se na possibilidade de aprofundar a representação do pracinhas em *Crônicas da Guerra na Itália*, ou, igualmente, das pessoas pobres, dos trabalhadores, do sujeito comum na obra geral de Rubem Braga: indica-se não a valorização inocente, gratuita, isto é, há o cuidado por parte do autor em não cair nesta perversão ou esnobismo. A pobreza não é representada indiscriminadamente e, sim, procura-se o retrato desta *Gente Humilde*, das periferias do sistema, do subúrbio como diz Vinícius de Moraes na música de Aníbal Augusto Sardinha ou “Garoto”, porquanto elas retém a sabedoria prática do dia a dia, do trabalho dependente do corpo; ainda que mal pagas e sofram as agruras de um país tão desigual, para o cronista, a culpa da feiura do mundo não se relega ao deleite dessa moça ou ao a beleza que sua imagem reproduz, pelo contrário:

Esperemos que um dia todas as moças possam crescer belas e sadias e ter conforto e sossego para cultivar seus encantos e entreter seus sonhos. A desigualdade social, odiosa em si mesma, é ainda mais odiosa quando se refere às mulheres e, principalmente, às crianças. 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.

Mas a flor não tem culpa de ser bela; e na petulância dessa adolescente que pisa o gramado com a sua sandália e anda ao sol pelo prazer de dourar seu corpo seminu, nessa inconsciência satisfeita de animal jovem há um instinto sadio e uma defesa sagrada. Não é essa menina que enfeia o mundo; são homens velhos, de almas tortas e sujas, que manobram as máquinas da exploração e da guerra e fazem negócios torvos com o suor e o sangue das gerações.

A moça que salta na água azul é apenas um momento de beleza, e isto é ser muito. (Idem, pp.104-105)

Deve-se considerar que todas essas questões se intensificam no estado de exceção provocado pela 2ª Grande Guerra, no qual se viola de forma constante os direitos humanos; a miséria acentua a degradação e a pobreza das populações e o extermínio do “mais fraco” é institucionalizado e colocado em prática. Neste contexto, a figura feminina se torna enigmática em *Crônicas da Guerra na Itália*, porque não aparece diretamente ligada ao deslumbramento erótico, ao encontro amoroso, além disto a presença de *moças* diminui em comparação ao restante dos livros. Uma explicação simples: o correspondente reportava as ações do *front*, um mundo prioritariamente masculino.

Contudo, anos mais tarde, em outros textos, lê-se a história com uma “espiã” durante a campanha da FEB; o caso com uma enfermeira, que o trocou por um soldado americano; as saudades de uma mulher que levou para um piquenique perto de Florença; uma reportagem sobre Fiorella<sup>20</sup>, publicada no *Diário Carioca* em 16 de fevereiro de 1945 – mas não recolhida na antologia, sobre uma brasileira em Roma celebrada pela beleza e bondade entre os praças. Quer dizer, diante disso, conjectura-se que houve ocasiões para que o cronista retratasse as moças como faz tradicionalmente, entretanto, teria havido uma decisão de não fazê-lo. Outro aspecto obscuro se acha nas poucas referências à prostituição abundante em escritos como *Minas R* (1973) de Roberto de Mello e Souza e *Guerra em Surdina* (1995) de Boris Schnaiderman.<sup>21</sup> Isso, provavelmente, associa-se aos impedimentos de se escrever no calor da hora, isto é, a tarefa do correspondente enfrenta uma série de dilemas econômicos, políticos, em outras palavras, os interesses comerciais dos jornais, as censuras do Estado Novo e da Forças Armadas respectivamente. Condições que modelavam a escolha do assunto e a maneira de abordá-lo, mas, em momentos pontuais da obra, Rubem Braga dribla os empecilhos para descrever o sofrimento feminino e infantil. Com efeito, uma das crônicas mais reputadas da obra se chama *A Menina Silvana*.

[...] 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 voltei para a mesa onde estava sendo atendido o último ferido – e tive uma surpresa. Quem estava ali não era um desses homens barbudos de botas enlameadas e uniforme de lã sujo que são os fregueses habituais do posto. O que vi ao me voltar foi um pequeno corpo alvo e fino que tremia de dor.

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

A menina estava quase inteiramente nua, porque cinco ou seis estilhaços de uma granada alemã a haviam atingido em várias partes do corpo. Os médicos e os enfermeiros, acostumados a cuidar rudes corpos de homens, inclinavam-se sob a lâmpada para extrair os pedaços de aço que haviam dilacerado aquele corpo branco e delicado como um lírio – agora marcado 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 minha sombra, ergueu-os um pouco. 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

20 < <http://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga&PagFis=3751> >

21 De certa maneira, não parece se referir a um lapso do observador lírico num mundo masculino, mas um parâmetro significativo para o narrador, indicando talvez o limite entre a posição de cronista e de correspondente de guerra. Não sei, mas de qualquer maneira, a questão parece delimitar uma fronteira entre o pessoal e o público, consequentemente, entre subjetividade e objetividade da obra de Rubem Braga.

jeito quieto e firme de menina correta. (BRAGA, 1985, pp.146-147)

Depois de um dia duro de lutas, com muitas baixas, o correspondente procura pelo soldado Martim Afonso que sabia ferido. No hospital, porém, surpreende-se ao encontrar com Silvana, de dez anos, deitada numa mesa de operação. Novamente, atenta-se para a natureza plástica da descrição desta menina: o branco como um lírio manchado de vermelho do sangue, a cabeça castanha; os contornos do perfil que Da Vinci adoraria pintar; a forma com que a descrição avança progressivamente pelos lábios cerrados, os olhos, a face contraída. A cena detestável é descrita com delicadeza, essa beleza contraditória aponta para uma das injustiças da guerra – a morte de civis. O contraste se reforça na postura dos médicos e enfermeiros debruçados sobre o corpo dela, tão distante dos homens barbudos, com botas enlameadas, sujos; diferença que se espelha nos olhos da criança sem dor, raiva, desespero, impaciência ou medo, olhando-o *quietamente*. O adjetivo se transforma num advérbio, de modo sinestésico, misturando os sentidos e concede o silêncio ao olhar. O lirismo não enfraquece o discurso, nem o torna falso, e sim o oposto, intensifica o que vem a seguir:

Deus, que está no Céu – se é que, depois de tantos desgovernos cruéis e tanta criminoso 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 criança e mulheres. A fome dessas meninas da Itália que mendigam na estrada 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 o pão à sua gente, nada pode estragar a minha confortável guerra de correspondente. Vai-se tocando, vai-se a gente se 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 alvoradas de violino – Senhor, eu juro, sou uma criatura rica de felicidades meigas, sou muito rico, muito rico, ninguém nunca me amargará demais. 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 os massacres lentos e frios de outros seres – sim, por mais distraídos que seja um repórter, ele sempre, em alguma parte em que anda, vê alguma coisa. (Idem, pp.147-148)

O caráter plástico persiste na descrição, no entanto, sede espaço para uma enumeração caótica de objetos, de sentimentos, de lembranças, sensações, diálogos, etc. Tem o exemplo da acidez do cronista, numa sátira de si mesmo, que apesar da prostituição em troca de chocolate, das crianças mendigas na estrada, do servilismo dos homens, sabe que nada estragaria sua confortável guerra de

correspondente. No meio do turbilhão de informações, as críticas transbordam para todos os lados – ou não seria negativo para o Estado Novo ler a respeito das crianças barrigudinhas, febris, desidratadas do Ceará? Impõe-se uma tensão naquele cotidiano repleto de agruras, de situações extremas coabitando o mesmo espaço, perigosas, heroicas, brutais, miseráveis, idealizadas, nas quais o homem se acostuma como a qualquer outro *ramerrão*. Todavia, por mais distraído que um correspondente seja, ele sempre *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**<sup>22</sup>. Não me interessa que tenha sido o inimigo o canhão que a feriu. Na guerra, de lado a lado, é impossível, até certo ponto, evitar essas coisas. Mas penso nos homens que começaram esta guerra e nos que permitiram que eles comessem. Agora é 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 sacrifícios 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?) - 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. (Idem, p.148)

Quem seriam as Hienas, os Porcos, as Águias Pançudas e os Urubus? Pode-se sem dificuldade associar cada animal deste final aos países envolvidos na 2ª Guerra Mundial, no entanto, além do caráter anticapitalista, que ataca diretamente àqueles que lucraram com o massacre, o mais importante para a análise seria focar na frase em negrito: a imagem do corpo ferido, fino, branco, olhos esverdeados, quietos, motiva o correspondente a narrar a história de Silvana. O acabamento estético do período intensifica a mensagem, uma vez que o seu tempo predominante se situa no passado de “levar” e “morrer”, porém, sua força dramática se concentra no verbo “ver” num presente atemporal, em que a visão persiste na cabeça do narrador. Tudo envolto numa atmosfera de revolta, traduzindo-se de forma intensa nas repetições da expressão “muitas vezes”; do termo adversativo “mas” e, sobretudo, na tensão despendida em “contar”. Num espaço curto, o verbo passa do negativo para o afirmativo, tendo o pequeno ser simples como engatilhador desta transformação. Essa mudança ou, pelo menos, a hesitação da voz do narrador dialoga com o prefácio do livro:

22 [Grifo Nosso]

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.

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, das quais apenas uma era legítima e razoável. Não estou me queixando, apenas enumero fatos. Que de resto, não me espantaram e até sempre achei que “podia ser pior”, tanto me habituara, como qualquer outro jornalista livre, à estupidez mesquinha dos feitores da imprensa sob o Estado Novo.

[...]

Não é de espantar, assim, que este livro de crônica esteja tão longe de minha idéia primitiva.

Mas, de qualquer jeito, aí vão essas histórias. Muitas, por um motivo ou outro, não chegaram a ser publicadas no jornal. A última foi escrita especialmente para fechar o livro. (Idem, p.7)

É verdade que suas correspondências não se aproximam de Fernão Lopes, o guarda-mor da Torre do Tombo de Portugal, mesmo assim, malgrado as interdições de toda ordem, vão nestas páginas as narrativas da Silvana, do mestre pracinha, da enfermeira Jurgleide, do espanhol Juan, da jovem Miranda, do Cabo Clarindo. Enfim, os feitos da campanha são contados através destes fragmentos de vidas na Itália, às vezes, sem importância nenhuma no desenrolar do conflito, que representam somente *essa pequena coisa chamada uma pessoa humana*. A organização de *Crônicas da Guerra na Itália* obedece menos a imposição linear dos acontecimentos do que uma disposição estilística. Estas crônicas poderiam ser compreendidas como uma exibição de quadros, ligeiramente independentes entre si, contudo, narrando a mesma história sem enredo, agora, da FEB. As cenas dispostas lado a lado adquirem unidade por meio da forma de seus traços, das repetições de temas, cores, sons, isto é, pelo estilo de Rubem Braga.

Por este ângulo, vale a pena retomar a discussão acerca do *tempo forte da visão* na prosa do escritor capixaba e, conseqüentemente, a sua relação com as Artes Plásticas, posto que, segundo o próprio autor, a Itália é uma lição de beleza mesmo durante a guerra, tanto por sua natureza espetacular quanto pelo conjunto de grandes obras italianas. Desta maneira, a leitura da crônica “Pallazo Venezia”, escrita em dezembro de 1944, torna-se relevante:

Vi os pracinhas brasileiros lutando no frio dos Apeninos. Encontrei, pelas cidades da Itália, soldados de todas as partes do mundo – americanos e franceses, ingleses e australianos, escoceses de saia curta e hindus de turbante, poloneses e canadenses, franceses, italianos e negros da África – que estão lutando juntos

contra o invasor nazista. Vi cidades em ruínas e populações ainda espantadas pelo terror alemão. Mas foi em Roma que encontrei um sentido para esta guerra; foi em Roma que eu vi um símbolo eterno desta luta hoje.

Sozinho na cidade ilustre, perguntei a um transeunte onde era o *Palazzo Venezia*. Eu queria visitar a sombra do *Duce*, queria chegar ao balcão de onde ele berrava, gesticulando como um possesso. Certamente devia estar ali um museu do fascismo. Eu queria entrar na grande sala, ver a mesa de onde ele ditava as suas ordens para o assalto a população inermes. (BRAGA, 1985, p.59)

O autor encontra o sentido para esta guerra, um símbolo eterno desta luta de hoje, exatamente, na mais bela exposição da pintura da Renascença já vista. Além disto, na verdade, o símbolo se reveste da contradição de que a exibição aconteça neste castelo, no centro de Roma, usado como quartel-general do fascismo e apartamento particular de Benedito Mussolini, de onde o *Duce* reunia milhares de pessoas para seus discursos inflamados.

Cheguei. Vi à porta o anúncio de uma exposição de pintura – certamente eu me enganara. Mas não: era ali mesmo. Ali mesmo, onde o apóstolo da força e da opressão meditava seus crimes bárbaros e cínicos, o governo militar aliado abriu uma exposição das obras-primas da pintura europeia dos séculos XV, XVI e XVII. Quadros de vários museus italianos que haviam sido guardados no Vaticano estavam pela primeira vez reunidos ali, na mais bela exposição de pintura da Renascença que um homem já pode ver no mundo. (Idem, p.59)

Depois deste parágrafo de abertura, a narrativa se divide em dois tempos após o choque de encontrar a beleza no palácio da opressão: um do fascismo e outro do renascimento, coabitando o espaço de narração. Neste ínterim, o cronista descreve a visita como se nós o acompanhássemos e a lista de pintores novamente surpreende, ao passo em que *avançamos* pelas câmaras do castelo, vemos as obras dos principais artistas da cultura ocidental.

Na antecâmara, **onde os chefes da Ovrá e os *podestà* do interior deviam esperar sua vez de falar ao *Duce***, encontrei as ingênuas madonas de Fra Filippo e Piero della Francesca. Avanço para outro gabinete e em frente surge, numa visão de pura graça lírica e sensual, a *Vênus* de Botticelli. Em sua frente surge, o olhar severo e cobiçoso, instala-se o retrato de Henrique VIII, de Holbein. Passo pelo *São Jorge* de Mantegna, e pela *Transfiguração* de Bellini, e paro para contemplar a estranha *Tempestade* de Giorgione. **Entro na Sala do Mapa-Múndi, de cuja sacada o ditador furioso arengava às turbas. Onde está a sua sombra sinistra e ridícula? Ainda deve haver aqui o eco distante dos monólogos que ninguém ousava interromper – porque *il Duce ha sempre ragione***. Mas me detenho: no quartel-general da opressão há uma estranha festa de liberdade e de beleza. Correggio mostra, nua, muito branca e sutil, a amada de Júpiter cercada de Cupidos; dois passos além, a Virgem se casa com Deus: Rafael tinha 21 anos quando imaginou essa visão, mas já estava no fim de sua curta vida quando pintou a carnação firme e delicada de sua famosa *Fornarina*, ao mesmo tempo tão alegre e tão mórbida, sorrindo sobre o fundo da folhagem escura. Circe aparece ao lado de Tobias, e Ticiano mostra, em duas mulheres tão puras em sua beleza, o amor celeste e o amor divino, e não sabemos qual das duas recita, e para quem, através de quatro séculos de beleza, as palavras do Cântico dos Cânticos.

Avançamos. **Nesta sala vinham os ministros do Fásccio ouvir a voz do seu dono**<sup>23</sup>. Mas o que ouvimos é a palavra de Jesus à mulher adúltera, numa tela de Tintoreto; é a prédica de São João Batista num óleo de Veronese. E agora, a Grécia, que hoje se redime, e a Espanha, que Mussolini ajudou a devastar, estão juntas nas visões dramáticas de *El Greco*. Avançamos: eis Caravaggio, Rubens e Velásquez. (Idem, pp.59-60)

Interessa destacar que a voz do ditador, líder único do Fásccio, contrapõe-se a pluralidades de nomes dos artistas, de certo modo, mimetizando as ideias de opressão e liberdade já na forma do texto. As frases grifadas se referem às intromissões do passado no presente da visitação, que por fim, se unem no último excerto:

... Voltamos à Renascença: a ideia e o sentimento da Europa se libertam das sombras e da opressão da Idade Média; através da arte livre, os homens contam, com uma força estranha, as suas grandes paixões humanas e divinas. A humanidade vive um de seus altos momentos de beleza: a Renascença do homem dentro de um mundo novo. Isto, Mussolini não previu; isto, Hitler, o borra-tintas alucinado, com seu profundo ódio à cultura e à liberdade, não pode sentir. Das ruínas de suas cidades, as populações famintas da Europa surgem para um outro Renascimento. As bestas medievais estão acuadas em seu covil: a infâmia, a opressão, a mentira e a estupidez. Esperança para todos os homens oprimidos, para todos os povos oprimidos do mundo! É um novo Renascimento: eu o sinto na ânsia de liberdade e de justiça do povo da Itália. Tenho orgulho de ver os caboclos brasileiros trabucando na Toscana pela libertação do mundo. (Idem, p.60)

Há um entrecruzamento dos instantes, o fascismo representaria na modernidade as mesmas forças opressoras e sombrias existentes na Idade Média, por sua vez, *a luta de hoje* carregaria o ímpeto semelhante de libertação da Renascença. Outra vez o emprego do verbo “contar” adquire relevância, associando-se às artes livres, que narram as paixões humanas e divinas com estranha força, imprevisas para Mussolini e Hitler, fazendo do presente um novo renascimento para as populações. Então, no que diz respeito às artes plásticas, observa-se nesta crônica a importância que as pinturas guardam para o escritor. Porém, isso não acaba aí, este período em Roma parece ter sido culturalmente rico, pois no dia 18 de Janeiro de 1945, quer dizer, na mesma época, Rubem Braga faz para o jornal *Uma Reportagem fora da Guerra*<sup>24</sup> – que não foi publicado na antologia – na qual relata outra visita a uma exposição:

Forçado a permanecer em Roma dois dias além do que pretendia, resolvi fazer alguma reportagem “fora da guerra” - e esta cidade convida a pensar em coisa de arte. Fui bater numa exposição de 25 artistas italianos modernos. Certamente não vi nada de assombroso, e aqui alinho nomes de expositores uns conhecidos de nosso público, outros não: de Chirico, Severini, Campigli, Carrá, Casoratti, Ernesto de Fiori, Sironi, Fausto Pirandello (filho de Pirandello), Fini... Havia duas esculturas em madeira muito boas de Pericles Fazzini, sendo uma delas um bom retrato do poeta Ungaretti, que ensinava na Universidade de S. Paulo, deixou o Brasil juntamente com os diplomatas italianos e está residindo em Roma à Via Remuria 3.

23 [grifo nosso]

24 < <http://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga&PagFis=3730> >

Mostrando uma fortíssima influencia de arte francesa – a qual certamente deu a sua contribuição – a arte italiana moderna nada tem de especialmente alto, e é dominada por uma preocupação absorvente de qualidade plástica com evidente desprezo do assunto.

Em outra galeria encontrei uma pequena mas excelente exposição: Braque, Cocteau, Dali, De Chirico, Delain, Ernst, Modigliani, Laurencin, Picasso, Severini e Vlaminck.

À primeira vista se observa que o narrador não demonstra o mesmo entusiasmo pela arte moderna da Itália quanto pela renascentista, pelo contrário, incomoda-o o predomínio de preocupações plásticas em detrimento do conteúdo dos quadros na modernidade italiana. Daí, em uma dessas galerias, ele consegue o contato de um famoso pintor italiano, De Chirico, vai a sua casa para o entrevistá-lo; lá, encontra o artista acompanhado da mulher Russa, conversam um pouco com outros amigos e, em dado momento, o pintor lhe pede notícias de Tarsila, quem havia encontrado em Paris anos atrás, junto de um escritor que passou horas falando a respeito de um movimento deflagrado no Brasil – a Antropofagia. Braga esclarece se tratar de Oswald de Andrade, os outros italianos se impressionaram com a palavra e quiseram saber coisas sobre os índios antropófagos, amazônia, etc. O narrador permanece pouco tempo no assunto, logo, muda a direção a fim de prosseguir a entrevista.

[...] Depois perguntaram quantos italianos haviam no Brasil, mas eu larguei o assunto Brasil para perguntar a Chirico como vão as coisas. Disse que vão bem. Deixou Milão por Florença, depois largou sua casa em Florença e veio para Roma. Os americanos a essa altura entraram em Roma, e Chirico diz que tem vendido quadros para militares americanos. Há pouco tempo fez uma exposição aqui e pensa ficar em Roma o inverno, ir para Florença só na primavera, quando os alemães já devem estar muito além de Bologna. Fala de França e dos Estados Unidos e a uma pergunta minha diz que o fascismo nunca seguiu o nazismo na perseguição à arte moderna pelo fato de ser moderna só perseguindo os artistas e intelectuais cujas obras tinham alguma expressão social ou política anti-fascista. Quanto a ele pessoalmente, disse que nunca foi fascista nem foi aborrecido pelo fascismo, pois é homem que tem pouco interesse pela política. Está satisfeito por estar em uma cidade libertada, e lamenta o fato de haver um grande número de colegas seus – artistas modernos italianos – em Milão, que está ainda com os nazistas. [...]

Cada uma daquelas cidades referidas possui uma informação implícita a respeito da Guerra: a região industrial de Milão, que permanecia ocupada pelos nazistas, fornecia matéria prima para o exército; Roma tinha sido recentemente libertada. Florença funcionava como retaguarda, onde os soldados descansavam do combate. Bolonha, na região dos Apeninos, constituía uma das principais disputas da Campanha naquele instante, porque é o entrocamento das linhas férreas do país, sendo, então, importantíssima do ponto de vista logístico. O repórter conhecia essas informações e sabia das dificuldades de locomoção de civis nos territórios ocupados, talvez por isso, com desconfiança



questione se De Chirico teve problemas com o fascismo.<sup>25</sup> A resposta negativa e o desinteresse por assuntos políticos acompanham o restante da visita, o artista mostra mais quadros, entre eles, um autorretrato que aparece em trajés do *quattrocento*, então, a entrevista se encerra da seguinte forma:

Um velho quadrinho mostra uma coluna partida – e pergunto então a esse homem que tanto ama por nos quadros as ruínas greco-romanas se as ruínas atuais de sua terra não o interessam. Responde que as ruínas modernas, produzidas pela dinamite e pelos bombardeios são feias, horrivelmente tristes e feias, não têm aquela dignidade de ruína clássica, feita pelo tempo. Não, não quer pintar isso, essas fileiras de casas arrebentadas, essas paredes negras, montes de tijolos, pedras, calça, cimento desarmado, não as pintará. Porque o que lhe interessa não é o drama efetivo da vida, é pelo jogo de valores plásticos que o quadro vive e diz alguma coisa independente do tema que o pintor escolhe. Mostra-me ainda duas naturezas mortas, são exatamente nas mesmas cores dessas naturezas horrivelmente mortas do século passado, com uvas, peras, maçãs. Kakis – apenas a fatura é melhor, dá ao quadro uma expressão qualquer que não é simples realidade enfeitada. Conversamos ainda mais um pouco, me dão café relativamente bom e, como é obrigatório quando se toma café na Itália com qualquer brasileiro, se volta a falar do Brasil. Saio, e no hotel encontro aviso de que já tenho condução de volta para a frente. Conheço bem a estrada, lembro as aldeias escangalhadas, as cidades estrumbicadas por onde passarei e mesmo em um bairro de Roma já volta essa monótona tristeza dos arrebentamentos da guerra, lembro desse povo italiano desgraçado de pobre e mais do que isso – em grande parte humilhado, sentindo-se “por baixo” - com a mais rica parte do país ainda em mãos do inimigo de que tem ódio, e a campanha aliada mais preocupada naturalmente com a estratégia geral da guerra (que não exige a libertação completa do Norte da Itália) – e outras coisas mais, visões de mulheres, de crianças, de velhos e, pior que tudo, de homens que vi na Itália – e de súbito fico triste não a respeito dos desgraçados nem dos avacalhados mas de Chirico com sua arte estranha à guerra, à sorte do povo. Será então a arte um egoísmo tão medonho? Mas lembro outros italianos mesmo, lembro Leonardo, e Michelangelo que podiam ser ao mesmo tempo sobrenaturais e militares altamente práticos, presos à vida de suas cidades e de suas gentes – e então o grande Chirico de “Muse Inquietanti” e das maravilhosas “Piazze d'Italia” me parece não uma voz humana, mas um eco apenas um belo eco harmonioso do “Quattrocento” vibrando na acústica de nosso tempo – e nada mais.

A pergunta sobre as ruínas trazem de volta a conversa para o campo político, atual, e o pintor confirma seu desinteresse ao responder que não as retratará, porque não possuem dignidade; os escombros, queimados, retorcidos, feios, são inferiores se postos ao lado dos restos gregos e romanos. Com efeito, basta comparar as duas crônicas anteriores para se evidenciar a visão oposta de Rubem Braga, que se interessa justamente pelo drama efetivo da vida daquelas mulheres, crianças, velhos e homens da Itália. Embora reconheça as qualidades estéticas do pintor, a elaboração poética do cronista se opõe a concepção de Chirico, pois é justamente destas ruínas

---

25 Para compreender melhor o significado desta pergunta, vale a pena assistir ao documentário de *Peter Cohen* “Arquitetura da Destruição” (1989), no qual se demonstra que o nazismo, além de uma posição ideológica, econômica e social, também perseguia uma atitude estética. Desta maneira, as vanguardas e a perspectiva da Arte Moderna degeneravam esse ideal de beleza, por isso, muitos artistas modernos foram perseguidos, assim como, suas obras destruídas.

desprezadas que surge um novo Renascimento. Braga privilegia uma arte preocupada com a sociedade, menos egoísta, comprometida com seu tempo e sua gente, exercendo uma função comunitária da poesia e de sua prosa. Sua perspectiva parte do simples, de baixo para cima, do reconhecimento da dignidade e nobreza no mais humilde e desfavorecido, no caso, o povo italiano. Tanto que, pouco depois do encontro com o famoso artista, agora, numa estrada na saída de Florença, alguns trabalhadores lhe chamam a atenção:

E ali, na estrada, os homens podavam as árvores. Não eram árvores que dessem frutos para matar a fome; eram apenas a beleza de uma estrada. Os homens faziam um serviço bem-feito, devagar, com esse carinho que os italianos têm pelas árvores. Parecia que para eles era de suprema importância que as árvores ficassem bem podadas. Um vento gelado cortava o campo, na tarde sombria. Mas aquele trabalho era como um rito de esperança na primavera.

Fora, talvez, a displicência de algum burocrata, que não pensara em fazer cumprir, naquele inverno de tristezas e problemas tão prementes, algum serviço mais urgente. Mas no meio do drama italiano às vezes de um ridículo tão doloroso, nesse mundo de frustrações e transigências e necessidades, o trabalho daqueles homens parecia um gesto nobre. (BRAGA, 1985, pp.216-127)

Quase num populismo ingênuo que nada tem de afetado como Prévert, o cronista admira o trabalho desses homens, que adquirem um aspecto lírico ao podar as árvores sem frutos no meio da guerra, apenas para a beleza de uma estrada, ainda que fosse um ato resultante de uma ordem displicente. Trata-se de um gesto nobre, porque os trabalhadores executam o serviço de modo bem-feito, devagar, com carinho, não obstante o vento gelado, como se esperassem pela primavera, pela esperança. Outra imagem marcante, na continuação deste texto, encontra-se na figura de um homem reconstruindo sua casa sozinho.

Comissões de arquitetos italianos desenham planos de reconstrução de bairros e cidades. Os técnicos discutem a quantidade do material necessário, o que será preciso importar, o tempo, o custo, o número de operários, as estatísticas de pessoas desabrigadas, as conjecturas sobre as cidades do Norte, a questão de transportes. Discutem com afinco, tentando estabelecer dados objetivos, mas sabendo que tudo depende de tanta coisa que nenhum plano pode ser estabelecido.

Enquanto isso, aquele homem faz outra vez a sua casa. A mulher e as filhas cuidam de outra coisa – ele trabalha sozinho. Aquela é a sua tarefa. Um dia ele chamará outra vez a família para morar na velha casa. No meio da cidadezinha aflita, em que a vida é um jogo de expedientes e humilhações, ele me pareceu, mais do que ninguém, sólido e viril. Trabalhando quieto, quase sem comer, de sol a sol, para refazer a sua casa, indiferente a tudo o mais, ele tinha no seu gesto uma segura beleza que superava o egoísmo da casa. Parecia que estava fazendo mais: estava ali, solitário, começando a reconstruir o mundo. (Idem, p.217)

Vale a pena observar o detalhe da repetição do termo “egoísmo”, principalmente, porque o sentimento é superado pelo esforço do homem, que, apesar do trabalho solitário, ajuda a reconstruir o mundo em ruínas, enquanto, ao admirar as colunas gregas do pintor De Chirico, o cronista se pergunta: “Será então a arte um egoísmo tão medonho?”. A escrita de Rubem Braga se reflete nesta

inversão de significado, pois a grandeza está nos pequenos atos, cotidianos, sem importância. Além disso, esses fragmentos contêm a imagem da casa, do trabalho, do homem comum, das árvores, da beleza, que aparecem constantemente na obra de Braga como princípio organizador poético. Ao mesmo tempo se vislumbra a simplicidade como valor estético<sup>26</sup>, que pode ser observado com mais clareza nos comentários do repórter acerca dos desenhos de Carlos Scliar<sup>27</sup>, do período em que serviu a FEB; uma vez que mostram como a experiência da 2ª Guerra Mundial foi absorvida esteticamente pelo cronista:

Em alguns desenhos de Carlos Scliar eu revejo esse sentimento de tristeza monótona da guerra. Fértil em ligação humana, forjando dedicações que são mais ou menos humanas, que remontam ao puro instinto animal, a guerra é também uma terrível professora de solidão. No seio de seu tumulto espantoso e grosseiro, o homem às vezes se vê só, abandonado a uma angústia dolorosamente fria, como o adolescente no turbilhão de remotos carnavais.

Neste caderno não estão as imagens mais dolorosas nem as mais cheias de movimento da guerra que nossos homens viveram. O cabo-artilheiro Carlos Scliar não é um repórter, nem estava fazendo reportagem. Trabalhava na Central de Tiro de seu Grupo; mas às vezes largava o transferidor sobre a carta e, olhando a paisagem cinzenta pela janela de vidros baços e partidos, esquecia o controle horizontal. Comovem-me essas paisagens simples que ele rabiscava então; umas árvores em Marzolará, um ângulo de montanha de Porretta, uma casa de pedras esburacada em Gaggio-Montano.

[...]

Durante esses meses, o pintor Scliar teve de largar suas telas e tintas; mas o desenhista avançou pelo caminho da simplicidade. A guerra ensina a esquecer as abstrações, e aborrece tudo que é sofisticado; sua arte passou por esse filtro. Mas a nossa guerra era na Itália, e a Itália é uma espantosa lição de beleza.

[...]

Foi nesse mundo que irrompemos, bárbaros apressados, que não fomos destruí-lo, mas a salvá-lo em seu valor mais puro. Se alguma coisa profanaram nossas botas, é que assim é a guerra: minuto a minuto, uma impiedosa profanação.

Isso passou; dentro em pouco só restarão lá os moços que morreram, e dormem sob cruzeiros brancos, entre as oliveiras da Itália. Assim em Carlos Scliar, depois de seu rude “prêmio de viagem”. **Ele andou pelas ruas ilustres, viu exposições, correu igrejas e museus; mas principalmente viveu no campo, entre o povo sólido e simples; e aprendeu.**<sup>28</sup>

As imagens deste Caderno não respondem a perguntas, nem contam a anedota dramática da guerra.

Mas essas evocações sóbrias comoverão, longe no tempo, os homens que viveram a bela e amarga aventura. (Idem, pp. 272-275)

Mais uma vez as palavras de Rubem Braga sobre o pintor parecem ser ditas em um espelho, elas refletem os caminhos de sua própria obra. Tanto quanto para Carlos Scliar, a 2ª Guerra Mundial funciona também como um filtro para o correspondente, que esquece as abstrações para informar

<sup>26</sup> A simplicidade como valor estético aparece também nas crônicas “Mistério da Poesia” (1949) e o “Pavão” (1958).

<sup>27</sup> Trata-se do prefácio de *Desenhos de Guerra* de Carlos Scliar, este texto de abertura foi escrito em 1945, porém, assim como o livro, foi publicado apenas em 1969, em seguida, em 1985, ele foi recolhido na última versão das *Crônicas da Guerra na Itália*.

<sup>28</sup> [grifo nosso]

seus leitores de jornal, ao passo em que assimila a espantosa demonstração de beleza da Itália em sua *expressão poética*. Mas, mais que isso, por exemplo, pode-se facilmente confundir o sujeito da frase em negrito, talvez, até reescrevê-la na primeira pessoa para resumir o percurso do repórter: *eu andei por ruas ilustres de Roma, vi exposições de arte renascentista e moderna, corri igrejas e museus; mas principalmente vivi no campo, entre o povo e os praças sólidos e simples; e aprendi*. O período em solo italiano depura a prosa de Braga, porquanto confronta sua escrita com uma série de problemas éticos e estéticos, peneirando seu estilo através de uma ideia de simplicidade, a qual visa a comunicação, a comunidade.

## II. Ecos da *Terra* e dos *Homens*: aspectos importantes do estilo

Vinte e cinco mil homens, divididos em cinco escalões da Força Expedicionária Brasileira, foram incorporados ao Vº Exército Norte-Americano para lutar na Itália. O 1º escalão desembarca em Nápoles no dia 16 de junho de 1944, em seguida, dirige-se para o subúrbio napolitano de Bagnoli, montando acampamento na cratera do vulcão Astrônia. Neste momento, somente repórteres oficiais faziam a cobertura do evento, o que gerou muitos protestos dos barões da comunicação nacional contra o Estado Novo. Por fim, conseguiu-se a autorização e jornalistas independentes foram enviados para cobrir a 2ª Guerra Mundial. Então, pelo *Diário Carioca*, Rubem Braga chega à cidade italiana no dia 6 de Outubro com o 2º e o 3º escalão a bordo do navio de transporte USS General Mann. Segundo o Marechal Mascarenhas<sup>29</sup>, rapidamente esses escalões se deslocaram através do Mar Tirreno se servindo de sessenta L.C.I. (Landing Craft Infantry) – embarcações de couraçada ligeira<sup>30</sup> – até Livorno e, logo, para as proximidades de Pisa, neste momento, a retaguarda aliada dos Alpeninos. A partir daí, ele circula entre os quartelamentos descrevendo a rotina dos pracinhas e, diversas vezes, cuidando dos pormenores da tarefa de correspondente.

Um acampamento militar é um lugar bastante monótono para qualquer pessoa – e intolerável para um correspondente de guerra. Para começar, o que menos se tem no acampamento é notícias de guerra.

Mesmo que se esteja acampado a poucos quilômetros da frente, as únicas notícias que aparecem são de um setor limitado de uma frente determinada.

Podemos saber – e nem sempre com muita rapidez – que tal batalhão avançou ou recuou – mas o que é um batalhão numa guerra?

Que seja um regimento, que seja uma divisão, que seja um corpo de exército, ou um exército.

Serão sempre notícias de tantos milhares de homens, numa guerra de milhões. (BRAGA, 1985, p.40)

Braga era o único limitado à via aérea, quer dizer sem a possibilidade de mandar notícias através do serviço de telégrafo. Isso marca sua produção, porque dava mais tempo para preparar os textos e, sobretudo, o livrava da restrição espacial que os outros correspondentes, presos aos furos

29 Cf. MORAES, J.B. Mascarenhas. *A FEB pelo seu comandante*. Rio de Janeiro: Estabelecimento General Gustavo Cordeiro de Farias, 1960, p.27.

