



Lara Filho e Rubem Braga: dois representativos escritores da crônica poética em Angola e no Brasil

Carmen Lucia Tindó Secco

Universidade Federal do Rio de Janeiro

PALAVRAS-CHAVE: CRÔNICA LITERÁRIA, ANGOLA, BRASIL, ERNESTO LARA FILHO, RUBEM BRAGA.

KEYWORDS: LITERARY CHRONICLE, ANGOLA, BRAZIL, ERNESTO LARA FILHO, RUBEM BRAGA.

Sou um angolano capaz de sentir o Brasil, capaz de recitar de cor um poema de Manuel Bandeira, capaz de sambar com intenção ao som de uma marchinha de Luiz Gonzaga, ouvindo o bater ritmado dum tambor com acompanhamento de reco-reco. (...) Amo o Brasil. Um amor que não tem explicação. Aliás, em amor, nada se pode explicar.

(Lara, 1990: 61-62)

Ernesto Lara Filho é considerado o fundador da crônica jornalística genuinamente angolana, pois, nas décadas de 1950 e 1960, introduziu, em seus textos, o sabor do cotidiano local, com recordações e paisagens das cidades de Benguela e Luanda, com os falares típicos e os costumes dos musseques luandenses, inovando, assim, os jornais da época em que escrevia, entre os quais *Jornal de Angola*, *Notícia*, *ABC*, *Planalto*, com narrativas mar-

cadadas por uma dicção popular e uma informalidade que, no entanto, não diminuíram seu compromisso com a realidade social de seu tempo, nem a qualidade estética de seus textos.

Lara Filho também escreveu na Revista *Mensagem* da CEI e na Revista *Cultura II*, assinando, nessa última, reportagens e crônicas que criticavam o colonialismo e davam voz a manifestações nacionalistas, tendo chegado a ser preso pela PIDE, devido ao apoio dado ao movimento independentista que se fortalecia em Angola com a formação do MPLA. Esse período era de efervescência política e revolucionária. Ernesto Lara, nos jornais angolanos, atuava ao lado dos nacionalistas, proclamando a urgência de afirmar a cultura angolana. Exprimia, em muitas de suas crônicas, os anseios, medos, sonhos, sentimentos do povo de Angola que sofrera, e ainda sofria, abusos decorrentes da opressão colonial. Irmão de Alda Lara, primo de Lúcio Lara, companheiro de Pepetela com quem conviveu no exílio em Paris, partícipe do Jornal *Cultura*, ao lado de Luandino Vieira e Costa Andrade, integrou essa geração que sonhou e construiu a libertação de Angola.

Não vamos, aqui, discorrer sobre a vida de Ernesto Lara Filho, nem sobre suas participações políticas, tendo em vista que o objetivo principal deste ensaio é chamar atenção para alguns pontos de contacto existentes entre a crônica brasileira criada por Rubem Braga e a escrita jornalística inaugurada por esse autor angolano.

Evidentemente que, antes de Ernesto Lara Filho, houve, em Angola, uma imprensa atuante, como foi a do século XIX que deixou um legado fundamental para as gerações posteriores. No prefácio ao livro *Crônicas da roda gigante* que reúne as crônicas de Lara Filho, publicadas nos anos 1950 e 1960 em jornais angolanos, Artur Queiroz traça um perfil histórico da crônica em Angola, enfatizando-lhe o caráter combativo e ressaltando que esse gênero foi bastante cultivado até a independência, em 1975 (Queiroz, 1990: 7). Constatamos, assim, que, em Angola, a crônica, desde o século XIX, quando se tornou um gênero ligado ao jornalismo, se afirmou por um viés combativo que a constituiu como veículo de reivindicações e propagação de ideais culturais e políticos.

De acordo com o poeta, escritor e jornalista João Melo (*apud* Santos, 2002:13), a crônica em Angola sempre se caracterizou como um gênero de reflexão e rebeldia, sendo um lugar de questionamento dos discursos instituídos.

