

O poema em prosa de Mario Quintana e a crônica de Rubem Braga: interconexões

Líllian da Cruz Régis*
Lindjane dos Santos Pereira†
Universidade Federal da Paraíba

Índice

Resumo

As barreiras entre os gêneros textuais são muito mais tênues do que alguns imaginaram. Não existem “gêneros puros” e a comunicação entre poema e prosa se tona cada vez mais visível, por exemplo, na presença do lirismo, essência da poesia, também em textos escritos em prosa. Percebendo isto, o poeta Mario Quintana adotou em Sapato Florido o chamado “poema em prosa” que, como o nome sugere, funde estas linguagens antes vistas como antagonicas. No livro, Quintana usa a prosa como forma de escrever uma poesia carregada de um lirismo sutil e encantador que fala principalmente sobre elementos da vida cotidiana. Ao adotar essa

*Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), graduanda em Letras – Habilitação em Língua Francesa também pela UFPB.

†Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), graduada em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa também pela UFPB.

nova forma de fazer poesia, Mario Quintana aproximou o seu trabalho ao do cronista Rubem Braga, que busca no dia-a-dia o lirismo, a epifania. Algumas crônicas de Rubem Braga são tão carregadas de poeticidade que poderiam facilmente ser nomeadas de ‘poemas em prosa’. Estudar as aproximações entre poemas de Mario Quintana e crônicas de Rubem Braga, demonstrando as interligações entre os gêneros poesia e crônica é o propósito deste artigo.

Palavras-chave: Gênero. Poesia. Crônica.

1 Considerações iniciais

Por muito tempo, a Teoria Literária considerou os gêneros em prosa como antíteses do gênero lírico, ou seja, da poesia. Contudo, no século XIX escritores como o francês Baudelaire desafiaram os cânones clássicos e começaram a produzir os chamados *poemas em prosa*, ratificando a tese de que os gêneros textuais se entrelaçam e de que não existe a sonhada pureza. No Brasil, poetas como Mario Quintana adotaram essa

forma de produção literária contestadora e reforçaram a comunicação até hoje polêmica entre o poema e a prosa.

Com efeito, pelo diálogo que vai sucessivamente travando com outros gêneros que lhe são próximos, e com os quais muitas vezes é confundido, e, sobretudo, pelo fato de equacionar todas as questões do vastíssimo e ilimitado campo da escrita em geral, o poema em prosa contesta vivamente a eficácia e a funcionalidade de um sistema genológico tal como nos habituamos a considerá-lo na nossa tradição literária. (ALVARES, p. 242).

Em *Sapato Florido*, publicado pela primeira vez em 1948, Quintana faz uma série de experimentações, apresentando uma nova poesia que, como nos fala Armindo Trevisan no prefácio do livro, é “a da prosa sem verso e sem rima, diversa da prosa-prosa”.

Poeta das coisas simples, como é conhecido, Mario Quintana traz outro diferencial no que se refere à poética clássica: a adoção do cotidiano como temática constante, o que é sem dúvida uma herança dos modernistas de quem é contemporâneo. Nos *Quintanares*, como foi denominada a obra do poeta gaúcho, o lirismo das coisas banais é expresso quase sempre em linguagem coloquial, o que resulta na sensação de familiaridade descrita por muitos de seus leitores.

Integrante dos chamados gêneros em prosa, a crônica também adota como temática o dia-a-dia. No Brasil, o gênero tem se caracterizado por revelar o lirismo

presente no cotidiano, através de uma linguagem simples. Apropriando-nos do conceito de James Joyce, podemos dizer que a crônica causa no leitor um verdadeiro processo de epifania.

Rubem Braga, considerado o maior cronista brasileiro, escreveu crônicas tão carregadas de poeticidade que muitos críticos consideram seus textos verdadeiros poemas escritos em prosa. Trabalhos como o de Braga tornam ainda mais complexa a distinção entre uma poesia escrita em prosa e uma prosa poética.

Tendo em vista o acima colocado, e considerando as barreiras entre os gêneros transponíveis, propomos, neste artigo, um estudo das aproximações entre a poesia e a crônica através da análise comparativa entre poemas em prosa do livro *Sapato Florido* de Mario Quintana e crônicas de Rubem Braga extraídas da coletânea de textos *200 Crônicas Escolhidas*. Essa aproximação se dará através de dois eixos principais: estrutural, com o estudo da relação entre poema e prosa, e temático, através do estudo do cotidiano como motivo que alimenta tanto a poética de Quintana quanto as crônicas Braga. Falaremos ainda do lirismo presente nos textos dos dois autores.

2 Gêneros: a comunicação necessária

A questão dos gêneros apresenta-se como uma problemática sempre viva na teoria literária. A discussão sobre o conceito tomou e toma, ao longo da história, caminhos bastante divergentes. Os traços mais

antigos sobre a discussão a respeito da concepção dos gêneros aparecem em Platão, embora não com a nomenclatura que conhecemos hoje. Mas é Aristóteles, em sua *Poética*, que aponta a divisão tripartite entre os gêneros dramático (comédia e tragédia), épico (epopéia) e lírico (dítirambo) como os três grandes gêneros da literatura. Com a ressalva de que, no gênero dramático o que interessa à literatura é o texto, ficando a representação num plano exterior ao literário.

Séculos mais tarde, durante a Idade Média, os escritos literários refletiam, com algumas modificações, os modelos aristotélicos e já apontavam para uma concepção de gênero fixo, padrão a ser seguido. Com o Renascimento e sua exaltação ao espírito greco-latino, essa compreensão atingiu seu ápice. Seus ideais foram tomados como verdadeiros dogmas, modelos diante dos quais os escritores do período se curvaram e cujos princípios esforçaram-se por reproduzir. Massaud Moisés (1975, p. 33) explica nestes termos a posição renascentista:

Não só se admite então que os antigos escritores eram modelos a imitar, como também se aceita que eles transmitiram regras e leis que era forçoso respeitar e seguir. Passou a parecer-lhes axiomático que a inspiração não podia andar sozinha, que devia arrimar-se a modelos e a regras preestabelecidas cuja autoridade devia ser acatada como indiscutível.

