o meditador e o observador

os
narradores
de

rubem braga e fernando sabino em duas crônicas

Henrique Balbi¹

Resumo:

Tomando como objeto uma crônica de Rubem Braga ("Quem sabe Deus está ouvindo") e uma de Fernando Sabino ("Anjo brasileiro"), este artigo tece uma comparação entre a figura do narrador em cada texto. Percebe-se entre eles um posicionamento bastante distinto em relação à matéria narrada: enquanto o narrador de Braga, em primeira pessoa, demonstra certa proximidade, participando da ação e da reflexão construída no decorrer do texto, o narrador de Sabino, em terceira pessoa, toma distância para contar sua história. O artigo busca desenvolver essa comparação amparado nos conceitos de "mostrar" e "dizer", conforme apresentados por David Lodge em *A arte da ficção*. Baseia-se também nos textos de Davi Arrigucci Jr. sobre Braga. A partir daí, sintetiza as diferenças em duas figuras: a do narrador-meditador, de Braga, e a do narrador-observador, de Sabino. Em seguida, rastreia em parte da bibliografia especializada na crônica essa centralidade da figura do narrador (conceituada por Norman Friedman), novamente se baseando em texto de Arrigucci Jr., a fim de apontar as duas figuras como parte de um conjunto de estratégias criativas possíveis para a crônica.

Palavras-chave:

Rubem Braga; Fernando Sabino; narrador; crônica; literatura brasileira.

Abstract:

This article develops a comparative study of two chronicles, one penned by Rubem Braga ("Quem sabe Deus está ouvindo"), the other by Fernando Sabino ("Anjo brasileiro"). The main goal here is to understand the differences among the narrators. One should notice that they each have a distinctive attitude towards the story. Braga's

¹ Universidade de São Paulo (USP). E-mail para contato: henriquebalbig2@gmail.com.

narrator, in the first person, gets involved in the plot, which gets somewhat overshadowed by the digressions that are present in the chronicle. On the other hand, Sabino's narrator sets a distance between him and the story he's telling, using dialogue for exposition and character building. In order to develop an analysis of those differences, this study is based on the concepts of "showing and telling", as exposed in "The Art of Fiction", by David Lodge. It is also based on the works of Davi Arrigucci Jr., regarding Braga. The article attempts to synthesize the different attitudes of the narrators with two images: that of the meditator-narrator, in Braga, and that of the observer-narrator, in Sabino. Then, the article tracks the importance of the narrator's centrality in the literature specialized on chronicles, particularly in another Arrigucci Jr.'s text, to argue in favor of a multiplicity of creative strategies for the chronicle.

Keywords:

Rubem Braga; Fernando Sabino; narrator; chronicle; Brazilian literature.

As duas crônicas aqui analisadas, "Quem sabe Deus está ouvindo", de Rubem Braga, e "Anjo brasileiro", de Fernando Sabino, foram editadas em livro no mesmo ano (1960) e na mesma ocasião, num dos primeiros eventos promovidos pela recém-fundada Editora do Autor. Na data, 19 de dezembro,² vieram a público os volumes nos quais constam os textos: *Ai de ti, Copacabana*, de Braga, e *O homem nu*, de Sabino. Ressaltando as semelhanças, está o fato de que ambos os autores eram, além de amigos, sócios-fundadores da editora.

Expor esse conjunto de semelhanças entre os textos, os livros, os autores e o contexto serve para deixar mais nítidas as possíveis diferenças, especialmente quanto às resoluções formais de Braga e Sabino. Nomes centrais da crônica brasileira na segunda metade do século XX, eles demonstram estilos e procedimentos ora parecidos, ora divergentes – o que nos interessa analisar neste artigo, que se concentra em seus narradores. Começamos apresentando cada crônica.

"Anjo brasileiro", de Fernando Sabino, lembra um conto e narra a história de Perez, imigrante espanhol no Brasil que tem sua morte anunciada por um anjo. Ele dá início a preparações para quando falecer: avisa a família, arranja o funeral, despede-se. Paralelamente, as notícias da visita sobrenatural e da previsão se espalham. Na hora e na data esperadas, uma multidão se reúne para presenciar a morte de Perez, que, no entanto, não acontece. Frustradas, as pessoas começam a se indignar e a ameaçar o imigrante, que as teria enganado. A história termina com Perez escoltado pela polícia para se proteger da turba, atribuindo ao anjo a origem da confusão: "Contar com anjo brasileiro dá é nisso" (SABINO, 1960, p. 193).