A linguagem das crônicas de Lara Filho foi permeada, em vários momentos, por consciência e insubordinação. Não obstante, sem retirar o cariz aguerrido de suas narrativas, o cronista conseguiu imprimir-lhes poesia e leveza, tornando-as, também, textos literários.

Em Angola, desde o final do século XIX, o jornalismo, de modo geral, se colocou como divulgador de obras da literatura, se oferecendo como espaço para publicação de poemas e romances de diversos autores, entre os quais lembramos os nomes de Cordeiro da Matta,

Assis Júnior, entre outros. Ernesto Lara não usou o jornal, entretanto, para dar visibilidade, apenas, a escritos e movimentos literários; criou, sim, um gênero misto, tecido entre o jornalismo e a literatura, entre o cunho referencial de uma linguagem inspirada no cotidiano e a poesia dos afetos, responsável pela carga de lirismo que infundiu em seus escritos.

A crônica, em suas origens, nas mais diferentes culturas e sociedades, conforme já observaram vários estudiosos do assunto, esteve relacionada aos relatos históricos, a *khronos*, ou seja, ao tempo. Assim, os viajantes do século XVI, redigiam crônicas, nas quais descreviam suas aventuras e viagens. A partir do século XIX, em muitos países, entre os quais Portugal, Brasil Angola e outros, a crônica deixou de ter esse sentido de narrativa puramente histórica, ganhando um significado atrelado ao jornalismo.

No século XIX, as crônicas eram chamadas de folhetins, termo originário do francês *feuilletons*. Muitos romances tiveram seus capítulos publicados, em série, em jornais, constituindo, por conseguinte, o que se denominou “literatura folhetinesca”. Em Angola, por exemplo, o romance *O segredo da morta*, de Assis Júnior, em 1929, veio a público também dessa forma, antes de ser editado em livro, o que só ocorreu em 1935. Com o passar dos anos, o termo “folhetim” foi sendo substituído pela designação “crônica”.

Esse gênero, entretanto, caracterizado pela informalidade do cotidiano e pela efemeridade própria dos jornais feitos para durarem, apenas, 24 horas, foi, por muito tempo, considerado, em diferentes partes do mundo, “um gênero menor”, porque achegado ao jornalismo e à despreensão de uma linguagem próxima do coloquial. Foi preciso que escritores famosos e reconhecidos estudiosos da literatura se debruçassem sobre a crônica para que seu valor fosse realmente percebido. No Brasil, foram diversos os escritores que publicaram crônicas em jornais: José de Alencar, Machado de Assis, João do Rio, Raquel de Queiroz, Clarice Lispector, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, entre muitos outros.

O renomado professor e crítico literário Antonio Candido deu “graças a Deus” por ser a crônica considerada “um gênero menor”, o que ele justificou da seguinte maneira: “sendo assim, ela fica perto de nós” (Candido, 1984: 5). É esse caráter de naturalidade que faz com que a crônica, muitas vezes, toque de perto a sensibilidade e a alma dos leitores, afetando, portanto, profundamente, várias dimensões da vida humana; por isso, pode ser vista como um gênero que, geralmente, opera com sentimentos e afetos. Vejamos o que diz a respeito Jorge de Sá, professor brasileiro que se dedicou ao estudo da crônica:

A aparência de simplicidade [da crônica] não quer dizer desconhecimento das artimanhas artísticas. Ela decorre do fato de que a crônica surge primeiro no jornal, herdando sua precariedade,

esse seu lado efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia, (...) Nesse contexto, a crônica também assume essa transitoriedade. (...) À pressa de escrever, junta-se a de viver. Os acontecimentos são extremamente rápidos, e o cronista precisa de um ritmo ágil para poder acompanhá-los. (Sá, 1985: 10-11)

A par da precariedade e fugacidade que fazem da crônica uma “narrativa do instante”, esse gênero narrativo pode, também, como já observamos, despertar o lado sensível dos leitores. Ainda são palavras de Jorge de Sá que convocamos para discorrer acerca desse pendor dos cronistas que são capazes de mesclar, simultaneamente, a linguagem veloz e efêmera do jornalismo aos conteúdos profundos e eternos, inerentes aos discursos literários e às obras de arte, em geral:

Com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação no diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias. Somente nesse sentido crítico é que nos interessa o lado circunstancial da vida e da literatura também. (Sá, 1985: 11)

Ao recriar o cotidiano, imputando-lhe uma dimensão literária e poética, a crônica se define como um gênero ambíguo, que fica no limiar do jornal e das letras, do real e do ficcional, conseguindo expressar e, ao mesmo tempo, captar a poesia da vida. É o que ocorre com Rubem Braga, no Brasil, e com Ernesto Lara Filho, em Angola, ambos escritores representativos da criação e do exercício da crônica poética em seus respectivos países.

O crítico e poeta angolano David Mestre conhecia bem diversos escritores tanto da literatura brasileira, como da angolana. Sabia que Lara Filho fora um encantado leitor de Rubem Braga e de outros cronistas brasileiros: “(...) encarna[va] o modelo, circunstancial, mas cheio de encanto poético, que cativa pela simplicidade e agrada pelo tom informal” (Mestre, 1992: 92).

É esse tom enunciativo “sem-cerimônia” que beira o coloquial, mas que carrega, nas dobras do discurso, a poesia do viver, um dos traços que aproxima os dois cronistas-poetas, prosadores do cotidiano de suas respectivas cidades. O velho Braga é mestre em construções ricas de figuras de linguagem. Sua prosa, por vezes, mergulha em subjetividades e, apesar do ar informal de suas histórias, o narrador consegue se portar como se fosse um “poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem voo” (Arrigucci, 1987: 55).

Também Ernesto Lara Filho se tornou exímio nessa arte de transformar vocábulos e expressões do dia-a-dia em frases de efeito poético que se elevam como aves e incitam os leitores a reflexões profundas. A crítica aponta essa característica presente em suas crônicas, chamando atenção para o teor lírico e humano de grande parte de suas narrativas que circularam nos jornais angolanos e se encontram, hoje, reunidas em livro.

O “Seripipi de Angola”, como era conhecido Ernesto Lara por suas poesias de cariz angolano que celebraram as belezas da terra, era também um apaixonado pelo Brasil, confessando imenso afeto pela cultura, literatura e paisagens brasileiras:

Embora vocês não conheçam, irmãos-brasileiros, tenho-vos lido sempre com grande carinho. Os meninos das escolas de Angola – como eu fui em outros tempos – jogam um futebol de bola de trapos (...) Os meninos dos liceus de Angola recitam Drummond de Andrade, conhecem o “itinerário de Pasárgada” (...) Rubem Braga, o “sabiá” da crônica do Brasil, anda nos nossos recortes literários. Henrique Pongetti é lido por nós, também Raquel de Queiroz e Nelson Rodrigues, esses tratamo-los por tu. São-nos familiares. (Lara, 1990: 61)

Humor e poesia são ingredientes de que se vale Lara Filho em suas crônicas. São traços intrínsecos ao seu modo angolano de olhar a vida, de brincar com os problemas, o que se assemelha ao estilo de alguns cronistas brasileiros, como Braga, Sabino, por exemplo. Parodiando, Manuel Bandeira que queria a estrela da manhã, numa outra crônica de Ernesto, o narrador declara querer o agente da passiva, concluindo que este só era realmente conhecido e desejado pelas “crianças e professores de geografia, que [,como ele, eram] poetas e sonhadores” (Lara, 1990: 60). Nesse texto, é recordado o velho professor Correia da Silva, personagem da infância de Ernesto Lara em Benguela; nesse aspecto, se aproxima também das narrativas de Braga, nas quais são frequentes as figuras de cronistas-contadores que se assemelham aos narradores exemplares da tradição estudados por Walter Benjamin.