30 Na correspondência “Nápoles a Livorno”, uma das primeiras crônicas do livro, Rubem Braga conta a experiência nauseante de viajar 36 horas numa pequena embarcação superlotada de soldados pelo mar Tirreno agitado, contudo, apesar da cena desagradável, nesta ocasião, ele destaca a beleza de um evento natural em uma nota de rodapé que diz o seguinte: “Na tarde do primeiro dia, vimos um dos espetáculos mais assustadores e belos da natureza: as trompas marinhas. São colunas de água que se erguem entre as ondas e as nuvens. Saint-Exupéry descreve isso em seu livro *Terra dos Homens*, no Capítulo 1 - 'A Linha'; e Camões, no Canto V dos *Lusíadas*, a partir do verso 22. Não conheço outras descrições. É fantástico. A tropa já estava recolhida a seus alojamentos, lá embaixo.”

de notícias; eles não podiam se distanciar dos centros de operações maiores, de onde telegrafavam imediatamente ao Brasil, enquanto, por sua vez, o repórter capixaba circulava com menor limitação, afastando-se dos postos de comando para ter assuntos distintos, situação que permitiu contato mais intenso com os soldados do *front*<sup>31</sup>. No entanto, ainda no acampamento militar, ele continua seu relato:

No caso presente, é verdade que temos um jornal – o “Zé Carioca” - mas uma pobre folha mimeógrafada não mata nossa fome de notícias de um determinado setor.

Mas para um correspondente “via aérea” esse consolo é muito problemático.

A notícia – essa coisa preciosa e portátil como o ouro – é mercadoria com que ele não faz negócio.

Sua mercadoria é de frete mais barato e valor muito menor.

O que ele pode é “fazer o ambiente”. Mas o ambiente muda ao sabor das alegrias e dos contratempos da guerra – e a parte que não muda é exatamente a que menos interessa, ou cujo o interesse se esgota depressa.

Para fugir a essas tristes meditações, o repórter, sempre que pode, sai para a estrada – e a estrada é sempre amiga mesmo com essa chuva que não perdoa um dia da semana. (Idem, p.40)

A narrativa não aborda nenhum assunto frontalmente: a começar pela maneira como o jornalista se refere a si na terceira pessoa, ao revelar o imbróglio da situação, na qual tem uma mercadoria com que não faz negócio, de frete barato e menor valor. Braga, sinuosamente, continua com o ensaio de crítica ao sistema de informações, principalmente, quando menciona as pobres folhas mimeografadas do “Zé Carioca”, editado pelos soldados, informalmente, para suprir a falta de notícias e fazer certa oposição ao *Cruzeiro do Sul*, veículo oficial da comunicação da FEB. Igualmente indireto, encontra-se a alusão à chuva que não dá trégua, este um grande problema para o exército brasileiro, que precisava conquistar posições elevadas, em morros, tendo a água e a lama como inimigos naturais das missões. Durante a antologia, torna-se constante o registro das estações, traço que carrega a simbologia específica da guerra: não por acaso o livro de Sílvia de Bettencourt se chama *Seguindo a Primavera*: além de conter muitas descrições a respeito do clima, ela relaciona o avanço dos pracinhas à chegada da estação no hemisfério norte. Quando a FEB vai para a Itália, sabia-se que a 2º Guerra Mundial caminhava para o seu fim. A Alemanha, incapaz de suportar as ofensivas inimigas, se valia do intenso frio do inverno para atrasar a derrota, enquanto os aliados cultivavam a esperança de que na próxima primavera o conflito finalmente acabasse, o que, de fato, aconteceu.

---

31 Joel Silveira, em seu livro *O inverno da Guerra* (2005), relata sua competição com Egydio Squeff por furos de notícias por exemplo. Para compreender a dinâmica da comunicação na 2º Guerra Mundial, recomendo livro *O Rádio na Segunda Guerra Mundial* (2014) de Rose Esquenazi, que resgatou a história do correspondente Francis Hallawell, o Chico da BBC.

Os fragmentos acima foram escritos no mês de novembro de 1944 e publicados no dia 11 de janeiro de 1945<sup>32</sup>, efeito da dependência do transporte aéreo de notícias. Outro dado a salientar a respeito de *Crônicas da Guerra na Itália* está na passagem da gazeta para a antologia. Algumas crônicas tiveram seus títulos alterados: esta se chamava “Ah, que extraordinárias noites eles recordarão!” e passou a ser “Luminárias” no livro. Sobressai da modificação que ambos os títulos dão ênfase para a segunda parte da crônica:

Hoje vamos anoitecer numa cidade de retaguarda. Arranjamos um lugar para jantar, mas, quando à mesa, ouvimos o estrondo de centenas de tiros. Todos se erguem: fecham-se as janelas rapidamente. E quando pensamos que temos de nos meter em algum triste abrigo, é o contrário que nos acontece. Todos os que estão ali – homens da Aviação e do Exército – saem à rua e ficam na calçada.

O fogo da artilharia antiaérea é mais intenso: estoura de todos os lados, com verdadeira fúria.

Então erguemos os olhos – e compreendemos por que todos saem para a rua em vez de se enfiarem em algum buraco.

Esse avião inimigo que vem lançar bombas ou apanhar informações nos oferece, sem querer, uma belíssima festa. Sua aproximação foi assinalada, seu ronco foi ouvido – e a monotonia de nossa noite de retaguarda está resolvida. (Idem, p.41)

Ao contrário do tedioso acampamento, o “ambiente” se transforma rápido, com estrondos de tiroteio do lado de fora do restaurante; o inesperado de verdade está na saída para céu aberto em vez de se proteger num abrigo. Essa mudança temática é acompanhada pela alteração no discurso, que sai da terceira para a primeira pessoa do plural, aproximando o leitor da surpresa, do fato estranho que representa sair para a rua nesta ocasião. A conjugação do verbo “anoitecer” concede uma nesga de poesia ao trecho, antecipando o lirismo que descreve esta “belíssima festa” a seguir:

De todos os lados do horizonte os canhões e metralhadoras funcionam instantaneamente, numa extraordinária orgia de ribombos e luzes.

É como se uma tarrafa estupenda fosse lançada sobre nós, uma tarrafa monstruosa de fogos de várias cores, cobrindo a terra em toda a volta do horizonte, ansiosa de apanhar esse inimigo que voa em qualquer ponto da escuridão.

Depois os fogos se apagam, as estrelas descem, a noite é outra vez escura e triste, com a população metida em suas casas, as ruas enlameadas e longas.

Sáimos no jipe – mas temos de parar e apagar os faróis: a pirotecnia faustosa recomeça numa arrebenção universal.

Saltamos do carro, olhamos – e descubro, junto a um muro, as mãos unidas, olhando o céu, um casal de namorados italianos.

Ah, que extraordinárias noites eles recordarão! (Idem, p.41)

A palavra “tarrafa” significa artefato de pesca na forma cônica, guarnecida de chumbos nas bordas, que se lança com a mão, abrindo-se em ribombos e luzes para tentar capturar *esse inimigo*.

32 < <http://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga&PagFis=3719> >

Uma rede lançada, estupenda sobre nós; as estrelas descendo; a escuridão devolvendo a tristeza, enfim, tudo isso traz lirismo à cena, que culmina no narrador, então, na primeira pessoa do singular, descobrindo um casal de namorados que assiste de mãos dadas ao espetáculo. Há um movimento do geral para o particular em, pelo menos, dois níveis nesta crônica: primeiramente, na progressiva mudança de pessoas no discurso (da 3º para a 1º do singular) e, em segundo lugar, as luzes se espalhando como malha de fios no horizonte, para além de enriquecer o aspecto visual do texto, torna tangível um episódio extraordinário, aproxima do leitor, ao recorrer à imagem típica do pescador.

Como acontece neste caso, às vezes, as mudanças dos títulos representam uma alteração substancial no conteúdo como em “A história de uma pequena patrulha”, que se tornou “Confusão”, ou “Préludio da Áspera Luta” mudado para “Em Barga”; porém, em outros momentos, há somente uma redução “O importante é receber cartas”, “Um espião que é um moço prendado” e “Como lutam os 'Partigiani'”, são trocados por “Cartas”, “Um espião” e “Partigiani” respectivamente. Existem nas duas ocorrências uma lógica relativamente simples: substitui-se o caráter descritivo de manchetes para um título mais pontual, desta forma, ao passar os olhos pelo sumário de *Crônicas da Guerra na Itália*, constata-se grande quantidade de correspondências com designações específicas como “Água”, “Artilharia”, “Árvores”, “Comida”, “Fotografias”, “Imprensa de trincheira”, “Linguagem”, que aparecem quase como verbetes de dicionário, separando por temas a história da FEB na 2º Guerra Mundial. Entre elas, encontra-se a crônica “Luzes” de março de 1945, relatando outra noite com os soldados.

Uma destas noites eu estava no PC de uma companhia. Só de vez em quando se ouvia um estouro ou outro de canhão – com certeza nossa artilharia inquietando o nazista – quando ouvimos, subitamente, um estralejar de metralhadoras, na mesma hora vi um clarão branco – e quando saltamos para a porta, a encosta do morro ali da frente estava fortemente iluminada e as metralhadoras continuavam a atirar unanimemente.

Tudo isso foi causado, provavelmente, por um coelho. Foi pelo menos esta a explicação mais razoável que o tenente nos mandou pelo telefone lá de seu *foxhole* daí a alguns minutos. É que diante de nossas posições havia uns *boobytraps* iluminativos. (Idem, p.171)

Os postos de comandos já não são monótonos como os acampamentos da retaguarda, o PC seria um quartel móvel próximo do *front*. Devido à natureza montanhosa do terreno e ao estacionamento do combate durante o inverno, a maioria das lutas se deu nos choques de “patrulhas” contra o exército nazista, ou seja, em missões de reconhecimento. Em geral à noite, soldados dos dois lados se esgueiravam pela *terra de ninguém* até a linha inimiga com o propósito



de voltar trazendo informações valiosas, porém, eventualmente, os pequenos grupos topavam com o adversário ou se deparavam com armadilhas como *boobytraps* e metralhadoras “amarradas”.

Em geral, um *boobytrap* se destina a fazer explodir uma carga para matar um homem ou lhe arrancar metade de perna. Mas há também este outro gênero. Quando o inimigo vem, na escuridão, ele toca em alguma coisa que faz com que se acenda um *very-light*, e toda a paisagem, de súbito, recebe o impacto de uma luz crua, branca, fortíssima. Os homens que estão atrás das metralhadoras em nossas posições puxam o gatilho – e o alemão não escapa, porque as metralhadoras estão “amarradas” na direção do lugar onde foi deixado o *boobytrap*, na terra de ninguém. Mas o tenente pelo telefone achava que devia ter sido algum coelho sonâmbulo, pois não vira inimigo nenhum. As metralhadoras calaram-se, o *very-light* apagou-se, e o silêncio caiu outra vez no escuro da noite assustada.

Além dos ruídos, a frente oferece com frequência esses espetáculos luminosos. Os alemães também usam aquele tipo de *boobytrap* ou armadilha luminosa – e usam, ainda como nós, foguetes de várias cores, que explodem em luz amarela, vermelha, verde ou branca para descobrir a posição de alguma patrulha ou dar qualquer aviso convencionado a um PC. (Idem, p.171)

Hoje, em razão das centenas de filmes a respeito das guerras, temos em vista os efeitos destes mecanismos, contudo, deve-se levar em consideração que, em 1944, o leitor não possuía esse repertório visual, por isso, talvez, o texto apresente certo caráter didático. O narrador se vale de uma pequena história para ilustrar o funcionamento do *boobytrap* e do *very-light* : o alemão “vem”, “toca”, “recebe” a descarga de balas que os pracinhas “puxam” e, finalmente, os inimigos não “escapam”. Um pouco mais à frente, nesta mesma crônica, o correspondente ensina como os *belos feixes dos projetores* servem para atrapalhar a vigilância dos nazistas: apontados contra um posto de observação, cega os inimigos e torna mais seguro a execução de missões na terra de ninguém; por outro lado, quando a posição elevada pertence aos aliados, neste caso, estas espécies de holofotes são direcionados para a estrada, acompanhando o trajeto dos *jeeps*, que trafegam sem faróis pela montanha, como um guia para o motorista. Antes de encerrar a crônica se retoma o espetáculo das balas com luz:

E há ainda – sugestão para os horríveis organizadores de *shows* de cassino, quando quiserem imitar a guerra, com música e uísque e aquelas doces meninas seminuas – as balas traçantes das metralhadoras terrestres e aéreas. Mesmo de dia são lindas – e no dia em que escrevi assisti a *200 strafings* de aviões americanos em cima de um morro nazista. As traçantes batiam nas casas e ricocheteavam depois em curvas gentis. É como a gente vê no cinema, mas pessoalmente é mais bonito. Opinião, aliás, que deve ser um pouco irritante para aqueles alemães que não queriam sair daquela aldeola à esquerda e para cima de Pietra Colora. Enfim – são pontos de vista. (Idem, p.171)

A defesa antiaérea, assim como em “Luminárias”, chama a atenção pela beleza. Aqui, o narrador descreve o efeito das *balas traçantes* num registro jocoso, irônico até, ao reconhecer uma

possível divergência dos nazistas quanto à beleza dos ataques de metralhadoras aliadas, que ricocheteavam “gentilmente” nas casas ocupadas pelos alemães. Com efeito, deve ter sido um evento espantoso e bonito, porque Majoy – pseudônimo de Silvia Bettencourt –, que era correspondente lusófona pela agência norte-americana United Press, comenta de forma semelhante a defesa aérea no livro *Seguindo a Primavera* (1951):

Os acontecimentos se precipitavam. Entrávamos no barulho: Roma liberada, Nápoles, toda romântica, azul, bombardeada a noite em espetaculares cenas de perigosos fogos de artifício da defesa aérea, - que assistimos, eu deslumbrada e com terror dum balcão tão italiano dum hotel na colina, sem a maldição da fumaça amarela que é a “cortina de fumo” sobre o “pozto” - Nossa viagem, rumo à Nápoles, encontrou um Vesúvio em erupção como não tivesse podido resistir ao ambiente de destruição da guerra – Seguimos, no avanço da Epopeia, e mais forte que todos os fortes “fortíssimos” dessa marcha militar surgiu Cassino: *Cassino*. (BETTENCOURT, 1951, p.18)

Para dificultar a mira de bombardeios inimigos, uma cortina de fumaça amarelada era usada de modo contínuo como proteção, geralmente, em pontes ou postos de observação. No caso, por ter chegado antes ao campo de batalha do que os pracinhas, Majoy encontrou Roma recentemente ocupada pelos norte-americanos. Além de presenciar a última erupção do Vesúvio de 17 de março de 1944, viu também Nápoles se defender com espetaculares e perigosos fogos de artifícios, assim como Braga faria mais tarde. “Luzes” apresenta, de certa maneira, o desejo de contar a história da FEB para um público não militar, ou seja, aos leitores não afeiçoados às questões técnicas da guerra; daí, a descrição dos artefatos bélicos possuir uma feição didática. Citando outro caso em que isso se repete, a crônica *Minas* desenvolve um caminho parecido, de explicações claras:

Mas esses fundos de retratos da Renascença, esses canais que se espreguiçam entre ciprestes e pinheiros, essa planície, essas colinas – e os montes já coroados de neve – isso é a paisagem proibida. Ao longo de quilômetros e quilômetros, através de bosques inteiros, a estrada está cercada de uma invisível muralha. Em inglês, em alemão, em italiano, em português – *mines, minen, mini, minas* – as placas, ponteadas de exclamações alarmistas e, às vezes, comum a caveira pintada a negro, erguem, às duas margens da estrada, essas muralhas de medo e de morte.

É difícil acreditar. Repugna crer que a morte mais brutal nos espreita sob a relva tão macia, nos campos dourados pelo sol do outono. No dia seguinte à chegada, os praças do 2º Escalão da FEB inventaram um campo de futebol e começaram a jogar. Uma bola caiu longe, no terreno minado – e um pracinha foi buscá-la. Não houve nada – e os oficiais tiveram de dar ordens severas para evitar que se “desmoralizasse” o campo minado. (BRAGA, 1985, p.44)

Singularmente, uma conjunção adversativa inaugura esta narrativa de novembro de 1944, refletindo pela linguagem a contradição da beleza renascentista proibida. Este contraste entre o belo

e perigoso se assemelha ao paradoxo encontrado no espetáculo da defesa aérea, do bonito efeito causado pelas perigosas balas traçantes, porém, intensificada nesta situação pela repugnância do narrador de que a ideia bruta da morte possa espreitar na maciez da relva, no dourado destes campos.

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

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

Aprendemos a respeitar os cartazes. (Idem, pp.44-45)

Vê-se que o campo de batalha, tantas vezes retratado na literatura de modo épico, reduz-se a uma grande ratoeira, onde nem sequer se conhece o inimigo distante no tempo e no espaço. Uma brevíssima narrativa, quase uma imagem, um caminhão ultrapassando o limite, abre a explicação dos diversos tipos de minas, assim como, novamente, repete-se a construção adversativa no início do período, que contém em sua insistência o tom de recusa em acreditar na contradição, no *muro invisível*, mas a explosão e a vida perdida do homem o fazem crer na idiosincrasia. A disposição das minas chama a atenção por parecer natural como uma plantação de batatas, no entanto, colocam-se na terra “sementes de dinamite” e os nazistas esperam colher carne dilacerada dos adversários. Alguns meses depois, em 8 de março de 1945, este tema é retomado na crônica “Chão”.

Na encosta do morro, naquela posição que os brasileiros haviam conquistados na véspera, encontrei um soldado que disse ter visto três cadáveres de alemães. Como eu trazia a péssima *Karat* que comprei em Pistóia, ele pensou que eu fosse fotógrafo, e perguntou se não queria ir até lá.

– É longe?

– Não senhor. É pertinho. Só o que tem é que é meio perigoso...

Pouco antes caíra uma granada de morteiro ali por perto, e pensei que era a esse perigo que se referia o homem. Como estávamos em um lugar sob a vistas do

alemão, o perigo era mais ou menos igual em qualquer parte, e resolvi ir.

Andamos, eu atrás dele, uns 15 minutos. A certa altura, ele fez menção de atravessar uma cerca mas se deteve.

– Esqueceu o caminho?

– Não senhor, mas eu acho que por aqui não se pode ir. Eu da outra vez vim de lá do alto do morro...

O homem olhava muito para o chão, e perguntei:

– Já tiraram minas aqui? (Idem, p.154)

Às vésperas de um ataque, geralmente, os limpadores abrem pequenos corredores na *terra de ninguém*, suficientes somente para que as tropas efetuem o ataque à posição inimiga, o restante do terreno continua perigoso. O acaso de levar consigo uma máquina fotográfica e o desentendimento quanto ao tipo de perigo alertado pelo praça faz com que, possivelmente, Braga esteja no meio de um campo minado. A grama estava cortada e se enxergava algumas marcações com fita branca ao redor, indicações dos mineiros, contudo, não se podia ter certeza do caminho seguro.

Vários raciocínios desse tipo me acudiram à cabeça, mas nenhum deles levava a outra conclusão além desta: nós podíamos estar andando em um campo minado, ou estar na iminência de fazê-lo.

Voltar era quase igualmente tão perigoso quanto tocar para a frente – o remédio era andar olhando para o chão.

Não sei o que se passou na alma do pracinha quando ele confessou que não sabia mesmo o caminho seguro – só sabia mesmo que os alemães mortos estavam entre um pequeno grupo de árvores e uma casinha mais no alto. Mas eu senti medo. É um tipo de medo assim: você ter de andar descalço num capinzal cheio de cobras venenosas. E sem esperança de contraveneno: e com a idéia de que se, no lugar de passar correndo, você passar bem devagarinho, olhando bem, pisando com todo cuidado, tem uma vaga probabilidade, muito vaga, de não ser arreventado por uma das minas maiores, ou ter o pé arrancado por uma das menores. (Idem, pp.154-155)

Do ponto de vista literário, ao dizer que não sabe o que passou na alma do soldado, além de confirmar a péssima situação em que se encontram, reforça um traço da antologia, a saber, a tendência concernente à representação do pracinha, que não se baseia na onisciência – antes, propõe uma divisão clara entre as vozes do soldado e do narrador. É interessante observar ainda que, outra vez, para ilustrar o medo sentido diante da situação inusitada, o narrador opta por uma comparação entre o campo minado e um capinzal cheio de cobras, provavelmente, mais próxima da experiência ou da imaginação do leitor brasileiro, inclusive, adicionando certo humor tragicômico à cena, movimentos típicos dos filmes de Mazaropi e Chaplin por exemplo.

Após este fragmento, eles continuam: o militar avança mais depressa; o correspondente o segue de perto sem esconder a preocupação de que se o outro pisasse numa armadilha, àquela distância, ambos seriam atingidos, prosseguem até encontrar a passagem segura com inúmeras hesitações:

Chamei a atenção do soldado, e ele também olhou. O terreno, um pouco à nossa esquerda, estava cheio de furos – certamente causados pelo bastão dos caçadores de minas. E aqui e ali havia buracos – provavelmente de lugares de onde tinham sido desenterradas minas.

Em três ou quatro passos e um salto atingimos o trecho de terreno. Não sei se algum autor já descreveu o prazer verdadeiramente grande e solene que um homem sente em andar sobre a terra, pisando a terra com suas botas, a boa terra feita para o homem andar para um lado e outro – andar para procurar comida para comer, água para beber, mulher, casa, árvore, sol – e até cadáveres alemães. (Idem, p.156)

A partir daqui, Braga descreve os três cadáveres: o primeiro parece ser de um oficial ou um sargento que esteve coberto por neve durante muito tempo, desta maneira, o corpo não apodrecera. Os outros dois mortos estavam juntos, um pouco mais à frente num buraco de morteiro. A mão de um deles se encontrava “descarnada, e a brancura dos ossos ressaltava sobre o seu uniforme, cuja cor se confundia com a terra”, o segundo na vala apresentava um estado de decomposição mais avançado, havia sinais de ataduras em seu braço. Tira as fotografias<sup>33</sup> e retorna pelo mesmo caminho, a história termina, mas a crônica persiste por mais um parágrafo:

A esta hora os homens já devem estar enterrados no Cemitério Militar Brasileiro. Devem estar lá, cada um dentro de um saco, no fundo do chão, esperando o momento em que serão removidos para a Alemanha. Muitos corpos enterrados em muitos campos da Europa e do Oriente. Milhões de corpos enterrados em monótonos cemitérios – russos, alemães, franceses, chineses, americanos, húngaros, ingleses, brasileiros, búlgaros, italianos, japoneses etc., etc., etc. Milhões de corpos de todas as raças humanas enfileirados nos cemitérios do mundo. E cadáveres de mulheres e crianças, juízes e lavadeiras, gente de toda espécie, que a guerra foi matar dentro de seus lares, no lugar onde trabalhavam, ou na rua – quando estavam cantarolando, ou chorando, ou rezando, ou comendo... São milhões de criaturas humanas e todas estão debaixo da terra. Cuidado, caminhantes do futuro. Pisai com muito cuidado – esses corpos são minas, são terríveis minas de tempo. Pisai devagar, olhai o chão, olhai com toda humildade o chão.

É preciso olhar o chão, o chão da terra, o chão dos homens. Traçam demasiadas fronteiras no chão, dividem o chão entre poucos homens, torturam o chão, conspurcam o chão. Libertem o chão!

Os homens precisam de chão livre, para andar. E é uma grande e solene coisa – andar. (Idem, pp.156-157)

Há uma quebra temporal, o presente assume o tempo predominante, revelando a força dramática da escrita de Rubem Braga. Os corpos sem vida, os milhões de cadáveres enterrados dos soldados e também dos civis inocentes – assassinados enquanto cantavam, choravam, rezavam na rua – transforma-se em minas na terra, minas de tempo, minas de memória para o cronista. O que relega ao futuro uma responsabilidade de andar com humildade, com cuidado pelo chão dos homens. Atente-se para a repetição constante das palavras “enterrados”; “corpos”; “cemitérios” e,

33 Não encontrei nenhum vestígio destas fotos.

finalmente, “chão”. Elas concedem um ritmo acelerado para este final, reforçando o caráter trágico da catástrofe da 2ª Guerra Mundial, lembrando que para Braga o instinto mais sadio do homem implica em não acreditar neste muro invisível, pois ele necessita do chão “livre”, por isso a urgência em recuperar a solenidade do simples gesto de “andar” como um símbolo de liberdade.

\*

Dos testemunhos à ficção, as minas terrestres ocupam os relatos a respeito da FEB. Em Rubem Braga o tema é relevante não apenas por sua repetição, mas porque o assunto mobiliza em torno de si séries de questões, ideias, concepções éticas, estéticas, políticas, profissionais, etc, envolvendo sobretudo a imagem da *terra*. Aspectos estes diluídos nos textos analisados até aqui, no entanto, aparecem de forma mais concentrada na narrativa “Plantações” de 8 de fevereiro:

Pode acontecer, por exemplo, o seguinte: você se esconde atrás de um arbusto. Naturalmente apoiará a mão em um galho. Há um fino fio de arame ligado a esse galho. Esse arame aciona um *igniter* – vamos dizer, um ZZ-42, tipo de espoleta alemã, tão popular que até já existe um jipe nosso com esse nome. O resultado é a explosão de três cargas explosivas que estão colocadas embaixo de um monte de pedras ali perto da arvorezinha. E em vista disso, você, meu caro leitor, sai deste baixo mundo para outro provavelmente melhor – pois eu não acredito que seja muito pior.

Coisas semelhantes podem acontecer se, descendo um morro, você tropeça em um fio qualquer; se abre uma porta inadvertidamente ou se agacha para apanhar um capacete nazista que pensa levar como *ricordo* para o Brasil e pendurar na parede de sua sala de visitas em Bangu; ou mesmo – desculpa – se puxa o cordão de uma caixa de descarga.

A maior parte das minas explode, porém, por simples pressão, como essa que os alemães chamam de *Schulzmine* e nossos homens de “arranca-pé”, e que é talvez a mina antipessoal mais encontrada no setor brasileiro. Já tem acontecido até que minas desse tipo e daquelas de tração – do aramezinho esticado – expludam sem que nenhum soldado as toque; um bloco de neve que rola morro abaixo pode fazer detonar a carga. (Idem, p.131)

Nesta correspondência, o “caro leitor” é colocado em diversas armadilhas. A insistência do pronome “você” se esconde, “você” tropeça, “você” morre, guarda outra vez um efeito didático, que alerta os leitores quanto aos estratagemas do inimigo, para o ardil cotidiano da missão dos praças. As referências espaciais como “ali perto da arvorezinha” e “sala de visitas em Bangu”, associadas às situações diárias como abrir uma porta ou apanhar qualquer coisa do chão, desenham o universo íntimo, caseiro, em que a guerra se insere violentamente através de artefatos como o ZZ-42 ou a *Schulzmine*. Lateralmente, este traço revela a triste peculiaridade da 2ª Guerra Mundial: a luta dentro das cidades, dentro das casas, e, conseqüentemente, faz dela a primeira guerra em que se

morreram mais civis do que militares – a proporção de mortos alcança a porcentagem de 70 para 30 respectivamente. A atenção, então, precisa ser redobrada:

Mas não basta saber plantar minas para o inimigo e colher as que o inimigo planta. É preciso prever também a necessidade de você ter de retirar as minas que você mesmo lançou.

Aqui há uma estrada. Você teme ou desconfia que o inimigo pretenda avançar por aqui, para um ataque ou um golpe de mão. Então você vai lá no escuro e faz a plantação. Mas pode acontecer que amanhã a nossa tropa precise avançar por ali. Então pode se dar o caso de que você tenha simplesmente de avisar com exatidão onde é o campo minado, de maneira a que os infantess tenham de passar por ali mesmo – porque não há outro caminho. Neste caso, você precisa ir retirar as minas que plantou. É para isso que, quando se faz uma semeadura de minas, os mineiros fazem com todo cuidado a sua “amarração”. Isto é: marcam direitinho o lugar em que está uma certa mina: a três metros daquele pau de cerca na direção precisa daquele tronco de oliveira, suponhamos. As outras minas são então dispostas em relação àquela, formando figuras geométricas. Assim fica muito fácil localizar que estão enterradas, na hora de retirá-las. (Idem, p.131)

A crônica continua focada no leitor, persiste-se na comparação do ato de minar com o de plantar, semear, na terra. A informação adicional, pois, aparece logo no parágrafo em seguida: partindo desta explicação sobre a necessidade de, eventualmente, retirar as minas, o narrador comunica que os alemães não respeitam essa lógica, quer dizer, ultimamente, a “amarração” tem sido feita de forma aleatória, de onde se deduz que os nazistas não pretendem retornar por aqueles caminhos. Independentemente da maior dificuldade que isso impõe à limpeza do terreno; da contínua preparação de defesas das posições, este dado aponta para o “estado de espírito” do adversário. O detalhe, então, faz as minas ascenderem a um símbolo: o indício do fim da 2ª Guerra Mundial, que acontecerá dali a poucos meses, mas a derrocada do Eixo não elimina a questão do fascismo, antes, exige o confronto com esse problema segundo Braga:

E o problema então – está chegando a hora de decidir esse problema – será fazer com que o nazista não volte. Porque ele pode voltar com outro nome, na Alemanha ou fora da Alemanha. Ele pode brotar outra vez do chão – na Europa, ou na Ásia, ou em nossa América.

O fascismo é uma praga difícil de exterminar. É o preço que os povos pagam pela própria desídia. É a defesa frenética dos privilegiados. E contra ele só há um remédio verdadeiro: conquistar e manter a todo custo a liberdade do homem, e só há liberdade entre os homens quando cada um vale pelo seu trabalho – e não pelo seu nascimento nem pelos seus privilégios. Ninguém se iluda: acabar com as injustiças nacionais e sociais, que são o caldo de cultura do fascismo e das guerras, será uma luta muito dura, uma grande luta do povo.

Mas creio que vale a pena lutá-la, pela mesma razão que vale a pena lutar esta guerra de hoje. Tenho um filho. É ainda um menino – tem muitos caminhos a andar no mundo. Não pretendo que ande por estradas de rosas, como um pequeno vagabundo no reino da Felicidade. Mas pretendo que ele nunca precise andar pelos

caminhos que o pracinha brasileiro e outros milhões de pracinhas do mundo estão trilhando hoje: os caminhos onde a todo instante um passo distraído pode ser uma explosão estúpida, e a morte.

A terra não foi feita para plantar minas – foi feita para plantar batatas, estavas, trigo, café e mesmo – não creio que seja proibido, já que a terra é tão grande! - flores.

Esta chegando a hora de resolver. Essas lavouras do futuro, a lavoura que meu filho e vosso filho vão colher amanhã, nós é que a semearmos agora. Pois – dizia o Eclesiastes – há tempo de semear e tempo de colher. E eu, com licença, acrescentarei: minas. (Idem, pp.132-133)

A analogia com o universo semântico da plantação continua, desliza-se apenas o seu sentido, visto que, agora, a semente é o próprio fascismo, uma praga que não pertence à Alemanha exclusivamente, tampouco ao período da 2ª Guerra Mundial, pelo contrário, a erva daninha pode *brotar* em outros lugares, em outros tempos, de outras formas<sup>34</sup>. Neste instante, a ideia de responsabilidade reverbera, há urgência em resolver este problema, ao mesmo tempo em que observamos um exemplo da perspectiva dialética do correspondente, ligando o nazifascismo à desigualdade social, à exploração do povo e a defesa dos privilégios do capitalismo. Outra vez, retoma-se o gesto de andar como um paradigma de liberdade interrompida pela guerra na figura do filho<sup>35</sup>. Enfim, neste trecho, expõe-se claramente a posição política do correspondente, antifascista, uma visão que permeia muitas das páginas das *Crônicas da Guerra na Itália*, a ponto de Boris Schnaiderman criticar Rubem Braga justamente por este aspecto, em sua obra *Caderno Italiano* (2015):

Um dos grandes momentos do livro é, certamente, “A menina Silvana”, a criança de dez anos que ele viu estendida sobre a mesa de um posto de saúde na linha de frente, quase inteiramente despida, com o corpo dilacerado pela explosão de uma granada. Sem saber se ela sobreviveu, o cronista junta este caso ao de tantas crianças martirizadas em nosso mundo inclemente. E a sua palavra fustigante volta-se contra o capitalismo, que tornou possível tamanha iniquidade.

Mas, apesar de todas estas qualidades do livro e das crônicas escritas sobre esse tema anos mais tarde, eu releio sempre esses textos com um misto de fascínio e frustração. É realmente extraordinário a força com que ele captou aquele momento histórico, a humanidade que soube imprimir àquelas páginas, mas, ao mesmo tempo, não posso deixar de assinalar: ficou faltando algo.

Rubem Braga estava imbuído de mentalidade antifascista e antigetulista e tudo o que ele escreveu ficou marcado por esta sua convicção profunda. Ademais, deve-se reconhecer: ele conviveu com os soldados nas duras condições da guerra nas montanhas, na medida em que isto lhe foi permitido pelo comando. Sente-se nele forte identificação com os homens do combate. O leitor de sua obra acaba vendo naqueles homens verdadeiros lutadores antifascistas, que parecem plenamente

34 Este traço é importantíssimo na construção d'*As Crônicas da Guerra na Itália*, quer dizer, esta tentativa de compreender o fascismo de maneira mais profunda percorre as correspondências de Rubem Braga, pode-se até mesmo dizer que a perspectiva do narrador se orienta por esse viés, ou seja, buscando enfatizar uma leitura dialética do que significa a guerra, a luta contra o Eixo.

35 A referência ao seu filho é um gesto raro nas crônicas publicadas do autor.



côncios da importância dessa tarefa. No entanto, a realidade foi outra. (SCHNAIDERMAN, 2015, p.140)

Schnaiderman observa que, apesar de ir ao *cerne do humano*, o cronista transferiu suas convicções antifascistas para a representação do pracinha, de tal modo que lhe atribuiu uma consciência falsa e, assim, dando-nos uma impressão incompleta da realidade febianiana. Como vimos, ele tem razão ao afirmar que o jornalista ficou mais próximo dos soldados nas duras condições nas montanhas, principalmente, ao lado dos militares cariocas do 1º Regimento de infantaria (Regimento Sampaio) com os quais ele viajou a bordo do General Mann<sup>36</sup>. Boris Schnaiderman também destaca um elemento importante da antologia, que, inclusive, fortalece seu argumento:

Em diversas passagens [de *Crônicas da Guerra na Itália*]<sup>37</sup> aparece claramente o Rubem Braga socialista e lutador antifascista de longa data, mas sempre contrário aos comunistas de Prestes. O livro é dedicado a dois homens do povo, um chofer e um pedreiro, que dez anos antes tombaram na cidade natal do cronista, Cachoeiro do Itapemirim, na luta contra os integralistas, bem antes do surgimento da FEB. Realmente, em nossa literatura, temos aí um dos raros momentos em que há referência ao clima de guerra civil vivido pelo país antes da insurreição de 1935. (Idem, p.139)

Tão somente é curioso notar que o próprio Rubem Braga partilharia da frustração de Schnaiderman. Por certo, ele o faz, no prefácio de 1945, quando confessa o malogro de escrever a *história da campanha à boa maneira portuguesa*, mais ainda, ao dizer que no *volume não há críticas* e manifestar a esperança de que apareçam estudos desapaixonados, corajosos e sinceros *para que essa rica experiência possa ser aproveitada, como deve ser*. Conquanto, o sentimento do cronista se liga a impedimentos materiais, em grande parte, refere-se às dificuldades de chegar à Itália; à dependência do serviço aéreo; à desconfiança e má vontade dos oficiais, depois, ao peso das diversas censuras, que proibiam ou fragmentavam os textos antes da publicação. O desapontamento de Boris Schnaiderman, no que lhe concerne, relaciona-se mais a sua própria experiência no exército do que, de fato, com a figura dos soldados ter sofrido influência das convicções do autor a ponto de descaracterizar a realidade da guerra. Independente da consciência, o combatente na Itália é antifascista na medida em que a tarefa lhe foi imposta em troca da vida. Rubem Braga valoriza o conhecimento prático dos soldados em *Crônicas da Guerra na Itália*, empregado na sobrevivência em más condições. Assim, lido em perspectiva da obra, o praça apresenta uma sabedoria útil, adquirida no dia a dia, semelhante àquela do padeiro de Brás de Pina em *Louvação* (BRAGA, 2004,

36 Em 15 de fevereiro de 1945, Braga escreve uma correspondência intitulada “O Sampaio”, em que explica a história do regimento e seus feitos até aquele momento da guerra.

