

Duas páginas de Rubem Braga na *Revista Manchete*: A tradução do poema “On” de Jacques Prévert

*Two pages by Rubem Braga in Manchete Magazine:
A translation of Jacques Prévert’s Poem “On”*

Rafael da Cruz Ireno

Universidade Estadual do Ceará (UECE)
Fortaleza | CE | BR
irenorafa@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0468-852X>

Resumo: O presente artigo analisa a tradução do poema “On”, de Jacques Prévert, feita por Rubem Braga. Trata-se de um texto significativo, pois o cronista retoma essa tradução, em diferentes contextos, pelo menos sete vezes entre os anos de 1953 e 1979. Além disso, ao longo das recorrências, reconhece-se um processo de assimilação, no qual Braga mistura os versos prevertianos aos seus próprios textos para compor algumas crônicas. Tal gesto, talvez, tenha sido decisivo para o fato de o poema ter sido traduzido em prosa para o português. Essas relações, então, serão estudadas da seguinte forma: num primeiro movimento, demonstraremos como os versos de Prévert inauguram um espaço de diálogo profundo com a obra de Braga, ressoando elementos significativos da poética do cronista. Em seguida, buscaremos compreender o lugar dessa tradução no contexto brasileiro, vislumbrando nas “Duas páginas de Rubem Braga” da Revista Manchete (primeira aparição) uma metonímia do instante socio-cultural e artístico daquela época. Nossa hipótese é que a tradução e a assimilação do poema de Jacques Prévert filtram, de certa forma, o olhar de Rubem Braga para as questões do Brasil naquele momento.

Palavras-chave: crônica; poesia; tradução; Rubem Braga; Jacques Prévert.

Abstract: The present article analyzes the translation of the poem “On” by Jacques Prévert, done by Rubem Braga. It is a significant text for the chronicler, as he revisits this translation in different contexts at least seven times between 1953 and 1979. Moreover, throughout these recurrences, one recognizes a process of assimilation in which



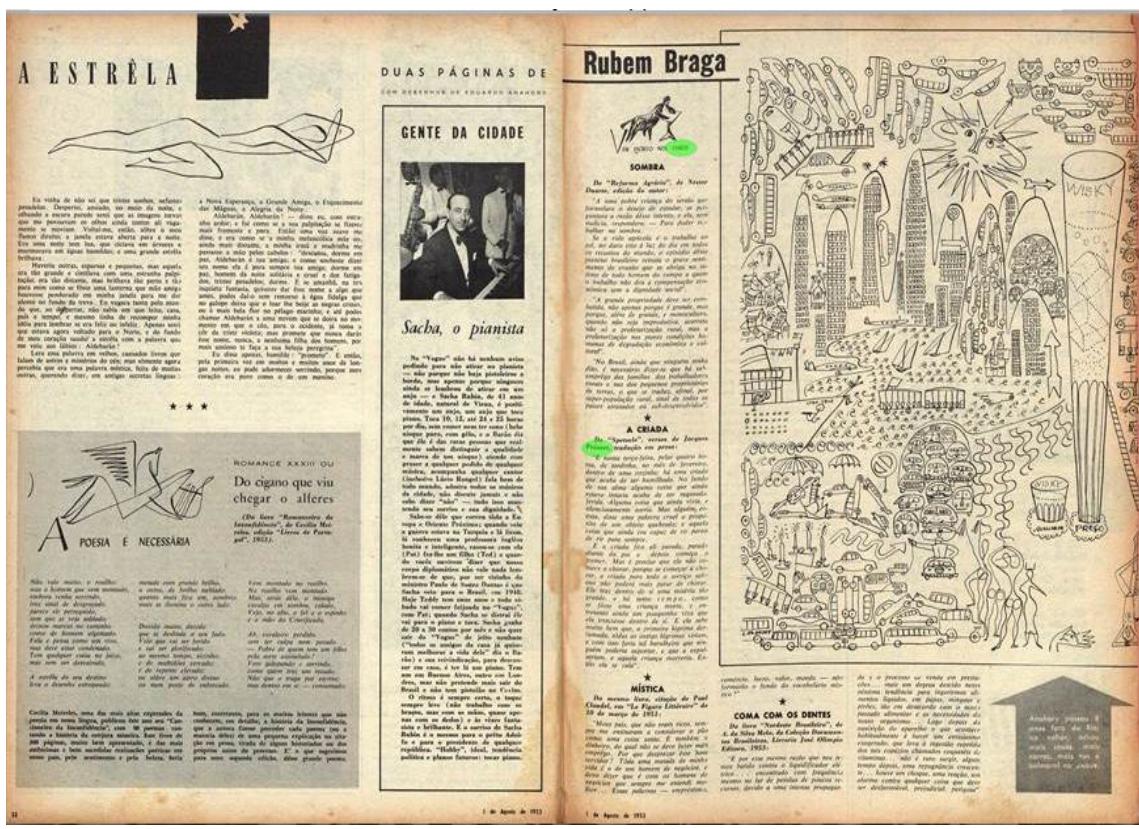
Braga mixes Prevertian verses with his own texts to compose some chronicles. Such a gesture may have been decisive for the fact that the poem was translated into prose in Portuguese. These relationships will be studied as follows: in a first movement, we will demonstrate how Prévert's verses inaugurate a space of profound dialogue with Braga's work, resonating significant elements of the chronicler's poetics. Next, we will seek to understand the place of this translation in the Brazilian context, glimpsing in the "Two Pages by Rubem Braga" of *Manchete Magazine* (first appearance) a metonymy of the sociocultural and artistic moment of that time. Our hypothesis is that the translation and assimilation of Jacques Prévert's poem filter, in a certain way, Rubem Braga's view of Brazil's issues at that moment.

Keywords: chronicle; poetry; translation; Rubem Braga; Jacques Prévert.

Ao longo de sua vida, Rubem Braga traduziu poemas, citações e diálogos de Jacques Prévert – revelando sempre sua admiração pelo poeta.¹ Dentre as traduções, a do poema "On", de *Spectacle* (1951), foi a que mais apareceu em suas crônicas, tendo sido publicada pela primeira vez em 01 de agosto de 1953, na edição 67 da *Manchete*. Nesse ano, a revista, que era uma das principais da sociedade brasileira, disponibilizava um grande espaço para ser editado pelo jornalista à sua maneira. Nas "Duas páginas de Rubem Braga", lâamos uma crônica de sua autoria; uma coluna biográfica sobre intelectuais e artistas brasileiros chamada "Gente da cidade" (referia-se, sobretudo, ao Rio de Janeiro) e duas outras seções: "A poesia é necessária" e "Vem escrito nos livros". Além disso, Eduardo Anahory era o ilustrador, responsável pela célebre identidade visual do periódico, que podemos verificar abaixo:

¹ Uma primeira versão desse texto foi apresentada em minha tese de doutorado, em novembro de 2023.

