

**A LITERATURA ABRE AS CORTINAS EMPOEIRADAS DA HISTÓRIA: UMA ANÁLISE DO CONTO “DIÁRIO DE UM SUBVERSIVO”, DE RUBEM BRAGA**

Eduardo Costa Cavalcante (Licenciando em Letras – UFAL)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta uma análise do conto “*Diário de um Subversivo*” de Rubem Braga, tendo como objetivo principal demonstrar como a ficção pode ser um caminho profícuo para propor reflexões sobre momentos históricos, notadamente os mais custosos para a humanidade. Neste trabalho, as contribuições do literário serão analisadas sob aporte da teoria do conto moderno, tendo como norte principal Piglia (2004), Cortázar (2006), Poe (1999), Gotlib (1990) etc. Ao final da análise, comprova-se a teoria de Piglia quando a superfície da narrativa propicia reflexões mais profundas sobre um fato histórico extremamente autoritário e repressor vivido no Brasil na Era Vargas.

**Palavras-chave:** Rubem Braga; Conto Moderno; História.

**LITERATURE OPENS THE DUSTY CURTAINS OF HISTORY: ONE ANALYSIS OF "DIARY OF A SUBVERSIVE", BY RUBEM BRAGA**

**Abstract:** This article presents an analysis of tale "Diário de um Subversivo" by Rubem Braga, whose main objective is to demonstrate how fiction can be a fruitful way to propose reflections on historical moments, no longer the most costly for humanity. In this work, the contributions of the literary will be analyzed under the contribution of the theory of the modern tale, having as main north Piglia (2004), Cortázar (2006), Poe (1999), Gotlib (1990) etc. At the end of the analysis, Piglia's theory is proven when the surface of the narrative provides deeper reflections on an extremely authoritarian and repressive historical fact experienced in Brazil during the Vargas Era.

**Keywords:** Rubem Braga; Modern Tale; History.

### **Introdução**

Estamos o tempo todo contando histórias e nessa ação, basicamente, narramos, com precisão ou não, acontecimentos do dia a dia, algum assunto que ouvimos e queremos retratar a um amigo, uma história do passado que foi contada por alguém mais velho, entre outros motes. Um aspecto interessante dessa contação de histórias é que as narrativas, independentemente dos assuntos que tratam, como o próprio nome sugere, estão atreladas ao ato de contar, recontar, historiar, um fato ou acontecimento, seja ele fictício ou real.

Para a especialista em teoria do conto, Nádía Gotlib (1990)

---

<sup>1</sup> Licenciando em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Arapiraca, Alagoas, Brasil. E-mail: [ec058842016@gmail.com](mailto:ec058842016@gmail.com).

toda narrativa apresenta: 1. uma sucessão de acontecimentos: há sempre algo a narrar; 2. de interesse humano: pois é material de interesse humano, de nós, para nós, acerca de nós: “e é em relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada”; 3. e tudo “na unidade de uma mesma ação (GOTLIB, 1990, p.8).

Entre os gêneros narrativos mais difundidos estão: a novela, o romance, a fábula e o conto. Esse último servirá à análise que empreenderemos neste texto. Através deste artigo, busca-se demonstrar como uma narrativa curta, no caso o conto, pode ser utilizado para propor reflexões importantes sobre determinado momento histórico. Usaremos como base a teoria do conto, notadamente as teses de Piglia (2004), que defende basicamente que um conto invariavelmente conta duas histórias. Para aplicar a tese do argentino, o conto escolhido foi “Diário de um Subversivo” de Rubem Braga.

### **1. Conto: o que é e como se faz?**

Essencialmente o conto é uma narrativa ficcional breve, com poucos personagens e foco bem direcionado. Além disso, os contos são estruturados em quatro partes fundamentais, quais sejam: introdução, desenvolvimento, clímax e desfecho. Existe, ainda, a depender das categorias que compõem a história, diferentes tipos de conto; entre os mais famosos estão: o conto de fadas (ou maravilhoso), o conto de terror, o conto fantástico, o conto realista etc.

Em *De conto em conto*, ao definir o gênero, Fiorussi (2003) lembra a máxima das narrativas curtas ao dizer que

um conto não faz rodeios: vai direto ao assunto. No conto tudo importa: cada palavra é uma pista. Em uma descrição, informações valiosas; cada adjetivo é insubstituível; cada vírgula, cada ponto, cada espaço – tudo está cheio de significado. [...] (FIORUSSI, 2003. p.103).