37 [grifo nosso]

p.70); ou a sapiência d'*O Homem dos burros* (Idem, p.182), o instante de sensatez de Sr. Francisco Mandarin em *A Tartaruga* (Idem, pp.242-243). Isto é, os elementos que envolvem a representação do *mestre pracinha* reverberam na figura do sujeito comum, dos homens e das mulheres humildes, que o cronista retratou ao longo da vida.

Boris Schnaiderman tem um impasse ontológico como princípio organizador de suas reflexões sobre a FEB, a saber, como foi possível a homens completamente alienados conseguirem lutar na Itália? Tanto em *Guerra em Surdina* (1964), quanto no recente *Caderno Italiano* (2015) e também nas entrevistas<sup>38</sup>, o ex-pracinha destaca o choque sofrido pelo contato com os soldados. Surpreende-lhe desde o princípio a ausência de sentimentos contra o nazismo, nem ódio, nem abjeção, nem medo; boa parcela dos brasileiros ali desconhecia o desenvolvimento da história internacional, os avanços de Hitler, etc., sabiam por alto informações de rádios e jornais. Grande parcela não possuía noções mínimas de democracia, simpatizavam com a imagem do Getúlio Vargas, o pai dos pobres, e culpavam o Ministro da Relação Exteriores, Oswaldo Aranha, de tê-los colocados naquela situação, ou seja, as configurações político-econômicas nacionais, que levaram o Brasil a declarar guerra ao Eixo, escapavam àqueles homens; porém, quando submetidos ao combate, lutaram com disposição igual ao do inimigo e realizaram suas missões de forma satisfatória. Em outras palavras, é a enorme desigualdade da sociedade brasileira, espelhada na história da Forças Expedicionária (da formação ao desmantelamento<sup>39</sup>), que abala as reflexões de Schnaiderman. No que se refere a Rubem Braga<sup>40</sup>, por outro lado, por sua profissão, por ter nascido em uma cidade do interior e, em seguida, viajado e morado nas principais capitais nacionais e do exterior, seu tino social não está presente nas crônicas como impacto ou impasse. A injustiça, a exploração, a violência, tradicionalmente dirigidas aos mais pobres, observada na realidade brasileira cotidianamente, ao invés disso, integra-se à concepção política, ética e, sobretudo, estética, num movimento que incorpora à prosa do jornalista capixaba a crítica, a denúncia, a resistência como elementos constitutivos.

Por este ângulo, vale a pena fazer a leitura da seguinte crônica:

---

38 Cf. MAXIMILIANO, Cesar Campinani. *A Guerra em Surdina de Boris Schnaiderman – e algumas interferências*. Proj. História, São Paulo, (30), p. 327-342, jun. 2005. E também para outra entrevista no seguinte link: < <http://revistapesquisa.fapesp.br/2015/10/14/boris-schnaiderman-memorias-de-um-ex-combatente/> >

39 Cf. ISENBURG, Teresa. *O Brasil na Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: 22 Editorial, 2015. pp.74-75; FERRAZ, Francisco César Alves. *A Guerra que não acabou*. Londrina: Eduel, 2012.

40 Com isso, não significa que a visão de Boris Schnaiderman é menos importante sobre a FEB, pelo contrário, o choque social e político reiterados pelo ex-pracinha em seus escritos aponta para impasses essenciais da sociedade brasileira, isto é, para a desigualdade que, por sua vez, desestabiliza as condições de um país democrático, produzindo eventos (sangrentos) extremos como a Guerra de Canudos e a Ditadura Militar de 1964, por exemplo, esteira de acontecimentos da qual as forças armadas tiveram papel decisivo.

Às vezes chovia furiosamente, às vezes a lua brilhava. E às vezes o céu ficava parado e fechado, sem luz e sem chuva. Mas na terra humilde, a noite era sempre a mesma. As casinhas, à margem das ruas esburacadas, estavam alumadas por lanternas. É um efeito triste, colorido, de uma luz pobre. Nas janelas e nas portas se penduravam as estrelas. Estrelas gordas de papel de cor, com uma luz fraca por dentro. Esses balões estrelados cativos da parede, forneciam imagens nas ruas tão escuras. **As estrelas do céu, por exemplo, haviam descido para a terra, para perto da lama, para as casinhas baixas.** E teu retrato, segurando o menino Jesus, estava colado nelas. Pelos quintais enlameados, as fogueiras ardiavam. Firmadas por quatro estacas, com folhas de cana, bananeiras-meninas enterradas em volta, as fogueiras enfeitadas, de espaço a espaço, ensanguentavam a noite preta. Elas haviam brotado nos oitões, nos mangues, nos pomares, juntos das pontes, ao longo das ruas, pelos fundos dos matos, como flores de figo na noite preta.

[...]

Os fogos pipocavam pela **noite** adentro. Uns tinham estalos secos, intermitentes, esparsos; **outros** rebentavam roucos; **outros** chiavam; **outros** crepitavam; **outros** eram urros de pólvora. Eu não estava no meio da **noite**, eu estava no centro de muitas **noites**. E muitas **noites** antigas avançavam, negras, sobre mim, e eu as reconhecia, penosamente. **Estava deitado** nas **trincheiras**, fazia três abaixo de zero. Os fuzis inimigos amorosamente derrubavam folhas sobre mim, as balas passavam com uns silvos finos e iam morrer no fundo do mato. Eu bebera cachaça, **estava deitado** na terra fria da **trincheira** e, pelas montanhas enormes, pelo buracos dos vales fundos, as metralhadoras **crepitavam, crepitavam**. (BRAGA, 2004, pp.11-12)

O céu inconstante, ora aberto com lua, ora com a chuva furiosa, contraposto à noite inalterável da terra humilde dita um tom triste para a narrativa. Certo lirismo aparece na mescla do homem com a natureza, na miscelânea de luzes: a noite preta ensanguentada pelas cores das lanternas. Em seguida, sem perder de vista o contraste criado pelo advérbio “amorosamente” que descreve as balas o cobrindo de folhas, nota-se que o ritmo da narração é acentuado pelas repetições em negrito.<sup>41</sup> O narrador se encontra no meio da guerra de noite, porém, já não se trata de uma noite, mas, de muitas noites conhecidas e antigas avançando sobre ele. A metáfora das estrelas descendo<sup>42</sup> para perto do chão, mais do que bonita, aparenta condicionar relações profundas do estilo de Rubem Braga, referindo-se à própria escrita, que salienta a humildade, a busca da simplicidade e da comunicação com os homens. No final, a imagem das metralhadoras crepitando como as fogueiras no quintal condensa as duas dimensões da narrativa.

Antes de prosseguir a análise, no entanto, precisa-se dizer duas coisas: a primeira é que este texto foi escrito em 1935, portanto, antecede a 2ª Guerra Mundial em quatro anos, na verdade, faz-se alusão à guerra civil dos anos 30 no Brasil<sup>43</sup>, em que Rubem Braga foi correspondente do jornal *Diário da Tarde* de Minas Gerais. Em segundo lugar, o trecho exposto acima não corresponde aos

---

41 Grifo Nosso

42 Usada anos mais tarde na correspondência “Luminárias” como vimos acima.

43 Refere-se à Revolução Constitucionalista de 1932.

primeiros parágrafos da crônica “Véspera de S. João no Recife” que começa, de fato, da seguinte maneira:

O que é da terra, é da terra, e fala da terra, João, eu falarei da terra. Ora, João, tu tinhas um vestido de peles de camelo, e uma cinta de couro em volta de teus rins; e a tua comida era gafanhoto e mel silvestre. E a filha de Herodias bailou, e era linda. E quando disse o que queria neste mundo, o rei entristeceu. Eras a voz que clama no deserto, e clamavas na cadeia. E tua cabeça veio num prato para as mãos da bailarina.

João, esta geração de homens continua a mesma da qual disse o Senhor: “São semelhantes aos meninos que estão assentados no terreiro, e que falam uns para os outros e dizem: nós temos cantado ao som da gaita, para vos divertir, e vós não bailastes; temos cantado em ar de lamentação, e vós não chorastes.”

João, ontem foi a noite de véspera de teu dia. O povo bailava ao som de gaitas. Não bailei nem chorei. Estive em Boa Vista, Afogados, Areias, Tigipió, na Estrada de Jaboatão. E estive em Campo Grande e Beberibe. Estive, porque não dizer?, na zona noturna da ilha do Recife. E em toda a parte o povo te festejava. (Idem, pp.11-12)

Então, o retrato segurando o menino Jesus era de João Batista, a quem o cronista se dirige. Logo no início, menciona-se o famoso episódio bíblico em que Salomé, atendendo ao pedido de sua mãe, exige a cabeça de Batista numa bandeja. Novamente, a *terra* configura um parâmetro relevante, porque, vale a repetição: “o que é da terra, é da terra, e fala da terra, João, eu falarei da terra”. A identificação com ser da terra envolve, igualmente, as convicções políticas do cronista, traduz as impressões da sociedade e até mesmo defende um discurso de resistência, lembrando de que João Batista – assim como Jesus posteriormente – foi preso político. Na continuação da crônica, narrador tem uma epifania nefasta, na qual aqueles fogos de São João o levam para a guerra, onde as metralhadoras crepitavam.

João, eu as conhecia pelo sotaque; eram todas estrangeiras. Aquela do oeste era Hotchkiss pesada, a que estava embaixo era Colt, uma cacarejando em nossa frente era Zebê, e centenas de máquinas cuspiam fogo. Agora, sobre o meu crânio, assobiavam apenas os fuzis Mauser dos caçadores de trincheiras, e longe, do outro lado da linha, do outro lado da noite, roncou um Schneider. Nas primeiras noites, João, eu não podia dormir, e as granadas, quando rebentavam a cinquenta metros, rebentavam dentro de meu peito. Agora eu desistira de ter qualquer medo, e o metralhar imenso me dava sono. Eu apenas temia morrer não tendo nome nenhum de mulher para dizer as palavras do fim. Eu voava nos caminhões de munição, acoçados pela metralha nas estradas, sobre o abismo, nas curvas onde as balas furavam as carrocerias, a toda a velocidade, de faróis apagados na noite escura, sacolejando e roncando terrivelmente. Mas para mim não era mais uma noite perigosa: era apenas uma grande noite triste. [...] (Idem, p.12)

As situações de guerra se parecem, os caminhões sem faróis em alta velocidade, as explosões de granada, o barulho das metralhadoras e, depois, a rotina que torna essas coisas normais,

transformando tudo numa grande noite triste, a crítica à exploração capitalista no reconhecimento das armas estrangeiras, ou seja, assim como na Campanha da Itália, o cronista demonstra sua afinidade com o pensamento socialista. Vale observar que, neste momento, em 1935, Rubem Braga está em Recife e assume o cargo de editor no *Jornal do Povo* – uma espécie de porta-voz nordestino da Aliança Nacional Libertadora, que não durou muito: a gazeta foi fechada pelo Estado Novo quatro meses depois do primeiro exemplar. Quer dizer, trata-se de período de grande tensão política – o que pode ser percebido aqui:

[...] Eu não queria matar ninguém, não me importava se alguém me matasse, e dois sargentos me olhavam com ódio, murmurando que eu era um espião. Eu era espião, João, João; eu era um espião da vida, no meio da morte. Eu ainda não tinha vinte anos, não tinha mais nenhum deus para me entender depois da morte, não tomava banho há mais de um mês, estava sujo e magro, meu lápis de repórter quebrou a ponta. Havia esse mesmo crepitar de fogos pela vasta noite, e, junto dos acantonamentos, as fogueiras se acendiam para os soldados gelados. Meu papel de repórter estava sujo de terra das trincheiras, eu já não escrevia nada. A guerra era demasiado estúpida para não me fazer sorrir, eu não reconhecia aliados nem inimigos; apenas via homens pobres se matando para bem dos homens ricos; apenas via o Brasil se matando com armas estrangeiras. No fim, João, eu berrei contra os comerciantes da paz que haviam sido os comerciantes da guerra, e, entretanto, eu não conhecia o mecanismo das carnificinas; e me chamaram de cínico, quando somei os contos de réis que custava a morte de um soldado e disse que tal morte era muitas vezes mais cara que um naufrágio de primeira classe no *Princesa Mafalda*, só contando munição gasta. Eu não era cínico; João, eu, pelo menos, jamais fui cínico do cinismo dos cães de luxo; eu sempre tive o direito de ter o cinismo puro dos vira-latas, sem casa nem dono. (Idem, pp.12-13)

Esta crônica é emblemática por expressar muitas questões significativas para o estilo do autor, desde a presença feminina (no caso, da ausência do nome de mulher), da natureza, de alguma frustração quanto à profissão de jornalista com as figuras do papel sujo e do lápis quebrado. Mas, principalmente, verifica-se a denúncia sobre os interesses econômicos por detrás da guerra, o *mecanismo da carnificina*, que obriga homens pobres a se matarem para o bem de homens ricos, chegando ainda a ser chamado de cínico por ter feito a relação entre o custo da morte de um soldado e de um tribulante da primeira classe do transatlântico italiano, navio que naufragou na Bahia em 1927.

Talvez, o mais interessante seja observar como a elasticidade do gênero permite que o cronista trafegue entre fabulação e realidade, isto é, entre Literatura e Jornalismo, através do “eu”, que introduz informações reais, ou melhor, passíveis de comprovação, pois, por exemplo, ele tinha 19 anos ao fazer reportagem de guerra na Mantiqueira e havia suspeitas de espionagem contra si, já que o diretor do seu jornal apoiava declaradamente os paulistas, enquanto o repórter cobria a frente

getulista. Da mesma forma, o relato se constrói por recursos literários sofisticados: alegoria da história de João Batista; repetições de palavras dando ritmo a narrativa; imagens da fogueira, do crepitar da metralhadora, da multiplicação das noites; das estrelas descendo do céu, etc. De fato, o primor do estilo de Rubem Braga está no constante movimento entre dois níveis, na capacidade de aproveitar com excelência as liberdades do gênero, o hibridismo da crônica, não se limitando às fronteiras do literário nem do jornalístico, transitando entre os dois. Decerto, uma boa formulação a este respeito se acha na tese de Maria de Lordes Patrini, chamada *Um cronista de Guerra e Paz* (1997):

As crônicas de guerra (1944), a crônica sobre a guerra escrita para a *Revista Realidade* 25 anos depois e mais alguns textos que mencionam esta experiência do autor comprovam que não é só de fatos que vive a crônica. E o componente mimético deve sua fidelidade não somente à verdade do fato, às simples investigações de um passado, mas a sucessão se dá num presente que experimenta um conjunto variado de reações.

Ao viver e reviver a experiência desta mistura artística, profissional e existencial, através da sua obra, o cronista consegue se movimentar criticamente nas crônicas entre tempos diferentes, o que lhe confere, aliás, o caráter de atualidade.

Nessas crônicas de guerra, identificamos, pois, de um lado, um universo compreensível, vivido e revisto; e de outro, um mundo ficcional criado pelo autor. Tais faces fundem-se. E é esta alquimia que o leitor recebe e digere, adicionando a este produto a sua própria experiência de leitor, também feita de sucessivas releituras. O modo pelo qual se estabelece a ligação existente entre estes mundos é o que instaura e sustenta na obra de Rubem Braga o seu potencial criativo. (PATRINI, 1991, pp.205-206)

É nesse sentido, propriamente, que o livro *Crônicas da Guerra na Itália* não se refere somente à correspondência, ou seja, um relato informativo (jornalístico) dos acontecimentos da Campanha da FEB, o que é sem nenhuma dúvida; mas se trata também de uma resposta à guerra, uma consideração sobre as condições humanas neste conflito, uma elaboração matizada pelas misturas das experiências artísticas, profissionais, existenciais na prosa de Rubem Braga. Assim, Boris Schnaiderman está certo ao afirmar que a realidade dos pracinhas foi outra, visto que as crônicas de Braga não esgotaram o assunto diante da complexidade e do tamanho deste evento histórico. Contudo, ele erra ao dizer que o leitor desta obra *acaba vendo naqueles homens verdadeiros lutadores antifascistas, que parecem plenamente cômicos da importância dessa tarefa*, pois esta leitura é resultado do que recebeu, digeriu e adicionou a este produto a sua experiência de leitor e de ex-pracinha. Vemos, com efeito, um narrador consciente do significado daquela luta, crítico, solidário à tarefa do combatente; lemos uma reflexão que perpassa a compreensão econômica e sociopolítica, desde antes da 2ª Guerra Mundial marcada pelas convicções do cronista, para atingir

uma solução estética de expressão única na literatura brasileira. Alias, conclusão essa que Boris Schnaiderman compartilha no final de seu ensaio:

Deixemos, porém, de lado estas diferenças na apreensão daquele momento histórico. Ele realmente deve ser abordado com a soma das impressões e comentários mais diversos. E agradecemos à sorte a possibilidade de ler um autor como Rubem Braga.

Na minha leitura há um escrito que parece a síntese do que ele pretendia dizer: “Texto para o *Caderno de Guerra*, de Desenhos de Carlos Scliar”. Realmente, com esse prefácio chega-se a um dos pontos altos da literatura que trata do homem na guerra. E não tenhamos dúvida: ao narrar a sua vivência de correspondente, nosso cronista chegou ao âmago do humano. (SCHNAIDERMAN, 2015, pp.145-146)

Não por acaso, a crônica se referindo à Revolução Constitucionalista dos anos 30 pode ser lida com ganho para compreender as confluências da antologia escrita dez anos mais tarde. Rubem Braga em ambos os eventos, assim como em sua obra como um todo, coloca o ser humano no centro das reflexões.

Voltemos, então, ao texto:

João, eu não tenho mais dezenove anos, estou na rua e não na trincheira, mas esses estampidos na noite transformam a noite. **João, alguém canta, moças cantam nos bailes dos palanques, entre canjiquinhas, milho verde, folhas, flores, fogueiras, abraços, olhares, amores e outras noites me cercam.** Eu tinha treze anos e naquela noite ela subitamente me amou. Me amou talvez apenas um minuto, senti uma ternura e me deu aquele lenço de seus cabelos. Era um lenço grande, de flores encarnadas e azuis e aquela chita estava sempre em volta de sua garganta ou amarrada em seus cabelos castanhos, e aquele cheiro me entontecia e nunca em noite nenhuma eu amei nem amarei mais amada com amor assim. João, naquela noite também havia cantos, e o vento do sudoeste no ar escuro tinha o mesmo cheiro.

João, são muitas noites antigas que me prendem no meio desta noite. Pobres as noites sob as lâmpadas da redação, mesquinhas as noites de trabalho insincero, tristes noites sem ternura noturna. (BRAGA, 2004, p.13)

À medida que os estampidos transformam a noite, trazendo de volta a guerra; o ambiente da festa, a comida, os cheiros carregam o narrador para a adolescência, seus treze anos, para a recordação do amor idealizado, contraposta ao aborrecimento da profissão de noites mesquinhas e trabalho insincero. O destaque em negrito se refere à enumeração aliterada que transporta o relato do Recife para uma típica celebração de São João, de cidade pequena do interior. A descrição da amada indica outro traço relevante desta crônica, o aspecto plástico da narrativa – a atenção ao castanho dos cabelos, às flores cor de carne, rubras, avermelhadas e também azuis, o tecido de chita. Aliás, a partir da primeira citação de “Véspera de S. João no Recife” acima, pode-se reparar o

jogo entre luz e sombra permeando o relato, a noite constante cortada por uma triste e colorida iluminação pobre e fraca, saindo de dentro das *estrelas gordas de papel de cor*, que fornecem *imagens nas ruas tão escuras*. Curiosamente, a passagem da Bíblia configura um tópico da pintura, reproduzido por muitos artistas como Ticiano, Lucas Cranach, Bernadino Luini, Gustave Moreau, Gustav Klint e, talvez o autor do afresco mais famoso sobre a história de Salomé, Caravaggio. O que reforça a ligação do cronista com as Artes Plásticas e nos permite, por exemplo, ler a emblemática figura das *fogueiras ensanguentando* a noite preta como uma manifestação que modestamente imitaria os efeitos do pincel de Caravaggio, da escuridão em que o pintor italiano mergulha seus personagens, em que a iluminação parte do chão ou da própria cena, colocando o ato humano em relevo, como nos quadros *Judithe e Holoforte* (1599) ou *Flagelação de Cristo* (1608). De qualquer modo, para além desta aproximação estilística, em Braga, a imagem contribui para a impressão dramática da guerra. Um último diálogo com João Batista encerra a crônica:

João, o povo, na noite imensa, festeja a ti. Há fogueiras e amores e bebedeiras, mas eu não irei a festa nenhuma. Amanhã, João, esse povo continuará na vida. Por que o distrais assim com teus fogos, João? Amanhã, os pobres estarão mais pobres e os ricos os esmagarão, e muitos homens irão clamar nas cadeias, como tu clamavas. João, amanhã outra vez a miséria dos donos da vida continuará deturpando a beleza da vida; as moças suburbanas irão perder a beleza no trabalho escravo; as crianças continuarão a crescer, magras e ignorantes; o suor dos homens será explorado. João, João, inútil João; o povo está gemendo, as metralhadoras se viram para os peitos populares. Ninguém dividiu as túnicas, nem os pães, como tu mandaste, João, inútil João. (Idem, p.13)

O desfecho do texto se torna amargo, termina-se num anticlímax com a constatação de que as explorações continuarão. O caminho sem saída recorda um pouco os versos de “E agora, José?” de Carlos Drummond de Andrade, pois Braga indaga constantemente João, batizador de Jesus, líder popular, que acaba degolado, inútil, sem que seus ensinamentos fossem aproveitados. A aproximação com a poesia não acontece por acaso, uma vez que este final de texto expressa o sentimento do mundo naquele instante, antecipa-se de certa maneira à própria 2ª Guerra Mundial, em que as metralhadoras também apontarão para os peitos populares, para os pracinhas de vários países, para os *partigiani*, para a menina Silvana de dez anos.

\*

Davi Arrigucci Jr. observa certa atitude cristã ou com algum componente cristão na escrita do cronista. Como vimos acima, a prosa de Rubem Braga retoma frequentemente passagens da Bíblia. Segundo o crítico, o gesto manifesta um procedimento semelhante ao do poeta Manuel Bandeira,



que se relaciona com o movimento de converter a humildade de valor ético para o estético e, possivelmente, isso teria a ver com a religiosidade intrínseca ao dia a dia brasileiro, da realidade das pessoas mais humildes, relacionando nos dois autores, assim, com a “natureza mesclada do cotidiano que, de alguma forma, a arte de ambos procura imitar com meios e modos parecidos, até certo ponto desentranhado da própria matéria imitada” (ARRIGUCCI JR, 1985, p.16). A partir desta perspectiva, Arrigucci Jr. desenvolve uma profícua análise sobre o jornalista.

Braga é claramente herdeiro da tradição bandeiriana<sup>44</sup> e, sobretudo por via dessa, da modernista. No entanto, o quanto sua atitude estilística deve direta ou indiretamente à tradição cristã, difusa ou não no cotidiano popular, com o qual também teve contato estreito, é um problema por demais amplo e complexo para ser desenvolvido aqui. O fato é que a iluminação espiritual, em seu caso como no do poeta, sempre está bem perto da terra dos homens (e dele mesmo, leitor de Saint-Éxupéry): é uma espécie de “iluminação profana”, expressão que serviu, como se sabe, a Walter Benjamin para examinar a antropologia poética dos surrealistas, tocados pelo êxtase, mas com os pés no chão histórico e com os olhos na revolução social. Ainda no caso mais modesto de Braga, a crônica toma uma forma realista que se plasma com essa matéria mesclada do cotidiano, aspirando, humildemente, à comunicação humana e fazendo da solidariedade social um valor básico, a ser buscado sempre, apesar de certo ar de leão-marinho, soturno e solitário, que às vezes mostra o cronista. Sua disposição intrínseca para a percepção do poético no cotidiano popular, além da tendência modernista, via Bandeira, só pode ter sido facilitada e estimulada pela sua formação interiorana, com seus elementos de uma experiência mais socializada, no espaço rústico, à beira-rio ou à beira-mar, pela proximidade das pessoas humildes, que tanto aparecem nas crônicas, ao lado de formas do trabalho manual, pelos quais sempre demonstrou o maior interesse e atenção. De tudo isso, decerto, o cronista aprendeu um pouco sobre a vida e seu ofício de escritor. (ARRIGUCCI JR, 1985, pp.17-18)

Em “Vésperas de S. João no Recife” e em momentos de *Crônicas da Guerra na Itália*, a atitude cristã é atravessada por um viés negativo ou inquiridor, isto é, Rubem Braga retoma as imagens cristãs para questioná-las, para ressaltar o disparate, a inutilidade da dimensão religiosa frente a aniquilação da 2ª Guerra Mundial, de modo geral, a revolta contra Deus e o mundo se dá em contato com instantes de grande violência, de barbárie humana, principalmente, envolvendo mulheres e crianças. A título de exemplo, no final da reportagem sobre o massacre alemão no pequeno vilarejo de Ca'berna, diante da exclamação “Porco Dio!” de Angelo Ugolini, o correspondente diz, ironicamente: “Não tinha outra expressão para a sua desgraça – e eu não tinha coragem de observar, diante dele, que nesta guerra, Deus – exatamente como o Vaticano –

44 Ao se referir às imagens bíblicas, o cronista demonstra uma herança machadiana em suas narrativas, adicionando tons irônicos e até mesmo de ácidos. Pode-se constatar a presença do autor de *Dom Casmurro*, por exemplo, na crônica “Entrevista com Machado de Assis” do livro *Ai de ti, Copacabana* (1960), em que Braga recorta trechos de romances, contos e crônicas como respostas para suas perguntas. Além disso, agora, de maneira indireta, observa-se vestígios do autor de “Igreja do Diabo” em “Eu, Bebu, na hora neutra da madrugada” de *Um pé de Milho* (1948), na qual Belzebu passa um dia inteiro com Braga.

permanece neutro” (BRAGA, 1985, p.232). O italiano soltava essas palavras, batendo a mão na cabeça, enquanto contava como encontrou sua família assassinada, sua mulher, seus pais e seus filhos Sérgio e Romolo de 12 e 4 anos respectivamente, todos executados com tiros na cabeça. Outro instante do livro, em que se verifica esse posicionamento, encontra-se na narrativa a respeito da menina de dez anos atingida por estilhaços de granada, onde está escrito: “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!” (Idem, p.147). A crônica “A menina Silvana”, como bem remarcou Boris Schnaiderman, é um dos pontos altos das correspondências, tanto que na última antologia *200 Crônicas Escolhidas*, organizada pelo autor e por Fernando Sabino, ela é uma das duas crônicas resgatadas de *Com a Febre na Itália*. Por seu turno, evidentemente, a outra narrativa selecionada também se refere a um momento decisivo das correspondências, chama-se “Cristo Morto” de abril de 1945 e, como o título demonstra, ela se enquadra na discussão em questão:

– Depois de uns 20 minutos, você vai ver na frente, à esquerda, um morro com uma casinha branca, isolada, bem no cimo. Ali você sai da estrada e pega a mulateira que tem à esquerda. Dobre logo antes de uma capelinha arrebetada. Tome cuidado com o carro na mulateira, porque ali o campo está minado.

Ouvindo essas indicações, saí pensando comigo mesmo que “uma capelinha arrebetada” é uma das indicações mais vagas que se pode dar a um viajante nesta região da Itália. É costume plantar igrejas no alto dos montes. Quando vem a guerra, essas igrejas são frequentemente usadas como postos de observação, e um PO é sempre um alvo frequentado pelas granadas.

Tenho visitado muitas igrejas. Nos dois últimos dias visitei três. A primeira está situada num dos lugares mais belos do mundo, e não foi muito arrebetada: mas uma formação de partigiani se instalou lá dentro. Onde dorme e faz comida. As imagens não tinham grande interesse, mas os livros em latim do padre (que sumiu) eram todos de 1700. No alto de um confessionário encontrei um quadro a óleo, pintado sobre madeira, que era um ex-voto. Representava toda uma família ajoelhada, com velas acesas na mão, diante da Virgem. A um canto estava escrito o nome da família e a data: 1601. Tirei o quadro da parede para vê-lo melhor, e logo dois *partigiani* se apressaram a dizer que se eu quisesse poderia carregar. Não o fiz – menos por escrúpulo do que pelo peso do quadro. (BRAGA, 1985, p.213)

O narrador começa *fazendo o ambiente* da guerra após pegar as informações de algum soldado na estrada, falando da mulateira (uma estrada com muitos buracos), das igrejas nos altos das colinas, que se tornam postos de observações (PO) e, conseqüentemente, são arrebetadas, dado que constituem alvos privilegiados de granadas inimigas, menciona também a presença dos *partigiani* – a resistência italiana. Em uma das capelas visitadas seu interesse pela arte chama a atenção para livros do século XVII, em seguida, para um ex-voto a óleo sobre madeira da Virgem

abençoando uma família. Novamente, a narrativa movimenta-se do geral para o particular, saindo de um discurso direto sem autoria explícita até o relato de uma experiência específica do correspondente. Um pouco mais a frente, Braga comenta que o levaram para ver um milagre numa capela perto de Gaggio-Montano, um antigo PO alemão próximo ao Monte Castelo; ali, o prédio tinha sido completamente arrasado, porém, no meio das ruínas, uma imagem de santa permanecia intacta com uma granada aos seus pés, que não explodira. Confessa não ter visto a cena, quando chegou. Os soldados já haviam retirado a santa:

Mas depois desse milagre, vi um não-milagre que me pareceu mais impressionante. Uma granada, não sei se nossa ou “deles”, atingiu uma capelinha poucos quilômetros à direita do Monte Castelo, e um pouco mais ao norte. Apenas duas paredes ficaram de pé: o teto e as outras paredes ruíram. Havia uma tela com uma imagem de uma santa que não identifiquei: e no fundo havia uma grande cruz de madeira onde estava pregado um Cristo em tamanho natural – refiro-me ao tamanho de Cristo feito homem, naturalmente.

A cruz, pintada de preto, não parecia ter sido atingida, Mas o Cristo, de massa cor de carne, fora decapitado por um estilhaço. A mão esquerda da imagem despregara-se do braço da cruz, e o braço caíra ao longo do corpo, que tombou para o lado direito. A mão direita continuava, entretanto, pregada, e os pés também. E aquele corpo sem cabeça, pendurado a uma só mão, com os joelhos curvados, parecia querer cair a qualquer momento sobre o monte de escombros. Entre as pedras e os tijolos alguém plantara, como legenda do quadro, um cartaz simples: “Perigo – Minas”.

E então me ocorreu que não há minas somente para a imprudência dos pés, senão também da cabeça. Não basta andar com tudo cuidado – é preciso pensar, e (ainda mais aflitivo) é preciso sentir com todo o cuidado. Lembrei-me de um verso de um poema que um amigo fez há tempos - “Vou soltar minha tristeza no pasto da solidão”. Não se deve soltar: o pasto da solidão é cheio de minas. (Idem, p.214)

Identifica-se uma crítica na apropriação dos versos do amigo, um rápido aceno para a distâncias entre os domínios da poesia e da guerra, entre ficção e realidade, uma relativização do valor da arte durante a guerra, traço que aparece anteriormente no gesto dos italianos, que oferecem um afresco sem nenhuma hesitação, ao passo que o narrador não aceita *ex-voto* a óleo por causa do peso, porque, afinal, representa um empecilho para o deslocamento. Mas aqui o centro do parágrafo é a descrição do Cristo morto pelo destaque visual do quadro: a imagem se revela aos poucos, ressaltando as cores, de cima para baixo, da esquerda para a direita, vê Jesus decapitado e pregado na cruz preta pela mão direita e pelos pés, incluindo uma legenda “Perigo-Minas”. Se levarmos em consideração a carga de significado das minas terrestres em *Crônicas da Guerra na Itália*, a relação do cronista com as artes plásticas e seu diálogo com o imaginário cristão, já bastaria para reconhecer o porquê desta narrativa ter sido incluída na última antologia do autor; entretanto, além disso, a crônica ilustra perfeitamente uma frase primordial de Arrigucci Jr: “O fato é que a

iluminação espiritual, em seu caso como no do poeta [Manuel Bandeira], sempre está bem perto da terra dos homens [...]”, em outras palavras, explicita-se o principal aspecto da prosa de Rubem Braga – o humanismo. O que se observa de maneira mais evidente na continuação da correspondência:

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 parece 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.

O boneco de Deus estava ali. Perdera não apenas a cabeça, ainda mais. Perdera até a majestade que costuma ter o Cristo na sua cruz, olhando-nos do alto do Seu martírio, dominando-nos do alto de Sua dor. Não dominava mais nada. Era um pobre boneco arrebatado mal seguro, numa postura desgraçada e grotesca. Era um morto de guerra. (Idem, pp.214-215)

A imagem de Jesus está mais próxima do ser humano, portanto, mais cristã segundo o narrador, na medida em que perde sua majestade, seu domínio, tornando-se um boneco destruído e grotesco semelhante aos corpos dos soldados. Cristo decapitado é somente um entre muitos cadáveres dolorosos e ridículos da 2ª Guerra Mundial e isso impressiona mais o correspondente do que o milagre da Madona intocável com as granadas aos pés. Observemos especialmente que a raiz deste olhar, que coloca o sofrimento dos homens em primeiro plano, é a mesma que condiciona a descrição do *Mestre Pracinha*; que enxerga as *estrelas descendo para terra, para perto da lama* no Recife; que sente repugnância com as minas terrestres; que se entristece por De Chirico ignorar as ruínas de seu próprio povo em Roma; que aspira a ligação entre os homens, a comunicação simples, em suma, corresponde a transformação da humildade em valor estético, em percepção e compreensão do mundo ao redor, força motriz do estilo de Braga (de seu lirismo igualmente), que se desentranha ao mesmo tempo da concepção sociopolítica frente aos eventos, como se lê no final da crônica:

E ai dos mortos! Que fazemos com os mortos? Podem rezar missas aos potes para que as almas deles se salvem, mas eles não querem isso. Eles querem saber de nós – eles nos vigiam. Eles vigiam o nosso reino da terra; foi por esse reino que eles morreram. Estão espantados: querem saber por que morreram, para que morreram. Eles morreram muito jovens, quando ainda queriam viver mais; não gostaram da própria morte, por isso não gostaram da guerra.

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. Ela explodirá – e enquanto não explodir estará lavrando surda. O homem rico lutará contra outro menos rico que também quer ficar mais rico, ou não quer ficar ainda menos rico; e

o homem pobre lutará por ele, ou contra ele. Lutará para não perder o pouco que tem, ou lutará porque não tem nada a perder. De qualquer modo haverá guerra – e os bonecos serão outra vez arrebatados e estripados.

E os homens subirão até as igrejas, não para ver a Deus, mas para ver os outros homens que eles precisam matar. E o Cristo de massa perderá a cabeça outra vez; e não perderá grande coisa, porque o Cristo-Deus, o Cristo-Rei, esse já a perdeu há muito tempo. (Idem, p.215)

Volta a ideia de responsabilidade dos mortos, de pensar no significado daquelas mortes, assim como na crônica *Plantações*, a questão da *terra*, da exploração do trabalho, da falta de liberdades, relacionando-se com a origem das guerras. Rubem Braga não elege culpados pelo conflito, afinal, não sabe se a granada que decapitou cristo foi *nossa ou “deles”* (leia-se com o caráter enigmático que as aspas concedem ao pronome), apenas reconhece que aquela massa arrebatada se parece com os cadáveres, que deixaram de ser homens, amigos ou inimigos, aliados ou eixo, restam apenas *bichinhos mortos* num sistema capitalista abusivo. Importante ressaltar que a posição à esquerda de Braga não se trata, contudo, de uma opção dogmática, quer dizer, refere-se mais a uma posição contrária à barbárie nazifascista do que necessariamente a favor, por exemplo, do Partido Comunista brasileiro.

