

O POETA E OS OLHOS DA MOÇA: A HISTÓRIA DE UMA CRÔNICA DE RUBEM BRAGA¹

Maria de Lourdes Patrini-Charlon²

Há algum tempo, discutindo com uma renomada pesquisadora da literatura brasileira³, falamos sobre uma crônica de Rubem Braga intitulada “O poeta e os olhos da moça”⁴. Eu logo adverti minha interlocutora que crônica sobre “poeta” havia muitas e que a palavra “poeta” era recorrente na obra do cronista. Nesta crônica, Rubem Braga teria nomeado personagens e feito uma revelação. Os nomes dos personagens eram conhecidos, detalhe importante, mas não suficiente para encontrar de pronto a tal crônica. A publicação fora, certamente, acolhida por periódicos, mas quando e quais?

Foi diante de uma quantidade quase abismal de documentos que um sinal surgiu. Consegui encontrar a crônica “O poeta e os olhos da moça”. Publicada na *Revista Nacional* – n° 130, de 31.05.1981 (texto com imagem). Nem recorte, nem suporte traziam a data da publicação⁵.

A página da revista, de 1981, foi composta por uma ilustração, do lado esquerdo da página e a crônica de Braga colocada abaixo da ilustração. Um poema de Ferreira Gullar, “Morte de Clarice Lispector”, está no alto da página, do lado direito da ilustração. Logo abaixo do poema temos “Pequenas Notas”.

O poema “Morte de Clarice Lispector”, de Gullar, mesmo tratando do sepultamento da escritora, traz, contudo, uma brecha de presença revivificada pela força do olhar: “e no clarão de teu olhar soterrado resistindo ainda”, parece dialogar com a crônica: “E ficou me olhando admirada, com seus olhos de piscina”. A multiplicidade de textos contida na página gera práticas de fronteiras e de integração entre eles. No poema, um olhar resistindo, buscando a vida, mesmo soterrado. E na crônica? Um abandonar-se, entregar-se aprisionando narrador e personagem num acúmulo de poesia e sentidos⁶.

Continuei a busca. E, assim, cheguei a outra versão da crônica: “O poeta e os olhos da moça”, publicada seis anos depois, na *Revista Nacional*, n°471, em 06.12.1987 (texto com imagem). A pasta do arquivo onde se encontrava o documento continha 1.272 documentos.

O poema presente na página - que divide o espaço com a crônica, as imagens (foto de Clarice Lispector) e um pequeno texto informativo - fala da infância distante. O tom que a página sugere, diferente da publicação anterior, é de um tempo passado, feito de saudades, de lembranças. O pequeno texto informativo reforça este sentido. Esta ação dialógica e polifônica é que vai dar o sentido à página onde a crônica foi impressa.

Ambas as crônicas (1981 e 1987) sinalizam, desde o início, um pacto, uma cumplicidade, o tom é de “conversa”. Tom confessional entre narrador e seu ouvinte – a história de um encontro que com o tempo foi deixando traços de sua passagem e se multiplicou em uma escritura sem fim até que um dia fundiram-se: texto e revelação.

¹ Este texto corresponde apenas a uma pequena parte do texto integral.

² UFRN/CNPq. E-mail: patrini.ml@gmail.com.

³ Trata-se da Profa. Dra. Nádia Battella Gotlib, pesquisadora reconhecida internacionalmente pelos seus trabalhos e publicações sobre a obra e a vida da escritora Clarice Lispector.

⁴ Importante ressaltar que nesta crônica havia uma “revelação”.

⁵ A data desta publicação foi obtida em outro número da *Revista Nacional*, n°471, onde foi publicada uma outra versão da crônica acima, em 06/12/87. Tempos depois, localizei a informação desta publicação também em: *REVISTA NACIONAL* – n° 68 – 16/03/1980.

⁶ Em meio aos textos da página, há uma informação de outra publicação. Desta vez, na revista *O Fluminense* de setembro de 1978, ainda não localizada.