Além da imobilidade dos gêneros, os renascentistas conceberam também a noção de pureza e entenderam que um gênero não poderia misturar-se a outro, ou seja,

eram vistos como fixos, puros e fechados. Esta compreensão predominou até a segunda metade do século XVIII, quando os românticos defenderam a obra de arte como fruto da inspiração e da imaginação, não podendo, portanto, estar submetida a um *moldepré*. A tese romântica trouxe para o centro da discussão o princípio da “impureza” dos gêneros, o que era inconcebível para a teoria neoclássica. A libertação dos antigos modelos, porém, não encerrou a problemática, mas trouxe uma nova visão sobre a questão.

Este novo entendimento é confirmado por Moisés (1975, p. 38), quando afirma que “[...] os gêneros não são leis nem regras fixas, mas categorias relativas, dentro das quais cada escritor se move à vontade: elas é que estão a serviço deles, não ele a serviço delas.” De outro modo a liberdade criadora estaria reprimida, sufocada. E acrescenta: “[...] os gêneros, ao contrário de espartilhos sufocantes, ou moldes fixos, são estruturas que a tradição milenar ensina serem básicas para a expressão do pensamento e de certas formas de ver a realidade circundante.” (MOISÉS, 1975, p. 38).

É nesta concepção, herança do romantismo, que fundamentamos nosso artigo, especialmente no que se refere ao diálogo entre poesia e crônica. Pois compreendemos que o conceito de gênero como realidades comunicantes e fluidas permite perceber o discurso literário de forma mais dinâmica e enriquecedora, ampliando as possibilidades de significação. Como afirma Fernando Antônio Resende (2002, p. 29):

Sendo assim, a noção de gênero deve ser ampliada, de forma a possibilitar uma variedade tal de discursos que destrua a própria hierar-

quia imposta aos gêneros e admita serem eles suscetíveis, não só de misturarem-se, mas de romperem com suas próprias amarras.

Esta discussão sobre a comunicação entre os gêneros persegue, ainda, as formas literárias em prosa e em verso. Durante muito tempo se concebeu a ideia de que a poesia estava ligada diretamente à versificação (simétrica), enquanto a prosa se condicionava dentro de uma estrutura contínua (assimétrica). Esta concepção, encontrada em Karl Vosler, toma como referência apenas a estrutura formal do texto, sem considerar o conteúdo. Mas, ainda que não partisse do tema, do assunto do texto, Vosler apontava uma “forma interior” que já indicava a relação indissociável entre “forma e conteúdo”. Estes aspectos mais ligados à ‘alma’ da poesia e da prosa serão mais bem esclarecidos posteriormente.

3 A poesia lírica

A teoria tradicional dos gêneros classifica a poesia em três tipos: épica, dramática e lírica, sendo esta última normalmente caracterizada como aquela que tem como foco as emoções de um eu lírico, como nos explica Cara (1989, p. 12). “Segundo a teoria dos gêneros uma das maneiras de distinguir a poesia lírica das outras duas formas de poesia é através do modo como o poeta se apresenta no poema: o gênero lírico seria o poema de primeira pessoa ou de primeira voz”.

Surgindo intimamente ligada à música, a poesia lírica vai se transformando ao longo dos tempos, perdendo a tradição oral de

se fazer sempre acompanhar por um instrumento musical (normalmente a lira, de onde vem o termo *lírico*, e a flauta) e passando a ser cada vez mais uma forma de arte escrita.

A palavra lírica, no entanto, carrega uma ambiguidade: entre os gregos era composta para ser cantada ou acompanhada de música, e já com a invenção da imprensa, no Renascimento (século XV) passou para o campo da palavra escrita para ser lida, abandonando o seu antigo acompanhamento musical (CARA, 1989, p.13).

A musicalidade, porém, foi mantida dentro do próprio texto poético, através da melopéia, ou seja, das propriedades musicais de som e ritmo das palavras. Recursos da linguagem, como assonâncias, aliterações e rimas preservam as propriedades musicais da poesia.

Por muito tempo, caracterizou-se a poesia como o gênero literário escrito em verso, sendo este, por consequência, a antítese dos gêneros em prosa, como o romance, o conto e a crônica, estudada neste artigo. Comparando poema e prosa, podemos dizer que o poema é bem mais breve que a prosa (que não tem extensão determinada) e apresenta, quase sempre, marcas como a rima e a métrica, não existentes, normalmente, na prosa. Ao longo dos tempos, os poetas foram universalizando formas de organizar os versos e as estrofes, construindo as formas fixas, como os sonetos.

Diferenciar poema e prosa hoje, porém, se tornou muito mais complexo porque, por um lado, nem tudo que é feito em verso pode ser chamado de poesia e, por outro,

poetas como Mario Quintana, produzem a chamada poesia em prosa, verificando-se, assim, que os limites entre esses dois modos de se fazer literatura são muito mais tênues do que se imaginava. O lirismo, essência da poesia, pode estar presente no texto em prosa. Então, como saber a diferença entre prosa poética e poesia em prosa? Esta é a pergunta que move este estudo.

4 Crônica

Do grego *chronikós*, a palavra crônica tem seu significado intrinsecamente ligado ao tempo (*chronos*), designando, no início da era cristã, de acordo com Moisés (1975, p.11), “uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica”. Mudando de acepção ao longo da história, inicialmente referiu-se ao relato de eventos, sem preocupação com a interpretação destes. A partir do século XII, contudo, com Fernão Lopes em Portugal, a crônica ganhou maior rigor científico e se aproximou da historiografia, porém sem perder as marcas de ficção literária.

No Brasil, a partir do século XIX, o gênero passou a ser cultivado por escritores, quase sempre jornalistas, de maneira peculiar. Nas palavras de Moisés (1975, p. 246), “crônica é para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poemática, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que emprestam os franceses”.

Sendo publicado em jornal, escrito por jornalistas, mas de maneira diferente daquela usada nos textos propriamente jornalísticos, a exemplo da notícia, até hoje o gênero é

conceituado como híbrido, discutindo-se se este pertence ao campo do jornalismo ou da literatura. Afastando-nos da problemática, é possível afirmar que o jornal constituiu-se terreno fértil para a crônica; contudo, o seu sucesso entre os leitores deve-se notadamente à adoção de uma linguagem simples (acessível ao leitor médio), leve (muitas vezes carregada de humor) e literária. Sobre isso, Moisés (1975, p. 247) nos elucida:

Ambígua, duma ambiguidade irredutível, de onde extrai os seus defeitos e qualidades, a crônica move-se entre o ser no jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser lida no jornal ou revista. Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu húmus permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua função imanente de fantasia.