Apesar da reiterada brevidade, as narrativas curtas não deixam a desejar no quesito conteúdo, pois elas possuem todos os elementos que compõem uma narrativa mais extensa, como os romances, por exemplo. Assim, os contos também apresentam os elementos personagens, narrador, tempo, espaço, enredo e conflito, aspectos comuns às narrativas. Sobre a concisão do conto, Júlio Cortázar (2006) é assertivo quando chama atenção para a mais importante característica do gênero. Para o autor de *Bestiário*, “o conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar limite físico”, e afirma ainda que “o conto é uma síntese

implacável de uma certa condição humana”. Portanto, a breve extensão é a principal marca que define o gênero.

Edgar Allan Poe, escritor considerado pioneiro nos estudos do conto, constata que “se uma obra de arte é longa demais para ser lida de uma sentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão” (POE, 1999, p.103). Dessa forma, a leitura de “uma sentada” está intimamente ligada à unidade e ao efeito. Conforme Poe (1999, p. 105) se uma obra ultrapassa o limite de ser lida de uma vez só, o efeito dela no leitor (a) não seria a de uma unidade única pois, se requer “duas sentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído”.

Entretanto, mesmo sendo uma narrativa curta, não significa dizer que esses textos literários são menos expressivos, pelo contrário, a brevidade do conto implica também certa complexidade de composição, motivo pelo qual vários estudiosos se debruçaram e ainda se debruçam sobre o gênero em busca de explicações que esclareçam a relevância e as singularidades da narrativa curta. Com o entendimento ainda em construção, alguns pontos intrigam os pesquisadores, um deles seria atribuir conceitos ao gênero. Para Cortázar (2006, p.149) o conto é de “tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem” que não se pode atribuir a ele uma definição precisa. Ainda assim, buscando estabelecer uma delimitação, mesmo que essa não encerre a discussão, arrisca-se e faz uma analogia entre o conto e a fotografia:

Numa fotografia ou num conto de grande qualidade [...] o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (Cortázar, 2006, p.151-152).

Ao seu modo, o autor argentino tentou elucidar que tanto a fotografia como o conto levam o interlocutor a extrapolar o previsível daquilo que é apresentando, criando assim, percepções únicas, possibilidades de leitura para além do retratado ou dito. Ainda de acordo com Cortázar, um conto não pode ser considerado ruim pelo tema que abarca, porque na realidade, em literatura, não existe tema bom ou ruim, mas o que há de fato é o tratamento

ruim da temática trabalhada por quem escreve.

Também com intuito de propor um conceito para o gênero, Ricardo Piglia (2004) estabeleceu duas teses sobre o conto moderno. A primeira tese diz respeito ao fato de um “conto contar sempre duas histórias”. Desse modo, a história 1 é narrada em primeiro plano, enquanto que, em segundo plano, se constrói uma história secreta, isto é, os acontecimentos são descritos em duas lógicas narrativas antagônicas; os elementos presentes no conto têm, portanto, uma dupla função, ou seja, contam duas histórias como se fossem uma só. (PIGLIA, 2004, p.90)

A segunda tese fundamenta-se na construção da história secreta. “A história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes”. Segundo o autor, a história secreta nunca se conta, pois é contada com o não-dito, com o subtendido, e, dessa forma, conclui que “o conto moderno é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta”. (PIGLIA, 2004, p. 91-94)

## **2. Rubem Braga: o ficcionista do simples**

Rubem Braga (1913-1990) é considerado um dos maiores cronistas brasileiros. Formado em direito, não exerceu a advocacia, dedicando-se ao jornalismo como repórter, redator, editorialista, correspondente de guerra na Itália e até embaixador do Brasil no Marrocos no governo de Jânio Quadros. Durante o Estado Novo, Braga foi preso diversas vezes e, em outras ocasiões, andou se escondendo da repressão imposta pelo regime autoritário de Vargas.

As primeiras publicações de Braga ocorreram em 1929, no jornal *Correio do Sul*, de Cachoeiro do Itapemirim, terra natal do autor. Em 1932, ao concluir o curso de direito, é contratado pelo *Diário da Tarde*, jornal para o qual passa a escrever crônicas diárias. A partir de então inicia uma vida dedicada à produção de crônicas e a compor o quadro de várias redações de jornais do país. Além de ser editado no Brasil, Braga também foi traduzido para outros países como França e Portugal.