Imagen 1: Duas Páginas de Rubem Braga



Fonte: Revista Manchete, nº 67 (1953).

O ato de reaproveitar textos, com intervalos de tempo maiores ou menores entre uma publicação e outra, constituía uma prática comum entre os cronistas brasileiros – às vezes, mudando apenas o título da composição. A crônica “A Estrela”, que vemos no canto superior esquerdo, será publicada novamente sob o título “A nenhuma chamarás Aldebarã”. Inclusive, vale destacar que essa crônica não é, malgrado seu intenso lirismo, um exemplo fiel da escrita pela qual ficou conhecido Rubem Braga, de estilo rápido e frases curtas, precisas; pelo contrário, os períodos são longos, as palavras mais arcaizantes, criando um efeito antes simbolista² do que, como diria Antonio Cândido, uma atmosfera ao *rés-do-chão* (2003). A expressão, amplamente difundida nos estudos sobre o gênero, foi utilizada para destacar a predileção pelos temas do cotidiano, razão pela qual o crítico classifica a crônica como um gênero “menor”, que não aspira a grandes sistemas de representação e de sentimentos, mas, sim, constrói-se com o miúdo, com a linguagem do dia a dia e, justamente por isso, cria um lugar mais próximo do leitor, potencializando a capacidade humanizadora da literatura. Segundo

² Esta dissonância de estilo nos interessa porque o texto traz as imagens de sua mãe e, principalmente, de sua irmã – que também era sua madrinha e, infelizmente, faleceu jovem. Essa perda acontece ao mesmo tempo em que o autor descobre estética do modernismo através da poesia de Manuel Bandeira. Analisamos estas relações no texto “Revolução e Poesia em Rubem Braga”, publicado em 2021, no livro *História, cultura e política no mundo lusófono*.

Candido ainda, trata-se de um gênero que está sempre redimensionando o tamanho das coisas, do mundo. (2003, p. 89).

Se voltarmos as páginas, no canto inferior esquerdo, vê-se a rubrica: “A poesia é necessária”, onde poemas de autores nacionais e internacionais eram publicados regularmente. Alguns versos do *Romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles, estampam a presente revista. E, junto à apresentação do livro, Rubem Braga envia um conselho aos editores, sugerindo que, para uma segunda tiragem, eles insiram pequenas explicações em prosa ou coloquem os próprios autos do processo da Inconfidência, para que assim o leitor, que não conhece tão bem o acontecimento histórico, possa aproveitar o grande poema de Meireles. Aqui, testemunhamos como Braga se preocupa com a recepção da poesia, ou, pelo menos, como pensa em estratégias para ampliar a possibilidade da leitura. Essas inquietações se relacionam com a prática do jornalista, de escrever para um público cada vez maior. Também convém lembrar que, alguns anos mais tarde, o cronista vai fundar e administrar a *Editora do Autor*, aventura que marcou o universo editorial do Brasil nos anos 60, na qual, então, poderá colocar em práticas suas ideias editoriais.

À vista disso, a tarefa de traduzir poderia ser encarada na mesma esteira das preocupações de Rubem Braga: a de tornar algo estrangeiro acessível aos seus ouvintes. Assim, na segunda página do periódico, lemos sua versão do poema de Jacques Prévert, na seção “Vem escrito nos livros”:

É numa terça-feira, pelas quatro horas, de tardinha, no mês de fevereiro, dentro de uma cozinha; há uma criada que acaba de ser humilhada. No fundo de sua alma alguma coisa que ainda estava intacta acaba de ser saqueada, ferida. Alguma coisa que ainda vivia, e silenciosamente sorria. Mas alguém entrou, disse uma palavra cruel a propósito de um objeto quebrado; e aquela coisa que ainda era capaz de rir parou de rir para sempre.

E a criada fica ali parada, parada diante da pia e depois começa a tremer. Mas é preciso que ela não comece a chorar, porque se começar a chorar, a criada para todo o serviço sabe que não poderá mais parar de chorar. Ela traz dentro de si uma miséria tão grande, e há tanto tempo, como se fosse uma criança morta, e entretanto ainda um pouquinho viva que ela trouxesse dentro de si. E ela sabe muito bem que, a primeira lágrima derramada, todas as outras lágrimas viriam, e com isso faria tal barulheira que ninguém poderia suportar, e que a expulsariam, e aquela criança morreria. Então ela se cala. (Braga, 1953.p. 2)

Antes de avançarmos na análise da tradução, por uma questão de ordem, reproduzimos o poema na língua original para visualizarmos melhor as alterações feitas pelo cronista brasileiro:

C'est un mardi vers quatre heures de l'après-midi
au mois de Février
dans une cuisine
il y a une bonne qui vient d'être humiliée
Au fond d'elle-même
quelque chose qui était encore intact
vient d'être abîme
saccagé
Quelque chose qui était encore vivant
et qui silencieusement riait
Mais

on est entré
on a dit un mot blessant
à propos d'un objet cassé
et la chose qui était encore capable de rire
s'est arrêtée de rire à tout jamais
Et la bonne reste figée
figée devant l'évier
et puis elle se met à trembler
Mais il ne faut pas qu'elle commence à pleurer
Si elle commençait à pleurer
la bonne à tout faire
elle sait bien qu'elle ne pourrait rien faire
pour s'arrêter
Elle porte en elle une si grande misère
elle la porte depuis si longtemps
comme un enfant mort mais tout d même encore un petit peu vivant
Elle sait bien
que la première larme versée
toutes les autres larmes viendraient
et cela ferait un tel vacarme
qu'on ne pourrait le supporter
et qu'on la chasserait
et que cet enfant mourrait tout à fait

Alors elle se tait.
(Prévert, 1992 p. 347)

A primeira questão a ser abordada é a seguinte: por que ter escolhido a prosa? O que implica, naturalmente, um arranjo diferente da tessitura do texto. Na versão em língua portuguesa, por exemplo, existem mais elementos de coordenação. Como Prévert possui, em muitos de seus poemas, um ar de prosador e a versão original apresenta, de fato, uma estrutura narrativa bem clara – com começo, meio e fim –, a intenção tenha sido ressaltar essa característica do poeta francês, esse seu caminhar para a fronteira dos gêneros literários; assim, deixam-se um pouco de lado os *enjambements* e as muitas aliterações entrecruzadas, preterindo os elementos imagéticos e preferindo os narrativos. É mais provável, porém, que tal decisão se relate com um desejo de apropriação, pois trazer para prosa os versos também significa adaptar a poesia para o âmbito da crônica, do jornal. Em todo caso, é nítido que estes versos correspondem a uma importante esfera da sensibilidade do cronista, de maneira que o gesto de os verter para sua língua os assimila a sua prática. Com efeito, mais tarde, isso se confirma, já que o poema foi retomado pelo menos sete vezes entre os anos 1953 e 1979, apresentando acréscimos significativos nas ocorrências futuras, os quais logo abordaremos; por enquanto, observemos com mais atenção esta primeira publicação na *Revista Manchete*.