"Quem sabe Deus está ouvindo", por sua vez, é um breve texto de Rubem Braga, no qual, logo após se servir de um caju, o narrador-protagonista distraidamente enterra a castanha num pequeno vaso em sua casa. Quando a planta começa a germinar, ele e a empregada se alternam entre a animação com o crescimento da árvore e a consciência da impossibilidade do desenvolvimento da planta, já que o vaso é muito pequeno.

Percebem-se, logo, afinidades. Uma delas seria o tema da morte iminente (a do cajueiro e a do espanhol) no desenvolvimento do conflito principal. Há ainda, em ambos, uma referência tangencial à questão religiosa nos títulos, "Quem sabe Deus está ouvindo" e "Anjo brasileiro". Também se pode perceber uma ambientação similar, num cotidiano brasileiro próximo ao da época (entre 1959 e 1960) em que os textos foram publicados – data-se a crônica de Braga como sendo de janeiro de 1960 (BRAGA, 1967, p. 211); a previsão do anjo para a morte de Perez é março de 1959 (SABINO, 1960, p. 190).

Articulando essas semelhanças, porém, há dois narradores distintos. A começar por uma questão das mais básicas: o texto de Sabino é escrito na terceira pessoa, enquanto o de Braga está na primeira.

A opção de Sabino pela terceira pessoa reflete e ajuda a construir a posição do narrador a partir de um distanciamento em relação à matéria contada, evidente já na primeira frase do texto: "Veio da Espanha para o Brasil como emigrante em 1911" (SABINO, 1960, p. 189). A voz que nos apresenta a história estabelece uma suposta objetividade, baseada não só no intervalo entre narrador e personagens, como também no tom direto e no estilo simples e comunicativo que compõem o texto.

Tais características ficam visíveis na primeira frase e na sua sequência, em que o narrador sintetiza ao máximo a vivência do protagonista, Perez, e tenta pôr em segundo plano, em igual medida, suas interferências ao contar a história: "Começou trabalhador braçal, deu duro na vida e acabou corretor de terrenos. Vivía estudando religião. Um dia, em 1938, um anjo lhe apareceu e disse:" (SABINO, 1960, p. 189).

Para o efeito de objetividade, contribui certo ar de relatório, proeminente na primeira metade do texto, isto é, até o momento em que Perez se deita à espera da morte anunciada pelo anjo. O narrador parece registrar cada uma das ações de maneira direta, assim como no início da história. "Sofreu um ataque do coração quando vendia um terreno, e não morreu" (SABINO, 1960, p. 190); ou, numa passagem mais adiante: "O tempo foi passando e o espanhol

ganhava prestígio nas redondezas. Cada um tinha uma pergunta, uma lembrança, uma encomenda para quando o anjo reaparecesse” (SABINO, 1960, p. 191). Há um raro momento de discurso indireto livre, quando o narrador mescla a suas palavras os pensamentos do espanhol, exceção que reforça o aspecto geral de distanciamento.³

Esse recuo do narrador serve para dar ênfase ao enredo da crônica, que vem ao primeiro plano. A construção do texto parece querer apagar a voz que o conta para concentrar a atenção do leitor no desenvolvimento da história, nas reviravoltas e, principalmente, no suspense. Em vez das reflexões ou do tom de conversa, típicos das crônicas de Rubem Braga, por exemplo, interessam aqui os desdobramentos da intriga: o que acontecerá ao espanhol?

Associada a essa proeminência da narrativa em lugar do narrador, está outra função do distanciamento: criar condições para o desenlace humorístico. A neutralidade do narrador acaba dosando o quanto o leitor se identificará com a personagem, questão fundamental para o efeito cômico. Se se sentisse muita empatia por Perez, a narrativa adquiriria um sentido dramático. A história seria lida como a de um linchamento iminente, cuja ameaça surge quando o protagonista tenta lidar com a finitude da própria vida. Se, por outro lado, há pouca ou nenhuma compaixão pelo imigrante espanhol, perdem-se o suspense, a tensão construída e, por fim, a liberação pelo riso dessas expectativas. Ou seja, não haveria mais na crônica a dinâmica da *punchline*, frase que arremata e contém o sentido humorístico. É um equilíbrio tênue, do qual o narrador e seu distanciamento são partes fundamentais.