O velho Braga, como carinhosamente era chamado, destacou-se na literatura pelo uso coloquial das palavras e pela abordagem simples das temáticas que escolhia para ficcionar, dominando de tal modo a configuração do simples que era considerado um mestre na arte de

transformar cotidiano em literatura. Não à toa, Clarice Lispector (1977) afirmou que ele seria “o inventor da crônica”.

Conhecido pela introspecção, contudo extremamente talentoso na arte de elaborar narrativas curtas, Braga era admirado por vários autores da nossa literatura. Rachel de Queiroz, ao repercutir sobre a morte do escritor, concedeu entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo* e pontuou: “Ele era o nosso mestre da crônica, o sabiá que sabia fugar do trivial a dimensão humana da vida, com requintada simplicidade e sem exageros. Não terá substitutos porque era especial.” (FOLHA DE S. PAULO, 1990). Antonio Candido, por sua vez, ao analisar a beleza da obra de Braga, enfatizou: “o mais poeta dos prosadores do Modernismo, enquanto é o primeiro a elevar a crônica ao nível da mais alta categoria literária, colocando-a acima dos seus compromissos frequentes com o contingente ou momentâneo” (*apud* GOMES, 1991, p. 25).

O primeiro livro de crônicas, “*O Conde e o Passarinho*”, foi publicado em 1936 pela editora José Olympio. A partir daí foi autor perene, lançando vários livros até 1990, ano de sua morte.

Em 1985, sob comando do professor Davi Arrigucci Jr., responsável pela seleção de textos e pelo prefácio da obra, foi lançado pela Editora Global o livro “*Os Melhores Contos de Rubem Braga*”. Entre alguns contos presentes na antologia estão: *Tuim Criado no Dedo*, *A Moça Rica*, *O Jovem Casal*, *Coração de Mãe*, *A Navegação da Casa*, *Noite de Chuva e Diário de um Subversivo*, texto analisado neste artigo.

Na obra referenciada, Arrigucci Jr. (1985, p.11) faz uma breve introdução crítica dos contos de Braga, elencando, por exemplo, que: “quando se pensa nas suas histórias, a gente logo nota que formam uma mescla ímpar, difícil de deslindar, entre o tradicional e o moderno”, além de enfatizar que: “justamente as coisas mais humildes são as que têm, para Braga, uma história que vale a pena contar” e finaliza sua crítica alegando que “Braga, em meio ao mais efêmero, não apenas nos dá a impressão súbita do momento de beleza fugitiva, mas a dignidade e a poesia do perecível, quando tocado por um dedo humano”.

### 3. O Conto

O texto *Diário de um Subversivo* compõe a antologia *Os melhores contos de Rubem Braga*, publicado pela editora Global em 1985, sob organização do escritor e crítico literário

---

Davi Arrigucci Júnior, professor da Universidade de São Paulo. Arrigucci Júnior é considerado um dos especialistas na obra de Braga, dedicando grande parte de seus estudos para analisar as produções do capixaba, demorando-se em análises da composição de textos que inicialmente eram crônicas e passaram a ser contos após reescritas pelo próprio Braga. “Peguei toda a referência que havia à coisa de momento e tirei, deixei só a história principal, mais enxuta assim, aí virou conto mesmo.” (BRAGA, 1985 *apud* MARTINS, 2011, p.137)

Narrado em primeira pessoa, *Diário de um subversivo* tem como enredo a história de um comunista subversivo na Era Vargas, período marcado pela perseguição aos grupos contrários ao governo e regime ditatorial imposto pelo presidente gaúcho no Brasil. Lauro Guedes, nome que o narrador-personagem escolhe para informar na pensão onde se hospeda - e também a única nomenclatura a ele atribuída ao longo da narrativa-, tenta escapar da perseguição aos comunistas. A história acontece no tempo cronológico, em um curto período (15 de fevereiro a 1 de março de 1936) e as descrições são feitas tomando diferentes espaços: pensão, cidade, ônibus, casa de Edgar. O ambiente da história é cercado de apreensão, principalmente pelo medo recorrente do personagem principal em ser preso pelo regime autoritário.