Ter sido traduzida na forma de prosa não afastou a versão brasileira do texto base, longe disso, a tradução é bem próxima do poema, somente algumas imprecisões pediriam nota: a introdução da palavra “alma” para a frase em francês “Au fond d'elle-même”, uma vez que a escolha lexical contrastaria com a poética anticlerical de Prévert, podendo dar, por associação, uma dimensão religiosa que é inexistente à personagem, a qual seria facilmente evitada por uma variante mais literal como “No fundo de si” ou “No fundo dela mesma”. Tal minúcia não afeta a leitura nem corresponde a uma mudança substancial, diferentemente

do que acontece com o título do poema: Prévert nomeia sua obra de “On”, que é a marca de indeterminação na língua francesa – seria aceitável traduzir a frase “on observe” por “observase” em português, por exemplo. Contudo, por estar sozinho, sem verbo, o termo se refere ao uso menos formal da terceira pessoa do singular, semelhante ao “a gente” do português do Brasil. O que faria sentido se pensarmos na crônica como um espaço menos formal dentro dos jornais. No entanto, Rubem Braga intitula sua versão de “A Criada”. A transformação é sintomática, porque ela altera o foco narrativo e, com isso, a direção do poema passa a ser outra. Em francês, diante da humilhação, o caminho do olhar é para dentro, não se pode dissociar o “eu-lírico” do “On”, pelo contrário, ele faz parte da ação que fere a mulher; ao passo que a voz da prosa mira para fora de si, para o outro.

Essa impressão aumenta se analisarmos o corpo do poema. Dos trinta e cinco versos, o pronome aparece apenas em quatro deles: “on est entre / on a dit un mot blessant” e “qu'on ne pourrait le supporter / et qu'on la chasserait”. São as linhas 11; 12, 32 e 33, no meio e no final da composição. A tradução de Braga, então, ficou assim: “alguém entrou, disse uma palavra cruel” e “que ninguém poderia suportar, e que a expulsariam [...]. Uma versão, por certo, válida. Contudo, se levarmos em conta o título, os trechos estariam mais próximos do original se fossem traduzidos por “a gente entrou / a gente disse uma palavra cruel” e “que a gente não poderia suportar o barulho/ e que a gente a afugentaria”, inclusive explorando a repetição das palavras, porquanto o poeta francês se vale frequentemente deste recurso. Rubem Braga, claramente, opta pela indeterminação e o narrador é excluído da ação contra a empregada.

Lido como uma crítica social ou denúncia da desigualdade nas relações de trabalho, o poema de Prévert abrange o conjunto da sociedade francesa como um todo, uma unidade, criticando também a si mesmo;³ enquanto na prosa, em português, há uma cisão entre o narrador, que está à margem, e as pessoas responsáveis pela ação – eles não fazem parte do mesmo grupo. Apesar de ser quase um pormenor, no sentido de não nos conceder elementos suficientes para desenvolver uma reflexão mais aprofundada sobre esta escolha de Rubem Braga, ela é, como dissemos, sintomática, pois revela uma tendência de suas crônicas, a de trazer para o primeiro plano os trabalhadores rurais e urbanos. A empregada, em especial, é uma personagem constante em seus textos (crônicas “Teresa”, “Um pé de milho”, “Lembranças”), mas outros trabalhadores também estampam as suas colunas: o padeiro, o boiadeiro, o pescador, a secretária, a enfermeira, o motorista do caminhão de lixo. Isso é trazido, de modo geral, numa chave oposta ao trabalho do cronista, considerado por ele mesmo uma atividade inferior quando comparada às de pessoas que exercem misteres manuais ou artesanais.

O segundo aspecto, mais profundo desta vez, aponta para uma ideologia, isto é, para um conjunto de ideias, crenças e experiências formadoras da visão de mundo do autor e que orientam suas escolhas estéticas, profissionais e sociais. Por esse ângulo, Sergio Milliet, em 1944, escreveu algo muito interessante sobre os escritores da geração de Rubem Braga e como eles se relacionam com as questões sociais:

[...] É certo que por vezes a solução poética pode surgir como simples fuga à realidade brutal e não faltará quem lhe censure a ausência da comunhão com as massas sofredoras. Num momento de transição como o nosso é entretanto significativo ver os nossos melhores ficcionistas preocuparem-se com o drama melan-

³ No poema “Étrange Étranger”, Jacques Prévert utiliza de forma semelhante o termo “on”, incluindo-se na crítica feita.

cólico e morno da pequena burguesia. E resolverem quase sempre pela evasão. É que os literatos brasileiros saem da burguesia sem, no entanto, a coragem da renúncia total ao passado, às comodidades e às liberdades. Tornam-se marginais e se assim assumem uma posição de críticos impiedosos de seu meio, não chegam contudo a afirmações decididas, nem passam com armas e bagagens para o outro lado da barricada. Nessas condições resta-lhes tão somente a evasão. Torre de marfim ou o substitutivo do cetismo (sic). E quando o literato é um poeta, como Aníbal Machado, Carlos Drummond, Rubem Braga, o cetismo (sic) toma aspectos de uma autopunição que se mascara com humor. Há neles todos a consciência do impasse e uma doce vontade de suicídio. De um lindo, heroico, mas discreto suicídio. A participação sem reservas lhes é vedada por um lado e lhes repugna por outro. E eles representam com bastante fidelidade a sua classe toda, esmagada do mesmo modo, entre as pinças da tenaz social e com os únicos escapes do bovarismo ou da renúncia. (Milliet, 1981 pp. 320-321)

É curioso observar como Aníbal Machado e Rubem Braga são relacionados sem ressalva à poesia, sendo que, ao contrário de Carlos Drummond de Andrade, nenhum dos dois se dedicou ao verso prioritariamente. Fato que não impediu, desde a publicação de suas primeiras antologias, o cronista de ser recebido pela maioria da crítica como um poeta, malgrado sua escolha pela prosa. Voltando ao excerto, é importante compreender que este “momento de transição” se refere, entre outras coisas, às mudanças estéticas na literatura brasileira, em que a tendência regionalista, política e engajada começa a perder a primazia para inclinações mais abstratas e herméticas. Milliet chama atenção para este instante de instabilidade, que vai se intensificar nos anos 50 e 60, destacando este “não-lugar” do literato, já distante das resoluções do modernismo, mas sem atingir ainda respostas poéticas maduras para além da evasão. Ademais, tendo que lidar com uma realidade extremamente desigual do território brasileiro, sobretudo, concernente a divisão do trabalho, e com a contradição diária de não renunciar aos privilégios, às comodidades e às liberdades de sua classe. Se considerarmos, então, a tradução de Rubem Braga dentro desta perspectiva, a separação entre o narrador e os que humilham a empregada poderia ser lida como uma manifestação desta “posição social” – onde se tem *toda a consciência do impasse*, mas, no lugar de *afirmações decididas*, escolher-se-ia amenizar as tensões, as críticas, as chances de uma ruptura. Assim, diante do conflito, escolhe-se a indeterminação.