Ambas as crônicas sofreram alterações, supressões e exclusões: ações de fraturas e suturas.

Do ponto de vista da organização textual, na versão de 1981, o cronista assume uma atitude cerimoniosa, solene, quase silenciosa. A revelação está separada do corpo do texto. Isto significa que um outro estatuto lhe foi conferido. Como uma nota explicativa, a revelação deixa sua condição de matéria interdita – é recusada como objeto literário e vai se constituir em documento, em informação. Mostrando o tempo que passou, exibiu cisões entre o dizer e o não dizer. (ORLANDI, 1993, p. 105).

Teria o cronista a intenção de minimizar a força do sentido do silêncio por tanto tempo? De ao revelar; excluir? Se excluir? As palavras ditas/escritas pareciam “de certo modo, transpirar silêncio” (ORLANDI, 1993, p. 11). O silêncio parecia permanecer nas palavras que compunham a nota (ORLANDI, 1993, p. 11). Ele emanava da escritura independente da revelação.

Para esclarecer esta decisão do cronista, recorro ao estudo da professora Eni Orlandi quando ela tão bem coloca que: “O implícito é o não dito que se define em relação ao dizer. O silêncio, ao contrário, não é o não dito que sustenta o dizer, mas é aquilo que é apagado, colocado de lado, excluído”. A revelação trazia clareza e coerência, mas pouca visibilidade do sujeito. Porque “a fala divide o silêncio. Organiza-o. O silêncio é disperso, e a fala é voltada para a unicidade e as entidades secretas. Formas. Segmentos visíveis e funcionais que tornam a significação *calculável*”, explica a autora (1993, p. 34).

Anos e anos a obra do cronista resguardou o silêncio e o sentido foi se acumulando. Ele deixou o silêncio penetrar entre as fendas das falas/escritura, durante 30 anos. Sai agora numa revelação, mas contida. “A materialidade do silêncio sua opacidade, seu trabalho no processo de significação” permaneciam abafando a voz contida por tanto tempo. Era preciso entender este silêncio além da sua dimensão política. O impedimento parecia ultrapassar a simples conjuntura. A força de um segredo? Censura? De que ordem?

Por que Braga teria usado os asteriscos? Por que isolar o parágrafo revelador? Para dizer é preciso não dizer? O ritmo no significar que supõe o movimento entre silêncio e linguagem teria invadido o cronista. O sentido do silêncio estaria aprisionando o dono das palavras e da escritura? A “força corrosiva” é uma força que faz significar em outros lugares o que não “vinga” em um lugar determinado (...) como alerta a linguista em seu livro: “O sentido não para, ele muda de caminho”. (ORLANDI, 1993, p. 13)

Considerando-se que o conteúdo das duas crônicas, publicadas nos anos de 1980, é o mesmo e que ambas trazem a revelação dos nomes; o silêncio e o “não dito” retidos pela força de uma decisão ainda permanecia reivindicando recursos gramaticais, como a pontuação e a organização textual em parágrafos, mais extensos, interrompidos, pausados gerando suspense no sentido do silêncio que ia se movendo largamente. É, pois, “nessa relação do imaginário com o real que podemos apreender a especificidade da materialidade do silêncio, sua opacidade, seu trabalho no processo de significação” (1993, p. 14).

Os recortes das duas publicações da crônica: “O poeta e os olhos da moça” me trouxeram informações de outras publicações. Se “os sentidos podem chegar de qualquer lugar e eles se movem e se desdobram em outros sentidos” (1993, p. 24), como avaliar estas versões ainda não encontradas? Continuei a busca e, reencontrei o texto-primeiro, tantas vezes visto, selecionado e organizado por mim. O traço resistiu a minha passagem, e, agora, o traço me convidava a seguir, a retomar seu caminho e se possível até as diversas ações de escritura que passaram por lá.