David Arrigucci, interpretando as crônicas de Rubem Braga, identifica nelas um processo narracional híbrido que mistura a performance do narrador tradicional com a de um narrador moderno, o que provoca um efeito, até certo ponto, desconcertante: há alguém que narra e lembra experiências do passado e uma outra voz, ágil, que é a do cronista, ou seja, a do homem do jornal, capaz de dialogar coloquialmente com esse leitor ávido por notícias e novidades que aparecem e desaparecem, fugazes, a cada dia:

No centro da obra de Rubem Braga estará talvez o desconcerto do narrador tradicional, cujo saber, fundado numa experiência comunitária de outros tempos, perde a eficácia no mundo moderno.

É muito perceptível a dificuldade desse narrador para generalizar a experiência pessoal, transformando-a em conselho prático para os outros, ao mesmo tempo em que essa experiência em si mesma se vai tornando cada vez mais rala, num mundo que adotou o ritmo desnordeante das mudanças contínuas e imprevisíveis. (Arrigucci, 2001: 25)

Numa época em que os jornais comandavam o ritmo da vida e a reprodutibilidade técnica de notícias se acelerava, o narrador clássico e modelar dos contos tradicionais perde espaço, pois se reduz o tempo para se ouvirem conselhos. Rubem Braga usa o artifício do humor, apontando para a diminuição e o detrimento da função de narrar, nos tempos modernos. Embora faça essa constatação, chama atenção para a necessidade humana de “ouvir conselhos”, demonstrando que, em todos os tempos, ela é imprescindível a qualquer ser humano:

Mas por que esse rapaz se dirige logo a mim para pedir conselho? Que foi que escrevi, que frase solta no meio de alguma crônica pôde lhe dar a ilusão de que posso servir para dar conselho a alguém? Ele diz que as minhas crônicas servem de “lenitivo para as almas sofredoras”, o que me deixa francamente embaraçado e talvez um pouco aflito. (Braga, 1990: 6)

Ernesto Lara Filho, por sua vez, acusa a perda de respeito pelos mais velhos, numa época em que os cabelos brancos causam vergonha e tudo começa a se tornar descartável. O cronista, com ironia, adverte que até os velhos, na modernidade, já são outros:

Sim, mas nós aprendemos muito dos velhos! Quanto mais não sejam as suas “malandrines”. (...) Eu gosto sinceramente de conversar com os velhos. Mas só com os compreensivos. Os amigos da juventude. Os carinhosos. Não com os “outros”, os do “contra”, dos do “no meu tempo”, etc etc Mas acabemos a crônica que ela já vai longa. (Lara, 1990: 26- 27)

Apesar de certo descrédito em relação à velhice nos tempos modernos, há, tanto nas crônicas de Braga, como nas de Lara, o respeito pelos anciãos e a presença de um narrador que se comporta como um mais-velho, trazendo as memórias do outrora, as lembranças da meninice e juventude, ao mesmo tempo em que desenha geografias de afetos. Cheiros, reminiscências, paisagens se mesclam por entre recordações de antigas cidades da infância:

Minha casa em Benguela tinha dois quintais pequenos, mas onde cabia todo o mundo da nossa infância. Havia uma acácia rubra onde os seripipis e os catutuis faziam ponto de paragem no vôo para as fruteiras do quintalão do Zé Guerra que tinha muitas frutas pinhas e sápe-sápe que eles debicavam (...) (Lara, 1990: 208)

O tom memorialista de diversas crônicas de Lara Filho, direcionadas para um passado em que as opressões coloniais ainda não eram tão intensas em Angola, se justifica frente ao presente de censura e perseguições políticas vividas pelos intelectuais do movimento independentista. Assim, a recordação das alegrias distantes da puerícia funcionavam, nas narrativas do cronista, como bálsamos que estimulavam escritores, militantes e o povo angolano a uma luta transformadora, capaz de libertar Angola e restabelecer, em parte, essa harmonia do outrora.