Interessa-nos, sobremaneira, que a própria tendência de trazer o mundo do trabalho para o primeiro plano da narrativa também se encaixaria nesta dinâmica. Não como *uma comunhão com as massas sofredoras*, uma vez que o olhar do Velho Braga se mantém afastado, seja dos humilhados, seja dos que humilham. Tampouco, e isso é importante, como uma renúncia ou bovarismo. Seria, na realidade, um outro lado da mesma moeda, da melancolia, da autopunição, do suicídio e da culpa (não listada acima) causada pelas violências e desigualdades. A tentativa cotidiana de capturar o retrato do povo que trabalha caminharia para uma espécie de resolução poética, contraditória em si, sobretudo pela idealização; mas que não se deixa reduzir à evasão, nem à participação sem reserva. Logo, é verdade, as crônicas de Rubem Braga trazem o drama morno da pequena burguesia, que é o seu próprio; entretanto, no meio dele, há um espaço para aquilo que está mais próximo de uma tragédia (melodramática?): o universo do trabalhador brasileiro.

Assim, nos parece fundamental, para melhor compreender este ponto, lembrar que Braga não é um poeta como Sérgio Milliet o classifica, quiçá um literato, ou, sobretudo, antes de ser outra coisa, ele é um cronista. São as dinâmicas dos jornais, do trabalho, que condicio-

nam as escolhas estéticas de sua escrita; elas, sim, poesia. O que, de certo modo, intensifica a complexidade deste “não-lugar”, perto e longe da categoria retratada em sua obra, esmagado entre *as pinças da tenaz social* e pelas contingências da profissão. Por outro lado, a posição ambivalente ampliaria as possibilidades formais do autor, protegendo-o das armadilhas estéticas de sua época, uma vez que sua sensibilidade poética enxerga ângulos diferentes.

Quanto a isso, o prefácio da antologia *Os sabiás da crônica* (2021), organizada pelo professor Augusto Massi, faz uma boa contextualização do exercício da crônica na metade do século XX:

A partir de 1950, a imprensa carioca passou por um novo processo de modernização. Além do aparecimento da *Tribuna da Imprensa* (1949), de Carlos Lacerda, e da *Última Hora* (1951), de Samuel Wainer, veículos tradicionais como o *Diário Carioca* e o *Jornal do Brasil* passaram por amplas reformas. As revistas também vivenciam novo surto de criatividade. Isso sem falar na entrada da televisão que prenunciava uma cultura de massas, alicerçada numa juventude de classe média, urbana e universitária.

Embora nesse período circulassem vinte e dois jornais no Rio de Janeiro e os historiadores o tenham denominado como a época de ouro da imprensa, seria saudável relativizar tal visão histórica confrontando-a com relatos e memórias de profissionais atuantes no dia a dia das redações. Com uma boa dose de humor, a maioria recorda a necessidade de se ter dois empregos (e ainda fazer bicos), correr atrás de salários atrasados e recorrer a pagamentos feitos com vales, etc. Sem contar as matérias negociadas e pagas por políticos. A modernização, elogiável pelo ângulo da renovação do parque gráfico e pela introdução de novas técnicas jornalísticas, não modifica substancialmente as relações de trabalho marcadas pela informalidade.

(Massi, 2021, p. 39-40)

Alguns dos textos de Rubem Braga narram, efetivamente, períodos de penúria econômica ligados quase sempre à juventude; mas, neste instante, ele está bem estabelecido e experimenta as mudanças comentadas no trecho acima sem grandes dificuldades financeiras. Aliás, nesta época, o cronista fecha um acordo com Paulo Bittencourt, dono do *Correio da Manhã*, para ser correspondente em Paris, onde passará um ano num apartamento na *rive gauche*, próximo de Saint-Germain-des-Prés, convivendo cotidianamente com os principais artistas e intelectuais do pós-guerra.

Como é sabido a crônica existe desde o século XIX, tendo se desentranhado da prática folhetinesca de importação francesa (Rodríguez, 2019): um tipo de produção, geralmente publicado na parte inferior da página, com uma prosa leve e descontraída. Em solo brasileiro, tal formato adquiriu rápido um grande sucesso e se fortaleceu com a pena de escritores consagrados como José de Alencar, Machado de Assis, João do Rio e Lima Barreto, por exemplo (Soares, 2014). De modo que, ao adentrar o século XX, tratava-se de uma expressão literária consolidada; porém, até os anos 1950, a atividade de ser cronista acontecia num certo grau de informalidade, inclusive no que concerne à formação profissional, o aprendizado do ofício acontecia nas próprias redações, geralmente de forma paralela a outras atividades do jornal. Nesse sentido, as relações trabalhistas não se modificam na mesma velocidade das mídias – mesmo no jornalismo, que é uma ocupação mais bem remunerada do que a maioria dos empregos na sociedade brasileira. Tal condição, como dissemos no parágrafo anterior, pode

criar uma sensação ou uma memória que intensifique o deslocamento da categoria, aumentando o desconforto diante das discrepâncias sociais.

O fragmento anterior coloca em evidência, igualmente, a transição, pressentida por Sergio Milliet em 1944, acentua-se nos anos seguintes (notadamente quando Rubem Braga traduz o poema de Jacques Prévert em 1953) e não se limita ao campo estético. Por certo, o país se transforma. A imprensa, ao se modernizar, afasta-se do estilo francês de jornalismo – no qual os comentários de intelectuais, com ensaios longos e tensos, são as principais tendências –, para acompanhar o modelo norte-americano – de linguagem mais rápida, rubricas mais curtas e mais factuais, menos impressionistas (Sodré, 1999).⁴ Junto a isso, há a industrialização do território. O rádio e a televisão ganham espaço. Anuncia-se uma cultura de massa. As cidades crescem e se intensifica o processo de urbanização, começado anos antes (o próprio cronista se insere numa geração nascida no campo e que se muda para a cidade a fim de estudar), em que as pessoas abandonam gradativamente as zonas rurais, indo para as metrópoles. Em duas décadas apenas, tamanho foi este movimento que a população do Brasil é maior nas cidades do que no campo.⁵

Se voltarmos à *Revista Manchete*, observaremos que as transformações na sociedade brasileira permeiam de formas diversas as páginas dos periódicos. A ilustração de Anahory (presente nas “Duas páginas de Rubem Braga” reproduzidas no começo deste capítulo) representa o crescimento caótico do Rio de Janeiro, com a seguinte nota do cronista: “Anahory passou anos fora do Rio; ao voltar, achou mais casas, mais carros, mais nus e balmoral no uísque”. Na mesma seção, onde se lê o poema “On” – “Vem escrito nos livros” – transcreve-se um trecho do livro *Nordeste Brasileiro* (1953), de A. da Silva Melo, da Coleção Documentos Brasileiros, o qual critica a nova moda dos liquidificadores, adquiridos até mesmo por famílias mais pobres devido a um sistema de compras parceladas, por causa da interferência nos costumes alimentares dos cidadãos, disseminando a péssima tendência, segundo o autor, de consumir os mantimentos agora líquidos, tão em desacordo com nosso passado alimentar. Numa chave irônica, aponta-se também para esse instante de transição ligado à modernidade.