\*

Uma boa manifestação literária que esclareceria o posicionamento político de Rubem Braga se encontra em *Terras dos Homens* (1939) de Antoine de Saint-Éxupéry:

Para compreender o homem e suas necessidades, para conhecê-lo no que ele tem de essencial não é preciso opor, umas às outras, as evidências de vossas verdades. Sim, vós tendes razão. A lógica demonstra tudo. Tem razão mesmo aquele que lança todas as desgraças do mundo sobre os corcundas. Se declaramos guerra aos corcundas logo aprenderemos a nos exaltar. Vingaremos os crimes dos corcundas. E certamente os corcundas também cometem crimes.

É preciso, para tentar distinguir o essencial, esquecer por um momento as divisões que, uma vez admitidas, arrastam todo um Alcorão de verdades intocáveis, e o fanatismo consequente. Podem-se classificar os homens em homens da direita e homens da esquerda, em corcundas e não corcundas, em fascistas e democratas, e essas distinções são inatacáveis. Mas a verdade, vós o sabeis, é o que simplifica o mundo, e não o que gera o caos. A verdade é a linguagem que exprime o universal. Newton não “descobriu” uma lei que estivesse durante muito tempo dissimulada, como a solução de uma charada; Newton efetuou uma operação criadora. Fundou uma linguagem de homem que pode exprimir a queda da maçã na terra e a ascensão do sol. A verdade não é o que se demonstra, é o que simplifica.

De nada vale discutir ideologias. Se todas se demonstram, todas também se opõem, e tais discussões fazem desesperar da salvação do homem. Isso quando o homem, em toda parte, ao redor de nós, expõe as mesmas necessidades.

Queremos ser libertados. O que dá uma enxadada no chão quer saber o sentido

dessa enxadada. E a enxada do forçado, que humilha o forçado, não é a mesma enxada do lavrador, que exalta o lavrador. A prisão não está ali onde se trabalha com a enxada. Não há horror material. A prisão está ali, onde o trabalho da enxada não tem sentido, não liga quem o faz à comunidade dos homens.

E nós queremos fugir da prisão. (SAINT-EXUPERY, 1939, pp.146-147)<sup>45</sup>

A associação entre os escritores não se dá por acaso: o autor francês parece ter tido um papel resolutivo para a prosa de Rubem Braga, não somente nas correspondências de guerra, mas, igualmente, nas soluções estéticas, no olhar poético, na obra como um todo. Leitor de Saint-Éxupery, o cronista traduz seu livro, publicado em junho de 1940 pela Livraria Olympio Editora, e é revelador verificar a semelhança entre os dois estilos. Por exemplo, a certa altura de *Terra dos Homens*, um piloto de avião iniciante<sup>46</sup> relata a primeira experiência com o correio aéreo, diz-se preocupado, pois, naquela época, os aeroplanos sofriam panes constantes e sabia que o terreno acidentado da Espanha dificultava pousos forçados, então, decide se aconselhar com um aviador mais experiente, *Guillaumet* :

Mas que estranha lição de Geografia recebi! Guillaumet não me ensinava a Espanha: ele fazia da Espanha uma amiga para mim. Não me falava nem de Hidrografia, nem de populações, nem de Pecúria. Não me falava de Guadix, mas de três laranjeiras que existem em um campo, próximo a Guadix: “Desconfie delas; é bom assinalá-las aí no mapa...” E as três laranjeiras tomavam mais espaço na carta que a Serra Nevada. Não me falava de Lorca, mas de uma simples fazenda perto de Lorca. Uma fazenda viva. E falava do fazendeiro. E da fazendeira. E aquele casal perdido no espaço, a quinhentos quilômetros de nós, assumia uma importância desmesurada. Bem instalados na vertente de sua montanha, como guardas de um farol, sob as estrelas, aquele homem e aquela mulher estavam sempre prontos a socorrer homens.

[...]

---

45 Pour comprendre l'homme et ses besoins, pour le connaître dans ce qu'il a d'essentiel, il ne faut pas opposer l'une à l'autre l'évidence de vos vérités. Oui, vous avez raison. Vous avez tous raison. La logique démontre tout. Il a raison celui-là même qui rejette les malheurs du monde sur les bossus. Si nous déclarons la guerre aux bossus, nous apprendrons vite à nous exalter. Nous vengerons les crimes des bossus. Et certes les bossus aussi commettent des crimes. // Il faut, pour essayer de dégager cet essentiel, oublier un instant les divisions, qui, une fois admises, entraînent tout un Coran de vérités inébranlables et le fanatisme qui en découle. On peut ranger les hommes en hommes de droite et en homme de gauche, en bossus et en non bossus, en fascistes et en démocrates, et ces distinctions sont inattaquables. Mais la vérité, vous le savez, c'est ce qui simplifie le monde et non ce qui crée le chaos. La vérité, c'est le langage qui dégage l'universel. Newton n'a point «découvert» une loi longtemps dissimulée à la façon d'une solution de rébus, Newton a effectué une opération créatrice. Il a fondé un langage d'homme qui pût exprimer à la fois la chute de la pomme dans un pré ou l'ascension du soleil. La vérité, ce n'est point ce qui se démontre, c'est ce qui simplifie. // A quoi bon discuter les idéologies? Si toutes se démontrent, toutes aussi s'opposent, et de telles discussions font désespérer du salut de l'homme. Alors que l'homme, partout, autour de nous, expose les mêmes besoins. // Nous voulons être délivrés. Celui qui donne un coup de pioche. Et le coup de pioche du bagnard, qui humilie le bagnard, n'est point le même que le coup de pioche du prospecteur, qui grandit le prospecteur. Le bain ne réside point là où des coups de pioche sont donnés. Il n'est pas d'honneur matérielle. Le bain réside là où des coups de pioche sont donnés qui n'ont point de sens, qui ne relient pas celui qui les donne à la communauté des hommes. // Et nous voulons nous évader du bain. Tirado de *Terres des Hommes*, da coleção *Le livre de Poche* (n° 68) da editora *Gallimard*. [pp.228-230]

46 O próprio limite entre autor e narrador é semelhante nas obras dos dois autores, em certo sentido, torna-se impossível distinguir a ficção e realidade nos escritos de Saint-Éxupery e nas crônicas de Braga.

E aqueles trinta carneiros, dispostos para o combate no flanco de uma colina, prontos a avançar: “Você pensa que este prado está desimpedido e de repente – záz! - olhe trinta carneiros disparando sob as rodas...” E eu respondia com um sorriso maravilhado a uma tão pérfida ameaça.

Assim, pouco a pouco, a Espanha de minha carta se transformava, sob a lâmpada, em um país de conto de fadas. Marquei com uma cruz os refúgios e as ciladas. Assinalei aquele fazendeiro, aqueles trinta carneiros, aquele córrego. No seu lugar exato assinalei aquela pastora desprezada pelos geógrafos. (Idem, pp.7-8)<sup>47</sup>

A forma de perceber o mundo, de procurar o particular, o singular, o subestimado, o simples dos dois autores se parece. Neste caso, *Guillaumet* previne quanto as possíveis armadilhas de um campo de pouso improvisado, uma valiosa lição ancorada na experiência adquirida na execução do trabalho, assim, o velho aviador ensina ao jovem como sobreviver, coisa que não se aprende nos manuais ou nos mapas. Braga, justamente, valoriza esse tipo de sabedoria prática, geralmente, pertencente às classes mais populares do Brasil.

Tamanha é a proximidade com a obra de Saint-Éxupéry que no dia 30 de julho de 1964<sup>48</sup>, o jornalista escreve para o *Jornal do Brasil* na ocasião do aniversário de 20 anos da morte de Antoine de Saint-Éxupéry, observando que a certa altura sofreu muita influência do escritor de *O Pequeno Príncipe* (1943), apesar de não ter lido este último livro do aviador francês.

Ainda em outro momento de *Terra dos Homens*, constata-se a intersecção das duas obras: conta-se uma situação delicada em pleno voo<sup>49</sup> – piloto e copiloto, por um erro no mecanismo de navegação, afastam-se do continente em direção ao mar em vez de seguir para o Marrocos; após corrigir a direção, eles temem não ter combustível suficiente para chegar em Casablanca, uma vez que a escuridão da noite impede a orientação pelas estrelas.

E então nos sentimos perdidos no espaço interplanetário, entre cem planetas inacessíveis, à procura do único planeta verdadeiro, do nosso, do único planeta onde estavam nossas paisagens familiares, nossas casas amigas, nossas ternuras.

---

47 Mais quelle étrange leçon de géographie je reçu là! Guillaumet ne m'enseignait pas l'Espagne; il me faisait de l'Espagne une amie. Il ne me parlait ni d'hydrographie, ni de populations, ni de chepetel. Il ne me parlait pas de Guadix, mais des trois oranges qui, près de Guardix, bordent un champ : « Méfie-toi d'eux, marque-les sur ta carte... » Et les trois orangiers y tenaient désormais plus de place que la Sierra Nevada. Il ne me parlait pas de Lorca, mais d'une simple ferme près de Lorca. D'une ferme vivante. Et de son fermier. Et de sa fermière. Et ce couple prenait, perdu dans l'espace, à quinze cents kilomètres de nous, une importance démesurée. Bien installés sur le versant de leur montagne, pareils à des gardiens de phare, ils étaient prêts, sous leurs étoiles, à porter secours à des hommes. [...] // Je les attendais aussi de pied ferme, ces trente moutons de combat, disposés là, au flanc de la colline, prêts à charger : « Tu crois libre ce pré, et puis, vlan ! Voilà tes trente moutons qui te dévalent sous les roues... » Et moi je répondais par un sourire émerveillé à une menace aussi perfide. // Et, peu à peu, l'Espagne de ma carte devenait, sous la lampe, un pays de contes de fées. Je balisais d'une croix les refuges et les pièges. Je balisais ce fermier, ces trente moutons, ce ruisseau. Je portais, à sa place exacte, cette bergère qu'avaient négligée les géographes. (pp.15-17)

48 < <http://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga&PagFis=12830> >

49 Exatamente, nesta história, Saint-Éxupéry descreve uma tromba d'água – evento que Rubem Braga veria ao se deslocar pelo mar Tirreno durante a guerra, citado na primeira página deste capítulo.

Do único planeta onde... Eu vos direi a imagem que me assaltou, e que talvez vos pareça pueril. Mas no centro do perigo o homem conserva suas inquietações, e eu tinha sede, e fome. Se encontrássemos Cisneros prosseguiríamos a viagem, uma vez o tanque cheio novamente de gasolina; e desceríamos em Casablanca, na frescura da manhãzinha. Acabado o serviço! Néri e eu iríamos à cidade. Pela madrugada em Casablanca já há uns botequins abertos... Néri e eu sentaríamos a uma pequena mesa, bem seguros, rindo da noite passada, diante dos pãezinhos quentes, em forma de meia-lua, e do café com leite. Néri e eu receberíamos aquele presente matinal da vida. Assim também a velha camponesa só atinge seu deus através de uma imagem pintada, de uma ingênua medalhinha, de um rosário; é preciso que nos falem numa linguagem bem simples para que possamos entender. A alegria de viver se resumia para mim naquele primeiro gole matutino, cheiroso e quente, naquela mistura de leite, café e trigo que nos liga às pastagens calmas, às culturas exóticas, e às searas – que nos liga à terra inteira. Entre tantas estrelas não havia nenhuma outra em que se enchesse para nós a xícara perfumada do café da manhã. (Idem, pp.16-17)<sup>50</sup>

Em suas crônicas, Braga também costuma interromper a narrativa para confessar alguma coisa, abrindo um espaço de intimidade, algum pensamento, impressão, contratempo, até imagens pueris do café da manhã, do leite, do trigo, do melado com mandioca, da fruta-pão, a prosa do cronista busca revelar um lado humano de si ou do leitor. Segundo Antonio Candido, essa seria uma característica da crônica que “[...] Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza [...]” (CANDIDO, 1979. p.5). Rubem Braga encontrou nas páginas dos jornais os meios de expressar sua forma artística, tornando-se o maior cronista do século XX, de tal modo que particularidades de seu estilo sejam, até hoje, sem erro, atribuídas ao gênero. Com efeito, evidentemente, este humanismo se intensifica durante a guerra, as ideias de comunidade, igualdade, liberdade, democracia, são todas postas em xeque não apenas pelas vitórias de Hitler – que propunha uma sociedade fundada na escravidão e no extermínio do mais fraco - , mas pela própria guerra, que retira do homem sua humanidade, independentemente dos lados da batalha.

---

50 Dès lors, nous nous sentîmes perdus dans l'espace interplanétaire, parmi cent planètes inaccessibles, à la recherche de la seule planète véritable, de la nôtre, de celle qui, seule, contenait nos paysages familiers, nos maisons amies, nos tendresses. // De celle qui, seule, contenait... Je vous dirai l'image qui m'apparut, et qui vous semblera peut-être puérile. Mais au coeur du danger on conserve des soucis d'homme, et j'avais soif, et j'avais faim. Si nous retrouvions Cisneros, nous poursuivrions le voyage, une fois achevé le plein d'essence, et atterririons à Casablanca, dans la fraîcheur du petit jour. Fini le travail! Néri et moi descendrions en ville. On trouve, à l'aube, de petits bistros qui s'ouvrent déjà... Néri et moi, nous nous attablerions, bien en sécurité, et riant de la nuit passée, devant les croissants chauds et le café au lait. Néri et moi recevions ce cadeau matinal de la vie. La vieille paysanne, ainsi, ne rejoint son dieu qu'à travers une image peinte, une médaille naïve, un chapelet : il faut que l'on nous parle un simple langage pour se faire entendre de nous. Ainsi la joie de vivre se ramassait-elle pour moi dans cette première gorgée parfumée et brûlante, dans ce mélange de lait, de café et de blé, par où l'on communique avec les paturages calmes, les plantations exotiques et les moissons, par où l'on communique avec toute la terre. Parmi tant d'étoiles il n'en était qu'une qui composât, pour se mettre à notre portée, ce bol odorant du repas de l'aube. (pp.28-29)



Além disso, ou em consequência, assim como Saint-Éxupery, Braga valoriza o trabalho como elemento de ligação entre os homens desde que exista sentido para o fazer, sendo através destas perspectivas que o correspondente descreve o *Mestre Pracinha*, o *caboclo brasileiro*, os podadores de árvores numa estrada devastada, o senhor que reconstruía sua casa sozinho, as enfermeiras, enfim, as figuras que povoam a antologia *Crônicas da Guerra na Itália*.

\*

Em 12 de abril de 1945, o correspondente escreve o texto “Uma aldeia esquecida”, que dialoga com esse conceito de comunhão entre os homens presente em Saint-Éxupery: o relato principia com a explicação da dificuldade de encontrar alguém nos postos de comando, pois o *front* troca de lugar a cada dia com o avanço dos aliados, impondo mudanças regulares aos soldados e adaptação constante às novas acomodações, instalando uma cozinha ali, um centro de comando, enfermaria, garagem, acolá; daí, o narrador se detém no modo como essa dinâmica afeta as pequenas aldeias perdidas:

[...] e o barulho, os clarins, os motores, a poeira e os estrondos da guerra transformam num pandemônio a mais sossegada e perdida aldeia das montanhas. Você descobre, à margem de um castanhal, uma casinha de pedras, e à porta está sentada uma jovem loura, e um menino tange uns carneiros no alto da colina. Vai lá pedir um copo d'água, e quando olha a sala escura, lá dentro está, ao pé do fogo, uma pracinha a bater papo – a *chiacchiare*. Em outra casa, os mapas de guerra descansam sobre montes de batata. Os ciprestes são transformados em postes para os inumeráveis fios telefônicos. As *pin-up girls* de pernas longas, cinturas lânguidas, seios quase à mostra e sorriso na boca são pregadas na parede, ao lado das oleografias de velhas santas de ar camponês. (BRAGA, 1985, p.221)

Antes de chegarem numa vila destas, geralmente, a vida dos moradores já foi afetada – isso sem se referir às aldeias que sofreram a ocupação direta dos alemães, depois pelos americanos, logo, pelos brasileiros – mesmo os *paesis* sem interesse militar foram perturbados pela guerra, muitas vezes, pelo êxodo das grandes cidades causados pelos combates: um bombardeio aliado matou 6.000 pessoas em Bolonha por exemplo. Perigo que causa debandada dos centros urbanos. Porém, Frank Norall<sup>51</sup> e Braga acham uma *aldeia exemplar*, infimamente abalada, no alto de uma colina. Enquanto observavam, as mulheres apanhavam água para as cinco ou seis famílias da cidadezinha, algumas desfalcadas pelos homens emigrados ou desaparecidos na guerra, enquanto os outros moradores pouco a pouco se aproximam para conversar:

E aquela gente nos falou dos seus castanheiros. A colheita é fácil, os frutos caem por si, apenas é preciso limpar a terra para que eles não se percam. Se não

---

51 Fotógrafo norte-americano também correspondente de guerra.

forem feitos aqueles muros de pedras que vimos no caminho, a erosão carrega a terra escassa e só fica a rocha. Não, aqui nesta altura, as oliveiras não nascem. Há uma pequena criação de carneiros e cabras. Ao lado da aldeia plantaram trigo. Foi semeado há pouco: é um simples canteiro, uma pequena plataforma protegida por muros de pedra. A batata dá bem: essas batatas de montanha são grandes, lisas e duras, como seixos polidos. Há galinhas – e um enorme ganso que é a maior fonte de ruído de toda a aldeia.

[..]

Todas as casas são de pedras, que é o material mais farto. Cada um desses italianos herdou dos avós a arte de arrumar essas pedras umas sobre as outras e fazer essas construções de equilíbrio sutis. (Idem, p.222)

A maior casa não pertence a ninguém no povoado, explica, é o lugar de guardar os frutos da terra e o feno, onde se recolhem os animais à noite. A missa acontece num lugarejo vizinho aos domingos, em que aproveitam para comprar açúcar, sal e outros víveres. Braga observa que “a vida é, como a terra, escassa e restrita. Tudo o que se pode fazer está feito, e o que há a fazer é fazer tudo outra vez de novo cada ano. A fantasia, a iniciativa, a ambição não cabem entre aquelas paredes de pedra”. Aparentemente, nem o rebanho pode aumentar, pois não há hectares suficientes para sustentar os animais e as pessoas, todos nasceram ali e não existe espaço para os de fora. Não por acaso, muitos se foram, mandam notícias por certo tempo, finalmente, esquecendo e sendo esquecidos na cidade natal.

Ali, no alto daquelas montanhas, nas fronteiras da Toscana com a Emília, longe de todas as rotas vitais da guerra, a aldeia ficou esquecida. As pessoas ouviram lá embaixo, lá longe, a explosão da ponte, o estrondo da represa que os alemães fizeram saltar. Durante alguns dias, os raros homens se esconderam em *bucas*, no alto do monte, porque os alemães andaram arrebanhando homens nas aldeias mais próximas; mas até ali não se animaram a chegar. E a aldeola continua em sua vida estreita e imutável, enquanto o mundo pega fogo. Talvez possa se julgar feliz; mas aquela felicidade econômica, aquela paz entre pedras, nos oprime o peito e faz mal.

E voltamos para as terras batidas pelos ventos da desgraça e da aflição – mas onde, incessante como a primavera, a ambição e a esperança dos homens lançam novos brotos, sonham novas flores e novos frutos. (Idem, p.223)

Nota-se, e isso é relevante para a análise, que se apresenta um campo semântico próximo das crônicas “Minas” e “Plantações”; fala-se até mesmo das batatas, que diferentemente das minas terrestres não produzem uma colheita de carne dilacerada, não, elas nascem lisas e belas nesta aldeota; porém, há uma inversão na simbologia da *terra*, antes grande o suficiente para se plantar flores, agora, árida e erosiva, tendo pedras como material mais farto na região – a *terra* se transforma na metonímia do próprio claustro sem ambição, sonhos, primavera. Poucos meses antes, reconhece semelhante angústia com o confinamento nas palavras do correspondente, na crônica “Comida”, diante de um jantar na casa de uma família pequeno-burguesa:

E a saleta estava cheia de móveis “modernistas” exatamente iguais a esses que se podem comprar na Rua do Catete. Na parede, gravuras baratas, em cima dos móveis paninhos rendados pavorosos, no meu cálice um licor terrivelmente doce. Ah, por que não me davam de uma vez um licor de pequi, como nas festinhas de aniversário nos bairros de Belo Horizonte, e por que não botavam logo na vitrola um disco de Vicente Celestino? A boa senhora falava sobre a carestia da vida; depois chegou o marido, um industrial, e falou do mesmo assunto. E de súbito me deu uma aflição, mais do que isso, uma espécie de impaciente mortificação que na saída perdurou sob a forma de melancolia.

Num país como este, de bom vinho, grandes artistas, aquela miséria de um licor, aqueles quadros, aquela música; na cidadezinha tantas vezes bombardeada no meio desta guerra, desta grande tempestade do mundo – aquele lar estreito e imutável e imutavelmente convencional. Jarro com flores de papel!

Bibelôs até do Gordo e do Magro! Tudo isto tinha lá. E pior que tudo, pior que o Fantasma Onipresente do Mau Gosto, o disfarçado e indisfarçável gosto de prisão mais ou menos voluntário, o tédio monstruoso daquelas vidinhas estreitas, daquela pequena usina de limitação mútua, daquela família pequeno-burguesa de pequeno burgo, onde tudo o que numa criatura pode acontecer de grande e livre morre afogado no ar preso... Vou à frente por dever de ofício, não gosto de tiros, não gosto de bombas, ninguém gosta e muito menos eu (morrer é ruim, ficar ferido é ruim, estar a todo momento na iminência de morrer ou ficar ferido é muito ruim), mas saindo daquela casa distinta senti vontade de tocar logo para as montanhas, para os ventos, as explosões, o diabo. (Idem, pp.100-101)

Este mal-estar se relaciona com o isolamento da família, com o desarraigamento destas pessoas com seu país, com a terra, de vinhos, comidas e artes maravilhosas, entretanto, que bebem licor ruim e decoram a casa com móveis iguais aos da rua do Catete no Rio de Janeiro e bibelôs cafonas, um estilo norte-americano vulgar, protegidos da *tempestade do mundo* lá fora na própria prisão domiciliar. Isso se intensifica, na crônica, uma vez que o jantar se contrapõe a um outro, em que três camponesas robustas lhe serviram macarrão caseiro e *outras saudades*:

Nesta casa camponesa em que vejo três mulheres, um homem, duas crianças, o ambiente é outro. Esta casa camponesa é uma casa honrada, sólida, boa. A comida também é honrada, sólida, boa. A bebida não é aquele licorzinho pedante e pavoroso, é uma talagada de grapa forte e copos de vinho grosso. Na família, todos trabalham a terra – a terra que está ali mesmo em volta: e têm aquela casa para dormir e comer, e isso justifica a família, e faz dela uma coisa natural e grande. Duas das camponesas são solteiras; logo casarão, e, como a irmã mais velha, terão certamente uma casa assim, e filhos, e seu pouco de terra – e isso é honrado, é certo mais que tudo.

Foi um almoço apenas – e tivemos de tocar viagem, com toda certeza não passaremos tão cedo por ali. Foi um almoço entre duas reportagens – mas que esse simples almoço seja cantado aqui em prosa, ainda que má, atrapalhada e apressada. Eu disse antes que foi comovente a comida e gostaria de explicar que um dos assuntos que mais comovem nossos soldados numa conversa é o assunto de comida. Um começa a falar do que costuma comer na casa dele em Alagoas; outro fala de seus pratos familiares em Minas. E cada um descreve um prato; quando dois homens concordam no mesmo prato e cada um acrescenta um detalhe, eles

começam a falar com uma grande animação; sentem-se como que irmãos... Das mulheres, naturalmente, os homens sempre falam com reserva; está visto que sempre há algum que conta histórias, mas nesse terreno, geralmente, o que é mais vital não se conta: é vital, é íntimo demais. Além disso, o “caso” de um não interessa muito o outro, e o outro mal o ouve, lembrando-se do seu próprio. A grande irmandade é feita em torno de pratos de saudade – pratos que fumegam na imaginação, quentes e saborosos, com seu gosto de infância e de domingo. (Idem, pp.101-102)

A diferença entre as duas casas repousa na comoção gerada pela refeição honrada, sólida e boa – porque o jantar proporcionou um momento de *grande irmandade*, resgatando no sabor o gosto da infância e dos domingos entre os soldados. O significado da terra, novamente, volta a ser positivo: as doces reminiscências, a casa, o campo, o vinho, a grapa, a massa, fazem com que a pouca *terra* volte a ser suficiente, agora, dignificando aqueles sujeitos e justificando a dinâmica modesta da família, em que as filhas se casarão, terão seus quinhões iguais aos dos pais, para repetir o processo, e *isso é certo* reconhece Braga<sup>52</sup>. Apesar de antes ao observar a aldeia da colina, que possui elementos similares, pequena plantação de trigo, criação de animais, vida humilde, tenha tido uma conclusão diferente. De fato, se compararmos a narrativa dos jantares com a do povoado anterior, o senso original da crítica de Boris Schnaiderman ecoaria outra vez sobre as linhas de Rubem Braga, pois do ponto de vista documental há contradições na representação dos lugares, supondo que as cidadezinhas não sejam tão diferentes entre si na verdade, assim, a disparidade que lemos entre as duas está mais no olhar subjetivo, nas marcas do “eu”, do que na realidade efetiva. É nesta perspectiva que as *Crônicas da Guerra na Itália* não se limitam à reprodução realista da Campanha da FEB, ao mesmo tempo em que a almeja conscientemente (no prefácio), o correspondente recria uma história (talvez, inconscientemente) condicionada pelo calor da hora, pela censura, pelas reflexões e por traços éticos, eróticos, políticos, poéticos, de seu estilo complexo e profundo. À vista disso, especificamente, a razão pela qual uma aldeia se torna um paraíso idílico, cheio de saudades e comoção, enquanto a outra, uma prisão árida e sem espaço – está no isolamento no alto da colina. Isto é, nas palavras de Saint-Éxupéry, lá, perde-se o sentido da enxadada, do trabalho, porque não inclui o homem na *procissão da guerra*<sup>53</sup>, lenta, enfadonha, triste, perigosa,

---

52 A oposição entre as casas continua: a dimensão pequeno-burguesa contraposta a amplitude camponesa; o jantar à noite em relação ao almoço de dia; o licor enjoativo e o vinho encorpado; enfim são elementos que reforçam o contraste entre as duas casas em seus diversos níveis.

53 Título de uma correspondência de Novembro de 1944, onde se lê o seguinte: “A esta hora, em milhares de outras estradas do mundo os caminhões estão assim, em comboios, rodando para a guerra ou para a retaguarda. Tempos, de repente, a consciência de tomar parte em uma estranha e lenta procissão – homens e máquinas rodando para guerra. [...] Tu segues com uma caneta-tinteiro, e um pedaço de chocolate no bolso. Aquele leva caixas de comida, o outro caixas de munição; e padiolas e motores, óculos para ver o inimigo armas para matá-lo, botinas, braços e pernas, baionetas, mapas, cérebros, cartas de mulheres distantes saudosas ou não com retratos de crianças, capotes – uma guerra se faz com tudo, exige tudo, engole tudo.” (BRAGA, 1985, p. 42)

mortal, no entanto, necessária porque significa, neste momento histórico, o movimento da humanidade ou como Drummond expressou tão bem, “O Sentimento do Mundo”. Apesar do quão pequeno possa aparentar o papel dessas três mulheres, um homem e duas crianças, eles se inserem na ação humana e se comunicam como podem com um jantar comovente e simples para os pracinhas, entram na luta contra o fascismo para o cronista. Em síntese, as contradições desta representação acontecem porque a História dos Pracinhas e o escritor são reféns dos inúmeros paradoxos intrínsecos à 2ª Guerra Mundial, no qual, um dos problemas centrais se encontra na defesa da liberdade – substância vital do *Humanismo* – através da manutenção da guerra contra o nazismo.

A soma dessas contradições, no entanto, do ponto de vista literário, fornece o material para uma das melhores crônicas de Rubem Braga sobre a guerra: “Conversas de Abril”, publicada em 1948 no livro *Um pé de Milho*. Escrita em 1946, logo após a Campanha, o narrador não se remete diretamente ao conflito. Despido do uniforme militar, a guerra aparece no domínio mnemônico da narrativa:

É abril, é mês de abril, me perdoareis. Andamos à noite pela praia, e vemos a lua que lambe o dorso liso da onda. Assim, às vezes, na penumbra, há um brilho na curva do vosso lábio; e onda e lua têm a mesma substância clara e móvel de vosso fantástico ser. Eu pensarei em coisas longe; me perdoareis, porque na verdade vos levo comigo nessa dança triste.

É abril, me perdoareis. Estou completamente cansado. Retorno à aldeia depois de três dias de galope de jipe pelas estradas confusas de caminhões 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 – e como escorre sangue desses números! Aqui é a cota 724; aqui é o 870, aqui é 910. Novecentos e dez. Eu digo isso e não vos comoveis! Escorre sangue do número 910. Esse número foi dito por um homem a outro homem, e foi repetido de homem a homem, e apontado tantas vezes no mapa sujo com um lápis, às vezes um lápis trêmulo. Contra ele se voltaram os binóculos e os canhões. Sobre ele desceram, numa ronda feroz, os aviões cuspidos fogo. Onde era 910, o chão tremia em um inferno de explosões, fogo e fumaça. Depois os homens cansados começaram a subir, lentos. (Idem, p.317)

O princípio da crônica inaugura um ambiente vagamente lírico e melancólico, em que a natureza se mescla com o corpo humano, ritmando a *dança triste* pelas aliterações e repetições de palavras como “abril”, “onda”, etc. O “eu” se dirige a um indivíduo mas usa peculiarmente o “vós” como símbolo de respeito (idealização?), ao passo em que os verbos “andar” e “ver” são conjugados na 2ª pessoa do plural, abrindo diferentes possibilidades de interpretações: refere-se aos dois, locutor e interlocutor da correspondência; pode-se igualmente querer dizer que o narrador andava

com companheiros, soldados, enquanto escrevia alguém distante dali, ou ainda, se tratar de um gesto secular, que liga o caminhar na areia à lembrança da pessoa. Independentemente destas opções e de outras, o fato é que a narrativa aparenta se dividir entre tempos diferentes no mesmo espaço, criando uma coexistência entre o passado, presente e o pedido de perdão no futuro. Essa espécie de fragmentação temporal se estende para os períodos do segundo parágrafo, sendo até mesmo possível segmentá-lo em dois instantes: 1) É abril, me perdoareis. Retorno à aldeia depois de três dias de galope de jipe pelas estradas confusas de caminhões e poeira e explosões. Quereis que vos descreva essas montanhas e vales, e o que fazem os seres humanos nesse tempo de primavera? Ouvi-me. 2) Estou completamente cansado. Tenho no bolso um caderno de notas. Deixai-me estirar o corpo na cama; depois tiro as botas. Existem duas instâncias narrativas, em que na primeira têm-se o diálogo como toante e a segunda o cansaço do corpo ansioso pelo descanso, grosso modo, uma dimensão externa e interna respectivamente. A unidade se encontraria na alusão da 2ª Guerra Mundial desde o detalhe da primavera no mês de abril (que só acontece no hemisfério Norte), os caminhões, a poeira, as explosões, até os aviões cuspidos fogo para, em seguida, os homens subirem o morro para atacar.<sup>54</sup> Ao lado desta divisão, há por toda a crônica um processo de desumanização, que provoca certo ruído na comunicação com o interlocutor, por exemplo, no espanto do narrador frente a falta de comoção ao se escutar o número 910, repetido por extenso, de onde escorre sangue. Essa incomunicabilidade, porventura, seja o motivo dos reiterados pedidos de perdão. A objetificação, que as numerações das montanhas representam, afeta a figura do homem, que é progressivamente substituído por metonímias, do lápis trêmulo, do binóculo que se volta para o ponto de ataque até que, finalmente, é trocado por números:<sup>55</sup>

Pense nesse homem, um qualquer. Por exemplo: I.G. 194.345. Eis um homem. Ah, podeis preferir murmurar assim: eis Antônio, filho do Pedro e Iracema; o que teve coqueluche e empinou papagaio vermelho. O que quase morreu afogado quando foi na ilha comer ingá. O que estava trabalhando com seu Fagundes, e

54 Antes de um ataque direto da infantaria, os aviões bombardeavam as linhas inimigas a fim de desestabilizar a defesa adversária, abrindo espaço para o ataque a pé.

55 Em janeiro de 1953, após receber uma reclamação sobre o barulho em seu apartamento, na crônica “Recado ao senhor 903”, o narrador aborda a numeração da vida, diz assim em certo momento: “[...] Prometo. Quem vier à minha casa (perdão; ao meu número) será convidado a se retirar às 21h45, e explicarei: o 903 precisa repousar das 22 às 7 pois às 8h15 deve deixar o 783 para tomar o 109 que o levará até o 527 de outra rua, onde ele trabalha na sala 305. Nossa vida, vizinho, está toda numerada; e reconheço que ela só pode ser tolerável quando um número não incomoda outro número, mas o respeita, ficando dentro dos limites de seus algarismos. Peço-lhe desculpa – e prometo silêncio. // ... Mas que me seja permitido sonhar com outra vida e outro mundo, em que um homem batesse à porta do outro e dissesse: 'Vizinho são três horas da manhã e ouvi música em tua casa. Aqui estou.' E o outro respondesse: ' Entra, vizinho, e come de meu pão e bebe de meu vinho. Aqui estamos todos a bailar e cantar, pois descobrimos que a vida é curta e a lua é bela.' // E o homem trouxesse sua mulher, e os dois ficassem entre os amigos e amigas do vizinho entoando canções para agradecer a Deus o bolho das estrelas e o murmúrio da brisa nas árvores, e o dom da vida, e a amizade entre os humanos, e o amor e a paz.” (BRAGA, 2004, pp.178-179)

parece que namorava aquela menina, filha de D. Maria, na cabeça da ponte. Sim, é um magrinho que naquela noite aqui em casa, no aniversário de Ester, tocou violão. Sim, esse é Antônio; lembraremos sua cara magra, seus olhos pardos; estava sempre de sapatos de duas cores, vermelho e branco. Parecia um bom rapaz.