Além de Benguela, muitas crônicas de Ernesto focalizam Luanda. Não a cidade dos ricos, porém a dos pobres moradores dos musseques. Costumes luandenses são registrados em várias de suas narrativas, como o da “moambada” nos fins de semana: “Para mim, domingo de Angola é paraíso. É um Céu. Colorido. É «moamba» de peixe ou caril de galinha de Quilengues” (Lara, 1990: 35). Não só os odores, mas ainda os sabores comparecem às crônicas ernestianas, por meio de apimentadas descrições de paladares típicos da cozinha angolana. Pelo amor a Angola, pela maneira como os hábitos da terra são tratados nas crônicas, fica evidente o engajamento do autor em relação à afirmação dos traços identitários locais e às propostas veiculadas por sua geração literária. Fazendo-se, hoje, um balanço da atuação do cronista na imprensa da época, percebemos que suas atividades jornalísticas foram de grande valia para a afirmação do nacionalismo angolano.

Ernesto Lara não somente cantou as belezas de Angola. Foi também um crítico da sociedade angolana do fim dos anos 1950 e início dos anos 1960, embora certas contradições – que não vêm ao caso neste ensaio – perpassassem por suas crenças religiosas e convicções políticas. Com o olhar atento para os acontecimentos de seu tempo, suas crônicas, publicadas nos jornais na década de 60, alertaram “para os caminhos difíceis, agora transformados nos caminhos de morte em tempo de guerra” (Lara, 1990: 88). Comprometido com o social, trouxe para as páginas de suas narrativas o N’gola Ritmos, as questões políticas relacionadas à libertação e à luta pela criação da nação angolana. Lara combateu a opressão colonial e foi um veemente nacionalista; suas crônicas, principalmente as de 1957 a 1962, foram veículos importantes por onde passavam muitos de seus ideais. Nesse período, conforme observa Rita Chaves, era grande a

relevância da literatura brasileira na formação do pensamento nacionalista dos países africanos de língua portuguesa. A leitura de tantas obras identificadas com a libertação e o depoimento de artistas e intelectuais empenhados na luta pela independência apontam o Brasil como uma fonte de referências de muito destaque na constituição dessa consciência libertária nas então colônias portuguesas, sobretudo Angola, Cabo Verde e Moçambique. (Chaves, 2002: 507)

O Brasil, nesse momento, significava para Angola um modelo de libertação, pois, há muitos anos, já se tornara independente de Portugal. Havia, destarte, uma visão romantizada em relação ao contexto brasileiro, considerado como uma espécie de “irmão mais velho”, cujas conquistas eram reverenciadas. Por tais razões, a arte brasileira era decantada nas crônicas de Lara Filho: Portinari, Jorge Amado, Manuel Bandeira, entre outros. Do último, lembramos o poema “Trem de Ferro”, referido numa das narrativas (Lara, 1990: 64); de Jorge Amado, *Gabriela, cravo e canela* (Lara, 1990: 171). Até a música “Ave Maria”, cantada por Cauby Peixoto, era exaltada, assim como a moderna arquitetura de Niemeyer, por meio de descrições de Brasília (Lara, 1990: 64). Notamos, desse modo, que o Brasil se apresentava desenhado, nas crônicas de Ernesto Lara Filho, com cores de afeto e profunda admiração:

Tingido de sangue comum que verteu nas nossas costas, no martírio dos escravos dos porões das caravelas. Sangue dos nossos irmãos-negros, dos nossos pais comuns, dos nossos soldados, das nossas noivas. Porque afinal, todos nós ajudámos o Brasil a crescer.

Vai também um pouco do verde claro das nossas florestas. O perfume das nossas flores de café. Para colorir a vossa bandeira. O amarelo ouro da nossa amizade. Amizade cor de marfim-velho. Fraternidade.

De tudo um pouco. (...) Ao país que aprendi a conhecer através da música de Vila-Lobos, da poesia de Manuel Bandeira, dos romances de Jorge Amado, da pintura de Portinari, da arquitetura de Niemeyer, da sociologia de Gilberto Freyre (...) terminando com as palavras históricas de António José de Almeida: “Não tenho dúvidas em lhes dizer que estou em nome de Portugal para agradecer ao Brasil, aos brasileiros, o favor que eles nos prestaram, a nós, proclamando-se independentes no momento em que o fizeram”. (Lara, 1990: 63)

O cronista não só focou o Brasil, mas também escreveu sobre Portugal. Em uma crônica, fez o seguinte comentário acerca dos motivos que o levaram a isso: “Por vezes como que receio ser um fanático pelas coisas brasileiras. Assim tivesse eu motivos para ser um obcecado pelas coisas de Portugal. Este jardim da Europa, à beira-mar secando” (Lara, 1990: 171).