No âmbito deste estudo, consideramos a crônica como um gênero literário que, como já nos adiantou Moisés (1975), tem no dia-a-dia o seu ponto de partida. Da vida simples, do trabalho, dos objetos mais corriqueiros, dos acontecimentos mais repetitivos é que ela nasce. Esta, porém, tem a missão de

transcender esse mesmo cotidiano e mostrar ao leitor o que pode haver de poético, inusitado, na vida comum, num verdadeiro processo de epifania, como veremos de maneira mais aprofundada em tópico posterior deste artigo.

Carregada de subjetividade, o que já a difere de outros textos publicados em jornal, a crônica nos mostra os aspectos intrigantes e fascinantes da vida através do olhar do cronista que, se adiantarmos a comparação entre crônica e poesia, poderia ser visto como um ‘eu lírico’.

Apropriando-nos novamente das palavras de Moisés (1975, p. 251), podemos afirmar que o que o cronista faz são “reflexões despretensiosas, de quem sente agudamente as coisas e melancolicamente reconhece o passar contínuo das horas e dos sonhos”.

Ainda segundo Moisés (1975), de acordo com a forma como é estruturada, a crônica pode se aproximar mais do conto ou da poesia, dependendo da ênfase no seu caráter mais narrativo ou mais contemplativo. À crônica que se aproxima da poesia, chamada de crônica lírica por alguns críticos e de crônica-poema por Moisés (1975), é que daremos atenção especial.

5 Aproximações entre Mario Quintana e Rubem Braga

Para alguns, as produções literárias de Mario Quintana e de Rubem Braga parecem caminhar em sentidos opostos, já que, apesar de tratar-se de dois grandes nomes da literatura brasileira, o primeiro é denominado poeta e o segundo cronista. Contudo, como já foi dito

na primeira parte deste artigo, a poesia e a crônica têm muito mais pontos em comum do que se suspeitava e isso é ainda mais perceptível se compararmos a última com um formato de poesia chamado de poema em prosa.

O poeta gaúcho Mario Quintana, contemporâneo dos modernistas, ficou conhecido por não se enquadrar a nenhuma escola literária. O seu primeiro e mais popular livro, *A Rua dos Cataventos* (1940), já apontava a sua rebeldia ao fundir o formato clássico do soneto a uma linguagem coloquial e popular. Seu segundo livro, *Canções* (1946), por sua vez, deixou ainda mais evidente essa marca do poeta:

Há poemas em versos livres, brancos, rimados e estrofes assimétricas, observando-se um grande investimento no ritmo. Essas irregularidades compõem a linha melódica dos poemas, passando a impressão de se ouvirem verdadeiras canções (FIRMO, p. 55).

Em *Sapato Florido* (1948), do qual extraímos os poemas escolhidos para a análise neste artigo, o poeta gaúcho expõe ainda mais esse espírito de renovação que caracteriza a sua obra. É nesse livro que ele começa a adotar o polêmico e questionador poema em prosa.

Tentar entender o poema em prosa exige reavaliar questões fundamentais desse universo, como sejam o conceito de escrita poética, os objetivos que ela persegue, as técnicas e os processos que pode utilizar, a diferenciação (ou não)

de uma prosa poética em relação a outras prosas (...). Foi esse desejo de aprofundar a verdadeira essência do poético e de experimentar a resistência da sistematização que, no século XVIII, lançou a base para o aparecimento em força do poema em prosa. (ÁLVARES, p. 242)

Rubem Braga, nascido no Espírito Santo em 1913, é considerado por muitos o maior cronista brasileiro. Sua produção literária é vasta e compreende crônicas que tratam dos mais diversos assuntos, especialmente das coisas mais corriqueiras, das coisas da natureza, os pequenos objetos que compõem a nossa rotina, as emoções humanas, as mulheres e o amor. Na sua obra, há crônicas marcadas pelo humor e pela ironia, mas principalmente pelo lirismo, como veremos adiante.

Mas o fato de Mario Quintana escrever parte de sua produção poética em prosa é o suficiente para que haja uma aproximação do texto dele com a crônica que Rubem Braga? Na verdade, o que se pode afirmar é que seria mais difícil perceber as interconexões se os textos de Mario Quintana selecionados para este artigo, assim como as crônicas de Rubem Braga, não tivessem esse ponto inicial comum: a forma. Contudo, desde já é preciso que apresentemos uma diferença formal notada: mesmo sendo escritos em prosa, os poemas de Quintana são bem mais breves que as crônicas de Braga, o que entendemos como um elemento que preserva a essência de cada gênero, já que os poemas costumam ser mais breves e densos que as narrativas.

Contudo, se nos debruçarmos sobre a produção literária dos autores nos depararemos

com questões ainda mais instigantes, como o forte lirismo presente nos textos, a predominância das funções poética e emotiva em ambos e, principalmente, a escolha do cotidiano, em seus mais diversos vieses, como temática predominante. Nota-se, tanto nas crônicas de Braga, quanto nos poemas de Quintana esse olhar muito pessoal sobre o que é corriqueiro, sempre no sentido de revelar a beleza do mais simples transcórre dos dias e noites.

Nessa perspectiva, selecionamos os poemas *Quién supiera escribir! Aventura no Parque e Aparição*, do livro Sapato Florido, e as crônicas *As luvas, Coisas antigas e Visão*, do livro 200 Crônicas Escolhidas, para esta análise, por percebermos mais claramente os elementos já citados anteriormente e considerarmos que nos faltaria espaço para maior aprofundamento da discussão se nossa amostra fosse mais ampla. No entanto, é bom ressaltarmos que os pontos de contato estendem-se para além dos textos aqui referenciados.