Seria um bom rapaz? Digamos que não. Compreendereis: prefiro dizer que não, ou não dizer nada. Nem falar do que sentia, nem de seu sonho, nem de sua ruindade. Todo homem é ruim e sonha. Que importa? Ah, já sei. Quando chegar a notícia, todos dirão: “Foi aquele que morreu, Antônio, filho de D. Iracema, aquele que era guarda-livros da casa de ferragens, logo aquele, tão bom rapaz!”. E a menina da cabeça da ponte, daqui, **vamos dizer**, a dois anos, ficará noiva, **vamos dizer**, de um rapaz de Muqui, que, também **vamos dizer**, se chamará Antônio. E lhe dirá na segunda noite de namoro, na cabeça da ponte, ou, **vamos dizer**, na praia, junto às canoas: “Eu já tive um namorado meio noivo chamado Antônio; ele morreu na guerra.” Ficaré triste. Nem por isso deixarão de estar macios e duros os seus seios, sob a blusa branca. O outro a beijará, encostando o corpo. (Idem, p.318)

Contra a reificação total do soldado, neste trecho, busca-se a especificidade, o narrador foca no lado humano, particular, da história do homem por detrás do número 194.345, que então passa a se chamar Antônio, filho de Pedro e Iracema e namorado da filha de D. Maria. A passagem funciona como um tipo de resistência oscilante, um instante de tímida ficção, meio lírica, meio melancólica, principalmente, quando as palavras “vamos dizer” são repetidas seguidas vezes, deixando claro o processo de fabulação naquele instante, em que imagina uma nova relação amorosa baseada nas semelhanças entre as histórias<sup>56</sup>. Contudo, o narrador se arrepende:

Espero que me perdoeis; é abril, invento coisas. I.G. 194.345 vai como os outros subindo para 910. Vão subindo. Vistos assim de longe, parecem lentos. Por que se deitam? As metralhadoras abriram fogo; cai uma barragem de morteiros. Ali é um campo de minas. Morreu I.G. 194.345. Os outros avançam lentos, menos um que... Mas que importa? Já vos descrevi a paisagem e falei dos seres humanos. Como estou cansado! Passai a mão pela minha cabeça. Está tão suja de poeira. Estou completamente cansado e tenho um caderno cheio de notas. Escreverei com quatro folhas de papel-carbono. Sei escrever. Vivo disso. Sou honrado. Escreverei, não triste, nem alegre; contarei fatos. Acaso me compreendeis? Contarei fatos referentes à primavera nas montanhas. Eu sei escrever. Abrir a máquina, pôr os papéis, os carbonos, e dizer: “O desenvolvimento da ofensiva da primavera.” Sim, contarei fatos. E eu, tudo que eu escrevo, podem confiar em mim os concidadãos. Não invento; procuro ser preciso; dizer com clareza; vejo notas; às vezes paro para pensar. Depois a pequena máquina trepada. (Idem, p.218)

Lê-se a frase “invento coisas” ao lado de “Não invento, procuro ser preciso” no trecho acima, ou seja, a perturbação instaura uma contradição também na linguagem, uma tensão entre dois polos que percorre a narrativa inteira em diversos níveis: entre amor e guerra na relação com o

56 Apenas um detalhe da poética imagética de Rubem Braga: as canoas junto a qual espera a menina da ponte pelo seu amado é relevante, porque representa uma série de relações internas do estilo de Braga, geralmente, que estabelece o tema amoroso, mas também, analogias com o desejo da escrita simples (como uma canoa) do autor capixaba. Conferir crônicas como “Uma Lembrança” (*O Homem Rouco* – 1949) e “O Mistério da Poesia” (*A Traição das Elegantes* – 1967).

interlocutor e com as lembranças; na multiplicação dos tempos e, agora, nos elementos da profissão de repórter – decerto, pode-se tomar essa efusão de paradoxos como um embate entre os campos literários e jornalísticos, sintetizados nas figuras de Antônio e de I.G. 194.345 – uma espécie de metáfora do lugar das tarefas do cronista:

Não é, bem o sabeis, uma metralhadora, pois meu mister é mais humilde. É uma máquina de escrever. Sou uma máquina de escrever. Agora mesmo cabeceando de sono e cansaço, posso sentar e escrever para pegar o correio que sai às sete e meia. Acendo duas velas, puxo um caixote e escrevo. Sou uma máquina de escrever com algum uso, mas em bom estado de funcionamento. Estou escrevendo; estou fazendo a guerra; aqui vim em busca de paz. Sou calmo e poderoso, porque meu dever é escrever, tenho o que escrever, e escrevo. Certamente coisas sem maior importância; como o I.G. 194.345, por exemplo. (Idem, p.318)

Agora, a reificação da narrativa se completa na medida em que até o narrador se transforma num objeto, ele é a máquina de escrever, novamente, estabelecendo uma contradição em buscar a paz e fazer a guerra. Um espião da vida, que conta coisas sem importância como o I.G. 194.345, no meio da morte. Efetivamente, assim como “Véspera de S. João no Recife”, “Conversa de Abril” ocupa um espaço intermediário entre a literatura e a história, refere-se a uma reflexão formal de alto nível, caminhando da experiência vivida para a estética e ao revés. Um detalhe significativo, que valorizaria a crônica ainda mais, encontra-se na posição do narrador, que assiste o deslocamento das tropas de um ponto distante, de um posto de observação, uma perspectiva do correspondente de guerra, por exemplo, em “No Batalhão Ramagem” de março de 1945.

Um homem ao meu lado vê, pela luneta, um americano que faz sair um alemão de dentro de um abrigo com cutucadas de baionetas. Assesto o binóculo que me emprestaram, mas os homens já sumiram atrás da crista. Vejo perfeitamente uns 14 ou 15 brasileiros que sobem cautelosamente uma encosta, perto de Santa Maria Viliana. São homens do coronel Silvino, do 1º do 6º RI. Os aviões continuam dando círculos e mergulhando sobre a carniça, impiedosamente. Não percebo nenhum sinal da artilharia nem dos morteiros nazistas. A resistência é feita somente com armas automáticas. (Idem, p.201)

Com certeza, um dos momentos mais significativo da Campanha da Itália se deu quando Braga ocupou posição semelhante, a de observador, na ofensiva de 29 de novembro de 1944, a segunda investida fracassada ao Monte Castelo, uma região que amargou o maior número de baixas brasileiras, conquistada apenas no dia 19 de fevereiro de 1945 após outros ataques frustrados. O correspondente explica, em notas na antologia, que os relatos a respeito deste evento foram muito truncados pela censura, devido ao caráter negativo para o ânimo da tropa, assim, pincelado em “Crônicas da Guerra na Itália”, o assunto é abordado com mais liberdade apenas em 1983. Numa



homenagem da *Revista do Exército* a Marechal Mascarenhas de Moraes, Braga escreve sobre este dia, conta que foi o único jornalista a aceitar o convite do exército para assistir a batalha por não possuir o serviço de telégrafo, conseqüentemente, não visar os furos de notícia. Então, dividiu o posto de observação com o comandante da FEB:

Segui para a linha de frente aquela noite mesmo. Foi uma viagem penosa, feita naturalmente na escuridão, a subir sem cessar uma estrada cheia de lama. Os homens que deviam atacar no dia seguinte iam a pé, silenciosos e lentos, atolando as botas na lama e escorregando de vez em quando. Era tão penoso que muitos gastaram sete horas para fazer 17 quilômetros, e chegaram exaustos às bases de onde deveriam partir para o ataque logo pela manhã.

Lembro-me de ter dormido, eu próprio cansadíssimo e faminto, no chão, numa sala onde a noite inteira chegavam e saíam homens de botas enlameadas. Conversando com eles pela manhã, eu soube que era a primeira vez que iam entrar em combate. Confesso que senti um aperto no coração e um mau pressentimento.

[...]

Os soldados, em sua grande maioria, portaram-se muito bem, e recuaram em ordem para suas posições, mas as baixas eram pesadas: 24 mortos e 153 feridos.

Descrevi a batalha em 21 páginas à máquina, batidas penosamente em cinco vias na mão portátil, noite adentro, à luz de uma vela os dedos duros de frio; soube que meu relato foi aprovado com pequenos cortes pela censura militar, mas não chegou ao jornal: um daqueles debiloides da censura do DIP não gostou, e jogou tudo fora<sup>57</sup>. (Idem, pp.315-316)

Isto é, a menção ao cansaço; o ambiente pesado com chuva e lama, as velas, a máquina, a posição de observador; o mau pressentimento, o coração apertado, correspondem as coisas vividas e incorporadas à composição da crônica em questão. Dessarte, não se trata da reconstrução das 21 páginas perdidas sobre o ataque ao Monte Castelo obviamente, mas de uma condensação da experiência concreta da guerra, que engloba, inclusive, os silêncios e silenciamentos do período. Se o prefácio para os desenhos de Carlos Scliar é, conforme Boris Schnaiderman, a síntese daquilo que Rubem Braga queria dizer sobre a FEB, “Conversa de Abril” constitui a junção dos não-ditos, das tensões, ausências, dores, mortes, uma *síntese* fragmentada do amontoado de contradições, imagens, ruídos, melancolias, que o cronista foi impedido de exprimir, resultando mais tarde numa expressão complexa, concentrada e, sobretudo, poética da Campanha da Itália. Para se ter uma ideia da diferença específica desta narrativa em relação aos textos da antologia, vale a pena a leitura de um trecho de “Infantaria” de janeiro de 1945, que traz impressões parecidas, no entanto, com resolução

---

57 Em nota no texto “Ataque ao Castelo”, Rubem Braga escreve: “[...] Sobre o ataque de 29 de novembro, que assistimos de começo a fim, escrevemos uma crônica de mais de vinte páginas. Essa crônica nunca chegou à redação do jornal, sendo de notar que nessa ocasião nossas reportagens ainda sofriam a censura do DIP. Os correspondentes tinham sido avisados com antecedência desse ataque. O mesmo não aconteceu, porém, com o ataque, igualmente infrutífero, de 12 de novembro. [...]”. Atente para a utilização do “nós”, o que acontece de modo sistemático nas notas de rodapé, demonstrando traços da edição pela qual passou a antologia.

estética inferior:

Em um dia de ataque, quando se tem aviso, o melhor é ficar no PC de alguma unidade de infantaria ou em algum PO (Posto de observação). Se a gente ficar no PC da Artilharia, ouve mil telefonemas mas não vê absolutamente nada da guerra. O mesmo em uma central de tiros de um grupo. Junto a uma bateria há o estrondo dos canhões – e mais nada. Números de coordenadas, números de alça e mira, palavras de código para designar objetivos (concentrar dois grupos em borboleta 8!) - isto é uma guerra feita por cálculos, sobre o mapa, é uma luta de matemáticas. Até mesmo essas coisas tão livres – o vento solto das montanhas, o ar carregado de água ou límpido e puro – até mesmo essas coisas se transformam em secos números que chegam três vezes por dia num boletim meteorológico e servem (direção, intensidade do vento, densidade atmosférica e tantos metros de altura) para modificar outros números que regulam o tiro que deve cair sobre um outro número, que é o objetivo. A guerra se desumaniza: é uma coisa neutra e fria, de cálculos

[...]

Sim, retornarei à Artilharia, farei possivelmente uma reportagem conscienciosa e direitinha sobre seu funcionamento – mas, desculpem, eu sou um infante. De longe do *foxhole*, muito teoricamente, com uma sincera aversão às metralhadoras e aos morteiros do inimigo – mas a verdade é que sou um infante, tenho um coração pé-de-poeira. (Idem, pp.94-95)

A desumanização da guerra feita de números, neutra, fria, sem deixar espaço nem para a natureza se manifestar, o PO e, indiretamente, a identificação com a Infantaria em relação a Artilharia, todos esses traços se encontram em “Conversa de Abril”, porém, sem a tensão estética causada em grande parte pela angustia do narrador, pela fragmentação dos tempos, pelos reiterados pedidos de perdão e, principalmente, pelo cansaço que chega ao ponto de levar o narrador para uma dimensão de desvanecimento, concedendo aspectos surrealistas a última parte da crônica:

Subitamente retorno à escola, e o professor me passa um dever: fazer uma composição sobre a primavera. Faço. Ele lê e não entende. Em parte alguma, nem em Lamartine, há nenhuma flor chamada novecentos e dez. Entretanto, por que mandaram uma patrulha de homens sujos e cansados colher essa flor? O professor ri, mostrando a composição aos outros alunos, e zomba de mim. “O senhor Braga fez uma composição muito comprida e muito boa, mas eu vou passá-la ao prof. Figueira, porque ele é que é professor de matemática.” As outras crianças me olham com estranheza. Levanto, tenho a voz trêmula. Há risos que me ferem como um insulto. Explico. “No 874... o senhor sabe, à esquerda do 850 do sul...” Atacam-me de todos os lados olhares e risos, como insultos. Desabo sobre a carteira; choro; choro convulsivamente, sou um menino que o mais desgraçado pranto sacode pelos ombros magros.

Alguém me passa a mão pela cabeça. Meus cabelos estão muito sujos. Mas ergo a cabeça e sou outra vez um homem – de barba por fazer, os olhos ardidos e vermelhos, mas secos. Levanto-me com reforço para pegar o camburão d'água. Está vazio. Gostaria ao menos de lavar a cara. Estou cansado, estou completamente cansado, meu amor. (Idem, pp.318-319)

Retoma-se a incomunicabilidade, agora, na figura da criança escrevendo sobre a primavera

sem que seu professor compreenda o que significa 910, o relato do homem retrocede à infância, os risos e mofas o ferem, mas ele persiste na tentativa de esclarecer, repetindo outros números como se fossem conhecidos de todos até sucumbir ao choro compulsivamente, que representa o fim da estrada. Volta a si, alguém atendeu o pedido de lhe passar a mão pela cabeça, pelos cabelos sujos, os olhos ardidos (pelas lágrimas ou cansaço?), não há água nem para lavar o rosto, ele continua cansado e, conclui, chamando o interlocutor pela primeira vez de “meu amor”.

### III. Vozes da guerra: complexidade e equilíbrio

A participação da Força Expedicionária não foi decisiva para o desenrolar da luta em solo italiano: a maior contribuição do Brasil para a 2ª Guerra Mundial aconteceu de maneira indireta, fornecendo borracha, outras matérias-primas e, principalmente, disponibilizando a base militar de Natal para o exército norte-americano, encurtando a rota de transporte sobre o Atlântico, até Dacar; para alimentar as linhas de frente no norte da África e posteriormente na Europa, assegurando a superioridade aliada. Ainda assim, para além do ufanismo que envolve o assunto, a Campanha da Itália tem lugar no imaginário brasileiro, manifestando-se modestamente aqui e ali, por exemplo, no romance premiado *Dois Irmãos* (2000) de Milton Hatoum. Logo no início, quando um dos gêmeos retorna do Líbano, ele desembarca junto dos soldados no Rio de Janeiro, na mesma data. Érico Veríssimo, em certo momento de *Incidente em Antares* (1971), também dedica algumas linhas à passagem da FEB pela guerra. A história dos pracinhas foi pivô importante para o enredo da telenovela *O Rei do Gado* (1996) com texto de Benedito Ruy Barbosa e direção de Luiz Fernando Carvalho, em que o personagem Bruno Berdinazi morre como herói no Monte Castelo. Ademais, a trilha sonora desta novela possui a composição de Vicente Celestino<sup>58</sup> *Mia Gioconda*, contando o caso de amor de uma italiana e um brasileiro, que precisa voltar para casa e não quer deixá-la, sucesso em 1946, regravação nas vozes de Christian e Ralf com participação de Agnaldo Rayol. Entre os soldados havia o compositor Natalino Cândido da Silva, que ficou conhecido por suas marchas escritas durante a guerra, “Pro brasileiro o alemão é sopa” e “Sinhá Lurdinha”<sup>59</sup>. Esta última faz referência à metralhadora M-42 usada pelo exército nazista, apelidada de Lurdinha, pois, reza a lenda, um praça teria comparado o barulho da arma alemã à voz da própria esposa. Outra música, que se refere à memória da Campanha da Itália, é *Conversa de Bar (Saudades dos aviões da Panair)* de Milton Nascimento e Fernando Brandt, interpretada magistralmente por Elis Regina em 1974, que diz o seguinte na primeira estrofe:

Lá vem o bonde no sobe-e-desce ladeira  
e o motoneiro parava a orquestra um minuto  
para me contar casos da Campanha da Itália  
e do tiro que ele não levou  
leve um susto imenso nas asas da Panair.

58 Na crônica “Comidas”, Rubem Braga cita o nome deste cantor.

59 Existe um LP chamado *Expedicionária em Ritmo* (1965), que, além destas duas composições, recolhe uma série de músicas feitas durante a guerra.

Em 1954, Vinícius de Moraes publica um poema chamado “Mensagem a Rubem Braga”, no qual manda longas notícias do Rio de Janeiro, dos bares, das moças, da praia, do céu azul, para o amigo na Itália.

A meu amigo Rubem Braga  
 Digam que vou, que vamos bem: só não tenho é coragem de escrever  
 Mas digam-lhe. Digam-lhe que é Natal, que os sinos  
 Estão batendo, e estamos no Cavalão: o Menino vai nascer  
 Entre as lágrimas do tempo. Digam-lhe que os tempos estão duros  
 Falta água, falta carne, falta às vezes o ar: há uma angústia  
 Mas fora isso vai-se vivendo. Digam-lhe que é verão no Rio  
 E apesar de hoje estar chovendo, amanhã certamente o céu se abrirá de azul  
 Sobre as meninas de maiô. Digam-lhe que Cachoeiro continua no mapa  
 [...]

Oh, digam a ele, digam a ele, a meu amigo Rubem Braga  
 Correspondente de guerra, 250 FEB, atualmente em algum lugar da Itália  
 Que ainda há auroras apesar de tudo, e o esporro das cigarras  
 Na claridade matinal. Digam-lhe que o mar no Leblon  
 Porquanto se encontre eventualmente cocô boiando, devido aos despejos  
 Continua a lavar todos os males. Digam-lhe, aliás  
 Que há cocô boiando por aí tudo, mas que em não havendo marola  
 A gente se aguenta. Digam-lhe que escrevi uma carta terna  
 Contra os escritores mineiros: ele ia gostar. Digam-lhe  
 Que outro dia vi Elza-Simpatia-é-quase-Amor. Foi para os Estados Unidos  
 E ri muito de eu lhe dizer que ela ia fazer falta à paisagem carioca  
 Seu riso me deu vontade de beber: a tarde  
 Ficou tensa e luminosa. Digam-lhe que outro dia, na rua Larga  
 Vi um menino em coma de fome (coma de fome soa esquisito, parece  
 Que havendo coma não devia haver fome: mas havia).  
 Mas em compensação estive depois com o Aníbal  
 Que embora não dê para alimentar ninguém, é um amigo.  
 Digam-lhe que o Carlos  
 Drummond tem escrito ótimos poemas, mas eu larguei o Suplemento.  
 [...]

Há, de um modo geral, uma acentuada tendência para se beber e uma ânsia  
 Nas pessoas de se estrefegarem. Digam-lhe que o Compadre está na insulina  
 Mas que a Comadre está linda. Digam-lhe que de quando em vez o Miranda passa  
 E ri com ar de astúcia. Digam-lhe, oh, não se esqueçam de dizer  
 A meu amigo Rubem Braga, que comi camarões no Antero  
 Ovas na Cabaça e vatapá na Furna, e que tomei plenty coquinho  
 Digam-lhe também que o Werneck prossegue enamorado, está no tempo  
 De caju e abacaxi, e nas ruas  
 Já se perfumam os jasmineiros. Digam-lhe que tem havido  
 Poucos crimes passionais em proporção ao grande número de paixões  
 À solta. Digam-lhe especialmente  
 Do azul da tarde carioca, recortado  
 Entre o Ministério da Educação e a ABI. Não creio que haja igual  
 Mesmo em Capri. Digam-lhe porém que muito o invejamos  
 Tati e eu, e as saudades são grandes, e eu seria muito feliz  
 De poder estar um pouco a seu lado, fardado de segundo sargento. Oh  
 Digam a meu amigo Rubem Braga  
 Que às vezes me sinto calhorda mas reajo, tenho tido meus maus momentos

Mas reajo. Digam-lhe que continuo aquele modesto lutador  
 Porém batata. Que estou perfeitamente esclarecido  
 E é bem capaz de nos revermos na Europa. Digam-lhe, discretamente,  
 Que isso seria uma alegria boa demais: que se ele  
 Não mandar buscar Zorinha e Roberto antes, que certamente  
 Os levaremos conosco, que quero muito  
 Vê-lo em Paris, em Roma, em Bucareste. Digam, oh digam  
 A meu amigo Rubem Braga que é pena estar chovendo aqui  
 Neste dia tão cheio de memórias. Mas  
 Que beberemos à sua saúde, e ele há de estar entre nós  
 O bravo capitão Braga, seguramente o maior cronista do Brasil  
 Grave em seu gorro de campanha, suas sobranceiras e seu bigode circunflexos  
 Terno em seus olhos de pescador de fundo  
 Feroz em seu focinho de lobo solitário  
 Delicado em suas mãos e no seu modo de falar ao telefone  
 E brindaremos à sua figura, à sua poesia única, à sua revolta, e ao seu  
 cavalheirismo  
 Para que lá, entre as velhas paredes renascentes e os doces montes cônicos de feno  
 Lá onde a cobra está fumando o seu moderado cigarro brasileiro  
 Ele seja feliz também, e forte, e se lembre com saudades  
 Do Rio, de nós todos e ai! de mim.  
 (MORAES, 2008, p.117)

Devido à epígrafe “os doces montes cônicos de feno” (decassílabo solto num portal de Rubem Braga, da Itália.) na abertura da poesia, sabe-se que se trata da resposta de Vinícius de Moraes a uma correspondência de Braga. Por isso os versos longos como se fosse uma carta, porém, somente na aparência, pois o poema se constrói através de cortes, de *enjambements*, que avançam sem se resolver e mimetizam os impasses das imagens do poeta: o cocô boiando no mar do Leblon; Elza-simpatia-é-quase-amor ao lado do menino em coma de fome; o compadre na insulina e a comadre linda; o fiapo de céu mais belo que o de Capri, ali, entre o Ministério da Educação e a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), o lutador batata, enfim, talvez, essa tentativa de prosa – que não abandona de verdade a lira – seja uma brincadeira de Vinícius para emular o estilo do *lobo solitário*, que, no sentido contrário, aproxima-se da poesia sem abandonar a crônica. Leia-se, principalmente o final do poema, com o acréscimo sonoro da alternância entre “e” e “de”, dando um ritmo elegante ao retrato do amigo.

O correspondente deve ter recebido a mensagem em Florença, onde estava na retaguarda entre o Natal e o Ano Novo, cidade em que escreveu no dia 25 de dezembro de 1994 a narrativa a seguir:

Um hotel em Florença. Chega um caminhão com o toldo coberto de neve e despeja ali um grupo de soldados friorentos. São homens que estão há quatro meses consecutivos na linha de frente e descem para um descanso de três dias. Enfileiram-se para receber o cartão das refeições. Em Florença também está frio; o inverno começou pontualmente. No dia marcado pela folhinha, embora o sol estivesse brilhando, um vento frio veio não sei de onde e, como quem cumpre um

dever, jogou a temperatura a dois abaixo de zero. Mas assim mesmo é muito melhor que lá em cima das montanhas. O primeiro-tenente Carlos Cairolí, da Artilharia (Rua Conde de Bonfim, 593, apartamento 203), veio com 50 homens tirados de várias baterias para esse rápido descanso. O soldado Osvaldo Antônio de Barros (Rua Oliveira Fausto, 43) é funcionário do DNC; logo atrás dele está o cabo Cláudio, de Motta Cabral, cujo nome me lembra o Recife. Sim, é pernambucano, mas ultimamente trabalhava na Light, e seu endereço é Rua Licínio Cardoso, 221. A sala está barulhenta: uma boa vitrola repete sambas. Afundados nas poltronas, encontro dois pracinhas de infantaria: Orlando Gomes da Silva, filho de Itaperuna, e que faz questão de dar o seu endereço (Av. Cardoso Moreira, 604), afirmando que Itaperuna é uma cidade bastante grande para exigir esse detalhe, e Manuel Gomes da Silva, que mora no Grajaú. Chegaram há dois dias e depois de amanhã voltarão à frente. Peço suas impressões desse hotelzinho que o Serviço Especial instalou. São boas: quartos aquecidos, banhos quentes de chuveiro e banheira e colchões excelentes (esses colchões que aqui chamam de *materassi*, muito melhores que esse tipo americano de que fazem tanta publicidade no Rio). (BRAGA, 1985, p.61)

Setenta quilômetros de Porretta Terme até Florença separam a linha de frente da retaguarda. Como estratégia para o Mediterrâneo os tedescos desenharam uma linha de 280 Km de defesa, cortando a Itália do Mar Tirreno ao Adriático para atrasar o avanço aliado – chamava-se Linha Gótica. Nos Apeninos, a resistência foi montada na muralha natural das posições elevadas de Monte Belvedere e Monte Castelo, conquistado no dia 21 de fevereiro de 1945, depois de várias derrotas. Havia para esta luta um sistema de rotatividade, isto é, após 3 ou 4 meses dentro dos *foxholes* os soldados tinham 3 dias de descanso na cidade, antes de retornarem à luta. Há uma característica importante da composição da FEB neste trecho: quando passa entrevistando aqueles homens friorentos, Braga topa com um pernambucano que trabalhava na *Light*. Pela falta de especialistas, o exército recrutou trabalhadores técnicos para compor os batalhões, pessoas sem qualquer familiaridade com o mundo militar. Em seguida, o narrador nos informa que os homens são do 2º Escalão desde outubro na Itália, pouco tempo na batalha, mas o suficiente para valorizar uma boa cama e calor. Então, o jornalista visita as acomodações dos soldados:

Visito as instalações do hotel: em cada quarto ficam três pracinhas. O horário das refeições é amplo, e cada um pode sair e fazer o que quiser. A ordem é esquecer a guerra. Encontro no salão duas moças envoltas em boas peles que conversam alegremente com um grupo de soldados. Uma está falando português: chama-se Marilu Ridolfi, tem parentes à Rua Buarque de Macedo, 32, apartamento 709, é brasileira. Tem hoje 19 anos; veio do Brasil com seus pais quando tinha 15 anos, e está ansiosa por voltar, o que até agora não foi possível. Estudava no Aldridge e dançava no Fluminense e no Botafogo:

– Ih, que saudades do Rio!

Conta que em Florença os alemães não fizeram as barbaridades que cometeram em outros lugares da Itália. Mas a vida sob a ocupação alemã era tristíssima. Era proibido dançar, mesmo em família, e tocar um fox americano era cadeia na certa. (Idem, p.62)

Atenta-se para a anotação do nome e endereço das pessoas, que começa a partir desta correspondência e se repetirá ao longo do livro, sem uma sistematização muito definida, às vezes, assinalado entre parênteses, outras com as informações inseridas de modo orgânico na narrativa. Agora, no entanto, acompanhemos os praças que, apesar do frio intenso, cumprem a ordem de “esquecer a guerra” e saem pela cidade, Florença, que Braga tanto admira:

Os pracinhas saem em pequenos grupos e vão bestando pela cidade. Que cidade! No dia em que o Brasil foi descoberto, isto aqui já era alguma coisa séria: Botticelli tinha 54 anos, Da Vinci tinha 48, Machiavelli estava nos seus 31, Leão X e Michelângelo eram rapazes de 25 anos, Andrea del Sarto tinha 52 anos, Americo Vespucci estava com 46 – e Cellini ia nascer exatamente naquele ano. E acontece que essa gente está toda viva; essa gente e outra gente mais antiga de Florença: Dante, Giotto, Bocaccio, Donatello, Luca della Robbia...

Os pracinhas saem e visitam os aposentos dos Médicis, sobem à torre onde Savonarola esteve preso antes de ser queimado, entram pelo Palácio Pitti, onde moraram os reis da Itália quando Florença era capital e onde Hitler esteve hospedado, e o guarda explica:

– O Veludo daquele trono era do trono de Napoleão I...

Encontrei quatro soldados olhando os coches dos reis e grãodques da Toscana. Coches magníficos, uma profusão de veludo, seda, ouro e prata.

– Sim senhor, heim... (Idem, p.62)

Existe certa distinção entre a primeira e a terceira pessoa do discurso: *eles* saem, *eles* visitam, enquanto, o “eu” encontra os quatro soldados no museu. O narrador mantém distância como um observador e assim caminha por Florença, em que as obras dos artistas numerados sobrevivem, vão se misturando com os brasileiros nas ruas num mesmo movimento, afinal de contas, como em “No Palazzo Venezia”, o praça tem uma tarefa similar ao do Renascimento – livrar o mundo do obscurantismo medieval da sociedade, colocando o ser humano no centro das preocupações, certamente, ideais contrários aos de Hitler. Assim, continuam seu caminho:

E vão andando, espiam as vitrinas, mas não podem entrar nos bares, que estão cheios de avisos – *out of bounds to all ranks*. Sim, a cidade em grande parte é *off limits*. Nós, os homens fardados de várias raças e países, estamos separados na vida social da população civil por inumeráveis cartazes que o comando militar mandou pregar para preservar para os florentinos seus pontos de reunião, suas comidas, suas bebidas. 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 italiano de emergência: faz relações, descobre amiguinhas louras envoltas em peles fulvas, e, de braços dados, tira retratos nas praças públicas. (Idem, pp.62-63)

O “nós” dissipa momentaneamente a divisão entre narrador e pracinhas. Todos estão



afastados da vida civil. Tenta-se diminuir os impactos do conflito nas cidades, protegendo o estilo de vida dos moradores através de políticas de conduta espaciais como a demarcação *off limits* e econômicas, as *liras de ocupação* (vale notar o contraste entre “ocupação” e “invasão de nossas botas”) eram o dinheiro dos aliados, com o qual deveriam realizar suas compras somente em lugares específicos. Quando a terceira pessoa retoma o foco narrativo, acompanhando o *Mestre pracinha* a vencer o abismo entre os mundos, instaura-se uma situação no mínimo ambígua: por um lado, pode-se interpretar a passagem como um instante de *populismo ingênuo* do cronista capixaba, uma vez que a exaltação da qualidade do pontoneiro<sup>60</sup> sentimental não abrange a violência inserida no mesmo gesto. Para além das barreiras ou por causa delas, um mercado negro se proliferou na Itália, em que víveres, chocolate, cigarros, etc., têm maior valor que o dinheiro. Desta maneira, associado à grande miséria da sociedade italiana pós-guerra, não foram poucos os casos de abuso cometidos por soldados aliados. Sabe-se, por exemplo, que famílias prostituíam suas filhas adolescentes em troca de comida – aspecto repugnante da guerra que aparece em *Guerra em Surdina* (1964), em *Minas R* (1973) e está ausente de *Crônicas da Guerra na Itália*.

A capacidade de superar a distância entre militares e civis estaria mais ligada às facilidades impulsionadas pelo mercado ilegal do que a um suposto atributo brasileiro, assim, no afã de valorizar as relações humanas, Rubem Braga teria omitido a menção às chantagens contra a população. Contudo, por outro lado, se lermos o mesmo trecho com uma dose de ironia (ou sarcasmo) do correspondente, apoiando-se na imagem paradoxal das “amiguinhas louras envoltas em peles fulvas”, visto que os italianos mal tinham condições de sobreviver, muito menos de comprar casacos de pele, chegaríamos a hipótese de que não se trata integralmente de uma omissão, mas, talvez, de um silenciamento. Por esse viés, a questão, então, estaria em considerar se era possível escrever diretamente sobre este aspecto no calor da hora. Notícias inconvenientes acerca do comportamento de membros do exército passariam pelo Departamento de Imprensa e Propaganda? Parece evidente que não. A censura exercia um cerco severo ao redor dos correspondentes, não admitindo informações nos jornais que manchassem a reputação da FEB e, por conseguinte, a imagem da ditadura de Vargas. Justamente, por causa desta conjuntura que Braga declara no prefácio de 1945 que não há críticas no seu volume:

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. Poderíamos, certamente, com tempo que tivemos, ter mandado à Europa uma tropa mais numerosa (foram apenas cerca de 25.000 homens), mais bem treinada e em

---

60 Pontoneiro é um soldado da engenharia que se encarrega de construir pontes.

melhores condições de saúde. Seria fácil lembrar aqui coisas que não foram previstas, ou previsões erradas, ou deficiências sensíveis.

Uma parte desses erros é natural, às vezes inevitável. Outra parte deve ser levada à conta da estranha emergência em que se viu um governo ditatorial, com tendências fascistas e cheio de quinta-colunas, de fazer uma guerra ao lado das potências democráticas. Houve, felizmente, homens responsáveis que fizeram tudo o que puderam para superar as dificuldades, vencendo as resistências, a incompreensão, o indiferentismo e mesmo a sabotagem que foram o clima em que se constituiu a FEB.

Esperemos que, ao lado da simples literatura de exaltação cívica, apareçam, com o tempo, estudos críticos dessa campanha, feitos com sinceridade e coragem, sem preocupações de ordem pessoal, para que essa rica experiência possa ser aproveitada, como deve ser. (Idem, p.8)

Precisam-se ressaltar duas coisas deste excerto: a consciência da disputa política interna da FEB, pelo fato de que havia simpatizantes do fascismo no Estado Novo, por exemplo, o General Eurico Gaspar Dutra, um líder militar conhecido pela proximidade com a Alemanha, ao lado de Oswaldo Aranha, que, pelo contrário, mantinha relações com os Estados Unidos. Essa disputa foi responsável pela dificuldade, resistência, incompreensão, indiferença e sabotagem, que envolveram os preparativos do Brasil para a guerra. Depois, é importante destacar também a manifestação de esperança de que se faça estudos *corajosos e sem preocupações de ordem pessoal*, porque, neste momento e em sua posição, o jornalista reconhece não ser possível fazer isso. Ademais, para apoiar tal leitura nas entrelinhas, logo que voltou da Itália, Rubem Braga aborda discretamente a existência destas negociações ilícitas, ao escrever para o caderno de desenhos de Carlos Scliar ainda em 1945 (o texto foi publicado somente em 1969 por questões editoriais):

O pracinha abandonado da Rua Visconde de Pirajá era, talvez, um herói; há heróis, e eles são assim, daquele mesmo jeito triste e banal de qualquer outro homem; podia ser um. Mas uma idéia que me ocorreu logo depois, quando atravessava o canal rumo ao Leblon (me lembro que na hora, quando pensava nisso, via na água parada dois ou três barquinhos brancos) foi a de que o pracinha era talvez um daqueles medíocres homens que fazem a guerra como um negócio aborrecido onde procuram evitar o perigo e as canseiras e aproveitar o que podem. Talvez em Pistóia ou Livorno **explorasse a fome e o desmancho moral de alguma pobre italiana, humilhada e alimentando sua família com “scatollete” roubada,**<sup>61</sup> agindo, como eu vi tantos, com um injusto senso de superioridade – grosseiro, prepotente, vulgar. Isso poderia ser meu herói de Ipanema, e estaria ali com o bolso cheio de dinheiro dos maços de cigarros, das latas de café, carne ou leite que vendera no mercado negro. (Idem, p.272)

O trecho em negrito demonstra que ele estava consciente desta prática na Itália, como disse na correspondência sobre a menina Silvana: “sim, por mais distraídos que seja um repórter, ele sempre, em alguma parte em que anda, vê alguma coisa. Muitas vezes não conta. Há 13 anos

---

61 [Grifo nosso]

trabalho neste ramo – e muitas vezes não conto. Mas conto a história sem enredo dessa menina ferida.” (Idem, p.148). A tensão entre o dito e o não dito preenche as páginas de *Crônicas da Guerra na Itália* de murmúrios, ruídos, imergindo as possibilidades de leitura num emaranhado de nuances e tons da Campanha da Itália. Até mesmo na continuação da correspondência “Em Florença”, identifica-se insinuações acerca de transações insuspeitas:

Mas três dias é muito pouco: as montanhas cobertas de neve vos esperam, oh! Pracinhas encapotados que olhais o Arno. Guardai bem nos ouvidos a voz cantante das *signorinas*, depois será a voz do sargento, o estrondo dos canhões, o cacarejar monótono e assassino das metralhadoras. Guardai bem no corpo o carinho dos colchões, o calor das salas aquecidas: o *foxhole* e a neve estão à vossa espera, oh! Pequenos pracinhas patéticos, que bobeais perante a torre de Giotto e buscais vossa Beatriz e vossa Laura com chocolates e *scatolletas*.

Alguns voltam cedo para o hotel, ficam lendo e relendo velhos jornais esportivos do Rio, escrevem cartões-postais cheios de saudade – e se afundam melancolicamente e confortavelmente nas poltronas, satisfeitos de estar ali, tristes de não estar no Brasil.