Vale a pena, todavia, deter-se em outro fragmento das páginas da *Manchete* copiado pelo cronista no mesmo dia: o excerto intitulado “Sombra”, retirado do volume *Reforma Agrária*, de Nestor Duarte, foi publicado logo acima da tradução de Prévert na revista. Essa proximidade estimula uma série de relações interessantes, sobre as quais nos deteremos após a leitura abaixo:

⁴ Neste ponto, é interessante mencionar uma questão importante sobre como essas transformações – ou seja, a mudança do paradigma europeu para o americano – impactaram a escrita da crônica, que, como vimos, trata-se de um gênero de origem francesa. Trata-se, evidentemente, de um ponto ainda a ser estudado; porém, na obra de Rubem Braga é possível distinguir certa mudança em seus textos, os quais parecem, pouco a pouco, afastar-se do regime narrativo, quer dizer, a partir de meados do século, seus escritos reagiriam mais a estímulos imagéticos (isso dentro das possibilidades de um texto vinculado ao jornal, é claro). Tal movimento foi pressentido, por exemplo, por Lúcia Miguel Pereira, em *Cinquenta anos de literatura brasileira*, ao dizer que as crônicas de Rubem Braga representavam uma tendência da literatura contemporânea de privilegiar “a palavra sobre a frase, isto é, o pormenor sobre a linha, cada nota sobre a melodia, a cor sobre o desenho” (Pereira, 1952, p. 32). Detive-me, de forma mais demorada sobre isso, em minha tese.

⁵ Cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústriacultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

“A uma pobre criança do sertão que formulara o desejo de estudar, se perguntara a razão desse intento, e ela, sem malícia, respondera: – Para poder trabalhar na sombra.

Se a vida agrícola é o trabalho ao sol, no duro eito à luz do dia em todos os recantos do mundo, o episódio desse menino brasileiro retrata o grave sentimento de evasão que se abriga no íntimo de todo homem do campo a quem o trabalho não deu a compensação econômica sem a dignidade social.”

“A grande propriedade deve ser combatida, não apenas porque é grande, mas porque, além de grande, é monocultora, quando não seja improdutiva, acarreta não só a proletarização rural, mas a proletarização nas piores condições humanas de degradação econômica e cultural.”

“No Brasil, ainda que ninguém tenha dito, é necessário dizer-se que há subemprego das famílias dos trabalhadores rurais e nas dos pequenos proprietários de terras, o. que se traduz, afinal, por super-população rural, sinal de todos os países atrasados ou subdesenvolvidos”⁶ (p. 2)⁷

De saída, reparemos que, a cada transcrição de obra alheia, Rubem Braga insere um título próprio, indiferente ao original. No caso do eletrodoméstico, por exemplo, “Coma com os dentes” encabeça o texto, embora o livro se chame *Nordeste Brasileiro*. Neste simples gesto se vislumbra, por certo, a lógica jornalística de querer prender a atenção dos assinantes, ou seja, em parte, quando Braga evita traduzir “On” de Prévert por “A gente”, a resolução tem a ver com o teor apelativo da expressão diante dos leitores. Ainda que essa prática possa se configurar como algo externo ao cronista, mais ligado às políticas editoriais da revista do que às suas próprias convicções; a escolha permite reconhecer traços importantes da obra de Rubem Braga, em razão de que, desde a idealização da coluna, da seleção do texto, há um impulso de aglutinação, de trazer para seu trabalho visões compartilhadas. A cada novo título, uma leve alteração é provocada na perspectiva do leitor, direcionando nosso olhar para onde o cronista está olhando naquele instante. Isso acontece mesmo quando a nova roupagem não corresponde estritamente à primeira versão, ou até quando vai no sentido contrário ao do original. Tanto é assim que, no exemplo acima, a ordem do texto foi alterada. Se olharmos o livro de Nestor Duarte, veremos que os dois parágrafos iniciais aparecem na página 59, o seguinte na 81; porém o último está na 67 da primeira edição (Duarte, 1953). Ele recorta e reorganiza à sua maneira, como uma colagem, os trechos alheios. Os labirintos destas relações, sugestões, símbolos, interpretações do outro são peneirados pelos fios da poética de Rubem Braga e, a partir disso, observando as escolhas, as mudanças, as reapropriações – que não se referem apenas às traduções, também às crônicas retomadas frequentemente ao longo de sua carreira – poderemos, com sorte, capturar lampejos importantes de sua escrita.

Em “A Criada”, por exemplo, como já foi dito há pouco, enxergamos um gesto comum do cronista de colocar os trabalhadores no primeiro plano das histórias. Ademais, retomando o texto de Sérgio Milliet, a mudança do foco narrativo em relação ao poema de Prévert mitematizaria também a posição social do autor. Ora, algo parecido aconteceria com o presente fragmento, Rubem Braga o transcreveu em sua coluna, provavelmente, porque, para além da denúncia e da crítica quanto à desigualdade e à degradação das condições de trabalho – temas recorrentes em suas crônicas –, a construção estética se assemelha a um movimento

⁶ As aspas e a ortografia das palavras estão de acordo com a versão original, copiadas por Rubem Braga, em 1953.

⁷ BRAGA, Rubem. Sombra. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, 01 ago. 1953. Duas páginas de Rubem Braga, p. 02.

típico de sua escrita: há qualquer coisa de lírico em se pensar a narrativa inteira através da imagem da criança labutando no sol, querendo estudar, para, afinal, trabalhar na sombra. Uma resposta imediata, individual, ligada a necessidades mais básicas – sair do sol –, que, no entanto, faz convergir para si toda uma cadeia de exploração violenta da mão de obra, inclusive infantil, dentro de um país tão desigual como o Brasil.

É perceptível que, ao sugerir o começo de nossa leitura pela palavra “Sombra”, o elemento central do texto sai da terra, da reforma agrária, e se recolhe no corpo que trabalha. Aquilo que no original, talvez, tenha sido somente uma conjectura retórica para introduzir um argumento recortado por Braga, passa a ser o centro da narrativa, evidenciando a experiência do menino, adquirida na lida diária, visando a uma vida melhor através de um elemento cotidiano, tão simples, a sombra. Antes de avançar, reparemos na movimentação que vai do particular para o geral. O desejo do jovem sertanejo seria uma metonímia de um “grave sentimento” de evasão, em “todos os recantos do mundo” e em “todos os homens do campo”. A reflexão anda do menor para o maior, numa tentativa de entender o procedimento global do problema. Logo voltaremos a isso, que também é um traço importante.