Sem dúvida, no plano do conteúdo, o elemento sobressalente que une a poesia de Quintana à crônica de Braga é a temática do cotidiano através de um aspecto: o efêmero. A vida é efêmera (aliás, podemos dizer até que essa é sua característica principal), o nosso cotidiano é marcado por momentos transitórios. Percebido sob vários prismas nos textos dos dois autores, o efêmero é apresentado a partir de elementos que costumam passar despercebidos aos olhos da maioria das pessoas/dos leitores. E a proposta que une a poesia de Quintana e a crônica de Rubem Braga, que transpõe a definição de gênero, como pretendemos demonstrar, é a de apresentar ‘a beleza deste efêmero’, que pode nascer em meio à multidão, ao caos ur-

bano ou na intimidade do quarto, dentro de casa.

Um primeiro aspecto a ser ressaltado é a tentativa de cristalização, de eternização do que é transitório, temporário, fugaz. Será mesmo possível apreender o momentâneo? Esta questão, que parece ser uma das mais inquietantes quando se trata de motivações ou possibilidades da poesia, perpassa do texto poético à crônica e se insere como uma problemática pertencente a qualquer um dos domínios da literatura.

No poema *Aventura no Parque*, Quintana deixa clara essa tentativa de apreender o transitório momento. Em uma brincadeira, o eu lírico surpreende o leitor ao misturar uma cena costumeira (um homem sentado numa praça lendo) à personificação do momento, que passa a ser metaforizado na imagem de um animalzinho ‘todo asas e todo patas’.

No banco verde do parque, onde eu lia distraidamente o Almanaque Bertrand, aquela sentença pegou-me de surpresa: “colhe o momento que passa”, colhi-o, atarantado. Era um não sei que, um flapt, um inquietante animalzinho, toda asas e todo patas’. (QUINTANA, 2005, p. 69)

É interessante reiterar essa imagem do ‘animalzinho inquietante todo asas e todo patas’ porque ela já nos revela a natureza do momento: ele é veloz, por isso é feito só de asas e patas, partes do corpo usadas para a locomoção. Um pouco a frente, o eu lírico afirma ter conseguido segurar o ‘momento’, mas só por pouco tempo já que ele “ardia como uma brasa, trepidava como um motor, dava uma angustiada sensação de véspera de

desabamento”. “Não pude mais”, desabafa o eu lírico.

Depois de ter soltado o momento ‘que passa’, o eu lírico nos apresenta mais uma cena corriqueira. Arremessado, o momento é atropelado pelo veloz velocípede de um menino: “arremessei-o contra as pedras, onde foi logo esmigalhado pelo vertiginoso velocípede de um meninozinho vestido à marinheira”. Nesse momento do poema, essa imagem banal de um menino pedalando em uma praça demonstra a sutileza lírica de Quintana: a vida não pode ser capturada, ela é composta pelas pequenas coisas e está no cotidiano, na figura vertiginosa deste menino que pedala. Não podemos tentar reter o tempo, temos apenas que viver a vida: “Quem monta num tigre (dizia, à página seguinte, um provérbio chinês), quem monta num tigre não pode apear”. (QUINTANA, 2005, p.69).

Essa mesma idéia de ‘cristalização do momento’ está presente na crônica *Visão* de Rubem Braga. No texto, o narrador apresenta-se como ‘mais um homem no meio da multidão’, que vai vivendo a vida como alguém que já viveu tudo, que, por isso, não dá mais muita importância às coisas e que, de repente, se vê inebriado por toda a beleza da vida em um rápido instante. O texto, no primeiro parágrafo, já desperta no leitor a curiosidade de saber o que rompeu com a mesmice da vida do narrador:

No centro do dia cinzento, no meio da banal viagem, e nesse momento em que a custo equilibramos todos os motivos de agir e de cruzar os braços, de insistir e de desespear, e ficamos quietos, neutros e presos ao mais medíocre equilíbrio –

foi então que aconteceu. (BRAGA, 2009, p. 262).

Após deixar claro no primeiro parágrafo que algo se deu para quebrar a rotina do narrador, a crônica segue apresentando uma série de comparações que demonstram o estado de espírito do mesmo:

Eu vinha como um homem que vem e que vai, e já teve noites de tormenta e madrugadas de seda, e dias vividos com todos os nervos e com toda a alma, e charnecas de tédio atravessadas com a longa paciência dos pobres – eu vinha como um homem que faz parte da sua cidade, e é menos um homem que um transeunte, e me sentia como aquele que se vê nos cartões-postais, de longe, dobrando a esquina. (BRAGA, 2009, p.262).

De repente, ao fechar de um semáforo, numa breve cristalização do momento, a vida se renovou diante dos olhos do narrador, num instante mágico aconteceu a epifania:

Foi apenas um instante antes de abrir um sinal em uma esquina, dentro de um grande carro negro, uma figura de mulher que nesse instante me fitou e sorriu com seus grandes olhos de azul límpido e a boca fresca e viva; que depois ainda moveu de leve os lábios como se fosse dizer alguma coisa – e se perdeu a um arranco do carro, na confusão do tráfico da rua estreita e rápida. Mas foi como se, preso na penumbra da mesma cela

eternamente, eu visse uma parede se abrir sobre uma paisagem úmida e brilhante de todos os sonhos de luz. Como vento agitando as árvores e derrubando flores, e o mar cantando ao sol (BRAGA, 2009, p.263).

A vida tem momentos esplendorosos, de revelação, mas que passam porque essa é a sua natureza: a fugacidade. Essa mensagem está contida na crônica acima citada e sintetizada em uma bela metáfora genial de Braga: O instante maravilhoso causado pela visão da bela mulher de olhos azuis “se perdeu a um arranco do carro, na confusão do tráfego da rua estreita e rápida”. Ora, o que é a ‘rua estreita e rápida’ se não a própria vida? Ela é formada pelo intenso tráfego de momentos que vêm e que vão, certamente.

Usando a metáfora citada como ‘gancho’ ressaltamos um aspecto comum às obras dos autores estudados, que na verdade é o grande elemento gerador de discussões a respeito das barreiras entre crônica e poesia: O trabalho da linguagem, que Roman Jakobson chamou de função poética. É desse trabalho que brota o lirismo que eterniza os poemas e as crônicas. No primeiro caso, inclusive, foi a natureza lírica das crônicas de Rubem Braga um dos principais fatores que fez com ele se destacasse entre os cronistas brasileiros, já que a crônica por ser criada para publicação em jornal normalmente é tão perecível quanto este.