O conto inicia-se com o primeiro relato do protagonista do conto, Lauro Guedes (datado em 15 de fevereiro de 1936). Ele começa a narrar sua história dessa forma: “minha situação aqui na pensão é insustentável”. (p.45) A posição insustentável deve-se ao fato de que ele está na pensão cercado por estudantes integralistas - a saber, os integralistas faziam parte de um movimento partidário, com posicionamento político de extrema direita e se opunham ao comunismo. Dessa forma, Lauro encontrava-se em uma situação complicadíssima, passível de prisão, no mínimo. Esconder sua verdadeira filiação política daqueles estudantes e até mesmo ouvir os comentários deles era “odíavel”, todavia, necessário. O conflito é apresentado na descrição do dia 18 de fevereiro, quando o nome de Lauro sai em um jornal, acusando-o de estar envolvido na fundação de uma associação comunista. A partir de então, a vida do personagem “vira de cabeça para baixo”.

Dois momentos são cruciais para a construção do clímax da narrativa. O primeiro deles acontece quando, no ônibus, ao voltar da cidade depois de buscar ajuda de um senador aliado, Lauro é perseguido por um sujeito desconhecido, esse sujeito mais adiante é apresentado como Edgar, securitário que Lauro conheceu por ocasião de uma greve, e que ele naquele momento não o havia reconhecido. O segundo momento de tensão acontece em

seguida. Antes de voltar à pensão, quando o personagem decide descer do ônibus e fazer uma ligação para Dona Dolores, a dona da pensão. Ela informa que dois amigos o aguardavam. No entanto, como não havia dado seu endereço a ninguém, Lauro logo desconfia de que não se tratava de dois amigos e sim policiais a mando do governo. O desfecho da narrativa inicia-se no momento em que Lauro, cercado e sem opções, acaba sendo abrigado por Edgar e sua esposa, Alice. Mesmo temendo pela vida da família do amigo, caso fossem descobertos. Lauro permanece vivendo clandestinamente no local e acaba se envolvendo amorosamente com Alice, às escondidas de Edgar.

#### **4. História e Ficção em *Diário de um subversivo*: a História dentro da história**

A narrativa escrita por Rubem Braga estabelece diálogo com a História ao explorar um período marcante do Brasil, a ditadura na Era Vargas. Logo no início do conto o autor alude ao ano de 1936, quando Getúlio Vargas instaurou um golpe de Estado que lhe garantiu continuidade no poder e mais oito anos de um total de quinze anos; sem dúvida, um dos períodos mais autoritários da história do país. Nesse período, uma das principais ações de represália do então presidente foi a intensa perseguição aos comunistas do país. O grupo, segundo as forças golpistas, representava uma forte ameaça ao Brasil, sendo assim, era necessário agir, e agir fortemente. Nessa época, pessoas foram perseguidas, torturadas, exiladas e até mortas por estarem ligadas à ideologia comunista.

É importante registrar que também em 1936 aconteceu na Europa, mais precisamente na Espanha, um dos maiores levantes militares do século XX, um conflito no qual os republicanos foram derrotados dando lugar ao Franquismo ou ditadura de Franco, referência ao General Francisco Franco, que comandou um dos períodos mais medonhos e opressores para os espanhóis contrários ao regime franquista. Assim, o conto de Braga dialoga com os vários períodos de repressão que ascenderam ao poder em diversas partes do mundo no século passado.

Em seu conto, Braga se propõe a configurar o cotidiano dos cidadãos que resistiam ao autoritarismo de governos impostos pela força, ao retratar com perspicácia a vida cotidiana de um sujeito adepto às ideologias diferentes do regime que ocupava o poder, caso do comunista Lauro Guedes, personagem central de *Diário de um subversivo*. Usando os artifícios do literário, o escritor vai revelando as marcas da ditadura ao longo da narrativa, não obstante a



marca explícita logo no início da narração quando cita diretamente o tempo histórico “*no remoto ano de 1936*”, não deixa dúvidas de que aquele texto é uma configuração de um passado real.

É importante considerar as palavras *diário* e *subversivo*, que compõem o título. De origem latina, *diarius.a.um*, a palavra dá nome a um caderno usado para registrar acontecimentos do dia a dia na vida de uma pessoa. Com o passar do tempo, o vocábulo teve seu sentido ampliado e passou a nomear também periódicos com publicações diárias, jornais. E ainda, o gênero diário tem como característica formal o apontamento de datas em cada registro e no que diz respeito ao conteúdo, geralmente traz desabafos, inquietações sentimentais e informações importantes.