Um registro lírico, às vezes proveniente de uma situação aparentemente inocente, que vai se misturando ou trazendo nas entrelinhas um dado da realidade brutal, é recorrente em Rubem Braga – por exemplo, na crônica “O Padeiro”, pode-se ver uma dinâmica parecida, quando o entregador de pão solta a frase, à porta, “não é ninguém, é o padeiro”, expressão aprendida por ele, como explica o cronista, ao ouvir as pessoas gritando para dentro de casa quando entregava sua mercadoria. Assim, aprendeu a ser ninguém e não via mal nisso. O Velho Braga nos confessa invejar da humildade desse padeiro, comparando a fabricação do pão com o ato de escrever crônicas. A propósito, acreditamos que este movimento do lirismo de Rubem Braga representa bem o que Augusto Massi escreveu no prefácio de *Retratos Parisienses* (2013): “Não devemos desvincular as modulações líricas da prosa de Rubem Braga de certa inclinação democrática e solidária que o levou a ser um dos fundadores do Partido Socialista.” (p. 12). Acrescentaríamos apenas que tampouco devemos perder de vista, como bem o faz Sérgio Milliet, a contradição destas modulações líricas, advindas de sua posição pequeno burguesa na sociedade brasileira, ou seja, de certos limites entre os entretons líricos do cronista e de suas aspirações políticas. Viria daí, desta aproximação com a esquerda, a afinidade com Nestor Duarte, membro da coligação Esquerda Democrática, de fortes tendências socialistas, que participou da Assembleia Constituinte, coligação responsável por pensar o país após a ditadura de Getúlio Vargas.

É evidente que se pressintam as mudanças atravessadas pelo país também na citação anterior – de modo muito direto, inclusive, ao tratar da divisão de terras. Nestor Duarte foi um dos primeiros a colocar em pauta a reforma agrária no Brasil como forma de remediar o modelo das grandes propriedades, que produzia em seu bojo uma proletarização desumana da população. Segundo Osmir Dombrowski Duarte acreditava que deveria haver uma alteração completa nas estruturas sociais e econômicas, que pudesse distanciar o país das heranças coloniais ibéricas, do subdesenvolvimento. O autor de *Reforma Agrária* era consciente das dificuldades da implantação destas mudanças, sobretudo porque a tradição estava já assimilada na moral e na forma de sentir do brasileiro – coisas que ele analisa em sua obra anterior, *Ordem Privada e a Organização Política Nacional* (1937). Ainda assim, e diferente de outros intelectuais desta época, Duarte apostava em vias democráticas para atingir este objetivo, nitidamente contrário ao autoritarismo do Estado Novo.

Rubem Braga, por sua vez, também era opositor ao governo de Vargas e, assim como o político baiano, foi perseguido e preso por tal posição. Conquanto não tenha seguido o mesmo caminho de Nestor Duarte, político e filosófico, nem esteja tão convencido de que a solução seja esta saída “americanista” assumida por parte dos intelectuais da época, o cronista compartilha de opiniões semelhantes às de Duarte, que parecem ser filtradas em primeiro lugar pelo aspecto estético. No entanto não se limitam a isso – estendem-se também à posição democrática, principalmente no que concerne ao futuro do país e à visão sobre o povo. A propósito, insistimos num trecho do artigo de Dombrowski, que demonstra mais afinidades com o pensamento do cronista:

Localizando o problema num patamar superior ao debate sobre qual regime era o mais indicado para conduzir a nação brasileira ao situá-lo no âmbito da formação do Estado nacional, Nestor Duarte firmava posição favorável à democracia, destoando do coro que, insinuando-se hegemônica nos anos 30, dava como certa a incompatibilidade do povo brasileiro com as instituições democráticas e assumia por conta disso uma postura favorável a um regime autoritário. Nesse nível foi possível a Duarte demonstrar que não era simplesmente o regime democrático, mas antes era o próprio Estado que encontrava resistências e não conseguia impor-se a toda a comunidade nacional.

Exercendo o papel de classe política e deformando o Estado, a classe senhorial impediu a sua aproximação da população e bloqueou a formação política do povo, e, depois de deter e exercer tamanho poder, quando começou a declinar, continuou a predominar ‘pelo poder de sua tradição’ (Dombrowski, 2000. p. 231-232)

Neste excerto, descreve-se uma sociedade desagregada, em que o Estado, ao invés de estabelecer políticas de integração da comunidade nacional, intensifica a desintegração social, na medida em que age atendendo às necessidades das elites senhoriais. Muito poderia ser dito sobre isso, pois se trata de um assunto bastante explorado pelas ciências humanas, até mesmo no que implica o papel da literatura neste processo, sobre a tentativa de reconstrução da identidade nacional, que, com certeza, percorre a obra do cronista também, mas, agora, gostaríamos de voltar mais uma vez às duas páginas da *Revista Manchete*, pois, diante deste contexto, a tradução do poema de Jacques Prévert, em virtude das escolhas de Rubem Braga – a saber, de afastar o eu-lírico tanto da pessoa oprimida quanto do opressor, criando uma terceira instância (da literatura, do jornalismo?) deslocada do olhar do narrador e também do leitor –, torna-se mais emblemática ainda por acentuar a fragmentação da sociedade brasileira. E até mesmo aponta para uma espécie de impossibilidade de junção nacional ou para as contradições desta identidade.

Observem ainda que, curiosamente, Jacques Prévert não é publicado na seção dedicada à poesia, pelo contrário, seus versos estão na rubrica “Vem escrito nos livros”, além disso, é o único texto que não é de 1953 na revista, uma vez que o livro *Spectacle* foi lançado dois anos antes. Tais pequenos desvios são significativos, a princípio, porque confirmam a importância do poeta na trajetória do cronista, que parece estar num lugar mais íntimo, de frequentaçāo mais constante. Para além de uma apreciação literária, como, por exemplo, é com a obra de Cecília Meireles, ela, sim, na coluna “A poesia é necessária”. Em seguida, o deslocamento é relevante, porque coloca a tradução num espaço reservado à reflexão sobre a sociedade brasileira na presente edição. O poema de Prévert ocupa o meio do caminho entre a reforma agrária e os impasses da modernização descompassada no Nordeste. Dois temas centrais para o Brasil

dos anos 50. Talvez, tenha sido este espaço tão específico nas duas páginas de Rubem Braga que tenha condicionado não somente a escolha do título, mas a opção pela prosa. Impossível de se afirmar com certeza. De qualquer modo, o fato é que “A Criada” se adapta muito bem à realidade brasileira na tradução do cronista e, ousamos dizer, encaixa-se melhor em sua obra.