Ao compararmos o lirismo presente nos textos citados acima verificaremos que Mario Quintana deixa o elemento lírico, digamos, menos explícito que Braga, já que este último se utiliza de palavras e imagens que por si sós já provocam efeito poético

ao texto, como no trecho citado acima que merece ser repetido: “Mas foi como se, preso na penumbra da mesma cela eternamente, eu visse uma parede se abrir sobre uma paisagem úmida e brilhante de todos os sonhos de luz” (BRAGA, 2009, p.263). Quintana, por sua vez, se utiliza de um lirismo mais sutil e, sem dúvida, extremamente belo.

Retomamos a questão da epifania em *Aparição*, de Quintana, para tentar estabelecer uma relação de proximidade com a crônica *Visão*, de Braga. Os textos já se aproximam a partir do título. As duas palavras apresentam-se como sinônimas e trazem em si a conotação de ver/contemplar um objeto ou ser fantástico ou sobrenatural. Em ambos os textos poeta e cronista geram expectativa e deixam o leitor em suspense diante da revelação que está por vir. Embora escrito de forma mais curta e concisa, o poema não se distancia da crônica neste aspecto. A capacidade de provocar expectativa é explícita em Quintana. “Tão de súbito, por sobre o perfil noturno da casaria, tão de súbito surgiu, como um choque, um impacto, um milagre, que o coração, aterrado, nem lhe sabia o nome: – a lua!” (p.71).

Nele vemos também a capacidade criativa do poeta ao apropriar-se de uma metáfora bastante recorrente na poesia e atribuir-lhe aspecto de novidade. A lua de Quintana não é a lua dos apaixonados. Não é a lua que contempla os casais, não é a lua das noites de amor. Ao contrário. É uma lua “ensanguentada e irreconhecível”, testemunha dos campos de guerra, da violência e da morte. Esse novo olhar sobre a lua é a concretização da epifania no poema.

5.1 Imagens e expressividade

No processo de criação textual as imagens construídas pelo autor através da linguagem estão intimamente ligadas à produção de sentido(s) e à emoção estética que ele deseja provocar no leitor. Por isso, não são fruto do aleatório, mas, de uma escolha consciente, minuciosa e atenta.

Em *Visão*, narrativa de apenas dois parágrafos, predomina duas imagens antagônicas: a cidade urbanizada e caótica e a natureza intocada. A imagem da agitação da cidade, da vida urbana, dos relógios e dos carros velozes impressiona. É possível até ouvir as buzinas, o barulho ensurdecedor da multidão, ver as pessoas atropelando umas as outras nas calçadas, correndo para subir nos ônibus ou atravessar a rua entre os carros. Todo esse quadro dá a impressão/sensação de que o eu – poético estaria aprisionado na mesmice do dia-a-dia, na alucinante rotina de trabalho e no anonimato que o mundo em que ele vive impõe. É “um homem que faz parte da sua cidade, e é menos um homem que um transeunte”, um “elemento altamente banal, de paletó e gravata, integrado no horário coletivo.” (BRAGA, 2009, p. 262).

Mas se a imagem da cidade enquadra, aprisiona, a imagem da natureza descrita na metáfora (que traz as figuras de uma paisagem úmida, árvores agitadas pelo vento, flores, mar e sol) que encerra a crônica sugere a libertação do sujeito, um ponto de luz e fuga em meio à escuridão que a cidade representa. A expressão “o mar cantando ao sol” carregada de lirismo se opõe a “dia cinzento” e reforça, reafirma a idéia já apresentada de que a vida se renova diante dos

nossos olhos e de que algo de belo e inesperado pode acontecer num instante, assim como os raios de sol podem surgir inesperadamente em meio a um dia de chuva.

Aparição Quintana cria uma imagem totalmente nova da lua. Se costumávamos olhar para o céu e buscá-la cheia e branca, agora somos apresentados a um eclipse lunar de sangue, a uma lua vermelha e intensa, que perdeu seu brilho característico e se tornou em escuridão. Esta imagem é construída a partir da utilização de palavras como “ensanguentada” e “irreconhecível” e intensificada no decorrer do poema. A lua contempla os campos do pós-guerra com seus milhares de mortos e feridos cujo sangue se mistura à terra. Ela não somente contempla, mas, como um espelho, reflete o sangue das batalhas, dos homicídios, dos estupros, da violência que percorre a história dos homens desde os primórdios até o fim dos dias.

É interessante notar que, embora trazendo a epifania como elemento textual comum, *Visão* e *Aparição* impressionam o leitor a partir de imagens antagônicas. Se a crônica surpreende com a beleza de um sol radiante sobre o mar, o poema surpreende com a mutação de uma lua desfigurada numa noite escura, sem nenhuma luz. É a oposição entre claridade e escuridão, dia e noite, sol e lua.

Em *Coisas antigas* as imagens estão relacionadas entre si. Nesta crônica algumas figuras se associam por contigüidade e convergem para enfatizar a unidade temático-visual do texto. É o caso da imagem do guarda-chuva que permeia toda a crônica e se associa, primeiramente, a um dia de chuvas intensas. A união desses elementos reforça o tom melancólico e lírico do texto.

Ontem, porém, choveu demais, e

eu precisava ir a três pontos do meu bairro. (...) Depois de cumprir meus afazeres voltei para casa, pendurei o guarda-chuva a um canto e me pus a contemplá-lo. Senti então uma certa simpatia por ele; meu velho rancor contra os guarda-chuvas cedeu lugar a um estranho carinho, e eu mesmo fiquei curioso de saber qual a origem desse carinho. (BRAGA, 2009, p. 337).

Descrito pelo narrador como avesso à mudanças, austero e digno, o objeto tem também algo de fúnebre. Surge aqui a imagem de um velório em que as pessoas, vestidas de preto, fazem uso deste “grande acompanhador de defuntos” (BRAGA, 2005, p. 338). Esta imagem completa o quadro e traz a idéia da perda de pessoas queridas, reforçando ainda mais o saudosismo e a solidão experimentada pelo narrador no último parágrafo. “(...) e talvez o embalo de uma cadeira de balanço dê uma cadência mais sossegada aos meus pensamentos, e uma velha doçura familiar aos meus sonhos de senhor só”. (BRAGA, 2005, p. 338).