Por sua vez, a palavra *subversivo* tem origem também latina, “*subversus*”, que significa derrubar, destruir, e acompanhada do sufixo *-ivo*, com sentido de capacidade, possibilidade, indica alguém com comportamento rebelde. Ainda compondo o título do conto, a presença importante do artigo indefinido “*um*”. Observando a significância dessas palavras, refletindo sobre a origem delas e o ajuntamento das três em título, considerando o conteúdo do conto, é possível inferir que Braga já revela desde o nome escolhido para o conto a intenção de denunciar as vivências e agruras de um sujeito contrário a regimes de exceção. O *subversivo* marca a rebeldia, a insurgência; o gênero diário marca a escolha por um instrumento de registro dia a dia, porque em tempos autoritários se vive um dia de cada vez; o artigo indefinido claramente é uma estratégia de escrita para aludir à necessidade de imprecisão, o dono do diário não pode ser identificado, é preciso que ele seja referido de maneira vaga, para fugir da perseguição. Um detalhe também revelador é o tempo cronológico do conto. Exatamente quinze dias. Rápido. Breve. Essas considerações em relação ao título do conto e a data mencionada no início, comprovam que a brevidade do conto não significa falta de conteúdo. Serão feitos mais alguns apontamentos em relação ao conteúdo da narrativa para comprovar isso.

No primeiro episódio apontado no diário, o protagonista revela que vive um momento desconfortável na pensão e que fora interrogado por um dos integralistas hospedados no lugar. Sobre o momento ele escreve que o simpatizante de Vargas começa a falar sobre assuntos políticos e que ele desconversara afirmando que o futebol, mais precisamente o time do Flamengo era a sua política “Puxou conversa sobre política, mas eu disse com superioridade: - Minha política é o Flamengo.” (BRAGA, 1985, p. 45). O interlocutor continua dissertando e



explica como o futebol pode ser usado como instrumento de dominação ideológica:

Ele observou que o futebol serve para distrair o povo de seus problemas. Enquanto o povo está discutindo futebol, o comunismo está tramando golpes sangrentos. Lenin disse que a religião é o ópio do povo. O futebol é, digamos uma espécie de maconha. Explicou que citava Lenin porque se tratava de um gênio, mas gênio inclinado para o mal (BRAGA, 1985, p.45).

Nesse fragmento fica claro o desconforto de Lauro, que tenta se desvencilhar da conversa política com o integralista e quando não consegue, passa a fingir admiração, ao tempo em que intimamente se preocupa ao pensar na possibilidade de que podem ir fazer averiguações sobre ele em seu local de trabalho: “Eu me pergunto se ele não é capaz de telefonar para a Vida Doméstica e perguntar o que faz lá um sujeito chamado Lauro Guedes, que é meu nome aqui na pensão” (BRAGA, 1985, p.45-46). Essa preocupação demonstra uma realidade da vida cotidiana nos ambientes onde a força e o poder de polícia prevalecem, as pessoas têm suas vidas invadidas pela polícia que se ampara na legitimação dada pelos regimes antidemocráticos que se caracterizam pela negação de direitos civis, como a privacidade e à liberdade de expressão.

Ignorando os receios de Lauro, o ultranacionalista reafirma os males do comunismo para a sociedade brasileira e para isso cita Lenin, revolucionário comunista, chefe de governo da Rússia Soviética entre 1917 e 1924. A referência ao revolucionário Lenin não é aleatória. O político russo desenvolveu o argumento de que a religião era o ópio do povo porque proclamava os direitos dos capitalistas e dos ricos. Em 1905, na 28ª edição do jornal socialista *Novaya Zhizn* (Nova Vida, em português), o revolucionário afirmou:

A religião é uma espécie de tóxico espiritual, no qual os escravos do capital afogam a sua humanidade e embotam o seu desejo de uma existência humana decente [...] “A religião foi no passado, e ainda é hoje, um dos meios mais poderosos à disposição dos opressores para a manutenção da desigualdade, exploração e servil obediência por parte dos trabalhadores (SCHEEN, 1952, p. 247).

Ao citar as ideias de Lenin, o político conservador traz para o diálogo a ideologia comunista e provoca uma reflexão sobre a luta de classes. E mais do que isso, Braga, com fina ironia, reflete sobre como o governo golpista de Vargas usou o futebol para mascarar o autoritarismo. Colar a imagem do governo varguista com o esporte de maior apelo popular das massas foi uma das formas usada por Getúlio Vargas para legitimar seu comando.