– Puxa, imagina que calor não está fazendo agora no Rio! Eu recebi uma carta velha, de 8 de novembro, o pessoal já estava todo na praia... (Idem, p.63)

Olhando especificamente para essa questão, termos como *patéticos* e *pequenos* geram uma dissonância se combinados com a figura dos soldados, que bobeavam pelas ruas atrás das musas de Dante e Petrarca com chocolates e *scatolletas*,<sup>62</sup> pois eles se aproximam dos adjetivos *grosseiro*, *vulgar*, *prepotente* do fragmento anterior, que, por sua vez, distancia-se da representação do *Mestre Pracinha*. Além disso, de modo inabitual no livro, após a volta para o hotel, o que seria o fim da correspondência, a narrativa continua numa segunda parte, em que os soldados foram assistir um *Teatro de Revista*: na plateia, homens de vários países, “canadenses, sul-africanos, brasileiros, ingleses, americanos, indianos, neozelandeses, poloneses, guelfos, gibelinos, o diabo”. A certa altura, surge no palco um Arlequim de Veneza, um Pierrô de Nápoles, um palhaço de Florença e outro sujeito que o narrador não consegue identificar, todos falam em dialetos e a plateia não entende nada, mas parece muito engraçado porque os italianos riem à beça. Daí, o jornalista descreve duas cenas:

[...] Dois paisanos conversam, aparece a filha de um deles e começa a falar em um 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 cattivo, non buono*. Afinal ela vai

62 É o diminutivo de *scatòla* em italiano, que é “caixa”, no caso, com alimentos. Uma espécie de marmitta distribuída aos soldados.

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 e 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* cobre 2.000 liras por uma bola de borracha que uma pobre mulher quer comprar 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 – o *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. (Idem, p.64)

Esses dois números, postos imediatamente após o passeio pela cidade, adquiririam um efeito de *Castigat ridendo mores*, que, esquivando-se da censura, criticaria os próprios aliados, ainda mais, considerando que no final do espetáculo a quarta parede cai quando, relata Braga, um soldado vai ao palco atrás de uma dançarina “realmente bonita”, diminuindo a distância entre ficção e realidade, tornando a todos atores dos erros e da miséria da 2ª Guerra Mundial.

Claramente, esta leitura configura um movimento elucubrativo, um esforço em busca de aspectos particulares na narrativa. Afinal, a correspondência pode apresentar uma segunda parte simplesmente por ter sido escrita depois. Com efeito, é difícil definir o limite entre omissão voluntária do autor ou imposição externa da censura, provavelmente, aconteceu um pouco dos dois neste caso. A exploração sexual das mulheres pelos soldados aliados constitui uma reticência perturbadora nas linhas de Rubem Braga; porém, a consciência quanto a ausência de crítica, os murmúrios e ruídos criadores de ambiguidade, que sugerem entrelinhas de leitura, fazem ecoar silêncios sufocados, como se algo a mais precisasse ser contado.

\*

Enquanto permanece na retaguarda, em dezembro de 1944, o correspondente também visita os hospitais de guerra, explicando como funcionam:

Ontem passei por um hospital de campo instalado em um sobrado à beira da estrada que vai para a frente. Ali só ficam os feridos que têm necessidade urgente

de ser operados e não podem suportar uma viagem mais longa. No momento só havia cinco homens, todos já operados: três brasileiros, um americano e um alemão. A enfermeira Neuza Melo Gonçalves – morena, alta e bem disposta, que encontrei consolando com uma tagarelice alegre um pracinha ferido – me disse que todos já tinham sido operados e estavam bem. O que estava pior era o alemão, que respirava com dificuldade.

– Ele mesmo se salvará – disse a enfermeira. - Sobre os outros, não tenho dúvida. Vá conversar com eles. Conversa faz bem.

O primeiro com quem falei foi um sargento, que recebera na véspera 16 estilhaços de granadas, mas com tanta sorte que nenhum o atingiu de maneira grave. Perguntou se eu podia pôr o nome dele no jornal. Respondi que sim. Ele hesitou um pouco.

– Mas não vale a pena. O pessoal lá em casa vai pensar que estou morrendo – e eu aqui fumando o meu cigarro bem sossegado. O senhor sabe como é mulher. (Idem, p.77)

Trata-se de um bom exemplo de recursos estéticos prioritários das crônicas de guerra – o discurso direto. A característica deriva obviamente da profissão de Braga: são entrevistas das enfermeiras e dos pacientes, que se inserem de maneira orgânica na narrativa. Era comum no ramerrão dos correspondentes receber pedidos para enviar mensagens através dos jornais, assim que chegavam em algum posto de comando, observação ou de saúde, como faz o sargento ferido por estilhaços. Em outros momentos, geralmente, a presença dos jornalistas incomodava os infantes, sobretudo, se estivessem perto do *front*, porque isso significava que haveria ação na região. Não sendo este o caso, a entrevista continua tranquilamente:

Um pracinha preto me recebeu sorrindo:

– A cobra está fumando, velho...

– Então, os tedescos te arrebutaram, heim?

– É, mas eu volto lá.

Contou que a munição de sua metralhadora estava acabando e ele usou granadas de mão.

– Vi três alemães pularem e caírem no chão. Se morreram, não sei. Quase na mesma hora veio uma granada de monteiro. Não sei se me joguei no chão ou se foi ela que me jogou. Mas não há de ser nada.

Perguntei se na sua opinião os alemães sabem lutar. Ele riu:

– Pois olhe eu aqui. Se sabem! Aqueles então estavam atrevidos. Nós tínhamos tomado uma posição deles. Quando anoiteceu, eles vieram rastejando. Parece que queriam cercar a gente. De vez em quando a gente ouvi um assobio baixinho, depois outro mais longe, e depois outro. Eram aqueles que faziam ligação um com o outro. Quando eles chegaram a uns 50 metros, a “lurdinha” cantou – e cantou feio em cima de nós. Nós também abrimos fogo, e eles acabaram sumindo.

O outro ferido brasileiro está dormindo. A enfermeira Altamira Valadares me diz que está muito satisfeita com aquele novo hospital:

– Estava cansada de dormir em barracas. Aqui temos a nossa casa. A gente passa melhor e os doentes também. Arranjamos uma cozinheira italiana muito boa.

Duas enfermeiras que tinham ido dar uma volta de jipe ao QG estão de regresso. Uma é bastante alta: Juraci França Xavier. A outra que vem ao seu lado

conversando com um médico é Carminha Bebiano. Há ainda outra nesse hospital: Jacira Góis. As outras enfermeiras são americanas.(Idem, p.78)

A “cobra fumar”<sup>63</sup> é sinônimo de confronto envolvendo brasileiros, ou seja, que a FEB está em ação. A escolha do discurso direto, como representação, ressalta a voz do praça, que conta como foi parar ali num registro informal. A pergunta de Braga remete indiretamente à propaganda nazista dos guerreiros imbatíveis. Observe-se com atenção que a resposta do soldado não traz consigo um rebaixamento do inimigo, pelo contrário, com riso, até confirma a ideia de que os alemães são bons combatentes, mas o foco da narrativa se concentra, de fato, no que aconteceu – na ação. Em seguida, a enfermeira demonstra seu contentamento com o hospital e o jornalista aproveita para explicar o sistema de saúde da guerra: o chamado *hospital de campo* opera casos graves, por isso se encontra mais próximo da linha de frente; após o tratamento de emergência, os feridos são recuados para o de *evacuação*, onde se tratam casos “recuperáveis” em 2 semanas no máximo. Se isso não acontece, os soldados vão para um de *estacionamento* na retaguarda, então, se não há jeito, voltam ao hospital Geral de Nápoles, daí, para o Brasil:

Isso tudo quer dizer que o hospital que visitei hoje é um dos que têm mais serviço, pois a ele aflui a maioria dos feridos e doentes. Está instalado em uma série de barracas, todas com bons aquecedores.

Almoço ao lado de Elza Cansação Medeiros, que conversa com volubilidade. Foi a primeira enfermeira a se apresentar como voluntário para a Força Expedicionária e me conta que no Rio já trabalhou na imprensa. Acompanho-a até sua barraca, onde sou apresentado a Gemma Immaculataa Ottolograno, que manda dizer a D. Rafaela (Rua do Riachuelo, 143, 1º andar) que vai bem e que escreve. Gemma é da última turma: saiu do Rio em 29 de Outubro.

Armina Célia Barroso é cearense, e Jandira Bessa de Meireles é baiana – e são vizinhas de leito. Ambas me encham de recados – diga isto a mamãe, saudades para Sônia e Ony, diga a minha mãe, que se chama D. Odila, que já recebi a carta etc., mas os recados ficam misturados em meu caderno de notas – porque as duas falavam ao mesmo tempo. Há, entretanto, um nome de homem: Renato Mendonça. Rádio Sociedade da Bahia, Cidade do Salvador. É o marido de Jandira. (Idem, p.78)

Agora, ele conversa com as enfermeiras Elza e Gemma. As mensagens se acumulam no caderno de anotações de tal forma que o repórter se perde na hora de bater a máquina. A efusividade das duas mulheres, logo, porém, é censurada por outra enfermeira, o barulho incomoda Antonieta Ferreira, que trabalha na sala de operações e ficou acordada a noite toda. Braga se serve deste pequeno corte para introduzir informações sobre os turnos no hospital: das sete às sete com algumas

---

63 Trata-se do emblema da FEB – uma cobra verde fumando um cachimbo ou um cigarro. Há diversas versões para a origem deste símbolo, grosso modo, alguém disse (um jornalista americano, um general ou até mesmo Getúlio Vargas) que seria mais fácil uma cobra fumar do que os brasileiros irem para a guerra. Desta maneira, quando os pracinhas embarcaram, adotaram este lema para a tropa.

horas de descanso no meio do dia, evidentemente, isso depende dos avanços da guerra, que obrigam as mulheres a trabalharem também nas pausas. Por isso, deixam Antonieta dormir em paz e o jornalista vai para outra instalação.

Vou visitar uma enfermeira e encontro de serviço uma enfermeirinha morena, de olhos muito vivos, nascida no Acre e com um nome que só no Acre era capaz de aparecer: Jurgleide.

– Mas chamam a senhora por esse nome aqui?

– Não. As minhas colegas brasileiras me chamam de Dóris, e as americanas me chamam de Miss de Castro. São meus sobrenomes.

Jurgleide nasceu em Cruzeiro do Sul e tem 27 anos, é solteira e está há três meses na Itália.

– Está gostando?

– A gente dizer que gosta disso aqui é bobagem. Ninguém pode gostar de uma vida assim com tanto trabalho e longe do Brasil. Mas por nada deste mundo eu voltaria para lá agora. Vim porque quis e estou contente tratando os meus soldados. Tenho uma coleção de lembranças que eles me dão. Naquela inundação que houve no Hospital 38, eu perdi duas lembranças que tinha ganho dos meus soldados, e não imagine o quanto senti. Eu só volto para o Brasil quando não houver mais nenhum soldado brasileiro doente nem ferido na Europa.

Jurgleide manda saudades para sua tia, D. Alice de Castro, Rua Magalhães Castro nº 169, casa 11, Rio.

O sargento Darci Moderno, quando me vê tomar nota desse recado, pergunta se eu não posso mandar dizer ao tio dele, Luís do Nascimento, gabinete do ministro da Guerra, que recebeu a carta mas não a encomenda. Respondo que não; sou pombo-correio exclusivo das enfermeiras. (Idem, p.79)

Mais uma vez, a voz da enfermeira é enfatizada através do discurso direto. A correspondência termina na brincadeira com o sargento, logo após o bonito diálogo de Jurgleide sobre as lembranças, que protege com zelo. Há certo tom nacionalista em sua fala, na declaração do voluntarismo (foi para a guerra porque “quis” e está “contente”), no pronome possessivo ao se referir aos soldados e, finalmente, na convicção de não deixar a Itália antes do último brasileiro doente ou ferido. Essa disposição patriótica nos leva às origens do Corpo de Enfermagem da FEB e da FAB (Força Aérea Brasileira), desta maneira, vale a pena a leitura de um trecho do livro *Guerra sem Guerra* (2000) de Roney Cytrynowicz com o propósito de compreender em que medida se estabelece essa relação:

A utilização pelo governo Getúlio Vargas da enfermagem e das enfermeiras – como profissão enquadrada pelo Estado e como modelo de uma certa condição de mulher da classe média (e, em muitos casos, classe alta) – constituiu peça importante da mobilização das mulheres pelo Estado Novo e, já como enfermeiras da FEB e da FAB, representou uma persuasiva imagem de mobilização civil engendrada durante a Segunda Guerra Mundial no Brasil: a imagem da pátria-mãe, que estendia os cuidados (maternos) aos soldados no *front* de guerra, aos filhos da pátria. Essa imagem, construída pelo Estado Novo, pretendia instituir a vivência da guerra, no *front* interno, como uma experiência coletiva que deveria unir todos os homens e mulheres, todos os brasileiros, sem quaisquer estratificações ou divisões

sociais, conjugando mobilização para a guerra e adesão política ao Estado Novo (CYTRYNOWICZ, 2000, p.100)

Este subterfúgio ideológico, quer dizer, a propaganda da experiência coletiva na Campanha da Itália, adota uma perspectiva que generaliza, atitude típica de sistemas autoritários, que propaga a imagem da FEB como representante do Brasil, o pracinha sendo o arquétipo de brasileiro e, por sua vez, a mulher (de classe média-alta, é bom lembrar), representa a imagem de cidadã também exemplar, símbolo da pátria mãe gentil, zelosa por seus filhos – envolvidos em uma mesma luta, que exige o esforço e o sacrifício de todos sem exceções. Para nós, aqui, é importante observar que o estilo de Rubem Braga se coloca substancialmente em contraposição a tendência generalizadora, principalmente, porque o Estado Novo a utiliza para sublimar as diferenças socioeconômicas e aumentar o controle e a adesão da população. A prosa do cronista vai no sentido contrário, é o particular que condiciona o todo, demonstrando a parcela universal em cada pequena coisa, desta maneira, o discurso direto – que valoriza a singularidade – seria uma manifestação no plano estético que traduz esta perspectiva.<sup>64</sup> O crítico Aires da Mata Machado Filho, ao escrever sobre o livro *Com a Feb na Itália* no *Diário de Notícias* (28 de julho de 1946), nota essa característica de Braga:

As crônicas de “Com a F.E.B na Itália” situam-se nos antípodas da literatura de exaltação cívica. Imagina-se o que seria de nós se as escrevesse um desses “beletristas patricios”, carregados de bons sentimentos e de má literatura! O estilo adapta-se ao espírito dos pracinhas. Considerados “heróis perfeitos” pelo desafogo das populações libertadas e pela ênfase brasileira de “manchettes” espalhafatosas, sabem que são “uma parte muito pequena de uma guerra muito grande”. Eis o comentário do autor a um caso que reconta: “Não o pintem como um belo herói, um formoso guerreiro de neve. Não é o super-homem. É exatamente um sujeito – um desses sujeitos não muito fortes, não muito altos, não muito brancos – um desses sujeitos como há aí em qualquer trem de subúrbio, em qualquer sítio do interior”.

Agora, podemos retomar um recurso estético visto há pouco, porque ele ganha relevância em *Crônicas da Guerra da Itália*, justamente, por se inscrever numa direção semelhante ao do uso do discurso direto: Braga informa os nomes e o endereço completo das pessoas, às vezes, colocando entre parênteses ou apenas separando por vírgulas; um gesto discreto, mas igualmente recorrente na antologia. Leonardo G. Henn dá pistas da origem desse procedimento em “Os Correspondentes de Guerra e a cobertura jornalista da Força Expedicionária Brasileira”, publicado no volume 10 da

---

64 A dissertação de mestrado *A Desordem dos Dias: Rubem Braga e a Segunda Guerra* (2001) de Ricardo Luis Meirelles dos Santos, ao comparar os textos da coluna *Ordem do Dia* com o livro *Crônicas da Guerra na Itália*, analisa como é construída a intimidade entre narrador e leitor nos dois momentos. Ricardo defende que as narrativas de Braga podem ser lidas como uma espécie de dissonância à ideologia do Estado Novo, contrapondo alguns importantes pilares da ditadura de Vargas.



*Revista História Unisinos*, onde se lê o seguinte:

Em outra crônica intitulada “Primeiras Impressões”, também de outubro, ele [Rubem Braga] mudou o estilo, construindo o locutor na primeira pessoa. Além disso, usou um recurso que é comum em seus textos neste livro e que é inspirado no estilo do correspondente norte-americano Ernie Pyle. O método consistia em conversar com os combatentes e citar o seu nome e cidade de procedência e, às vezes, acrescentar algumas informações, como um recado especial para alguma pessoa. Esta técnica servia para incentivar a leitura da crônica e provocar nos combatentes simpatia pelo trabalho dos correspondentes. Como sendo alocutário do texto o leitor de jornais, nota-se a intenção do autor em imaginar o destinatário das crônicas como alguém que fosse se identificar com os representantes na guerra: os pracinhas, para isso mostrava-se como os combatentes brasileiros eram bem recebidos e aclamados pela população italiana” (HENN, 2006, p.189)

Um pouco antes no artigo, o historiador analisava a correspondência “Os Moleques de Nápoles”, dando especial atenção ao posicionamento do narrador que, diferentemente da subjetividade de “Primeiras Impressões”, apresenta discurso mais objetivo. No excerto acima, descreve-se o recurso que nos interessa, a conversa, o nome e a procedência, soa estranho apenas a afirmação de que o cronista capixaba tenha se inspirado no estilo de Ernie Pyle, um famoso correspondente de guerra dos Estados Unidos, conhecido por retratar o soldado raso e o cotidiano do conflito, por não se encontrar nenhum registro do contato entre os dois durante a guerra; nem sequer citações a respeito de Pyle ao longo da obra do cronista.<sup>65</sup> O melhor seria dizer que ambos os jornalistas tomam um caminho parecido para representar os pracinhas de seus respectivos países. Mas a principal dissonância do fragmento está em relacionar este “método” de aproximação, de conversa na obra de Rubem Braga ao evento da 2ª Guerra Mundial, reduzi-lo à técnica somente, enquanto o procedimento se relaciona com o sistema de representações interno à prosa do escritor, a valorização do cotidiano e do homem e da mulher comum.

Nota-se que Leonardo G. Henn realizou uma leitura detalhada das *Crônicas da Guerra na Itália*:

O livro é composto por 83 crônicas, excluindo-se os textos anteriormente citados. O assunto central da maioria deles é referente às tarefas cotidianas dos pracinhas em diversas divisões, companhias, tarefas e localidades no teatro de operações. Em seus textos, percebe-se que alguns assuntos eram recorrentes, talvez devido à grande impressão que lhe haviam causado, tais como o estado de destruição das regiões da Itália, onde haviam ocorrido combates, a situação de miséria na qual se encontrava grande parte da sua população e as impressões deixadas na população nativa pelo contato com o soldado alemão e o soldado

---

65 Refere-se, aqui, também ao acervo disponível no site da Casa Rui Barbosa, onde se pode, na verdade, encontrar apenas uma crítica cinematográfica de Décio Vieira Ottoni, que compara rapidamente ambos repórteres, para dizer que suas escritas não são adaptáveis para o cinema. (<<http://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga&PagFis=8356>>).

aliado, especialmente, os brasileiros. Em 25 destas 83 crônicas, assuntos sobre aspectos da Itália e das vicissitudes de sua população ganharam destaque central na constituição do texto. (Idem, p.188)

Em certo momento do artigo, procura-se explicar a razão pela qual as correspondências brasileiras se concentraram em contar o cotidiano dos soldados e pouco se falou dos combates (passando uma imagem não guerreira do pracinha). Lista-se, então, o tamanho reduzido da tropa; a diminuição das ações durante o inverno; a censura, muitas vezes mais duras com os brasileiros, visto que reportagens da BBC ou da United Press (UP) usadas por jornais no Brasil, em que repórteres estrangeiros relatavam casos semelhantes, essas passavam pelo DIP, enquanto matérias do *Diário Carioca* e dos *Diários Associados* eram censuradas. Henn defende que estes elementos condicionaram o olhar dos jornalistas, que tinham que produzir notícias ininterruptamente a respeito de uma região limitada, parada por forças climáticas, desta maneira, não haveria outra saída a não ser descrever a rotina dos militares, “fazer o ambiente” dos acampamentos, daí, segundo o historiador, de onde se originaria a inspiração em Ernie Pyle, (HENN, 2006 p.182).

É verdade que todas essas variáveis são relevantes, pois afetaram diretamente os trabalhos dos correspondentes, mas, no que remete à compreensão da prosa de Rubem Braga, as análises de Henn se revestem de incorreções:

O correspondente, em sua crônica “Em Florença”, de 25 de dezembro de 1944, voltava a abordar o tema das relações entre o soldado brasileiro e povo italiano. Ele comentava a visita dos pracinhas, em dias de folga, à histórica cidade de Florença e aos seus monumentos históricos. Relatava o sucesso que eles faziam com as mulheres italianas, reforçando a imagem de pessoas que se destacavam nas relações amorosas, que os próprios brasileiros construíram historicamente sobre si mesmos. Segundo suas palavras: “Mas esse abismo entre os soldados e a vida humana, paisana, da cidade, “Mestre Pracinha” vai vencendo. É um grande pontoneiro sentimental, com seu italiano de emergência: faz relações, descobre amiguinhas louras envoltas em peles fulvas, e, de braços dados, tira retratos nas praças públicas”. É recorrente nos textos de Braga a denominação do combatente brasileiro de “Mestre Pracinha”. Pode-se dizer que este tipo de alcunha também faz parte de uma preocupação em confirmar a auto-imagem do brasileiro como um ser criativo e improvisador.

[...]

Fazendo-se uma avaliação geral dos textos de Braga na guerra, não há como não considerar que as histórias do cotidiano dos pracinhas foram o mote central das suas crônicas, **não por opção pessoal**<sup>66</sup>, mas sim porque não contava com um meio de transmissão rápido de notícias que pudessem acrescentar alguma novidade aos seus leitores, e, sobretudo, porque as censuras a que estava submetido lhe deixavam poucas possibilidades de fazê-lo de forma diferente. (Idem, pp.190-192)

Leornado G. Henn também não abrange o aspecto violento do “sucesso” das “relações

amorosas” dos brasileiros com as mulheres italianas, assim como foge-lhe a profundidade da representação do “Mestre Pracinha”, que é mais complexa do que uma “auto-imagem” do brasileiro, pois a figura reverbera questões profundas do estilo de Braga. Ademais, sabe que não existiu liberdade suficiente para que os jornalistas relatassem a participação da FEB a bel-prazer, entretanto, a maneira de o fazer, quer dizer, o “como”, a forma, as palavras, as imagens, os recursos estéticos, os pontos de vistas; sem dúvida, correspondem à opções dos repórteres, e, exatamente aí que Rubem Braga demonstra a habilidade de manobrar com excelência os elementos da escrita, produzindo uma obra complexa sobre a História dos Pracinhas.

Convém abrir parênteses e reparar que, apesar do artigo no geral bem conduzido e formulado de Henn, apresenta-se semelhantes imprecisões a respeito do lirismo encontrado em Majoy<sup>67</sup>:

Sobre os brasileiros, é interessante um comentário a respeito de Sílvia Bittencourt. Como já foi mencionado, ela teve duas rápidas passagens pelas tropas brasileiras, pois pertencia ao quadro de correspondentes da UP, que faziam a cobertura da guerra em geral na Europa. Os textos de Sílvia, em comparação com o estilo pomposo do jornalismo brasileiro da época, destacavam-se por estarem entre os mais líricos. Na coletânea de suas crônicas de guerra, publicada em 1951, por mais incrível que possa parecer, encontram-se mais referências a flores e obras de arte renascentistas do que a combates. Através da leitura de seus despachos, pode-se dizer, sem exagerar, que a impressão é de estar diante de um relato de viagens de férias. Pelo que se percebe, a sua preferência era pelo contato com os quartéis gerais, pelo hotel destinado aos correspondentes em Roma e por passeios pelos pontos turísticos italianos. Em vários de seus despachos, esta jornalista revelou que, seguidamente, era advertida pelos oficiais para que utilizasse o capacete. Segundo ela, o porquê disto ocorrer era decorrente do fato de ela distrair-se com as belezas naturais da região, não imaginando que, em meio a tão bela paisagem, pudessem ocultar-se perigos. (Idem, p.182)

É, pelo menos, precipitado desqualificar o relato de Sílvia Bittencourt desta maneira, uma vez que pouco sabemos sobre a correspondente. O estilo de Majoy apresenta um ar passadista, europeizado, difícil de ler depois da experiência modernista, mas isso não tem a ver com o lirismo,

---

67 Majoy foi uma descoberta, pois na diversa bibliografia sobre a FEB, a única jornalista brasileira na guerra não é mencionada, de fato, pouco se escreveu sobre os correspondentes de guerra e menos ainda sobre Sílvia de Bettencourt. Ela foi ferida durante uma reportagem na Itália, recolhendo-se na ilha de Capri, onde organiza o livro *Seguindo a Primavera*, publicado apenas em 1951 pela biblioteca do exército sem reedições. Semelhante a Rubem Braga, o registro de Majoy se funda no lirismo, privilegiando as belezas italianas e atenta ao lado humano da guerra, porém, inserida num certo estilo passadista, típico de uma aristocracia brasileira, que vê na cultura francesa o ideal a seguir (vê-se essa característica quando ela vai cobrir algumas ações no sul da França). O que não a impede, no entanto, de escrever sobre Carreta – o diretor do Presídio Regina Coeli – que foi violentamente linchado pela população, em seguida, pendurado morto e nu de ponta cabeça na porta de um prédio de Roma, sem julgamento, apenas sob a suspeita de ter colaborado com os nazistas na execução de italianos resistentes. História pouco conhecida pelos brasileiros, visto que aconteceu antes da chegada da FEB, com efeito, Majoy, correspondente de uma agência norte-americana já estava na Itália quando os pracinhas desembarcaram. O artigo de Henn e o excelente livro *Rádio na Segunda Guerra* de Rose Esquenazi, foram as únicas fontes encontradas a respeito de Majoy. Infelizmente, pois, trata-se de uma escritora que deve ser pesquisada, senão pelo seu estilo retrógrado pela sua perspectiva singular na 2ª Guerra Mundial.

principalmente, com aquele encarado como uma fuga da realidade. Ao lado das flores, por exemplo, em certo momento de *Seguindo a Primavera* (1951), quando Roma foi liberada, ela relata o linchamento de Carreta – um diretor de polícia suspeito de executar italianos da resistência, além disso, parece que as referências aos uniformes (portanto, ao capacete) são constantes nas correspondências como uma espécie de estranhamento entre o mundo militar e o civil. Em síntese, precisa-se conhecer melhor a prosa de Majoy para somente daí, chegarmos às conclusões sobre a sua visão lírica, se refere-se ao puro escapismo ou, mais próximo de Rubem Braga, faz parte de sistema complexo de resistência às barbáries de guerra.

Para se fechar o parêntese, voltando ao recurso da identificação individual das pessoas no jornal, César Campiaui Maximiano distingue essa técnica na imprensa tradicional dos Estados Unidos, porém, mais que isso, nos informa que o gesto engloba uma estratégia político-ideológica dentro da realidade norte-americana:

É comum, na literatura e imprensa do período, a referência aos americanos “nossos irmãos de hemisfério Norte”, exprimindo um sentimento de solidariedade e cooperação que dificilmente encontraria reciprocidade espontânea, embora a imprensa e propaganda de guerra americanas também aludissem à suposta semelhança entre os soldados das duas nações. Periódicos como o *Cruzeiro do Sul* colaboraram para reforçar essa ideia durante a campanha. A situação de dependência em relação aos americanos aborreceu desde o comandante da FEB até o mais humilde dos soldados.

[...]

As primeiras notas oficiais de boas-vindas aos brasileiros adotavam a mesma forma classicamente utilizada pela imprensa americana do tempo da guerra, de citar o nome, endereço e antiga profissão dos soldados entrevistados. A princípio notabilizada pelo correspondente de guerra Ernie Pyle, a fórmula de apresentar os combatentes aos leitores procurava instilar a ideia de “nação em armas”, caracterizando-os como cidadãos de uniforme. (MAXIMIANO, 2010, pp.324-325)

Existe certa possibilidade de que Rubem Braga incorporou o artifício da imprensa norte-americana, como vimos a primeira vez utilizado no livro se refere à correspondência “Em Florença”, ou seja, ao período em que o cronista ficou no hotel dos correspondentes, onde estavam também os jornalistas estrangeiros na retaguarda. Contudo, o procedimento nas páginas de Braga assume uma função contrária à original, se levarmos em consideração o trecho acima, porque não reforça a ideia de “nação em armas”. Ao invés disso, insistindo novamente nesta tecla, a prosa do cronista capixaba valoriza o particular, o sujeito, o ser humano, então, como o discurso direto que dá ênfase às vozes das pessoas, neste caso, o elemento mínimo da guerra, o indivíduo, é colocado em evidência.

Não se afirma, é preciso esclarecer, que este deslocamento corresponda a uma intenção

velada do cronista, ou seja, que a inversão de sentido aconteça numa dimensão consciente. A opção de apresentar o nome e endereço das pessoas pode muito bem ter sido assimilada casualmente, vinda dos norte-americanos ou seguindo uma orientação do departamento de comunicação, um padrão qualquer estabelecido na guerra. Acontece que uma vez inserido nas crônicas de Braga, o recurso reverbera num sistema de símbolos, de imagens, de concepções estéticas e éticas do autor com tamanha intensidade que ressignifica seu efeito<sup>68</sup>. Tem-se que considerar sempre o caráter intrincado da tarefa de narrar a participação da FEB na 2ª Guerra Mundial, devido à essência paradoxal do episódio histórico, em que o exército luta ao lado das potências democráticas, ao passo que os brasileiros viviam numa ditadura. No caso específico de Rubem Braga, declarado opositor de Vargas, encarregado de relatar a progressão dos militares em direção à vitória da democracia, sabe-se que o Estado Novo coopta o mesmo avanço para se legitimar no poder, transformando o sucesso do soldado numa espécie de metonímia da nação, por conseguinte, no êxito do governo. Trata-se, então, de uma situação delicadíssima, porque as instâncias político-ideológicas e socioeconômicas nacionais estão embaralhadas, de modo que o leitor, o jornal, o pracinha e o escritor se encontram no meio de um torvelinho, em que cada gesto adquire amplitudes, relevos, às vezes, perigosamente. As escolhas aparentemente irrisórias como o discurso direto, que enfatiza a diversidade de vozes num período de cerceamento; a descrição do *Teatro de Revista*, que faz os aliados rirem da própria miséria; a informação dos nomes e endereços de cada um, distinguindo o particular do geral – separando o sujeito da nação; essas opções formais podem ser lidas como uma mobilização contrária às tendências do Estado Novo no campo da representação, assim como a manutenção do lirismo mesmo cuidando do horror da guerra seria no plano ético. O grau de consciência dessas pequenas manifestações não diminui em nada o efeito dos recursos, pois se ligam a soluções impulsionadas por um sistema de ideias, de reflexão, de perspectiva que formam o estilo de Braga, que transpira o esforço (e a frustração) de contar a história dos pracinhas, do homem comum, aquém dos conchavos políticos, embora sofrendo literalmente na pele as decisões do Brasil violento, desigual e explorador. De fato, o repórter capixaba não foi capaz de escrever *uma espécie de crônica da FEB, à boa moda portuguesa antiga* como Fernão Lopes, porém, captou de maneira única as entrelinhas através das respostas estéticas – *Crônicas da Guerra na Itália* está em alta sintonia com sua época, com o barulho, os silêncios e os silenciamentos daqueles anos. Braga produziu uma narrativa de leitura relativamente

---

68 Dois instantes analisados anteriormente servem de exemplo para isso: 1) A ambivalência da palavra “egoísmo” na entrevista com De Chirico e com o homem construindo a casa sozinho. 2) O paradoxo do Cristo Morto, que se torna mais próximo do humano ao se tornar um boneco, representando a desumanização da guerra.

fácil, mas de construção complexa em virtude do entranhamento da obra com seu tempo. No dia 03 de Junho de 1944, antes de ir para a guerra, o cronista comenta a característica peculiar do período, numa homenagem ao Barão de Itararé:

Quando amanhã alguém quiser escrever a história da vida brasileira deste último quarto de século terá, com certeza, muita dor de cabeça. Pois os tempos são confusos; e há também história, que hoje a gente não consegue saber direito; e os escritos desta época andam tão cheios; ora de inverdades, ora de subentendidos, ora de omissões e enganos, que, entre as linhas e entrelinhas dos documentos, o historiador ficará a coçar o queixo – se for um homem prudente. Quando o leitor de 1990, fazendo abstração de tudo o que sabe, de informação pessoal, sobre as circunstâncias, conveniências, restrições, intenções, etc., etc., que dirigiram a palavra do autor. Ficarão certamente espantado: o documento, olhado com essa inocência, perde 80 por cento de seu sentido – quando não adquire outro muito diferente.

Direito por linhas tortas, torta por linhas direitas, assim escrevemos todos, sem falar do que dizemos e não dizemos nas entrelinhas, pois, assim são os tempos.<sup>69</sup>

\*

Quanto, aos olhos do leitor de 2016, o documento terá perdido ou adquirido? Principalmente, ao perceber que a oscilação dos sentidos, das entrelinhas, acontece desde a mudança dos títulos do jornal para o livro como por exemplo, a narrativa “Primeiras Impressões”, escrita em outubro de 1944, citada atrás por Henn, que foi publicada no *Diário Carioca* com o nome de “Um homem de Barbacena e outros assuntos”, em 15 de novembro:

Conversei ao acaso com um praça na frente, e calhou que era um rapaz de Barbacena. Chama-se Néelson Neves, e trabalhava na Central. Lembrando-me do tempo em que fazia reportagem política em Minas, e de uma eleição a que fui assistir em Barbacena, perguntei se o rapaz era do partido do Bias Fortes ou do Zezinho Bonifácio. Disse que ele e sua família eram do partido do Bias Fortes. Começou então a relembrar certos episódios da luta política local. Confessou que certos dias não tinha coragem de sair à rua em Barbacena, por causa da gente do Zezinho. Em compensação, quando Bias Fortes tomou conta da situação, a casa do Zezinho foi pichada. E Néelson teve este comentário raro:

– Ah, isso aqui, perto de Barbacena daquele tempo, é um sossego...

Apressou-se depois a acentuar que a luta aqui é dura mas a gente tem a vantagem de saber de que lado está o inimigo. Quando lhe pedi a impressão sobre os nazistas, respondeu:

– Lutam como a gente. Mas nós damos neles.

Os brasileiros já libertaram sozinhos algumas cidades italianas. Os alemães são grandes destruidores – dá gosto ver uma ponte arrebentada por eles. Fazem com muita perfeição, na terra do pobre povo italiano, a política da terra devastada, e isso com a aprovação, alias completamente dispensável, de Mussolini. Nem sempre, porém, têm tempo para destruir tudo, e temos verificado isso no setor em que

69 < <http://docvirt.com/DocReader.net/DocReader.aspx?bib=AcervoRubemBraga&PagFis=3659> >

atuam as nossas tropas. (BRAGA, 1985, p.30)

Ao longo da correspondência, o narrador salta de uma narrativa a outra; do relato sobre a recepção dos pracinhas, quase sempre positiva nos lugares conquistados (porque ao contrário da escassez da ocupação alemã no final da guerra, os aliados traziam alimentos e combustível em abundâncias) para depois falar da importância dos *partigiani*, a resistência italiana, e daí mencionar o contraste entre cidade e campo, etc. No encalço do título original, concentremo-nos na história do homem de Barbacena transcrita acima, porque ela contém informações emblemáticas: fora o tom jocoso da conversa, a descrição da disputa entre Bias Fortes e Zezinho Bonifácio repercute nas figuras dos conterrâneos Quitito e Orestes, *pracinhas do povo*, assassinados por integralistas 10 anos antes, para quem o cronista dedica a antologia. A intriga aponta para uma realidade brasileira conflituosa a ponto do soldado deixar escapar, num instante de descontração, que a Itália era um sossego perto de Minas daquela época, apressando-se logo a se corrigir e dizer que ali a luta é dura, somente com a vantagem de conhecer o lado do inimigo.

Há, nas páginas de *Crônicas da Guerra na Itália*, pessoas que problematizam a representação do livro com suas histórias, ampliando os sentidos da narrativa, como nos breves diálogos com este rapaz de Barbacena, que afasta do leitor o retrato pacífico do Brasil, ao revelar a violenta e perigosa faceta da política local de Minas; como o relato de “Um Boiadeiro”<sup>70</sup>, que está na FEB por causa de uma boiada, correspondência que apresenta também um diálogo inusitado:

[...] Um dia, o comandante da Região, que era o general Mascarenhas, foi nomeado comandante da Força Expedicionária – ordenança e capitão o seguiram. Nesses cinco anos de Exército, Braz aprendeu muita coisa, e entre outras a ser motorista. Diz que gosta mais de equitação, que também aprendeu – o que é natural em um vaqueiro. (E eu acho que ele deve saber andar a cavalo melhor do que dirigir “carro-comando”.)