O guarda-chuva é a metáfora da resistência à mudança, sinônimo de tradição, permanência. Podemos afirmar então que é o reflexo do próprio narrador, que se vê como um quarentão saudosista. Sozinho num mundo onde a tecnologia provocou mudanças em todas as áreas da vida luta para preservar antigos hábitos familiares como o de comprar seus guarda-chuvas na Casa Loubet. “Meu pai os comprava lá, sempre que vinha ao Rio, e herdei esse hábito” (BRAGA, 2005, p. 338). Daí deriva o carinho que ele descobre ter pelo utensílio. “O guarda-chuva

tem resistido. Suas irmãs, as sombrinhas, já se entregaram aos piores desregramentos futuristas e tanto abusaram que até caíram de moda. Ele permaneceu austero, negro, com seu cabo e suas invariáveis varetas” (p. 337).

Por toda essa construção temático-imagética é possível perceber como a grande metáfora do guarda-chuva se relaciona diretamente com o sujeito lírico. Percebe-se uma relação íntima entre as características do objeto e do homem apresentados na crônica que se dá, ainda, pela comparação entre o tempo de existência do guarda-chuva e a idade do narrador. Se aquele é resistente à mudanças, austero e “de ares antiquados, que parecia vindo de épocas remotas”, este também não é mais um jovem. “Não sou mais gente nova; um guarda-chuva me convém para resguardo da cabeça encanecida” (BRAGA, 2005, p. 338). Neste ponto, retomamos a presença constante de objetos banais nas crônicas de Rubem Braga, assim como nos poemas de Quintana. Como já foi dito, os cronistas buscam sair da idéia banal e superficial que se tem do cotidiano e dos objetos que o compõem, mostrando o que está ‘além’. Pois não é isso que se fez em *Coisas Antigas*? Aqui, todo o texto é construído a partir da imagem de um guarda-chuva que, como ficou demonstrado, pode ser muito mais do que um simples objeto usado para se proteger da ‘água do céu’.

Já *Quien supiera escribir!* é um dos poemas em que o interesse pelas coisas cotidianas aparece mais explicitamente. O eu lírico apresenta três situações corriqueiras: a) a criança que, depois da brincadeira, chega em casa suja e sem fôlego – é o cotidiano da infância expresso na figura do menino que corre e brinca incansavelmente; b) a senhora

rica que, por qualquer motivo, agora vê-se obrigada a trabalhar para sustentar-se e sobreviver vendendo renda – expressão da velhice decadente e c) a moça que teme receber uma notícia desagradável e tapa os olhos – cotidiano da juventude com seus medos e anseios.

Após elencar as três situações e construir para cada uma delas uma imagem que reforça características das fases da vida a que se referem, o eu lírico demonstra seu desejo de eternizar na memória dos homens esses simples e corriqueiros episódios do cotidiano. “Ah, quanta coisa deliciosamente cotidiana, quanto efêmero instante, eu não gravaria para sempre na memória dos homens, se...” (QUINTANA, 2005, p.81). Aqui novamente há um enobrecimento do cotidiano por parte de Quintana. Ele parece querer nos mostrar que a vida é feita desses efêmeros instantes e que cada fase com suas particularidades mereceria ser eternizada caso fosse possível.

5.2 Eu lírico narrador?

A aproximação entre narrador e eu lírico é mais um ponto de contato entre Mario Quintana e Rubem Braga. Podemos afirmar que o poeta e o cronista têm “missões” idênticas. Segundo Roncari, a do cronista “é revelar ao leitor o que sempre esteve aos seus olhos”. (RONCARI, 1985, p. 15). Pensamento compartilhado pelo próprio Quintana ao referir-se à criação artística. “E num mundo onde as coisas já existiam, o verdadeiro criador se limita apenas a mostrar tudo aquilo que os outros olhavam sem ver”. (QUINTANA, 1988, p. 841).

Percebemos, então, que ambos constroem seus textos a partir do caráter subjetivo intrínseco à poesia. Se esta é uma narrativa voltada para dentro, a crônica também se apresenta como tal. A crônica de Braga, assim como a poesia de Quintana, nasce do olhar particular do autor sobre os acontecimentos diários. Nesse sentido, Jorge de Sá propõe equivalência entre cronista e poeta.

Para ver além da banalidade o cronista vê a cidade com os olhos de um bêbado ou de um poeta: vê mais do que a aparência, por isso mesmo, as forças secretas da vida. Não se limita a descrever o objeto que tem diante de si, mas o examina, penetra-o e o recria, buscando sua essência, pois o que interessa não é o real visto em função de valores consagrados. (SÁ, 2005, p. 48)

Entre os poemas analisados *Aventura no parque* revela essa aproximação entre eu lírico e narrador. O poema é narrado em primeira pessoa. Nesta narrativa que parece simples descrição de uma visita ao parque, Quintana sugere metaforicamente a existência de um campo semântico mais profundo. Ele parte de elementos concretos e materiais como o banco do parque e o Almanaque Bertrand para alcançar temas mais abstratos e existenciais como a efemeridade de vida. “No banco verde do parque, onde eu lia distraidamente o Almanaque Bertrand, aquela sentença pegou-me de surpresa: “Colhe o momento que passa””. (QUINTANA, 2005, p.69).

É exatamente o mesmo processo que encontramos em *As luvas*, de Braga. Aqui o

autor também parte de um plano material, de um objeto corriqueiro, – as luvas, para uma perspectiva mais humana e intimista, abordando temas como a solidão, tristeza e a banalidade das relações amorosas. O olhar que o cronista tem sobre o par de luvas transpõe o senso comum. As luvas, na verdade, são a representação da mulher marcada pela vida, que por fora parece não se importar como as relações, mas por dentro, está cheia de marcas da vida, assim como dentro das luvas há a marca da falange da dona.