No registro seguinte do diário, a personagem Lauro trata de mais uma pressão, dessa

---

vez feita pelo outro hóspede integralista, quando esse pergunta se o protagonista já lera alguma obra de Spengler, claramente uma referência ao filósofo alemão de perfil conservador: “outro integralista me perguntou se já li alguma obra de Spengler. Respondi que não. Ele fez questão de me emprestar um livro.” (BRAGA, 1985, p.46). Oswald Spengler nasceu em Munique e desenvolveu estudos históricos e filosóficos que serviram de referência em debates travados por intelectuais conservadores da Alemanha ao longo do século XX. O crítico do comunismo dizia que “Do aniquilamento do vencido emerge a lei que se impõe ao derrotado. A lei humana é sempre a lei do mais forte, com a qual se tem de conformar o mais fraco. Considerada como algo de permanentemente válido entre as tribos, essa lei constitui a "paz". (SPENGLER, 1964, s/p). As anotações desse dia são extremamente contidas, mas reveladoras. O partidário de Vargas espalha a ideologia ultraconservadora dos integralistas, que se baseia na força do mais forte e no conformismo e submissão do mais fraco. Interessante notar que o interlocutor de Lauro pergunta se ele conhece as ideias do filósofo direitista e mediante a negativa dele, seu interlocutor nem argumenta, empurra logo um livro para que ele leia, numa clara cooptação através da propaganda ideológica.

No cotidiano de um contrário ao governo, a perseguição é algo constante. Em *Diário de um subversivo*, isso fica evidente quando o personagem relata um acontecimento que se assemelha à perseguição aos jornalistas que iam de encontro ao governo de Vargas. Em uma de suas idas à cidade, seu amigo, Dr. Fontoura chama sua atenção pelo comportamento imprudente e perigoso:

Disse que eu cometia uma imprudência enorme indo ao centro, pois o meu nome saía num jornal, envolvido na fundação de uma associação que a polícia descobriu ser comunista. Que a situação dele também era delicada, não convinha que eu o procurasse. Deixou-me um pouco de dinheiro (BRAGA, 1985, p.46).

Os cidadãos que discordavam do governo eram acuados de várias maneiras e expostos para a opinião pública como se fossem bandidos. Os amigos precisam restringir contatos e buscam se proteger ficando longe e tentando ao máximo fugir do radar das forças policiais. Ainda assim, a polícia não dá sossego e prisões são corriqueiras. Lauro relata o medo do amigo Fontoura e logo depois o próprio medo fica evidente ao contar sobre a prisão de alguns amigos e sobre a abordagem de um desconhecido, deixando claro que as pessoas privadas de liberdade de expressão vivem amedrontadas:

Estive com o Clóvis, que me falou da prisão, ontem, de vários amigos, inclusive o Dunga. Quando subia no ônibus, alguém me agarrou pelo braço. Tremi de susto. Voltei-me; era um sujeito desconhecido, de chapéu. Perguntou se me lembrava dele. Embaraçado, disse-lhe que não podia perder aquele ônibus; ele disse que vinha comigo. Só podia ser tira, ainda mais de chapéu (BRAGA, 1985, p. 46).

Logo ficamos sabendo que o desconhecido é Edgar, um colega grevista que conhecera por ocasião de uma manifestação. Lauro também justifica o fato de não ter reconhecido Edgar, é que esse raspava “os grandes bigodes de fios louros que sempre usou” (BRAGA, 1985, p. 46). O fato de Edgar se desfazer do bigode que lhe destacava poderia ser um detalhe qualquer, mas é bastante significativo quando lembramos que estamos em um ambiente repressivo e o manifestante opositor do governo precisa passar despercebido.

Alertado pelo amigo Fontoura e cada vez mais temeroso e desconfiado, Lauro resolve ligar para a dona da pensão para saber como estava o ambiente e expõe outro momento de grande tensão, quando percebe que está sendo procurado por desconhecidos na pensão onde se escondera e de onde fora obrigado a fugir:

Dona Dolores me disse que estavam lá dois amigos me esperando; perguntou se eu queria que ela chamasse. Como não dei meu endereço a ninguém, vi logo do que se tratava. De qualquer modo, esperei; Dona Dolores voltou e disse que os dois tinham ido embora e não tinham deixado os nomes. Depois, mais baixo, disse: “Não venha aqui não.” Estou escrevendo na casa do Edgar onde vou dormir esta noite (BRAGA, 1985, pp.46-47).