Lara se notabilizou como um importante intelectual e jornalista de seu tempo, porém, como já observaram vários críticos de sua obra, nunca se moldou a comportamentos esperados e estáveis. Possuía muitas contradições, vivendo entre o jornalismo, a literatura e a boemia, entre ideais nacionalistas e concepções anticomunistas, entre marxismo e catolicismo. Contestou o colonialismo e lutou pela criação da nação angolana, contudo nunca se

cingiu a condutas e concepções rígidas e monolíticas. Conforme Artur Queiroz, no prefácio a *Crônicas da roda gigante*, Ernesto Lara Filho

(...) morreu quando o país já estava livre e independente do jugo colonial. Festejou essa independência, como se as suas mãos estivessem também a erguer a bandeira angolana naquele dia 11 de Novembro de 1975. Mas nunca estive na primeira linha. Nem em linha nenhuma. Foi sempre um marginal e um franco-atirador. (...)

Os revolucionários angolanos admiravam-no, e por isso mesmo chamaram-no para a luta armada. Nunca teriam feito se o conhecessem minimamente. Marcha de Paris, onde estava exilado, para Brazzaville, onde o MPLA tinha seu quartel-general. Aqui trabalha como jornalista e dá sua colaboração num programa de rádio da organização. Ernesto falhou. E alguns passaram a considerá-lo um traidor. Aqueles que o conheciam, e sabiam ser impossível integrá-lo numa organização revolucionária, toleraram sua falha.

Mas desde então ficou de portas fechadas. O colonialismo não podia perdoar ter-se juntado aos guerrilheiros do MPLA. O MPLA não podia tolerar que um quadro seu tivesse abandonado a luta e regressado a Luanda. (Queiroz, 1990: 11)

Do ponto de vista político, tais incongruências, na época, foram apontadas e criticadas. Talvez, tenham levado Ernesto Lara, em alguns momentos, a se tornar melancólico, o que, segundo ele próprio, não combinava com o estilo da crônica jornalística por ele abraçada:

(...) Sempre esta tristeza roendo, maculando aquilo que escrevo. Saudade triste do tempo que passou. Firmado nas muralhas do castelo roqueiro que eu perdi sem luta, estou vivendo um presente de renúncia, com total desprezo, um presente que me parece cheio de silêncios e de medos. Outro dia um amigo (...) falou-me, também, da minha saudade triste sempre aparecendo nos meus escritos, nas minhas crônicas. Disse que encontrava um Ernesto triste e um Ernesto diferente, desoladoramente, desabaladamente triste diferente. (Lara, 1990: 50)

A tristeza destoava do modo de ser de Lara Filho que chegou, uma vez, a confessar: “Estar alegre em mim é função. Estar alegre em mim é orgânico” (Lara, 1990: 42). Quem sabe, a incompreensão, por parte dos que o julgaram traidor, tenha gerado nele essa nostalgia. Porém, conforme demonstramos no decorrer deste artigo, até o fim de sua vida, esteve comprometido com os ideais nacionalistas que foram responsáveis, em grande parte, pelo amor que nutriu pelo Brasil. Como este, Ernesto Lara queria que Angola se tornasse uma nação liberta do colonialismo português. Embora tenha realizado o sonho de

ver a independência do país, partiu de repente, em 07 de fevereiro de 1977, vítima de um trágico acidente, no Huambo. Ele