Cheguei ao texto-matriz, ao texto-motriz, aquele a partir do qual se desenvolveram outros - enfim o texto gerador de outros tantas vezes analisado através das probabilidades literárias, das práticas do autor, dos manuscritos espalhados entre os documentos. Dois recortes de jornal, tendo como suporte uma folha de papel sulfite.

Muitas informações se multiplicavam pelo suporte. A crônica intitulada “Poeta”, dividida em duas partes por asteriscos e mesmo fisicamente; o recorte havia sido cortado em duas partes. No suporte, eles estavam colados separadamente. Data da publicação, 10.04.1952, no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro.

Diante das anotações manuscritas muita coisa ganhou sentido. O texto manuscrito permitia vislumbrar o silêncio de modo fugaz, como se ele escorresse por entre a trama das falas (1993, p. 34), pois o silêncio “não é ausência de palavras” (1993, p. 79).

De repente, um breve parágrafo, ele veio para se juntar a um texto publicado de “quase trinta anos” atrás, em forma de confissão. Finalmente, era possível ver o traço, reconhecer o seu significado. Reencontrar o texto do *Correio da Manhã* significou para mim, encontrar o mapa do tesouro. Empreendi o caminho de volta (30 anos depois) a partir do ponto de chegada do cronista.

Passados “quase trinta anos”, Braga volta ao texto de 1952. Em trinta anos, ele foi dissolvendo o silêncio em significados, em multiplicidade de versões, condensando o sentido no desdobramento de suas [outras] versões sucessivas, variações de detalhes, e fixação de seus traços perenes. Tudo parecia acontecer ao mesmo tempo porque a literatura é transmissão, mas também porque ela acarreta a retomada, a adaptação de um mesmo assunto a um público diferente. (SAMOYAULT, 2008, p. 75)

Constatei que não se tratava simplesmente de uma repetição da história; a crônica contava também a história do percurso do cronista através dos rastros construídos pelo tempo na escritura, “o que é também uma função de intertextualidade: levar, para além da atualização de uma referência, o movimento de sua continuação na memória humana”⁷.

A crônica “Poeta”, de 10 de abril de 1952 ao apresentar a frágil saúde do poeta, trata ao mesmo tempo do encantamento do poeta pela moça, pelos seus olhos verdes misteriosos e penetrantes. Nesta crônica a moça de “olhos de piscina” passa quase impune, sem se dar conta do tamanho do estrago que acabou de produzir no coração do poeta. O texto da visita ao médico feita pelo poeta passa primeiro. Os três asteriscos que separam o texto preparam a aparição do texto que dará lugar, um dia, a uma nova construção (respeitando as devidas alterações textuais): “O poeta e os olhos da moça”.

Assim, após quase três décadas, o cronista retorna aos seus recortes e escreve um breve texto no final do recorte de jornal, onde foi publicada a crônica “Poeta”, em 10.04.1952. Seria um depoimento? Uma revelação? Um desabafo? Um ponto final de um pacto com o silêncio? Texto composto em duas partes, aparentemente autônomas, mas que exibiam laços ocultos. Para a personagem Maria, foi dado um nome fictício, com o consentimento do narrador e do poeta. Ambos sabiam de quem falavam.

Entre o silêncio e o nome estabeleceu-se o pacto. Em sua anotação manuscrita o cronista assim se manifestou: “Foi há muito tempo que escrevi essa história, há quase 30 anos. Na ocasião eu não quis dizer o nome dos personagens. Hoje ambos estão mortos. O poeta era Manuel Bandeira, a moça noiva (Maria) era Clarice Lispector”.