Essa passagem do conto demonstra como era necessário estar sempre alerta, que o ambiente em uma sociedade dominada por regimes antidemocráticos é estressante e violento. Contudo, é também um ambiente de resistência, essa representada por Lauro, evidentemente, e também pelo grevista Edgar. Não devemos esquecer da figura de Dona Dolores, proprietária da pensão que não se furta de abrigar rebeldes e nem de alertá-los do perigo, pondo a si mesma em risco. Quantas Dolores, figuras pouco visibilizadas, contribuíram com movimentos de resistências ao longo da história?

Mediante essa breve análise, é possível perceber, que a narrativa literária, mais do que um mero passatempo, pode trazer consigo elementos que permitem reflexões sobre uma determinada época e/ou fato histórico, representá-los no plano ficcional, configurando-os, e assim propiciando oportunidades de reflexão sobre eles. No conto analisado, é estabelecido um diálogo entre a ficção e fatos reais da História do Brasil. Aquela apresenta possibilidades de reflexões sobre o período retratado, enquanto essa apenas registra.

*Diário de um subversivo* poderia ser visto como um conto sobre um cidadão consciente de seus direitos, que reivindica o cumprimento desses direitos, que é perseguido pelas ideias esquerdistas e que em meio a isso se envolve com a mulher de um amigo. Essa é uma história. No dizer de Piglia (2004), essa seria a história visível da narrativa. Porém, quando Braga inicia o texto fazendo referência a um ano, deixa uma pista, uma marca, algo a ser decifrado. O que aconteceu naquele “remoto ano de 1936”. O leitor atento vai em busca de desvendar o mistério, a outra história do conto. Ao investigarmos a data mencionada, vamos desvendando as outras pistas e conhecendo a história mais importante da personagem. “Lauro” – pseudônimo da personagem principal - é um rebelde de esquerda, um resistente em um regime autoritário. Junto com amigos insurgentes, participa de atos contra o governo ditatorial, é perseguido e vive na clandestinidade. A vida de Lauro é a configuração, a representação da vida de um indivíduo que escolhe não compactuar com as violências impostas por um governo autoritário. Temos no conto de Braga, portanto, duas histórias, uma aparente e outra cifrada.

Seguindo as ideias de Piglia (2004), verificamos que em primeiro plano, apresentam-se os desafios do protagonista e o seu envolvimento amoroso com a esposa do amigo que lhe deu abrigo; em segundo plano, secretamente e na superfície do texto, uma segunda história, a de uma traição maior que é a ditadura Vargas e a anulação da liberdade de expressão do povo pelo governo. No conto há, portanto, a confirmação de que “um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário”. (PIGLIA, 2004, p.90)

Logo, observa-se através dos próprios fragmentos do texto, pistas que guiam para a descoberta da segunda história, contada de forma enigmática. A exemplo, no fragmento “tinham-lhe dito que eu era jornalista; em que jornal eu trabalhava? Respondi que em jornal nenhum. Diante do embaraço dele, expliquei: na revista *Vida Doméstica*”<sup>2</sup> (Braga, 1985, p.45), nota-se um dos principais pontos de represália à liberdade de expressão de um povo: a falta da liberdade de imprensa. Quando questionado em que jornal trabalhava, com medo de ser descoberto e possivelmente preso, Lauro rapidamente respondeu que não trabalhava em jornal nenhum e, em seguida, na tentativa de despistar o integralista curioso, afirmou trabalhar na revista voltada para o público feminino *Vida Doméstica*. Logo após, Lauro descreve: “Eu me pergunto se ele não é capaz de telefonar para a *Vida Doméstica* e perguntar o que faz lá

---

<sup>2</sup> *Vida Doméstica* foi uma revista brasileira editada no Rio de Janeiro entre 1920 e 1962, voltada ao público feminino.

um sujeito chamado Lauro Guedes” (Braga, 1985, p.45). Percebe-se, dessa forma, que ao ser indagado em que jornal Lauro trabalharia, os integralistas buscavam saber se o vínculo informativo tinha ligação com o posicionamento político esperado, e se assim não fosse, sem dúvida, Lauro seria denunciado.