Para pensar um pouco mais sobre as possíveis relações motivadas pela configuração destas páginas, ou seja, da aproximação entre os versos de Jacques Prévert e as questões do Brasil nas crônicas de Rubem Braga, seria conveniente retornar à característica metonímica da argumentação de Nestor Duarte: quando a vontade de um menino representa o problema de “todos” os homens do campo, isso em “todos” os recantos do mundo. Interessa-nos que esta movimentação do micro para o macro, ou melhor, a ideia de que um sentimento pode, de alguma forma, apesar de ser individual, concentrar nele significados coletivos, repete-se justamente nas outras vezes em que Braga retoma o poema de Jacques Prévert, em 1957, 1961 e 1965, momentos em que, logo nas primeiras linhas das crônicas, lemos a frase “Há uma silenciosa ligação das tristezas do mundo... Eu me pergunto que acaso foi esse que me fez ler no mesmo dia um poema de Prévert e uma nota do ‘Jornal do Comércio’ de 5 de julho de 1857, transcrita na edição de domingo último.”⁸ Em seguida, o cronista transcreve sua tradução em prosa exatamente igual à versão de 1953 e, na sequência, copia a respectiva notícia de jornal:

Anteontem, pelas 9 horas da noite, na rua Princesa dos Cajueiros, afogou-se em um poço no fundo da chácara a preta escrava Joana... o sr. subdelegado do 1º distrito de Santa Anna, sendo chamado, procedeu a averiguação e corpo de delito e veio no conhecimento de que a dita preta padecia anteriormente de desarranjo do cérebro. A causa imediata do suicídio foi um pequeno castigo que a preta sofrera por ter estado fora de casa todo o dia. (Braga, 1957)

Era costume do *Jornal do Comércio* republicar uma notícia que foi impressa em suas páginas na mesma data no século anterior. A nota que Rubem Braga usa para escrever a crônica com o poema de Jacques Prévert sai no domingo 7 de julho de 1957, quer dizer, exatos cem anos depois do ocorrido. São poucas linhas deixadas no canto inferior esquerdo da folha cinco do cotidiano, que poderiam passar completamente despercebidas. Contudo, elas concentram em si uma série de relações socioeconômicas e culturais do Brasil, capturando o olhar do cronista. Além disso, a notícia retrata uma tragédia humana (no caso, uma tragédia particularmente brasileira). A morte quando trágica assim, em outras ocasiões, já atingiu a sensibilidade do cronista e, pelo menos uma vez, envolveu uma retomada de Jacques Prévert, quando uma notícia do suicídio de uma bailarina divide uma coluna de Rubem Braga com um diálogo de *Les Enfants du Paradis* (Braga, 1949). Aqui, no entanto, a cena é mais violenta do que o texto de Nestor Duarte, o qual se refere, entre outras coisas, à exploração do trabalho infantil através da imagem do menino sonhando com a sombra; neste trecho, certo lirismo entra atravessado, engasgado, quase escamoteando a realidade. A começar pelo nome da rua, que é bonito, sendo o cajueiro uma árvore muito simbólica para Rubem Braga, companheira de infância, que, ao se desenraizar durante uma tempestade, cai para o lado do morro como se

⁸ Algo parecido no que concerne a este movimento do particular para o geral acontece na frase de Jacques Prévert, do filme *Les Enfants du Paradis*, retomada frequentemente por Rubem Braga: “Se todos que morassem juntos se amassesem, a terra brilharia como um sol”. Na cena, numa chave negativa representando os ciúmes de Baptista, mas ainda assim se vê essa ideia de um certo universalismo na concepção do homem.

morresse protegendo a casa da família em Cachoeiro do Itapemirim (Braga, 1954). O nome da moça também conjuga vínculos importantes de sua subjetividade: Joana aparece ao longo de sua obra como uma personagem constante, a qual, real ou não, representa um grande amor. Assim como o poema de Prévert, imagens desta notícia reverberam na poética de Braga. Ao mesmo tempo, o conteúdo do jornal descreve os efeitos nefastos da escravidão, que persistem no cotidiano como uma coisa normalizada. Tanto que, cem anos depois, sem nenhum tipo de mediação, o leitor dos anos 50 se depara com a informação de que uma pessoa escravizada, com sofrimentos mentais, suicidou-se após ter sido castigada fisicamente. Leia-se com o acréscimo, talvez irônico, perverso com certeza, dos ecos eufemísticos das formulações “desarranjo no cérebro” e “pequeno castigo”.

Neste ponto, devemos nos perguntar também o porquê de Rubem Braga, ao copiar estas linhas, omitir as alcunhas dos herdeiros D. Marie Ferreira e Sr. Francisco José de Costa e Silva, proprietários da escrava e responsáveis pela punição, já que ambos os nomes estão na publicação das páginas do *Jornal do Comércio* tanto em 1857 quanto em 1957. Uma das primeiras razões se ligaria a tendência de não reproduzir marcações temporais e espaciais muito específicas a fim de evitar uma datação e, com isso, dificultar a experiência do leitor contemporâneo. Isto é, quer-se diminuir o caráter circunstancial da composição. Com efeito, quando olhamos o arquivo deste exemplar de 1957 (a segunda utilização do poema de Prévert) na casa Rui Barbosa, um traço feito a lápis corta o trecho “V de julho de 1857”. As versões seguintes deveriam destacar somente o ano, conforme a caligrafia do cronista, também a lápis, indica ao lado do recorte. Somente este argumento, entretanto, não justificaria totalmente as reticências, porque a nota sozinha já se refere ao século passado e o acréscimo pouco interferiria no sentido da crônica. Aqui, como acontece na tradução dos versos de Prévert, evidencia-se a ação e, ao mesmo tempo, desfoca-se o responsável pela tragédia que leva à morte de Joana. Em tal caso, mais do que uma exigência do gênero, da crônica em si, parece-nos outra vez ressoar o comentário de Sergio Milliet a respeito da condição pequeno burguesa do autor, esmagado entre classes sociais.

Infelizmente, pensamos que, mesmo se houvesse sido copiado o nome dos senhores de escravos, não haveria maiores efeitos, visto que a escravidão foi naturalizada no Brasil. Como as próprias mazelas deste sistema de exploração da mão de obra, as relações de força responsáveis por manter e reproduzi-lo até o presente também persistem na sociedade brasileira; quando se refere ao meio jornalístico, não raro, os herdeiros do sistema escravocrata são os donos e os leitores do jornal. Aliás, Costa e Silva, o sobrenome citado na notícia em questão, tem na família um conhecido militar e político, que é General da Brigada no instante da publicação da crônica e, futuramente, vai se tornar presidente da república e responsável pela assinatura do Ato Institucional número 5 (AI-5), em 1968, inaugurando um dos períodos de maior violência e repressão na história recente do país. Braga, um homem muito bem relacionado que, ao longo da carreira, transita habilmente entre as diversas esferas de poder midiáticas e institucionais,⁹ tem consciência das possíveis armadilhas de sua profissão.