Só ontem o descobri, atirado atrás de uns livros, o pequeno par de luvas pretas. Fiquei um instante a imaginar de quem poderia ser, e logo concluí que sua dona é aquela mulher miúda (...). Revejo-a se penteando, com três grampos na boca; lembro-me de seu riso e também de suas palavras de melancolia no fim da aventura banal. (BRAGA, 2009, p.315).

Pego o pequeno par de luvas pretas. Tem um ar abandonado e infeliz, como toda luva esquecida pelas mãos. Os dedos assumem gestos sem alma e, todavia tristes. É extraordinário como parecem coisas mortas e ao mesmo tempo carregas de toda a tristeza da vida. A parte do dorso é lisa; mas pelo lado de dentro ficaram marcadas todas as dobras das falanges, ficaram impressas, como em Verônica, as fisionomias dos dedos. É um objeto inerte e lamentável, mas tem as rugas da vida e também um vago perfume. (BRAGA, 2009, p. 316).

Chega a ser ousadia da nossa parte equipararmos o eu lírico do poema ao narrador da crônica, contudo esta correspondência não é obscura e nem absurda. A própria natureza de revelação a que se propõe conceitualmente a crônica nasce desse olhar pessoal do cronista. Só ele enxerga as coisas corriqueiras daquela maneira especial, como demonstramos acima com a análise das crônicas. Em *Coisas Antigas*, por exemplo, o que importa são as suas sensações, impressões sobre o mundo. A relação de subjetividade na crônica às vezes ainda é mais explícita que no poema, havendo inclusive uma confusão entre narrador e autor em alguns casos, como na crônica *Lembrança de um Braço Direito* na qual o personagem, o próprio Braga, ajuda uma senhora que tem pavor de viajar de avião durante um voo.

Gastei cerca de meia hora com a aflição daquela senhora. Notando que uma sua amiga estava em outra poltrona ofereci-me para trocar de lugar e ela aceitou. Mas esperei inutilmente que recolhesse as pernas para que eu pudesse sair do meu lugar junto à janela; acabou confessando que assim mesmo estava bem, e preferia ter um homem – “o senhor” – ao lado. Isso lisonjeou meu orgulho de cavalheiro: senti-me útil e responsável. Era por estar ali um Braga, homem decidido, que aquele avião não ousava cair. (BRAGA, 2009, p. 145)

6 Considerações Finais

A comunicação entre gêneros é possível. As semelhanças entre o poema em prosa de Quintana e a crônica de Braga são muitas e, logicamente, não as esgotamos neste artigo. Entre o que tentamos demonstrar, vimos que os autores retiram do dia-a-dia os elementos e os temas para sua arte, ou seja, a temática do cotidiano apresenta-se como principal ponto de contato entre poeta e cronista. Outras ligações também foram percebidas como o uso da epifania como recurso textual, a elaboração de imagens estéticas fortes, com uma alta carga de lirismo em ambos os autores, e a relação de proximidade entre narrador e eu lírico.

Diante disso, acreditamos que nossa análise fortalece a tese de que realmente não existe pureza entre os gêneros, mas, sim um entrelaçamento de elementos que perpassa da poesia à prosa e contamina todos os gêneros literários. As obras, os estilos e os autores dialogam entre si, ainda que não sejam contemporâneos.

7 Referências

ÁLVARES, Luísa Benvinda Pereira. *Poema em prosa e Romantismo: Caminhos iniciáticos*. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5741.pdf>><http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5741.pdf>><http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5741.pdf> Acesso em: 10 fev. 2010.

BRAGA, Rubem. *200 Crônicas Escolhi-*

das. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

CARA, Salete de Almeida. *A Poesia Lírica*. São Paulo: Ática, 1989.

FIRMO, Lúcia Maria. *Percursos temáticos e percursos figurativos em textos de Mario Quintana*. 2004. 174f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2004.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. 7. ed. São Paulo: Melhoramentos, Ed. da Universidade Federal de São Paulo, 1975.

—. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1978.

QUINTANA, Mario. *Mario Quintana: poesia completa*: (Org. Tânia Franco Carvalhal). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

QUINTANA, Mario. *Sapato Florido*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005.

RESENDE, Fernando Antônio. *Texturações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2002.

RONCARI, Luiz. *Boletim Bibliográfico* – Volume 46. São Paulo : 1985.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo : Ática, 2005.

8 Anexos

8.1 Aventura no parque

No banco verde do parque, onde eu lia distraidamente o Almanaque Bertrand, aquela sentença pegou-me de surpresa: “Colhe o momento que passa”. Colhi-o atarantado. Era um não sei que, um *flapt*, um inquietante animalzinho, todo asas e todo patas: dava uma angustiada sensação de véspera de desabamento. Não pude mais. Arremessei-o contra as pedras, onde foi logo esmigalhado pelo vertiginoso velocípede de um meninozinho vestido à marinheira. “Quem monta num tigre (dizia, à página seguinte, um provérbio chinês), quem monta num tigre não pode apear”.

QUINTANA, Mario. *Sapato Florido*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005. p. 69

8.2 Aparição

Tão de súbito, por sobre o perfil noturno da casaria, tão de súbito surgiu, como um choque, um impacto, um milagre, que o coração aterrado, nem lhe sabia o nome: – a lua! – a lua ensangüentada e irreconhecível de Babilônia e Cartago, dos campos malditos de após-batalha, a lua dos parricídios, das populações em retirada, dos estupros, a lua dos primeiros e dos últimos tempos.

QUINTANA, Mario. *Sapato Florido*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005. p. 71.

8.3 Quién supiera escribir!

O menino de joelhos que chega em casa correndo e mal consegue falar...

A velha dama que é agora obrigada a fazer renda para vender... de casa em casa, a coitada!... e que senta na ponta da cadeira, suspira discretamente e murmura: “A minha vida é um romance...”.

Aquela moça que diz: “Não quero ouvir isto!” e tapa os olhos...

Ah, quanta coisa deliciosamente quotidiana, quanto efêmero instante eu não gravaria para sempre na memória dos homens, se...