(...) partiu sem se despedir; foi triste. Se houvesse uma despedida talvez fosse mais triste, talvez tenha sido melhor assim, uma separação como às vezes acontece em um baile de carnaval — uma pessoa se perde da outra, procura-a por um instante e depois adere a qualquer cordão. É melhor para os amantes pensar que a última vez que se encontraram se amaram muito — depois apenas aconteceu que não se encontraram mais. Eles não se despediram, a vida é que os despediu, cada um para seu lado — sem glória nem humilhação. Creio que será permitido guardar uma leve tristeza, e também uma lembrança boa; que não será proibido confessar que às vezes se tem saudades (...) (Braga, 1967: 83)

Esse texto de Rubem Braga foi publicado dez anos antes da morte de Ernesto Lara, contudo, serve, perfeitamente, de homenagem-despedida para ele. Resolvemos trazê-lo para encerrar nosso ensaio, uma vez que reconhecemos afinidades grandes entre esses dois cronistas-poetas que souberam fundar, em seus respectivos países — Brasil e Angola —, o exercício poético da crônica, dando asas a esse tão instigante gênero literário-jornalístico.

BIBLIOGRAFIA

- ARRIGUCCI, David (1987). "Fragmento sobre a crônica". In *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2001). "Braga de novo aqui". In *Melhores contos — Rubem Braga*. São Paulo: Global Editora.
- BENJAMIN, Walter (1986). *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense.
- BRAGA, Rubem (1967). *A traição das elegantes*. Rio de Janeiro: Ed. Sabiá.
- (1979). *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Ed. Record.
- (1990, 6 de janeiro). "O rapaz do interior deseja vencer na capital." *O Estado de São Paulo*, 2, 6.
- CANDIDO, Antonio et alii (1992). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- CHAVES, Rita de Cássia Natal (2005). *Angola e Moçambique — experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê.
- (2002). "A Literatura Brasileira em Contextos Nacionalistas Africanos". In Benilde Justo Caniato; Elza Miné. (Org.). *Abrindo caminhos. Homenagem a Maria Aparecida Santilli. Via Atlântica*, 2, 505-515.
- GOMES, Fernanda Antunes (2007). *A arte de cronicar em Paula Tavares*. Dissertação de Mestrado em Literaturas Africanas. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- LARA FILHO, Ernesto (1990). *Crônicas da roda gigante*. 364 ed. Porto: Afrontamento.
- COSTA ANDRADE, Fernando (1980). *Literatura angolana (opiniões)*. Lisboa: Edições 70.

MELO, João (2002). Prefácio. In SANTOS, Arnaldo. *Crônicas ao sol e à chuva*. Luanda: UEA.

MESTRE, David (1997). *Lusografias crioulas*. Évora: Ed. Pendor.

SÁ, Jorge de (1985). *A crônica*. 2. ed. São Paulo: Ática.

SITES CONSULTADOS:

AGUILERA, Maria Verônica. *Relendo as crônicas de Carlos Drummond de Andrade: tramas da vida e da linguagem no cotidiano*. www.alb.com.br/anais14/Sem13/C13044.doc Acesso em 11/08/2010.

GASPAR, Samantha dos Santos. *O cronista etnógrafo: um estudo acerca das crônicas de Rubem Braga entre os anos de 1930 e 1960*.

www.ram2009.unsam.edu.ar/.../GT46%20-%20Ponencia%20%5BGaspar%5D.pdf

Acesso em 5/08/2010.

OLIVEIRA, Joana Leopoldina de Melo. *Rubem Braga e o espaço poético de um cronista contador*. www.cchla.ufrn.br/.../texto%20completo%20semana%20de%20humanidades.pdf Acesso em 10/08/2010.

RESUMO

A crônica: ambivalência entre o Jornalismo e a Literatura, entre a realidade e a poesia da vida. Rubem Braga, no Brasil, e Ernesto Lara Filho, em Angola: a criação e o exercício da crônica literária em seus países.

ABSTRACT

The chronicle: ambivalence between Journalism and Literature, between the reality and the poetry of life. Rubem Braga, in Brazil, and Ernesto Lara Filho, in Angola: the creation and practice of the literary chronicle in their respective countries.