– Esta vida é engraçada. Lá eu levava tropa de boi; aqui, às vezes me dão um caminhão e eu levo tropa de gente...

– Braz, o que é que você vai fazer quando acabar a guerra?

– Bem, eu tenho uma noiva, quero ver se caso. Depois vou para a fazenda...

E pensando nas boiadas:

– Eu só quero ver se eles vão me barrar outra vez lá em Princesa. (Idem, p.116)

Braz poderia ser confundido com um personagem de Guimarães Rosa, do sertão, um épico ao

---

70 Vale a pena ler um trecho desta correspondência: “A história é perfeitamente verdadeira: esse homem está aqui, ao meu lado, numa horrível estrada dos Apeninos, ouvindo a explosão das granadas alemãs, nesta tarde de chuva e frio, porque uma vez foi levar uma boiada à Paraíba... / - Não era muito gado, mas era só reprodutor bom, umas 37 cabeças. Meu pai tem uma fazenda de criação em Carnaíba das Flores e eu sempre viajava pelo sertão para buscar boi. Dessa vez eu tinha que tocar por umas 100 léguas, até Sousa, no sertão da Paraíba, mas quando cheguei em Princesa não pude passar. Teimei muito, mas disseram que sem carteira de reservista eu não passava com o gado. Então fiquei danado e voltei com o gado até Carnaíba e disse lá em casa que ia dar um passeio. Botei a mala nas costas e andei léguas até afogados.” (p.115)

avesso com sua obstinação miúda de na Itália pensar que não será mais barrado em Princesa, no Pernambuco, porém, com a sensibilidade capaz de uma metáfora crítica ao comparar os homens a boiada que levava no Brasil, como Chaplin fez na primeira cena de *Tempos Modernos* (1936). De natureza igual, a correspondência sobre Juan, um jovem pracinha de 22 anos nascido em Sorocaba, cujos pais trabalhavam em Madri quando a Guerra Civil Espanhola começou: o adolescente fez parte da resistência, depois foi perseguido pelo governo franquista, correu o risco de ser fuzilado. Vendo-se sem saída assim que soube da declaração de guerra ao Eixo, dirigiu-se ao consulado brasileiro na Espanha, pediu para voltar ao país natal e se alistou na FEB. Agora ao lado do cronista, luta contra os nazifascistas na Itália. São relatos que aprofundam os significados da leitura, superando a apreensão dualista da Campanha da Itália através das experiências singulares, do vivido e contado pelos participantes da FEB. Outro exemplo disso encontra-se na entrevista com um espião em Novembro de 1944:

– Quanto eles prometeram lhe pagar?

– Nove libras por mês.

– Só?

– Não. Isso era o pagamento fixo. Sempre que eu fizesse um serviço bom, eles dariam uma gratificação. Disseram que podiam dar até 50.000 libras de uma vez. Mas isso eu acho que não arranjaría. Só se levasse uma informação muito boa...

“Uma informação muito boa.” Essas palavras, que esse belo rapaz de pouco mais de 20 anos está me dizendo com esse ar calmo e resignado do empregado que conta o seu ajuste com o patrão, querem dizer isto: uma informação capaz de causar a perda de um batalhão brasileiro inteiro, por exemplo: uma informação capaz de ajudar concretamente a matar muitos homens, a mandar para o hospital muitos outros, com os corpos cheios de estilhaços de granada – ou de fazer chegar a um frio campo de concentração nazista uma boa leva de rapazes brasileiros. Uma coisa assim seria capaz de ajustar as finanças daquele simpático moço em minha frente com uma bolada de 10 contos de réis – coisa importante para quem recebe 1.800 por mês.

– *Signore* tenente...

Alguém explica ao espião que eu não sou um tenente, sou um correspondente de guerra – e isso põe em pânico o homem:

– Tomou nota de meu nome? Meu nome vai sair no jornal? Não, por favor, não...

Tranquillizo-o. Seu nome não sairá no jornal, nem mesmo no meu distante jornal carioca. Seu nome não me interessa. De resto, é muito provável que ele apareça em muitos jornais, talvez junto com outros, numa notícia curta que dirá mais ou menos assim: “Condenados à morte como espiões, foram fuzilados os indivíduos: Fulano de tal, de tantos anos, de nacionalidade italiana; Sicrano de tal, de tantos anos...”

Esta é, pelo menos, a opinião do oficial que me acompanha. Uma simples impressão: os espiões são julgados por uma corte militar em que não toma parte nenhum juiz brasileiro. Mas o caso daquele rapaz parece líquido. (Idem, pp.52-53)

Identifica-se certa reificação no significado da expressão “bom serviço” e “informação muito boa”, as quais o rapaz usa com ar calmo e resignado, apesar de seu trabalho se converter na morte



ou no ferimento de muitos homens. Percebe-se um tom de desconforto ao longo da entrevista, mas é preciso observar também que não se culpabiliza o sujeito, pelo contrário, ao traduzir o verdadeiro significado das expressões acima, a perda de um batalhão inteiro, o envio para o campo de concentração nazista, os corpos no hospital com estilhaços de granada; Braga elenca, juntamente a este significado, a questão econômica, um dos principais motivos para que o jovem e belo rapaz ingresse nesta profissão. A história poderia configurar uma resposta a Nelson Neves, mostrando que, às vezes, não se reconhece o inimigo com tanta facilidade na 2ª Guerra Mundial. O repórter continua:

O rapaz é inteligente – e principalmente esperto. Sua má sorte foi causada em parte pela cerração destas úmidas montanhas, em parte pela aparência do uniforme de lá que nossos homens estão usando com o uniforme nazista. Giulio – vamos dar este nome ao rapaz – achou que tinha errado o caminho para atravessar a linha e pensou que estivesse perante uma sentinela nazista. Gritou duas palavras – a senha que deveria usar quando quisesse voltar para o lado alemão, depois de colher as informações em nosso lado. Nosso sentinela estranhou a senha, deu um salto, encostou a boca da arma na barriga do rapaz. Ele veio para a prisão muito tranquilo, respondeu direitinho às perguntas que lhe fizeram. Era um pobre italiano, como há tantos outros, que foge da “terra de ninguém” e procura vir para o nosso lado, porque “*gli tedeschi sono cattivi gli brasiliani molto buoni: una sigaretta, per favore*”. Mas de repente caiu numa contradição, e depois disso choveram as perguntas, e Giulio ficou cada vez mais nervoso.

Agora está perfeitamente calmo e aceita de bom grado o cigarro americano que lhe ofereço. Já confessou seu ofício. Onde o aprendeu? Fez um curso rápido com os nazistas, aprendendo principalmente a distinguir os uniformes e graus de soldados aliados e suas armas. Fumando o cigarro, me explica a diferença entre os vários tipos de tanques aliados, e faz até uma pequena crítica sobre os pontos vulneráveis de cada um deles. Fala de nossas metralhadoras e de nossos morteiros, de nossa artilharia, e explica os sinais das várias divisões americanas, e como se distingue um soldado australiano de um neozelandês. Essa demonstração de cultura militar prática não é sem objetivo: ele está na doce esperança de que nossos oficiais aproveitem seus serviços de rapaz esperto e o mandem de volta às linhas alemãs. Da próxima vez que vier de lá, trará boas informações. (Idem, p.53)

O uniforme que confundiu o espião é, justamente, uma das críticas recorrentes à FEB, uma vez que as roupas dos brasileiros possuíam cores semelhantes aos do exército alemão, o que causaria confusões perigosas, principalmente, para luta de ataques rápidos, de choques de patrulha nos bosques e montanhas sem tempo para distinções muito detalhadas. A tentativa de Giulio demonstrar seus conhecimentos soa contraditória, porque, além de ter sido capturado, o que desqualifica seu trabalho de antemão, no fragmento anterior o rapaz tampouco distingue a posição de Rubem Braga como correspondente<sup>71</sup>. Deste ponto de vista, as alterações de humor, calmo e

71 O detalhe é relevante porque, numa guerra, o correspondente precisa ser distinguido, pois ele possui certos privilégios se for feito prisioneiro. Em nenhuma ocasião deve andar armado, geralmente, carregando algo que o identifique de imediato como uma câmera fotográfica, máquina de escrever portátil e um “C” no braço na altura do ombro.

inquieta, e a voz do garoto adquirem certo enternecimento, afinal de contas, sabemos que será morto. De fato, meses mais tarde no texto “Os Refugiados”, somos informados que o entrevistado foi “competentemente fuzilado” em novembro. Mas, por enquanto, a conversa prossegue:

– O senhor compreende, eu queria ver mamãe. Há muito tempo que não vejo mamãe. O único meio que achei de poder vir ver mamãe foi me oferecer para esse serviço.

E de repente:

– Mas não ponha meu nome no jornal, por favor! Amanhã eu posso ir para os Estados Unidos ou para o Brasil, e se meu nome sair no jornal fica difícil arranjar um emprego. Eu sei fazer muitas coisas. Se não quiserem que eu trabalhe aqui, eu posso trabalhar em qualquer outro lugar, na Inglaterra, nos Estados Unidos...

E enumera as profissões que é capaz de exercer. Um rapaz hábil, cheio de prendas – e de boas intenções.

Despeço-me. A metade do que ele me disse e do que se apurou a seu respeito eu não contarei, de medo que a censura corte: o inimigo sabe muitas coisas a nosso respeito, mas há muita coisa que ele provavelmente não sabe que nós sabemos. Além disso, minha visita é rápida: não quero perder o jipe que arranjei para ir a um posto de combate.

– Boa sorte, Giulio!

E ele também me deseja boa sorte – mas eu não acredito, para falar com franqueza, que nenhum de nós dois estivesse desejando isso com muito, muito empenho para o outro. (Idem, pp.53-54)

Com o fim da guerra próximo, a migração do norte para o sul da Itália aumentou, conseqüentemente, o trabalho da divisão de Contrainformação, ou seja, a que vigia o trânsito de informações no campo de batalha se intensifica, porque, aproveitando o movimento dessas pessoas chamadas de *sfollatti*, os espões se metem no meio delas até descobrir algo valioso, então, regressavam para o lado alemão. Infelizmente para Giulio, ele não conseguiu fugir. A repetição do termo “mamãe” três vezes, em seguida de mais uma mudança de comportamento, reforça o desespero do discurso do espão, que, por fim, responde “boa sorte” ao correspondente ao se despedir, sem que nenhum dos dois desejasse isso com convicção.

Outra correspondência, que apresenta uma pessoa com a história capaz de expandir os horizontes de compreensão da Campanha da Itália, começa com este curto parágrafo: “Seu nome é Miranda, mas isso não é sobrenome, é o nome mesmo. Tem 18 anos, vive com sua família numa aldeiazinha e estava terminando o curso do liceu quando a guerra atrapalhou tudo. Pensa estudar química – quando puder voltar a viver em Bolonha ou em Florença” (Idem, p.175). Se não soubéssemos que a narrativa se chama “Impressões de Moça”, a primeira vista, não se identificaria o protagonista como uma mulher, pois não possui marcação de gênero nesta abertura, por ser um detalhe. No entanto, a indefinição deste começo se traduz no decorrer do relato na posição “neutra”

desta jovem, espelhando intimamente o conteúdo que ela narra.

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

Se Miranda entrasse naquele instante em certo posto americano, a reação seria a mesma. E mais ainda. Se Miranda entrasse em certo posto nazista, seria recebida com a mesma cordialidade – durante três ou quatro minutos a guerra seria suspensa em homenagem ao seu claro sorriso. É que antes dos brasileiros, estiveram na casa de Miranda os americanos, e, antes dos americanos, os alemães. (Idem, p.175)

A filha de camponeses ocupa posição privilegiada como testemunha. Miranda viveu as três ocupações de sua terra, relacionando-se com os soldados dos diversos países, evidentemente, sem dispensar maiores atenções do que convém a uma moça direita, lembra o repórter. De tal forma que não importa em qual PC entrasse, naquele instante, era capaz de parar o conflito mundial por 3 ou 4 minutos. O gracejo serve para diminuir distâncias, independente da nacionalidade os homens homenageariam o claro sorriso da moça; o reconhecimento de sua beleza liga os inimigos, é a síntese já expressa paulatinamente na narrativa, que parte do contato com os pracinhas, os quais todos querem cumprimentá-la, até a constatação de que o mesmo aconteceria no lado alemão. Esta correspondência salienta notavelmente um traço que percorre as linhas de *Crônicas da Guerra na Itália* – a problematização da imagem do inimigo, a retirada da figura do adversário do senso comum, do mal.

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

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

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

não achava graça em minha brincadeira. (Idem, pp.175-176)

Trata-se de um assunto polêmico, quer dizer, o adjetivo “bom” ligado ao inimigo pode expor facilmente a figura da moça, taxando-a com pecha de colaboracionista. Talvez, por causa disso, Braga não utilize o discurso direto como principal recurso, o narrador se coloca no diálogo como constante mediador. É interessante verificar a essência filosófica do argumento de Miranda na questão que mais a intriga: a diferença entre “um alemão” e “os alemães”. O livro *Discurso contra Hitler* (2009) reúne os textos que o escritor alemão Thomas Mann, dos Estados Unidos, falava no microfone da BBC, transmitidos por ondas curtas para a Alemanha com o propósito de burlar o controle da Rádio Berlim, única estação permitida. Assim, informar os concidadãos com notícias sob o ângulo dos aliados, ou seja, levando a guerra também à disputa de informações. Nos quase sessenta discursos, entre outras coisas, destaca-se o grande esforço intelectual de Mann no sentido de desvincular a imagem do povo alemão à do nazismo. Efetivamente, nem Braga nem Miranda tiveram contado com o escritor alemão durante a guerra, no entanto, a correspondência caminha numa direção semelhante por intermédio das experiências que ela conta ao repórter:

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

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

Miranda disse que a situação era cômica: certa vez tinha em sua casa uns oito homens, inclusive um subtenente, que eram todos, em particular, antinazistas. Mas nenhum ousava dizer qualquer coisa diante do outro – e todos juntos eram nazistas. (Idem, p.176)

A revelação de que o inimigo não tinha dúvida sobre a vitória aliada não chega a surpreender: em março de 1945, a derrota do Eixo era certa. Ainda assim, o comentário tem algo de impressionante, porque as observações atingem disposições psicológicas dos combatentes, os meandros do efeito do grupo sob o indivíduo e a resistência particular do soldado ao ficar sozinho. Em seguida, na continuação da correspondência, Miranda exemplifica suas análises citando como muitos da tropa lamentaram a falha do atentado contra Hitler<sup>72</sup>. A morte do *Führer* teria os levado para casa. Ela menciona o espanto com a mudança que sofria o rapaz *delicado, sentimental, bonito*,

<sup>72</sup> O atentado se deu no dia 20 de julho de 1944 e ficou conhecido como “Operação Valquíria”

num monstro quando estava em atividade, frio, eficiente, resolvendo as urgências da guerra, terminando por assumir que jamais compreenderá os alemães, que vivem como loucos, tão divididos em duas realidades contrárias, uma privada e outra militar. Ela insiste em suas observações, roçando os efeitos da ideologia nazista, sobre o conceito de raça nos infantes alemães:

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

Diz que os alemães comiam muito pouco e mal, e por isso roubavam tudo. (Idem, p.177)

As palavras da moça vão se cruzando com as do narrador diversas vezes. Não se chega a uma contradição, porém, nota-se tensão entre o retrato negativo dos alemães, que roubam tudo pelo caminho, ao passo que se comportam corretamente com Miranda. Essa impressão se intensifica quando ela narra um incidente, no qual 4 jovens desarmados foram assassinados pelos nazistas, um deles tinha 15 anos, porque suspeitaram que faziam parte dos *partigiani*. Provavelmente, em função dessa oscilação, Braga abre um parêntese:

(Devo recordar ao leitor que, tendo 18 anos de idade, Miranda teve uma educação completamente fascista e até hoje não mudou completamente de ideia. Nunca foi entusiasmada pelo facismo, mas sofreu muito sua influência. Hoje sofre naturalmente outras influências, de modo que suas concepções políticas são bastante confusas. De resto, ela não pensa muito nisso. Nos assuntos que comenta comigo, é, portanto, uma testemunha que se pode chamar de desinteressada – tão imparcial quanto possível.) (Idem, p.177)

No meio de tantos atos violentos, Miranda em si parece uma luminosa exceção encontrada por Braga por transitar entre os exércitos obtendo uma perspectiva ampla do que aconteceu na Itália, ademais, porque escapou de muitas agruras da sua época. Têm-se notícias de inúmeras punições contra suspeitos de manter relações com inimigos depois das cidades ocupadas pelos aliados: os homens acusados de colaborar com o nazismo eram fuzilados sumariamente; as mulheres, quando não executadas, tinham os cabelos raspados em praça pública. As fotos de Robert Capa mostram algumas vítimas desta repreensão e Marguerite Duras retoma esse tema para escrever

o roteiro do filme *Hiroshima, mon amour* (1959), captando a maneira complexa dos aspectos psicológicos da violência infringida à mulher. Aqui, novamente, deve-se voltar ao livro de Majoy, porque numa correspondência intitulada “Os Figaros”, a jornalista denuncia o mesmo castigo em *Seguindo a Primavera* (1951), porém, realizado pelos italianos contra mulheres que se envolviam, agora, com aliados:

As meninas romanas são muito bonitas. São mesmo excepcionalmente bonitas; belas, dessa harmoniosa beleza que parece cantar em cores e tintas nas telas imortais.

O que ela têm de mais lindo é a cabeleira. Se há cabelos lindos nas raças saxônicas, as romanas têm uma graça especial para oureolar as cabecinhas redondas ou coroá-las de tranças brilhantes.

Pois veio a guerra, e inspirou à “giovinezza” arancos de “Figaro”. Onde há uma donzela enamorada de um soldado aliado, forma-se uma quadrilha ciumenta, raspalhe a cabeça, e essa tonsura total não só desatará, pensam eles, o romance de amor que as tranças haviam amarrado, como alastrará a evidência de um castigo sobre a cabecita airosa onde haviam ousado albergar-se pensamentos de amor cujo alvo não era, como as tranças defuntas, italiano.

E essa noção de ciúme, de ciúme coletivo e imediato – dá afinal certo pitoresco violento ao que, apenas como castigo, pareceria cruel. (BETTENCOURT, 1951, p.25)

A relativização da imagem do inimigo em Braga não configura, obviamente, um gesto de solidariedade com os nazistas, senão com o ser humano; é um prolongamento coerente das mesmas questões que circundam a representação do “Mestre Pracinha”, visto que o nazifascismo não é um fenômeno somente italiano ou alemão, trata-se de um problema da humanidade, do resultado da desigualdade, da defesa dos privilégios e, como o correspondente escreve em “Plantações”, o único remédio contra ele consiste na defesa da liberdade. A idealização, seja dos aliados, seja dos inimigos, corresponde à estratégia típica de discursos autoritários, que aplana a realidade, simplificando-a em dois opostos claramente definidos – o mal e o bem, o certo e o errado – com o intuito de controlar os cidadãos. Por isso, as palavras de Majoy e o testemunho de Miranda são importantes: eles ampliam o espectro da compreensão do fato histórico, solapando a possibilidade de uma visão absoluta tanto do soldado brasileiro quanto do tedesco.

De volta à correspondência “Impressões de Moça”, continua-se a falar dos jovens assassinados:

O rapaz italiano que foi morto quando tentava fugir teve um enterro a que compareceu toda a população da aldeia e de aldeias vizinhas – inclusive Miranda. Ela me conta a indignação dos nazistas por causa desse enterro cheio de flores. Miranda me diz que mais de um jovem alemão tentou convencê-la, a sério, de que eles, os rapazes alemães, eram muito melhores que os italianos, e ficavam muito sentidos pelo fato dela conversar com os rapazes italianos. Esse sentimento de superioridade racial dos nazistas era a coisa que mais a espantava. (BRAGA, 1985)

pp.177-178)

Chama a atenção no discurso de Miranda as repetições frequentes de frases como “a coisa que mais a espantava”, “o que ela mais sentia”; “o que mais admirava”; “o problema que mais a intrigava”, hipérboles que reforçam sua personalidade juvenil. O mesmo acontece a seguir com a expectativa de encontrar os brasileiros, retratados pelos nazistas como “negros bárbaros do Brasil”, e ao lembrar da primeira vez que comeu um chocolate e chupou uma bala depois de tanto tempo sem açúcar:

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

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

Agora ela me dá impressões sobre os aliados – mas estas me interessam menos. Miranda naturalmente diz que gosta muito dos brasileiros, que são muito engraçados, embora – afirme – não sejam homens de palavra muito firme. (Idem, p.178)

Prevaleceu, durante toda a participação do Brasil na 2ª Guerra Mundial, a superioridade material dos aliados, o caráter miserável da população italiana e o processo de retirada dos nazistas. Aspectos que o relato de Miranda aborda satisfatoriamente ao comentar a gasolina e a gordura trazida pelos americanos. A correspondência termina algumas linhas depois, quando a garota consegue carona num jipe brasileiro até Florença, porém, chama atenção como o jornalista perde o interesse quando ela fala dos aliados, reforçando que seu intuito era adquirir informações a respeito dos alemães.

Para concluir esta análise, é necessário reconhecer a legitimidade da pergunta latente: será que Miranda existiu de verdade? Isto é, em certos momentos, não se pode fugir da impressão duvidosa desta história, quase um ar de inverossimilhança nos questionamentos da jovem de 18 anos. Em síntese, semelhante às crônicas “Vésperas de S. João no Recife” e “Conversa de Abril”, “Impressões de Moça” é um dos exemplos de como o autor trafega entre as dimensões do real e do ficcional, especificamente, na obra *Crônicas da Guerra na Itália*. A excelência do estilo de Rubem

Braga está no movimento através das fronteiras jornalísticas e literárias, sem limitar-se a nenhuma delas, pelo contrário, explorando e expandindo essas demarcações. Se, por um lado, o discurso direto e o recurso de anotar o endereço e nomes dos indivíduos provêm de sua profissão, e dos métodos de entrevistas; a caracterização de uma personagem<sup>73</sup> como Miranda deriva do universo da literatura, de uma sensibilidade para com a palavra, que condiciona as escolhas formais do cronista, e transformam valores éticos e sociais em expressões estéticas de seu estilo.

\*

Essa intimidade com a escrita literária se reflete, por exemplo, na virtuosidade com que o ponto de vista do narrador se altera, em seu deslocamento constantemente em *Crônicas da Guerra na Itália*. Ora os relatos começam na 3ª pessoa, ora na 1ª; não raro, muda-se de um ângulo para o outro no mesmo texto; Braga vai do singular para o plural e ao revés. Delimita-se, às vezes, muito bem as posições de quem narra e de quem lê, mas ocasionalmente, as fronteiras desaparecem e o leitor é trazido para dentro da narrativa. Basta retomar as correspondências analisadas neste trabalho para perceber, por um lado, a cadência da característica e, por outro, a relação do traço com a profusão de vozes na antologia. Tem-se a impressão que as contínuas alterações de perspectivas de Rubem Braga acompanham a pluralidade de histórias, adaptando-se às experiências dos personagens, que povoam a Campanha da Itália. Então, como Miranda, o soldado Juan, o mineiro Néelson Neves, o boiadeiro Braz etc., o deslocamento do narrador mimetizaria a complexidade do conteúdo representado, numa tentativa de aprofundar sua apreensão, além de demonstrar a excelência do cronista em manobrar os recursos estéticos. Num instante específico da obra, por assim dizer, verifica-se como o correspondente trabalha sua prosa, como o conteúdo influi na forma da escrita.

As autoridades militares aliadas fizeram um inquérito sobre o massacre de famílias italianas pelos soldados alemães em uma zona recentemente libertada pelos americanos e brasileiros. Em Ronchidosso, à direita do Belvedere, 82 pessoas foram assassinadas. Em Ca' Berna foram assassinadas 29. Houve ainda outros crimes.

Esta reportagem não é, porém, baseada nas informações das autoridades aliadas. Eu a fiz pessoalmente, e gastei um dia visitando lugares e conversando com pessoas. Por enquanto, minhas notas limitam-se a Ca' Berna e a Vidiciatico. O que vou contar é um crime monstruoso. Mas eu me esforçarei para contá-lo de maneira mais seca. Acho que não se deve “dramatizar” este tipo de coisa. Não são “atrocidades de propaganda”.

---

<sup>73</sup> Para justificar o termo personagem aqui, vale recorrer novamente ao artigo de Aires da Mata Machado Filho que diz o seguinte: “Os traços de humanidade no fragor da terra, eis o que mais seduz o cronista. Deixa falar os tipos observados. Assim, o dolorosamente humano dos casos, como também o ridiculamente humano, transparece até no estilo dos personagens. Não risco o termo personagens. Há esboço de romances nessas crônicas, principalmente na intitulada 'Um boiadeiro'. Além dessa, salientam-se outras como páginas de acabada beleza, onde não raro se atinge o patético, na eficácia da frase singela e límpida, sem palavras gordas e solenes. [...]”



Vidiciatico é uma linda aldeia de clima excelente, na comuna de Lizzano in Belvedere, província de Bolonha. No dia 5 de abril, às 10 horas da manhã, sua igreja encheu-se: o capelão militar Don Flavio Pacchioretti celebrou uma missa em sufrágio das almas das 29 vítimas de Ca' Berna. Junto a essa armada, um destacamento de alpinos italianos montou guarda de honra. Entre os assistentes havia alguns homens e mulheres de luto: eram os parentes das vítimas. (Idem, p.224)

A correspondência se chama “Os Alemães em Vidiciatico”, escrita em abril de 1945, e, como se lê no fragmento acima, ela cuida dos massacres cometidos por tropas alemãs nas regiões recentemente libertadas pelos aliados. Percebe-se o tom circunspecto de Braga, o assunto é muito sério. Em nenhum outro instante da antologia, há tanta precisão em demarcar a posição de repórter, alias, fazendo questão de se dirigir ao leitor para certificá-lo de que visitou lugares e falou com pessoas para apurar as informações, além de se propor o esforço de abordar os crimes monstruosos de forma “seca”, pois não se deve “dramatizar” esse tipo de coisa. Torna-se significativo, no entanto, o adjetivo “linda” qualificando aldeia logo de início, porque estabelece uma espécie de contraste, sugerindo uma concepção singular para o termo “seco”: não se trata exatamente do sinônimo de “direto” ou “insensível”; nem sequer tem o sentido de “enxuto” neste contexto, já que a cobertura é extensa e se desdobra extraordinariamente numa segunda narrativa. Contar “de maneira mais seca”, então, se opõe à “atrocidades de propaganda”, ao sensacionalismo barato, que busca chocar, causar impacto, sem se preocupar com a veracidade do fato ou suas inferências éticas. Em outras palavras, por isso, a despeito da palavra “seco”, adivinha-se certa beleza melancólica no segundo parágrafo, no quadro delicadamente desenhado: a manhã, a igreja, o capelão, os alpinos italianos, os parentes; as imagens todas introduzindo as impressões de tristeza, de solenidade, de pesar à cena, o que reforça o tom grave da narração. A seguir, o jornalista encontra-se com Giuseppe Tabellini:

O vigário de Vidiciatico chama-se Giuseppe Tabellini. Ele podia dar informações: fui visitá-lo. Ele contou:

– No dia 27 de setembro de 1944, chegaram aqui, pouco depois do almoço, cerca de 300 soldados alemães, com mulas e morteiros. Naquele dia – era uma quarta feira – nós soubemos que pela manhã tinha havido um encontro entre alemães e *partigiani* em Ca' Berna – um vilarejo que fica distante daqui uns seis quilômetros e meio. Não sabíamos de mais nada. Só mais tarde fomos saber que os alemães tinham massacrado 29 pessoas lá, na maioria velhos, mulheres e crianças. Se a nossa população soubesse disso, teria sido pior – o terror teria sido ainda maior do que foi. Mas vamos contar a história. Os alemães chegaram e imediatamente o comandante deles deu ordem para que toda a população estivesse reunida às seis horas da tarde na Praça Maggiore, esta praça aí defronte da igreja – o padre me leva à janela. - A ordem foi espalhada pela cidade e dizia: “toda a população”. Quem não estivesse às seis horas na praça, seria fuzilado – fosse quem fosse, criança de dias, ou velho, ou doente.

“A ordem foi cumprida. Doentes em estado grave foram carregados para a praça, as mulheres levaram seus filhos de colo, e todos os que não haviam escapado à aproximação dos alemães estavam na praça às seis horas da tarde. Chovia. Os alemães postaram-se ao redor da praça. Dispuseram algumas metralhadoras apontando para o povo, e outros soldados guardavam as saídas com granadas de mão e fuzis.

“Em Vidiciatico – explica o padre – não há nenhuma autoridade de municipal: a autoridade está em Lizzano. Por isso, eu fui chamado para me entender com o capitão alemão. (Idem, pp.224-225)

Apenas duas linhas apresentam o entrevistado, que toma a palavra para uma narrativa de ritmo lento e comedido: o cura, como representante dos moradores de Vidiciatico, opta pela segunda pessoa do plural em clara oposição à imagem dos invasores alemães. Por sua vez, “eu” do repórter, de acordo com suas intenções, manifesta-se de forma diegética, ou seja, ajudando a fundamentar a veracidade da narrativa, dado que vê a janela da história de Tabellini. Portanto, sabemos que 300 soldados chegaram no dia 27 de setembro, deram ordens para reunir todo o povoado no centro da aldeia sem exceções. Ao passar à ação, à execução da ordem, à reunião das pessoas na praça, dissipa-se o “nós” do relato e a primeira pessoa deste final não se refere mais a Rubem Braga, senão ao próprio Vigário. Em seguida, o jornalista interrompe a narrativa com perguntas:

– Lembra-se do nome dele? Sabe qual era a unidade? Eram tropas de assalto?

Fiz essas perguntas ao cura e ele não soube responder a nenhuma; apenas acha que não eram os SS, e acrescenta que segundo ouviu, aqueles homens estavam vindo de Bagni di Lucca (em outro setor da frente, no Vale do Serchio). E prossegue:

– O capitão me contou que fizera fuzilar toda a população de Ca' Berna porque seus soldados tinham sido atacados por *partigiani*. Acrescentou que fuzilaria toda a população de Vidiciatico se suas ordens não fossem rigorosamente cumpridas ou se houvesse, ali ou nas redondezas, qualquer ato de hostilidade contra qualquer soldado. Ponderei a ele que muitas tropas alemães já tinham estado em Vidiciatico, e o último comandante que aqui estivera me dissera, à partida, que nossa população se comportara muito bem. Disse ainda que a população não poderia ser responsabilizada pelas atividades dos *partigiani* que viviam nas montanhas. Ele respondeu que já dissera o que tinha a dizer: todos seriam sumariamente fuzilados – todos – se as ordens não fossem integralmente cumpridas.

“A população ficou reunida na praça cerca de meia hora. Quando começou a escurecer, todos tiveram ordem de entrar para a igreja. Ficariam ali como reféns. Intercedi novamente junto ao comandante alemão, e depois de muito pedir consegui que ele desse permissão para que as pessoas doentes em estado grave, as crianças até 16 anos, as mulheres e os maiores de 60 anos saíssem da igreja. Ele concordou, a muito custo, e disse que essas pessoas deviam ir imediatamente para casa: quem saísse de sua casa seria fuzilado. Fiquei na porta da igreja com um tenente, que controlava as pessoas que podiam sair. Havia também, ali junto, um sargento alemão. Devo dizer que o tenente não era muito severo. Várias vezes consegui fazer passar rapazes de 18 anos ou 19 como se fossem menores de 16, e homens de 55 ou mesmo 50 anos como se fossem maiores de 60. O tenente discutia

um pouco, mas eu afirmava que a pessoa estava dentro dos limites de idade fixados, e ele quase sempre concordava. O sargento, atrás do tenente, sorria para mim, como dando a entender que percebia que eu estava mentindo.

**“É fácil imaginar que as mulheres, que já estavam chorando na praça, ainda mais choravam ao sair da igreja. Pensavam que nunca mais veriam os seus homens. Eles talvez fossem massacrados dentro da igreja, talvez carregados pelos nazistas para os trabalhos forçados.** Desde 8 de junho, nós de Vidiciatico conhecíamos tropas alemãs, e embora nenhum crime elas houvessem praticado aqui sabíamos do que eram capazes. Eu resolvi não contar ao povo a história do massacre que aqueles alemães tinham feito naquele mesmo dia em Ca'Berna – seria aumentar a aflição e o terror. (Idem, pp.225-226)

As aspas não se fecham no encerramento de cada parágrafo. Elas correspondem a um recurso visual para distinguir uma divisão temporal, referem-se à ação dos alemães, transportando-nos para o dia do acontecimento; enquanto as travessões se ligam à entrevista, ao tempo do repórter. Essa passagem origina certa oscilação, que anuncia quase um discurso indireto livre – onde se caberia, tranquilamente, perguntar a quem pertenceriam o período em negrito<sup>74</sup>, não obstante, a figura do cura retoma logo o predomínio da palavra.

As pessoas passam uma noite de muita apreensão, até as oito e meia da manhã quando, felizmente, os nazistas partiram sem cometer nenhum crime bárbaro.

– E depois?

– Aqui não houve mais nada. Depois veio outra tropa alemã, bastante menor. Diariamente o comandante me chama para dizer o que precisava no dia seguinte: 25 pães, 10 litros de leite pelos menos, um pouco de manteiga, sal, tomate, banha, etc. Toda noite eu juntava uma pessoa de cada família na igreja e lia essa lista. Fazia-se então a coleta – e no dia seguinte os gêneros eram entregues pontualmente. Com os alemães, é preciso cumprir as ordens, e eles sabem dar ordens. A leiteria, por exemplo, estava fechada: a sua proprietária refugiara-se na montanha. O comandante alemão disse: amanhã, a mulher da leiteria deve estar no balcão e entregar ao meu cabo 10 litros de leite. Se não fizer isso, a leiteria será destruída e a mulher será caçada e fuzilada. A mulher apareceu – e o leite apareceu. Eles não pagavam nada a ninguém. Pegavam os porcos dessa pobre gente e passavam com eles mesmo aqui defronte na praça, à vista de todo mundo. Roubavam com o maior descaramento, como se tudo fosse deles. Mas tivemos sorte: aqui eles não massacraram a população, como em Ca' Berna. Se o senhor quiser saber essa história direito, vá lá.