Por outro lado, agora, se levarmos em consideração as características do gênero, as lacunas podem configurar, na realidade, um convite à reflexão, no qual Braga não preenche os vazios, as contradições – ele não se envereda por um realismo engajado inocente típico dos

⁹ Sobretudo, após seu trabalho como correspondente da Segunda Guerra Mundial, onde acompanhou a Força Expedicionária Brasileira (FEB), tem uma consciência aguda desta teia de relações, de modo que consegue se equilibrar.

romances regionalistas, por exemplo; nem se encerra num bovarismo inócuo e conformado. Cria-se uma instância intermediária capaz de tencionar a realidade brasileira. Além disso, é importante frisar, não se trata aqui de “dar voz” às duas personagens, mas, sim, de reconhecer e materializar o silêncio imposto a elas.

À vista disso, lemos, no final da crônica de 1957, o seguinte encerramento: “A pobre criada trêmula diante da pia, sentindo alguma coisa morrer dentro de si; a negra escrava no fundo escuro da chácara, diante do poço ainda mais escuro: duas humilhadas, duas irmãs cujas imagens me aparecem no meio da noite me fazem mal.” Vale a pena reparar que Joana é fotografada ainda com vida, diante do poço, antes do suicídio, a irmã da empregada também está na iminência de algo muito importante morrer dentro de si. Ambas cercadas por uma escuridão sem esperança, sem saída. É preciso notar igualmente, neste final, que a ligação existente entre as tristezas no mundo permanece silenciosa, sem resposta, nem sequer é investigada mais a fundo. O acaso de se ler o poema de Jacques Prévert e a notícia no *Jornal do Comércio*, um seguido da outra, permanece como uma surpresa de coisas tão distantes, de contextos tão diferentes, serem aproximadas aleatoriamente pela leitura num domingo qualquer. O fechamento não conclui a crônica, somente amplifica o silêncio da “Humilhação”.¹⁰ Sabemos somente que as imagens das mulheres, sem qualquer chance de defesa, fazem mal ao velho Braga impotente no meio da noite.

De antemão, devemos desconfiar deste acaso, visto que a tradução dos versos de Jacques Prévert já estava pronta, como vimos, desde 1953. O caráter improvisado da crônica, por vezes, também é uma construção ficcional. Observem como o “eu” da narrativa, que é mais o próprio jornalista capixaba do que uma entidade literária – um narrador –, coloca-se como uma espécie de filtro, dificultando qualquer interpretação para além de sua própria expressão, para além da instância individual, do espaço contornado pela sua subjetividade – desde a leitura, a tradução, a colagem –; isso mesmo se a crônica está no jornal, que exerce uma função pública à priori. Diríamos até que uma parte do êxito de Rubem Braga, de certa maneira, refere-se ao equilíbrio neste limiar entre o individual e o coletivo, colocar o cronista entre o poeta e o jornalista, entre a poesia e a prosa. Ele se balança nas finas linhas do tecido social, que se estende no cotidiano brasileiro, esticando ao máximo as possibilidades de expressão dentro das contingências impostas pelo seu trabalho, num país tradicionalmente autoritário, e forrando suas colunas com suas convicções artísticas e políticas, ora mais solidário, ora menos, impulsionado por seus próprios interesses, contudo sempre à procura de uma fatura satisfatória, um acordo entre os textos, coerente suas ideias e o leitor.

Vejam que, apesar de enxergarmos a silhueta de um projeto intelectual profundo de compreensão do que seria o Brasil, dificilmente o capturariamos sem forçar um pouco a mão aqui e ali, sem precipitar convicções mais nossas do que dele. Quer dizer, a despeito de conhecermos o contexto da primeira aparição da tradução de Jacques Prévert; de constatarmos que o poema ocupa um espaço dedicado às reflexões acerca do país, e de que as próprias escolhas na hora de traduzir são atravessadas por essas questões brasileiras – aliás, vínculo este, certamente, intensificado na retomada do poema associado à escravidão, um dos problemas mais urgente do país. Com todos estes elementos, ainda assim, não nos sentirmos confortáveis para afirmar que o pilar mais importante da obra de Rubem Braga se reveste de um esforço de leitura e de investigação acerca do Brasil. A hesitação acontece um tanto em virtude do gesto que

¹⁰ Este é título do texto de 1957, o qual, nos anos seguintes, vai ser mudado para “As Humilhadas” e “As duas humilhadas” em 1961 e 1965 respectivamente.

observamos nos trechos anteriores, a resolução do texto não esgota a questão, ela mantém o espaço da pergunta, isto é, diferente de cientistas sociais, críticos literários, cinematográficos, antropólogos, Braga não busca respostas, não tenta sustentar uma tese, um projeto, nem sequer uma revolução social ou estética. A tarefa do cronista parece se limitar à manutenção de um território onde se possa realizar um acordo mais justo entre o individual e o coletivo, em que possam coexistir os homens e suas expressões, isto é, a manutenção da crônica em si.

Referências:

- BRAGA, Rubem. A Criada. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, 01 ago. 1953.
- BRAGA, Rubem. Humilhação. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 9 jul. 1957.
- BRAGA, Rubem. O cajueiro, *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 28 set. 1954.
- BRAGA, Rubem. *Retratos parisienses*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- BRAGA, Rubem. Tristezas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 ago. 1949.
- CANDIDO, Cândido. “A vida ao rés-do-chão”. In: CANDIDO, Cândido. *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 2003. p. 89-99. V. 5.
- DOMBROWSKI, Osmir. “Ordem Privada e Reforma Agrária em Nestor Duarte”. *Revista Lua Nova*, n. 49, ano 2000. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-64452000000100012>.
- DUARTE, Nestor. *Reforma Agrária*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1953.
- MASSI, Augusto. *Os Sábias da Crônica*. São Paulo: Autêntica, 2021.
- MELLO, Antonio da Silva. *Nordeste Brasileiro: estudos e impressões de viagem*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1953.
- MILLIET, Sergio. *Diário crítico de Sergio Milliet II*. 2^a ed. São Paulo: Martins Edusp, 1981.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Cinquenta anos de literatura*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1952.
- PRÉVERT, Jacques. *Oeuvres complètes*. v. I. Paris: Gallimard, 1992.
- RODRÍGUEZ, Samanta. “El género crónica en Brasil: literatura, historia e identidad cultural”. In: BUGNONE, Ana (coord.). *Cultura, sociedad y política: Nuevas miradas sobre Brasil*, EDULP, 2019. 7-43.
- SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. *A crônica brasileira do século XIX: uma breve história*. Rio de Janeiro: É Realizações, 2014.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 1999.