O encantamento desse momento vai alimentar a alma do também poeta/escritor/narrador da história por décadas. Manter discretamente o momento de encantamento vivido pelo poeta/personagem e a personagem/moça, noiva Maria vai, certamente, seguir desafiando e nutrindo o poeta criador do texto que em troca da contenção do silêncio – do exílio do silêncio (p. 39) – “concede a si o benevolente direito de continuar por quase 30 anos a escrever, revivendo, mantendo um acordo fundamental (fundador) entre o homem e o silêncio, em face de sua significação” (1993, p. 39). Por inúmeras vezes aquele momento de encantamento único, sem permissão para se repetir, permaneceu vivo na escritura do cronista. Isto gera novas

⁷ *Idem, Ibidem.* p. 115-117.

interlocuções com o leitor e “ele” (Braga, cronista, narrador e também poeta) permanece em contato com o “outro” (Bandeira, poeta, personagem e também narrador). Desta forma, a crônica sai do “jornal velho” e ganha a dimensão de literatura⁸.

Décadas... e o cronista seguiu preenchendo seu mundo, sua criatividade, seu ofício com muitas outras coisas, mas sempre em defesa do silêncio. E aqui cabem, sem dúvida, as palavras de Susan Sontag (1987, p. 25) “A defesa do silêncio expressa um projeto mítico de libertação total”. Foi o que Rubem Braga defendeu bravamente em sua vida e em sua obra⁹.

Referências

BRAGA, Rubem. “O coração”. **Diário da Noite**, Recife, 8 fev. 1960.

_____. “O coração”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 10 abr. 1952.

_____. “O coração do poeta”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 3 fev. 1960.

_____. “O coração do poeta”. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 30 mar. 1966.

_____. “O poeta e os olhos da moça”. **Revista Nacional**, Rio de Janeiro, n. 471, 6 dez. 1987.

_____. “O poeta e os olhos da moça”. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, 12 abr. 1981.

_____. “O poeta e os olhos da moça”. **Revista Nacional**, Rio de Janeiro, n. 130, 31 mai. 1981.

_____. “O poeta e os olhos da moça”. **Revista Nacional**, Rio de Janeiro, 16 mar. 1980.

_____. “O Poeta e os olhos da moça”. **Revista ELE ELA**, Rio de Janeiro, n. 132, abr. 1980.

_____. “O poeta e os olhos da moça”. **O Fluminense**, Rio de Janeiro, set. 1978.

_____. “Poeta”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 10 abr. 1954.

_____. “Poeta”. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, 21 nov. 1953.

_____. “Poeta”. **Folha da Tarde**, São Paulo, 28 abr. 1952.

DERRIDA, Jacques. **Mal d’archive**. France, Paris: Galilée, 1995.

DERRIDA, Jacques “Le futur antérieur de l’archive”. In: **Questions d’archives**. Paris: Éditions de L’IMEC. 2002. Collection: Inventaires, p. 41-50.

FARGE, Arlette. **Le goût de l’archive**. Paris: Seuil, 1989.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

⁸ Todas as versões mencionadas foram publicadas em periódicos. Até o momento, não encontrei nenhuma versão em livro.

⁹ Foram inúmeras publicações: quatro nos anos 1950; quatro nos anos 1960; duas nos anos 1970 e quatro nos anos 1980 (ainda não foram encontradas, possuo apenas as referências: *O Fluminense*, fevereiro de 1978 e abril 1981).

LEVINAS, Emmanuel, “La trace”. In: **Humanisme de l’autre homme**. Montpellier: Fata Morgana, 1972, p. 57-63.

ORLANDI, Eny P. **As formas do silêncio**. No movimento dos sentidos. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

PIEGAY-GROS, Nathalie. **Le futur antérieur de l’archive**. Rimouski (Québec): Tangence Éditeur. 2012.

RICOEUR, Paul. In: **Temps et récit – 3**. Le temps raconté. Paris: Seuil, 1983.

RIFFATERRE, M. « La sylepse intertextuelle ». **Poétique**, n.40, 1979.

SAMOYAUULT, Tiphany. **A intertextualidade**. tradução: Sandra Nitrini. Paris: Hucitec, São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SCHNEIDER, M. **Voleurs de mots – Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée**. Paris: Gallimard, 1985.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

SONTAG, Susan. **A estética do Silêncio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.