QUINTANA, Mario. Sapato Florido. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005. p. 69. p.81

8.4 Luvas

Só ontem o descobri, atirado atrás de uns livros, o pequeno par de luvas pretas. Fiquei um instante a imaginar de quem poderia ser, e logo conclui que sua dona é aquela mulher miúda, de risada clara e brusca e lágrimas fáceis, que veio duas vezes, nunca me quis dar o telefone nem o endereço, e sumiu há mais de uma semana. Sim, suas mãos são assim pequenas, e na última noite ela estava vestida de escuro, os cabelos enrolados no alto da cabeça. Revejo-a se penteando, com três grampos na boca; lembro-me de seu riso e também de suas palavras de melancolia no fim da aventura banal. Eu quis ser cavalheiro, sair, levá-la em casa. Ela aceitou apenas que eu chamasse um táxi pelo telefone, e que a ajudasse a vestir o capote; disse que voltaria...

Talvez telefone outro dia, e volte; talvez,

como aconteceu uma vez, entre suas duas visitas, fique aborrecida por me telefonar em uma tarde em que tenho algum compromisso para a noite. “A verdade” – me lembro dessas palavras de uma tristeza banal – “é que a gente procura uma aventura assim para ter uma coisa bem fugaz, sem compromisso, quase sem sentimento; mas ou acaba decepcionada ou sentimental...” lembro a letra de uma música americana *I Am Getting Sentimental over You*. Ela riu, conhecia a canção, cantarolou-a um instante, e como eu a olhasse com um grande carinho meio de brincadeira, meio a sério, me declarou que eu não era obrigado a fazer essas caras para ela, e dispensava perfeitamente qualquer gentileza e me detestaria se eu quisesse ser falso e gentil. Juntou, quase nervosa, que também não lhe importava o que eu pudesse pensar a seu respeito; e que mesmo que pensasse o pior, eu teria razão; que eu tinha todo o direito de achá-la fácil e leviana, mas só não tinha o direito de tentar fazê-la de tola. Que mania que os homens têm...

Interrompi-a. Que ela, pelo amor de Deus, não me falasse mal dos homens; que isso era muito feio; e que a seu respeito eu achava apenas que era uma flor, um anjo y *muy buena moza*.

Meu bom humor fê-la sorrir. Na hora de sair disse que ia me dizer uma coisa, depois resolveu não dizer. Não insisti. “Telefone”. E não a vi mais.

Com certeza não a verei mais, e não ficaremos os dois nem decepcionados nem sentimentais, apenas com uma vaga e suave lembrança um do outro, lembrança que um dia se perderá.

Pego as pequenas luvas pretas. Tem um ar abandonado e infeliz, como toda luva esquecida pelas mãos. Os dedos assumem gestos

sem alma e, todavia tristes. É extraordinário como parecem coisas mortas e ao mesmo tempo ainda carregadas de toda a tristeza da vida. A parte do dorso é lisa; mas pelo lado de dentro ficaram marcadas todas as dobras das falanges, ficaram impressas, como em Verônica, as fisionomias dos dedos. É um objeto inerte e lamentável, mas tem as rugas da vida, e também um vago perfume.

O telefone chama. Vou atender, levo maquinalmente na mão o par de luvas. A voz é de mulher e hesito um instante, comovido. Mas é apenas a senhora de um amigo que me lembra o convite para o jantar. Visto-me devagar, e quando vou saindo vejo sobre a mesa o par de luvas. Seguro-o um instante como se tivesse na mão um problema; e o atiro outra vez para trás dos livros, onde estavam antes.

BRAGA, Rubem. *200 Crônicas Escolhidas*. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 315.

8.5 Visão

No centro do dia cinzento, no meio da banal viagem, e nesse momento em que a custo equilibramos todos os motivos de agir e de cruzar os braços, de insistir e desesperar, e ficamos quietos, neutros e presos ao mais medíocre equilíbrio – foi então que aconteceu. Eu vinha sem raiva nem desejo – no fundo do coração as feridas mal cicatrizadas, e a esperança humilde como ave doméstica – eu vinha como um homem que vem e vai, e já teve noite de tormenta e madrugadas de seda, e dias vividos com todos os nervos e com toda a alma, e charnechas de tédio atravessadas com a longa paciência dos

pobres – eu vinha como um homem que faz parte da sua cidade, e é menos um homem que um transeunte, e me sentia como aquele que se vê nos cartões postais, de longe, dobrando uma esquina – eu vinha como um elemento altamente banal, de paletó e gravata, integrado no horário coletivo, acertando o relógio do meu pulso pelo grande relógio da estrada de ferro central do meu país, acertando a batida do meu pulso pelo ritmo da faina quotidiana – eu vinha, portanto, extremamente sem importância, mas tendo em mim a força da conformação, da resistência e da inércia que faz com que um minuto depois das grandes revoluções e catástrofes o sapateiro volte a sentar na sua banca e o linotipista na sua máquina, e a cidade apareça estranhamente normal – eu vinha como um homem de quarenta anos que dispõe de regular saúde, e está com suas letras nos bancos regularmente reformadas e seus negócios sentimentais aplacados de maneira cordial e se sente bem-disposto para as tarefas da rotina, e com pequenas reservas para enfrentar eventualidades não muito excêntricas – e que cessou de fazer planos gratuitos para a vida, mas ainda não começou a levar em conta a faina da própria morte – assim eu vinha, como quem ama as mulheres de sua pátria, as comidas de sua infância e as toalhas do seu lar – quando aconteceu. Não foi algo que tivesse qualquer consequência, ou implicasse novo programa de atividades; nem uma revelação do Alto nem uma demonstração súbita e cruel da miséria da nossa condição, como às vezes já tive.

Foi apenas um instante antes de se abrir um sinal numa esquina, dentro de um grande carro negro, uma figura de mulher que nesse instante me fitou e sorriu com seus grandes olhos de azul límpido e a boca fresca e viva;

que depois ainda moveu de leve os lábios como se fosse dizer alguma coisa – e se perdeu, a um arranco do carro, na confusão do tráfego da rua estreita e rápida. Mas foi como se, preso na penumbra da mesma cela eternamente, eu visse uma parede de abrir sobre uma paisagem úmida e brilhante de todos os sonhos de luz. Com vento agitando árvores e derrubando flores, e o mar cantando ao sol.

BRAGA, Rubem. *200 Crônicas Escolhidas*. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 262.