Despedi-me do padre e rumei para Ca'Berna, o lugar do crime. Se o leitor quiser me acompanhar, espere até amanhã. (Idem, p.227)

\*

Um parêntese antes de avançar para a segunda correspondência: se em “Impressões de Moça”, a caracterização da personagem Miranda adquire ares ficcionais, alias, de maneira quase

---

74 [Grifo nosso]

inverossímil, pelo contrário, em “Os Alemães em Vidiciatico”, Rubem Braga ocuparia a posição de repórter. Aqui, o jornalista cumpriria sua tarefa de correspondente em *strito senso*, sem digressões ou ironias. Maria de Lourdes Patrini também percebe o caráter equilibrista do narrador entre a Literatura e o Jornalismo; os passos seguros de sua escrita numa linha tênue que separa os dois polos, na tese *Um Cronista de Guerra e Paz* (1991)<sup>75</sup>. Diante disto, um dos parâmetros de suas análises textuais, justamente, é o enquadramento das narrativas em categorias, de acordo com a proximidade com a reportagem, a crônica e a correspondência. Esta disposição metodológica não absorve a complexidade dos mecanismos da prosa de Braga, visto que as estâncias não se separam facilmente em *Crônicas da Guerra na Itália*. O procedimento alude não apenas às mudanças de circunstâncias da narração, mas, sobretudo, transformação da perspectiva. Isso se vincula também às soluções estilísticas do autor contrárias à cooptação da imagem da FEB pelo Estado Novo; governo que se interessa pelo discurso dualista e maniqueísta, capaz de apagar as idiosincrasias do período. Com efeito, o movimento entre os diversos registros faz parte do processo interno da obra de Braga, que constrói uma representação problematizadora da Campanha na Itália, repleta de nuances, contradições e silêncios. Ainda assim, a escolha deste método por Patrini é emblemático por resvalar num assunto pertinente, a saber, a obra não publicada. O autor tem mais de 15 mil textos assinados, um dos maiores acervos da Casa Rui Barbosa no Rio de Janeiro; por certo, seus escritos recolhidos em livro correspondem a uma parcela mínima do que escreveu na carreira. Observa-se, no meio disso, que as *Crônicas da Guerra na Itália* ocupam um lugar distinto no percurso das publicações, referindo-se ao único volume com começo, meio e fim. A Segunda Guerra Mundial impôs um tema e uma cronologia simples, porém, suficientes para afetar o desenvolvimento dos relatos, por exemplo, nota-se certa mudança de perspectiva logo após o desembarque do correspondente; até ali, no navio, o “nós” conduz as histórias numa identificação com a tropa, enquanto, a partir do porto de Nápoles, a 1ª pessoa aparece com mais frequências (PATRINI, 1991, p.86). Além disso, a unidade espacial e temporal altera os requisitos de triagem para os livros, pois, ao lado dos elementos estéticos da escrita, Braga precisa também considerar a cobertura histórica do evento para a seleção, então, esta condição, determinada pelo contexto histórico, abre espaço para escritos preteridos em outros casos. Curiosamente, na recolha das *200 Crônicas Escolhidas*, apenas “Menina Silvana” e “Cristo Morto” resistiram ao crivo do autor, reforçando a excepcionalidade das *Crônicas da Guerra na Itália*. Ao mesmo tempo, a singularidade

---

75 Trata-se de uma ótima tese, que apresenta uma leitura muito coerente da obra de Rubem Braga, além do estudo literário, a pesquisadora demonstra um esforço no sentido de recolher documentos, que só enriquece seu trabalho. Entre outras coisas, em anexo, destaca-se uma entrevista esclarecedora com Carlos Scliar sobre sua relação com o cronista capixaba.

possibilita compreender um pouco melhor as escolhas estéticas, já que nos mostra facetas distintas das antologias tradicionais. Pode-se cogitar, a partir daí, que a estratégia de análise de Patrini identificaria, talvez, inconscientemente, a presença das dimensões não publicadas do escritor de Cachoeiro do Itapemirim<sup>76</sup>, à parcela de “reportagem”, de “entrevistas”, de “crítico de arte”, etc., responsáveis por compor a escrita do autor, junto à atividade mais conhecida, ou seja, a de “cronista”. A constante passagem de um registro a outro, para além de sua função em *Crônicas da Guerra na Itália*, então, mimetizaria a diversidade da prosa, revelando-nos a virtuosidade de Rubem Braga, que se serve dos limites, das fronteiras do território da crônica, gênero híbrido, fundamentando-se no interstício da realidade e da fabulação, do repórter e do escritor, por fim, da História e da Literatura. Aspecto que, infelizmente, perde-se na privação da obra completa, contudo, por outro lado, é refletido invariavelmente no estilo.

\*

Em “Alemães em Ca'Berna”, a segunda crônica sobre o massacre, Maria de Lourdes Patrini (PATRINI, 1991, p.129) nota o narrador não dá tanto espaço para outras vozes.

Contei ontem a história que me contou o cura de Vidiciatico, sobre o procedimento das tropas alemãs na zona recentemente libertada pelas tropas americanas e brasileiras. Ele me forneceu uma lista das pessoas massacradas em Ca' Berna, a poucos quilômetros de Vidiciatico, também pertencente à comuna de Lizzano in Belvedere, Província de Bolonha. Com essa lista, fui à aldeia – e as pessoas que lá encontrei não somente me confirmaram que tinha sido aquelas vítimas como também, em linhas gerais, a história do massacre tal como me haviam contado.

Ca' Berna é um lugarejo que não tem mais de oito casas. Duas estão abaixo da estrada que vai de Vidiciatico para Madonna Dell' Acero. As outras estão numa elevação à esquerda, formando um pequeno grupo. O caminho que desce uns 50 metros até a estrada é enfeitado por alguns abetos, e o morro atrás da aldeia tem um bosque de carvalhos – que agora ainda estão com os galhos quase nus, mas em setembro têm folhas – e a história se passou em setembro.

Parando o carro na estrada, vi um pequeno terreno cercado de arame farpado. Dentro havia uma cruz de madeira e alguns homens e mulheres plantavam alguma coisa em dois canteiros, sob os braços da cruz. Fui até lá: era o pequeno cemitério improvisado para as 29 vítimas do massacre. Não fosse a cruz, o cemitério pareceria um jardim em formação. Sobre a terra fofa dos canteiros havia pequeninas imagens de santos e simples pedaços de papel com nomes escritos. Algumas das pessoas que ali estavam eram parentes dos mortos. (Idem, p.228)

O repórter deixa Vidiciatico, após conversar com Giuseppe Tabellini, este vigário lhe entrega

---

<sup>76</sup> Não por acaso, pensamos, que o Lattes da pesquisadora menciona um projeto das “Obras Completas de Rubem Braga”, ou seja, assim como nós, parece que ao mergulhar um pouco no acervo de Braga, ela percebeu o quanto a figura do cronista e a amplitude de sua obra é desconhecida pela cultura brasileira.

uma lista com o nome das vítimas de Ca' Berna, então, ele parte para apurar as informações do massacre. As primeiras linhas introduzem o leitor que, porventura, não tenha lido o jornal da véspera. Segue-se o percurso de Lizzano in Belvedere, província de Bolanha, até o caminho enfeitado de abetos (árvore parecida com o pinheiro) na entrada da cidade, que, na verdade, é um pequeno lugarejo com poucas casas, duas mais abaixo da estrada e o resto numa elevação à esquerda; um bosque de carvalhos preenche o fundo do quadro. Braga demora o olhar sobre as árvores, estabelecendo a diferença entre o seu tempo e o da história que vai contar; era outra a paisagem, os galhos agora estão quase nus, a primavera ainda não chegou. No último parágrafo, os elementos da descrição, as observações aparentemente distraídas, confluem para intensificar a cena final: o terreno cercado por arame farpado, uma cruz no meio, o cemitério improvisado dos mortos de setembro quando havia folhas nos carvalhos. Verifica-se mais uma vez que “seco” não é o contrário de “direto”, nem “insensível”, sobretudo, de “lírico” - traços importantes das *Crônicas da Guerra na Itália* ecoam neste fragmento, por exemplo, o símbolo da *terra*, a presença das estações do ano e no ato dos homens e das mulheres que *plantavam* coisas no canteiro; como o homem que reconstruía sua casa sozinho, os bodadores de armas, a Menina Silvana; essas pessoas repetem o gesto do homem comum, cotidiano, insistindo em semear a terra, que cobre o cadáver de seus parentes.

De modo não usual a correspondência é cortada por um subtítulo “*A História do Massacre*”, a partir de então, concentra-se no relato mais de perto:

Não houve divergências importantes na história que várias pessoas me contaram – a mim e a um capitão brasileiro meu amigo.

No dia 27 de setembro de 1944, pouco depois do meio-dia, teve-se notícias de que vinha pela estrada uma coluna alemã (uma mulher que estava sentada à porta de sua casa um pouco antes da aldeia, se deu ao trabalho de contar quantos alemães passavam: contou 312 homens).

Não era a primeira vez que passavam alemães por ali. A população sabia que eles podiam simplesmente passar. Talvez, entretanto, viessem varejar as casas para carregar alguma coisa de valor que não estivesse bem escondida e, principalmente, agarrar todos os homens e rapazes para irem trabalhar ou lutar para eles. Alguém deu o aviso – e os homens que no momento estavam ali fugiram, escondendo-se quase todos – eram poucos – no bosque de carvalhos no morro atrás da aldeia (Idem, pp.228-229)

Patrini tem razão, pois não há, pelo menos, neste começo de correspondência, espaço para as vozes dos entrevistados, Braga sintetiza em si as histórias ouvidas. Desde setembro, ou seja, quando o repórter embarcava com o 2º Escalão da FEB para a Itália, o exército alemão já se encontrava em péssimas condições materiais e humanas, rapinando os pequenos vilarejos e recrutando à força

braços italianos para o trabalho, geralmente, de construir abrigos ou fortificações de defesa, isto é, postos em atividades pesadas para suprir a carências do Eixo. Por isso, na aproximação dos nazistas, os homens costumavam fugir para as montanhas.

Haviam aparecido porém, descendo a montanha, alguns *partigiani*. Quando os primeiros alemães passaram pela estrada, esses *partigiani*, entrincheirados atrás de um muro de pedras ao lado da aldeia, abriram fogo. Os alemães deitaram-se no chão, ou se puseram a salvo atrás do barranco acima do qual está hoje o cemitério – e responderam ao fogo. O tiroteio não durou muito tempo. Cerca de 300 alemães que estavam para trás, na direção de Madonna Dell'Acero, atacaram a aldeia, disparando metralhadoras e dando tiros de morteiros.

Os *partigiani* – que deviam ser uns 17 homens – tiveram naturalmente de se retirar, o que conseguiram fazer, deixando, entretanto, um morto. Dos alemães não morreu nenhum homem. Depois que os *partigiani* se retiraram, os alemães vieram à aldeia, reuniram todas as pessoas que encontraram em uma casa, contra a qual dispararam um tiro (provavelmente de morteiro), e pelo rombo lançaram granadas de mão. Depois entraram na sala e mataram todas as pessoas, dando em cada uma, de bem perto (desde crianças de quatro anos até o velho de 69), um tiro de pistola na cabeça. Feito isso, os alemães se foram, as pessoas que estavam escondidas procuraram apagar os incêndios. (Idem, p.229)

Sente-se a presença de Braga, mas, o excerto é narrado na 3ª pessoa sem sinal de opinião, de sentimentos, de julgamento, nenhuma marca do “eu”. O que não impede de termos todas as informações: os *partigiani* atacaram, houve a resposta que conseguiu expulsar o adversário, em seguida, como punição pela afronta, os tedescos executaram a população de Ca' Berna. Até os detalhes do massacre, a técnica utilizada para matar crianças e o velho de 69 anos. Tudo relatado de forma “seca”, então, coerente consigo desde Vidiciatico.

Após ser o primeiro a contar a síntese da história do massacre, abre-se, então, o espaço para outras vozes. O narrador recolhe em seu relato as outras perspectivas do povoado, neste caso, retoma-se o uso do discurso direto para fazê-lo:

Angelo Ugolini é um homem louro arruivado, e nasceu na Alsácia, para onde seu pai emigrara. É de família italiana. Tem 39 anos de idade, e, ali junto da aldeia, uns três hectares de terra onde planta trigo e batata; tem duas vacas.

Ele me levou até a primeira casa do grupo que fica acima da estrada. As paredes são pintadas de branco, e a janela e a porta são verdes. A casa tem dois andares, e uma parte foi destruída pelo fogo. Mas a saída da frente do térreo está intacta: ali é que foram achados os mortos.

– Naquele dia, eu tinha ido lá embaixo, perto do rio, cortar feno pra as vacas. Quando ia voltar, ouvi os tiroteios e gritos. Concluí que estava havendo um choque entre alemães e *partigiani*, e me escondi como pude lá embaixo. Quando afinal cessaram os ruídos e gritos eu voltei.

“Minha família não estava em minha casa, que pegava fogo. Vim encontrar minha filha aqui dentro – olhe, aqui. Esta mancha de sangue que o senhor está vendo na parede é de meu filho Sérgio. Aqui no meio da mancha de sangue tem um

furo na parede: a bala está cravada lá dentro. Sérgio (12 anos) estava sentado aqui, junto à parede, com a cabecinha varada por uma bala (Angelo me apontou, em sua própria cabeça, a localização da entrada e a da saída do projétil). Ao lado dele estava minha mulher, Corina, com meu filho de quatro anos de idade Romolo. Depois, lá fora, encontrei mortos minha mãe Ermina, de 63 anos, e o meu pai Attilio, de 69 anos. Cada um tinha um rombo de bala na testa ou na cara. Aqui dentro, todo o chão era uma poça de sangue. (Idem, pp.229-230)

Fica-se prostrado diante de um depoimento como este, porém, não é o único. Logo em seguida, lê-se:

Bernardino Alieto tem 55 anos, é um homem grosso, com um barrete de veludo, e me mostra a sua carteira de ferroviário aposentado. Residia em Bolonha. Em junho, a cidade foi muito bombardeada pela aviação aliada, e a casa onde Bernardino residia foi destruída. Ele resolveu então vir para Ca' Berna, onde tinha a casa onde moravam antigamente seus pais. Chegou aqui no dia 1º de agosto de 1944, trazendo sua mulher, Ada Znacchini fu Serafino, de 49 anos de idade, e seu sobrinho, Romolo Baratti fu Attilio, de cinco anos de idade. Esse menino, filho de uma irmã de Ada, era órfão de pai e mãe, e Bernardino Alieto o criava como se fosse seu filho. Pelas 12:30 de 17 de setembro, Bernardino foi avisado da aproximação dos alemães e fugiu para o bosque de carvalhos no morro. Pela uma hora mais ou menos ouviu disparos. Depois o tiroteio aumentou. Muitos tiros das metralhadoras alemãs postadas numa elevação à margem da estrada que vai para Madonna Dell'Acero iam bater lá em cima do morro. Bernardino ficou deitado atrás de uma árvore. Só desceu do morro à tardinha. Logo viu no chão um *partigiano* morto: o cadáver estava quase nu. Foi à sua casa e gritou o nome de sua mulher várias vezes - "Ada! Ada!" - e ela não respondeu. Viu então que uma parte da casa estava incendiada. Andou pelas outras casas e viu na estrada os cadáveres de Ermina e Attilio, os pais de Angelo. Começou a gritar ainda mais forte pelo nome de sua mulher e de seu filho. Foi afinal encontrá-los dentro daquela casa - cada um com um tiro na testa. (Idem, p.230)

O quão trágica é a história de Bernardino Alieto estabelecido em Ca' Berna somente um mês antes do massacre? O trecho reflete muito bem este tom trágico: a busca pelos seus, os gritos sem respostas, os mortos pelo caminho até chegar, finalmente, em sua família. Sabemos igualmente de Antonio, Claudio e Franco Bernardini, três irmãos que descobriram os cadáveres das irmãs e das primas. O repórter inclui ainda os nomes completos e as idades das vítimas não mencionadas anteriormente:

Além das pessoas que já citei, foram as seguintes as vítimas, dos alemães em Ca' Berna (os nomes vão como é uso na Itália, primeiro o nome da família, depois o próprio, depois o do pai):

Znacchini Maria fu Eugênio, 54 anos; Franci Novella fu Umberto, 16 anos; Znacchini Annunziata fu Eugênia, 46 anos; Castelli Olimpia fu Telesforo in Bernardi, 39 anos; Bernardi Ofelia di Giovanni, filha da anterior, de 19 anos; Tamburini Rina fu Giuseppe, 22 anos; Giocobrazzi Maria di Giuseppe, 21 anos; Italia, de 21 anos; Laura, de 18, Elio, de 16, e Giorgio, de 14, todos filhos de Oreste Vitali; uma desconhecida, de 18 ou 19 anos, que dizem ser irmã de um *partigiano* de Porretta; um jovem *partigiano* desconhecido; dois desconhecidos, *sfollati* que haviam chegado dias antes (Idem, p.231)



Pelas diferentes idades, percebe-se que não houve exceção para o crime, foi uma chacina sem limites. Em “Impressões de Moça”, Miranda nos prevenira acerca desta estratégia nazista, sobre os ataques contra aldeias em forma de retaliação às ações dos *partigiani*. A lista encaminha a correspondência para o final, contudo, antes de encerrar, Braga faz uma série de considerações importantes:

Foram os mesmos alemães que mataram essas 29 pessoas em Ca' Berna que passaram o resto do dia em Vidiciatico, tendo prendido toda a população dentro da igreja, que massacraram 82 pessoas em Ronchidosso e arredores. Talvez eu vá a Ronchidosso (estive lá rapidamente, tempos atrás, visitando a capela destruída, mas desci a montanha a pé por um caminho que não passa pelo vilarejo) e faça outra reportagem. Talvez não tenha oportunidade.

É provável que os homens que fizeram isso tenham lutado contra os brasileiros, em novembro, quando lançamos o primeiro ataque ao Monte Castelo. É possível que o capitão que chefiava esses homens – e que os italianos chamam “*Il Capitano Pazzo*” (“o Capitão Louco”) – tenha sido feito prisioneiro pelos americanos que conquistaram o Monte Belvedere em fins de fevereiro. Mas em assunto como este prefiro colher as informações pessoalmente, e só afirmar o que julgar seguro. Há, na Itália, muitas histórias como esta – na Itália e no resto da Europa. Quando eu estava no Brasil, sempre li com certa cautela essas narrativas – feitas por poloneses, italianos, franceses ou russos. Durante a guerra sempre há muita mentira, muito exagero, muita “propaganda”. O inimigo é sempre atroz, bárbaro etc. Mas agora eu tenho mais tendência a crer em histórias desse gênero – agora eu vi testemunhas de uma delas, e ouvi as palavras de ódio e dor dos homens que perderam a família. Um deles – Angelo Ugolini – de vez em quando, no meio da narrativa, batia com a mão na cabeça, dizendo:

- Porco Dio!

Não tinha outra expressão para a sua desgraça – e eu não tive coragem de observar, diante dele, que, nesta guerra, Deus – exatamente como o Vaticano – permanece neutro. (Idem, p.231)

Além de, em “Alemães em Ca' Berna”, observar-se os princípios morais e profissionais do cronista capixaba, indo averiguar as informações pessoalmente e se recusando a falar o que não considera seguro, desta feita, evitando exageros e mentiras, verificar-se de um ângulo privilegiado a passagem de valores éticos para estéticos. Ao optar por um relato “seco”, Rubem Braga nos demonstra sua consciência acerca dos limites da representação, em outras palavras, as fronteiras tênues que dividem a linguagem da realidade. A primeira pessoa ligada ao repórter legitima os relatos, reforçando os traços temporais e espaciais, seja ressaltando aspectos visuais, seja evidenciando o caráter trágico da cena, organizando a narrativa para que o leitor possa experimentar o ocorrido mais de perto. Não se refere à tentativa de instaurar uma neutralidade artificial, sente-se a presença de Braga no texto e, a esta altura da antologia, já se conhece as posições ideológicas, políticas, filosóficas, etc., do autor. Não se procura o convencimento de nenhum lado, assim como

em “Impressões de Moça” e “Um Espião”, a imagem do soldado alemão não é atroz, retrata-se sem diabolizar o inimigo mesmo diante da monstruosidade cometida – sem julgamentos de nenhuma ordem contra os soldados. A procura do equilíbrio narrativo configura um símbolo de respeito ao ser humano, movimento semelhante à multiplicidade das vozes dos personagens através dos discursos diretos e à informação dos endereços e nomes dos pracinhas no jornal. A reflexão sobre o problema da representação de guerra é mais uma manifestação da tentativa de Rubem Braga colocar o homem no centro das questões.

## Considerações Finais

Em 1982, no prefácio escrito por Rubem Braga para o livro de Thassilo Mitke e Joel Silveira, lê-se o seguinte comentário:

Valeria a pena, a esta altura dos acontecimentos, publicar mais um livro sobre a FEB? Quase 40 anos se passaram desde que a primeira tropa embarcou para a Itália. E sempre houve, no correr desses anos, quem nos perguntasse, aos velhos correspondentes de guerra:

– Mas o pessoal do Brasil entrou mesmo na guerra?

– É verdade que a guerra para os brasileiros foi uma passeata paga pelos americanos?

– Aquilo lá era uma farra formidável, não era?

Respondemos pacientemente: 1) o pessoal entrou mesmo na guerra; 2) não foi passeata, e tudo que os americanos pagaram eles receberam de volta; 3) não.

O Brasil fez a guerra com um contingente modesto e mal treinado, mas fez a guerra dura e dignamente. O nosso soldado não é “o melhor do mundo”, mas, de um modo geral, se portou bem e mostrou capacidade de adaptação. Não fomos nós que decidimos a guerra, mas contribuímos, ainda que modestamente, para a vitória.

Lendo este livro de Joel Silveira e Thassilo Mitke vocês sentirão essas coisas e poderão ter uma noção geral da campanha; e além disso, uma impressão viva e humana de muitos momentos, enriquecida pela melhor coleção de fotos até hoje publicada sobre a expedição. (MITKE; SILVEIRA, 1982 pp.9-10)

As três perguntas respondidas prontamente se referem às principais críticas à Força Expedicionária Brasileira ao longo dos anos. Assim como na conversa com Marc Chagall e nas impressões da poesia de Jacques Prévert, verifica-se nas palavras de Braga um reflexo de sua própria obra, pois cada elemento listado acima aparece nas páginas e nas entrelinhas de seu livro, por exemplo, a figura do “Mestre Pracinha” representa este soldado humilde, no entanto, capaz de realizar suas missões; além da noção de comunidade, da importância do brasileiro colaborar dentro de um movimento maior, ainda que modestamente, participar da *procissão da guerra*, assemelhando-se às forças do Renascimento contra o obscurantismo, agora, de Hitler. Como vimos, essas ideias condicionam boa parte da perspectiva do correspondente e de suas opções formais. Igualmente, o último parágrafo do trecho caberia para descrever a sensação da leitura de *Crônicas da Guerra na Itália* – uma impressão viva e humana da 2ª Guerra Mundial.

O que lhes posso dizer é que é um livro honesto. Quando Joel e, mais tarde, Mitke chegaram à Itália, já estávamos lá Raul Brandão, Egydio Squeff e eu. Ficamos todos até o fim. O trabalho do correspondente é penoso, e sujeito a muitas restrições; umas, obrigatórias, como a censura militar, para evitar que se publique qualquer coisa que possa ser útil ao inimigo; outras, admissíveis, como as que afetariam a divulgação de fatos que possam deprimir a opinião e prejudicar o esforço nacional. **Em tempo de guerra já é muito não se mentir; dizer qualquer**

**verdade é impensável.**

Juntemos a isso que para nós, brasileiros, além da censura militar, havia a censura política de uma ditadura que só com um grande constrangimento acedera em guerrear o fascismo e o nazismo. Basta dizer que nenhum jornal pôde mandar correspondente com o 1º escalão de embarque, em 2 de julho de 1944; só a 22 de setembro, como os correspondentes oficiais não se deram bem com o Comando, (foram mandados de volta) abriram-se as primeiras exceções. (Idem, p.10)

Não é um mero detalhe usar a palavra “honesto”, principalmente, porque Braga utiliza o mesmo adjetivo no prefácio de *Com a FEB na Itália* dizendo: “[...] eu não pretendia fazer uma história que interessasse aos técnicos militares, mas uma narrativa popular, *honest*<sup>77</sup> e simples, da vida e dos feitos de nossos homens na Itália”. Aparentemente, em tempos de guerra, a honestidade é um gesto valorizado para um correspondente privado da expressão por vários motivos, às vezes, legítimos, outras nem tanto. A frase em negrito<sup>78</sup> de certa maneira, define uma das direções do ensaio apresentado acima, porque se refere, justamente, ao problema de representação das correspondências de guerra: mais do que um documento histórico valioso, tem-se uma obra privilegiada para se pensar os limites entre realidade e ficção, ou melhor, a implicação destas duas instâncias, porque, com grande lucidez e habilidade, Rubem Braga se valeu destas fronteiras entre o Jornalismo e a Literatura para, indiretamente, problematizar aquele momento histórico.

Já se escreveram livros críticos sobre a Campanha; os mais conhecidos são os do General Floriano de Lima Brayner e o de um grupo de oficiais de reserva; o que não se fez ainda foi uma história desapaixonada e equilibrada dessa aventura. Quem a fizer enfrentará uma série de questões delicadas, não só do ponto de vista militar como do político. A primeira coisa a questionar seria a conveniência do envio de tropa naquelas circunstâncias. Mas o próprio funcionamento de uma força multinacional apresenta problemas dentro do Corpo, dentre de cada Exército. No caso da Itália, não éramos apenas *uma* Divisão do V Exército, éramos também *a* Divisão Brasileira na Guerra. Sempre ouvi dizer (e nunca apurei isso) que os portugueses perderam a Primeira Grande Guerra, que seus Aliados ganharam; o mesmo poderia ter acontecido ao Brasil na Segunda. Seria pelo menos duvidosa a nossa sorte se os alemães tivessem resolvido desfechar no vale do Reno a ação que empreenderam na extremidade ocidental da Frente, por ocasião da contra-ofensiva das Ardenas. Pelo menos uma boa parte de nossa tropa teria de se retirar com dificuldade ao longo da estrada 64, e não seria impossível que outra parte fosse ali cercada. (Idem, p.10)

Quase 40 anos separam o livro de Braga e o de Silveira e Mitke, conquanto, as palavras de 1945 ecoam neste prefácio de 1982: primeiramente, ao mencionar o aparecimento de livros críticos, em seguida, ao sentir a falta de uma história desapaixonada da Campanha – ambos assuntos tratados no primeiro prefácio. Reconhece-se que tal trabalho significaria enfrentar questões delicadas,

---

77 [grifo nosso]

78 [grifo nosso]

políticas e militares, desde a origem da FEB até suas fragilidades no campo de batalha, por exemplo, na hipótese do exército nazista ter atacado as posições brasileiras de forma massiva, provavelmente, neste caso, se sentiria o efeito da falta de treinamento e as perdas seriam maiores. É preciso reter, destas impressões, que Braga tinha consciência destes elementos durante a Campanha, tinha suas críticas, viu muita coisa e, principalmente, o que esta dissertação tenta mostrar, o correspondente, FEB 250, incorporou essas questões delicadas à forma de sua prosa.

Deixemos, porém, essas imaginações infelizes. Houve, certamente, como em toda a guerra, muitos erros, mas acredito que, de um modo geral, o Exército pode se orgulhar do Comando da Campanha e de seus quadros; e, nós todos, da atuação dos jovens soldados filhos do povo do Brasil.

Nem Joel nem Mitke discutem estas coisas neste livro: é possível que eu faça; depois de entrevistar algumas autoridades, em apêndice a meu livro de “Crônicas de Guerra” que pretendo reeditar aqui na Record. O grande valor do trabalho dos dois autores está no equilíbrio entre a narração objetiva e factual da guerra e o registro colorido e emocional daqueles dias já tão antigos. (Idem, pp.10-11)

Novamente, o comentário poderia ser assumido para si, porque Braga equilibrou uma narrativa “seca”, atenta aos fatos da guerra, ao mesmo tempo em que intensificou o colorido e o emocional do ser humano em seu relato da 2ª Guerra Mundial. Ao contrário do que se possa imaginar, por causa do lirismo, do ar de lobo solitário, interiorano e tranquilo do cronista, a ida para o *front* não representa uma cisão na obra. Antes, seu olhar voltado para a vida valorizou a representação da FEB, no sentido de aprofundar o evento, de superar a visão dualista do “bom” ou “ruim”, “vitorioso” e “perdedor”, “herói” e “vilão”, para mostrar a riqueza da experiência. Ademais, sua concepção humanista se opunha à natureza do conflito, à banalização da morte, à reificação e à desumanização. Esta antologia se refere à continuação coesa das crônicas de Rubem Braga, inclusive, o período na Itália reverbera no estilo do cronista, depurando ainda mais a escrita do capixaba.

O presente ensaio é um estudo destes aspectos através de duas linhas centrais, a saber, o estilo e o problema de representação encontrado ali – analisou-se de perto uma série de correspondências, ressaltando seus aspectos estéticos e buscando compreender as escolhas de tais recursos empregados pelo autor, sempre relacionando-os ao conteúdo. A intenção (e nossa ambição) foi problematizar e apresentar um estudo crítico a respeito das *Crônicas da Guerra na Itália* capaz de fomentar a discussão e evidenciar a importância destes temas.

## Bibliografia

**BRAGA, Rubem.** *200 Crônicas Escolhidas*. 21ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *Crônicas da Guerra na Itália*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

\_\_\_\_\_. *Os melhores contos de Rubem Braga*. Org. Davi Arrigucci Jr. 11ª ed. São Paulo: Globo, 2001.

\_\_\_\_\_. *Retratos Parisienses*. Org. Augusto Massi Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

\_\_\_\_\_. *Rubem Braga-Literatura Comentada*. Org. Franchetti, Paulo e Pécora, Alcir. São Paulo: Abril Educação, 1980.

∞

**AMADO, Jorge.** *A Hora da Guerra*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2008.

**ANDRADE, Carlos Drummond.** *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

**ARRIGUCCI Jr, Davi.** “Braga de Novo Por Aqui”. In\_ Os Melhores Contos de Rubem Braga. São Paulo: Global, 1997.

\_\_\_\_\_. “Onde andar­á o Velho Braga?”. *Achados e Perdidos – Ensaio de crítica*. São Paulo: Polis, 1979

**BANDEIRA, Manuel.** “Velho Braga”. In\_ *Rubem Braga – Literatura Comentada*. (Org.) Paulo Elias Franchetti e Antônio Alcir Pecora. São Paulo: Abril Educação, 1980.

**BATISTA, José Geraldo.** Rubem Braga com a FEB na Itália: crônicas-reportagens, literatura da notícia. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012.

\_\_\_\_\_. “O papel etnográfico de um repórter cronista de guerra: Rubem Braga com a FEB na Itália”, in: Anuário de Literatura. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

**BENJAMIN, Walter.** *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

**BOSI, Alfredo.** *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43ed. – São Paulo: Cultrix, 2006.

**CAPA, Robert.** *Ligeiramente fora de foco*. SP: Cosac Naify, 2011

**CANDIDO**, Antonio. “A vida ao Rés-do-chão”. In\_ Prefácio: *Para gostar de ler*, vol.5 – Crônicas. Ed. Didática. – São Paulo: Ática, 1979-80.

\_\_\_\_\_ et alli. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

\_\_\_\_\_. *Observador Literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

**CARVALHO**, Marco Antonio de. *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Globo, 2007. P. 276

**CHARLON**, Maria de Lourdes Patrini. *Rubem Braga: um cronista de paz e guerra*. Dissertação Mestrado, Universidade de São Paulo, 1991.

\_\_\_\_\_. “Da aventura ao campo de guerra: uma experiência de escritura”, in: XI Congresso Internacional da ABRALIC, Tessituras, Interações, Convergências, USP, São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008

**COGGIOLA**, Osvaldo (org.). *Segunda Guerra Mundial – Um balanço histórico*. São Paulo, Xamã; Universidade de São Paulo; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Departamento de História, 1995.

**CORNELSEN**, Elcio; **BURNS**, Tom (org.). *Literatura e Guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

**CYSNEIROS**, Amador. *Expedicionários na Itália*. RJ: Edição do Autor, 1945

**CYTRYNOWICZ**, Roney. *Guerra sem guerra*. SP: Geração Editorial/EDUSP, 2000

**DELGADO**, Lucilia de Almeida Neves; **FERREIRA**, Jorge. (org.). *O Brasil Republicano*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

**DIMAS**, Antonio. *Ambigüidade da crônica: Literatura ou Jornalismo*. Revista Littera (UFMA), Rio de Janeiro, v. 12, p. 46-51, 1974

**ESQUENAZI**, Rose. *O Rádio na Segunda Guerra*. Florianópolis: insular, 2014.

**FAUSTO**, Boris. *História Concisa do Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Edusp, 2006.

**FERRAZ**, Francisco César Alves. *A Guerra que não acabou: a reintegração social dos veteranos da Força Expedicionária Brasileira (1945-2000)*. Londrina: Eduel, 2012.

**GOYOS JR**, Durval de Noronha. *A Campanha da Força Expedicionária Brasileira pela*

*Libertação da Itália*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

**HARTOG**, François. *Évidence de l'Histoire*. Folio histoire, Paris, 2005.

**HENN**, Leonardo Guedes. “Os correspondentes de guerra e a cobertura jornalística da Força Expedicionária Brasileira”, in: *História*, n. 2, Unisinos, maio/ agosto, 2006.

**ISENBURG**, Teresa. *O Brasil na Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: 22 editorial, 2015.

**MOISÉS**, Massaud. *A Criação Literária – Prosa*. 9a ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.

**MORAES**, J.B. Mascarenhas. *FEB pelo seu Comando*. São Paulo: Progresso, 1947.

\_\_\_\_\_. *Memórias*. Vol. 1 e 2. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1994.

**MORAIS**, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

**MORAES**, Vinícius de. *Nova Antologia Poética*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

**MOURA**, E.D; **TOMMASO**, M. Reflexões acerca da Escrita na Atualidade. *Opiniões*. São Paulo: v. 1. n. 2 (2001). pp. 122-128.

**MOURA**, Murilo Marcondes de. Três poetas brasileiros e a Segunda Guerra Mundial: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes. São Paulo, 1998. (Tese de Doutorado).

**NOVAES**, Adauto (org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora Senac, 2005.

**PICCHIO**, Luciana Stegagno. *História da literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

**PIERUCCI**, Antonio Flávio de Oliveira [et al]. *O Brasil Republicano: economia e cultura (1930-1964)*. Rio de Janeiro: Bertrand, Brasil, 1995.

**PINTO**, Manuel da Costa (editor). *Cadernos de Literatura Brasileira – Rubem Braga*. Instituto Moreira Salles: número 26 – maio de 2011.

**POMPEU**, Renato. *Quatro-olhos*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

**PORTELLA**, Eduardo. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1958.

**PYLE**, Ernie. *Brave Men*. New York: Henry Holt and Company, 1944.

**SAINT-EXUPERY**, Antoine de. *Terra dos Homens*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio



Editora, 1972. 16ª ed. trad. Rubem Braga

**SANTOS**, Ricardo Luis Meirelles dos. *A desordem dos dias: Rubem Braga e a Segunda Guerra*. Campinas, São Paulo, 2001. (Tese Mestrado – UNICAMP).

**SCHNAIDERMAN**, Boris. *Guerra em Surdina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

\_\_\_\_\_, *Caderno Italiano*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

**SILVEIRA**, Joel. *O Inverno da Guerra*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005

\_\_\_\_\_. "As guerras de Rubem Braga", *Gazeta Mercantil*, Caderno Fim-de-semana, 15 de setembro de 2000, página 3.

\_\_\_\_\_. *Histórias de pracinha: oito meses com a Força Expedicionária*. RJ: Leitura, 1945.

\_\_\_\_\_. *As duas guerras da FEB*. RJ: Idade Nova, 1965.

**SILVEIRA**, Joel; **MITKE**, Thassilo. *A Luta dos Pracinhas*. São Paulo: Record, 1983.

**SIMON**, Luiz Carlos. *Duas ou Três Páginas Despretensiosas: A crônica, Rubem Braga e outros cronistas*. Londrina: Eduel, 2011.

**SOARES**, Marcus Vinícius Nogueira. *A Crônica Brasileira do Século XIX: uma Breve História*. São Paulo: É Realizações, 2014.

**SONTAG**, Susan. *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

**SOUZA**, Roberto de Mello. *Minas R*. São Paulo: Record, 1995.

**VERÍSSIMO**, Erico. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

**VERGARA**, Anelize. *Rubem Braga: crônica e censura no Estado Novo (1938-1939)*. Dissertação de Mestrado em História, UNESP-Assis, 2014.

**VILLA**, Roberta; **JENNINGS**, Jeffrey. *Piero della Francesca*. Milan: Pockets, 1996.

**UDIHARA**, Massaki. *Um Médico Brasileiro no Front: o diário de Massaki Udihara na IIª Guerra Mundial*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

**WAACK**, William. *As duas faces da glória: a FEB vista pelos seus aliados e inimigos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.