Além disso, a prisão dos amigos de Lauro e a intensa fuga do personagem contribuem na demonstração da privação da liberdade individual e coletiva de se expressar e ir contra as ideias centrais do governo vigente. Nesse caso, pode-se inferir que por trás da primeira história, outra mais profunda e não visível se faz presente no conto estudado, permitindo reflexões mais profundas sobre um momento histórico de autoritarismo e opressão de direitos vivido no Brasil na Era Vargas.

### **Considerações finais**

Ao longo da análise de *Diário de um Subversivo*, buscou-se exemplificar como a história e a ficção podem se tornar aliadas para a exposição e reflexão de fatos reais da história de um povo e assim possibilitar novas e, mais importante, diferentes leituras sobre determinados períodos. Comprovou-se que a combinação entre a ficção e a história pode resultar, portanto, numa excelente contribuição à humanidade.

Tendo em vista as possibilidades de configuração do real através da ficção, as teorias do conto moderno, notadamente as teses sobre o conto moderno elaboradas pelo argentino Ricardo Piglia (2004), foi possível, ainda, identificar as duas histórias imbricadas e fazer mais uma leitura de um momento histórico pautado pela opressão, pelo autoritarismo, mas também pela resistência de uma parcela da sociedade brasileira à supressão de direitos civis. Braga propõe, através da ficção um olhar sobre determinado momento histórico, relendo a história do Brasil através da voz do oprimido. Essa nova leitura é mais uma oportunidade de conhecermos mais o país e o povo brasileiro. A história é a mesma, mas os olhares e os sujeitos são diversos. Narrar é uma maneira de olhar de forma plural para os eventos e para a vida.

No mais, é importante dizer que o conto de Rubem Braga é instigante, como toda literatura de boa qualidade, pois o autor configura com inteligência um momento violento da história política e social do Brasil, sem ser panfletário e mais, sem fugir daquela que é a principal característica dele: a simplicidade ao narrar o cotidiano com pitadas de ironia e de

humor.

## Referências

ARRIGUCCI JR., DAVI. *Melhores Contos de Rubem Braga*. São Paulo: Global, 1985.

CÂNCER mata, aos 77 anos, escritor Rubem Braga. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 de dez. de 1990. Disponível em: [http://almanaque.folha.uol.com.br/ilustrada\\_21dez1990.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/ilustrada_21dez1990.htm). Acessado em: 12 de nov. de 2021.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arriguci; João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FENSKE, Elfi Kürten. *Rubem Braga - o caçador de ventos e melancolias*. Templo Cultural Delfos, 2013. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2013/01/rubem-braga-o-cacador-de-ventos-e.html?m=1>. Acessado em: 10 de out. de 2021.

GOMES, Danilo. *Em torno de Rubem Braga*. Brasília: Signo Editora, 1991.

GOTLIB, Nádia Battela. *Teoria do conto*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

LISPECTOR, Clarice. *Clarice na cabeceira: jornalismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012. [Originalmente publicado em: Revista "Fatos e Fotos", 1977.]. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2016/03/rubem-braga-entrevistado-por-clarice.html>. Acessado em: 04 de jan. de 2022.

MACHADO, Antônio de Alcântara et al. *De conto em conto*. São Paulo; Ática, 2003.

MACHADO, Luiz Alberto. Alfonsina, Storni, Terence White, Chesterton, Spengler, Bouchardon, Educação especial e inclusão. *Tataritaritátá*, 30 de out. de 2009. Disponível em: <https://blogdotataritaritata.blogspot.com/2009/10/tataritaritata-nitolino-na-bienal-do.html?m=1> Acessado em: 07 de jan. de 2022.

MARTINS, Priscila Rosa. O Crítico de Rubem Braga. *REVEEL – Revista de estudos literários da UEMS – ANO 2, v.1, 2011*. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/322>. Acessado em: 05 de jan. de 2022.

MIRANDA, Melina Nobrega. *Futebol e o projeto de unidade nacional no Estado Novo (1937-1945)*. Simpósio Internacional Processo Civilizador, X, Campinas, São Paulo, 2007.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

---

POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.

SCHEEN, Fulton J. *Comunismo: ópio do povo*. Petrópolis, Vozes, 1952.

SPENGLER, Oswald. *A decadência do ocidente: esboços por uma morfologia da história universal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1964.