Também o narrador de Braga em “Quem sabe Deus está ouvindo” tem um envolvimento decisivo, mas de uma maneira diferente. Ele se faz presente na condução do esparso enredo e na elaboração dos pensamentos que permeiam o texto, visto que sua voz dá unidade a esses dois movimentos da crônica. Trata-se de um trânsito bastante suave, como se nota no trecho de abertura:

Outro dia eu estava distraído, chupando um caju na varanda, e fiquei com a castanha na mão, sem saber onde botar. Perto de mim havia um vaso de antúrio; pus a castanha ali, calcando-a um pouco para entrar na terra, sem sequer me dar conta do que fazia. (BRAGA, 1967, p. 209)

Em função da brevidade da crônica, já no seu início nota-se a importância da síntese e da sugestão na construção do texto, de forma diferente do tom mais objetivo de Sabino (que também é sintético, mas pela concisão). A abertura do texto de Braga estabelece o narrador em primeira pessoa (“eu” é a terceira palavra do parágrafo) e introduz o conflito principal pela mão desse mesmo narrador, o que o coloca também como personagem. Além disso, definem-se dois tempos: o da ação transcorrida, no passado (“eu estava distraído”, “fiquei com a castanha”, “havia um vaso”, “pus a castanha”), e o da narração em si, no presente da enunciação. Por fim, indica-se também a ambivalência entre ação e reflexão que permeará o texto. Dessas características, as últimas duas ficam evidentes na frase final do excerto, “sem sequer me dar conta do que fazia”, na qual está sugerido um processo de reflexão pelo qual o narrador teria passado após vivenciar essa história e antes do ato de contá-la.

Ao contrário do narrador distanciado de Sabino, o de Braga se mostra bastante próximo da ação. Não raro, fica evidente que se trata de uma figuração do autor, em especial na sua interlocução com a empregada: ela faz dois apelos a “seu Rubem” (BRAGA, 1967, p. 210-1). Considerando o narrador, isso ajuda a salientar a primeira pessoa e, principalmente, determiná-la como ponto de referência para a história: “Fiquei em silêncio”, “Hoje pela manhã ela começou a me dizer alguma coisa”, “Veio me mostrar” (BRAGA, 1967, p. 210).

Essa posição central do narrador tem um papel importante em três passagens fundamentais: na reflexão sobre arrancar a muda antes que crescesse, nas conjecturas sobre o vaso da planta e no parágrafo final. Nas três, essa posição coloca o leitor junto aos pensamentos do narrador, levando-o a se alinhar à perspectiva dessa personagem. Dessas passagens, a mais proeminente é a primeira, a reflexão central da crônica, em que o narrador divaga sobre a condição do cajueiro:

Fiquei em silêncio. Seria exagero dizer: silêncio criminoso – mas confesso que havia nele um certo remorso. Um silêncio covarde. (...) Eu fora o culpado, com meu gesto leviano de enterrar a castanha, mas isso a empregada não sabe; ela pensa que tudo foi obra do acaso. Arrancar a plantinha com a minha mão – disso eu não seria capaz; nem mesmo dar ordem para que ela o fizesse. Se ela o fizer, darei de ombros e não pensarei mais no caso; mas que o faça com sua mão, por sua iniciativa. Para a castanha e sua linda plantinha seremos dois deuses contrários, mas igualmente ignaros: eu, o deus da Vida; ela, o da Morte. (BRAGA, 1967, p. 210)

Se o distanciamento do narrador de Sabino serve, entre outros, ao efeito humorístico da história, em Braga essa proximidade se relaciona com o tom lírico do texto. Em vez de construir um tom narcisista da personagem, a presença acentuada do narrador em primeira pessoa parece criar condições para que, aos olhos do leitor, ele e o cajueiro se irmanem no dilema da precariedade da vida – questão sugerida pelo texto.

Observe-se, por exemplo, a passagem final, quando o narrador diz, com ânimo mas sem convicção, que chupará “muito caju desse cajueiro”. A empregada responde: “quem sabe Deus está ouvindo o que o senhor está dizendo”.

O narrador arremata: “Mas eu acho, sem falsa modéstia, que Deus deve andar muito ocupado com as bombas de hidrogênio e outros assuntos maiores” (BRAGA, 1967, p. 211).

Com esse rebaixamento do tema (e) da crônica (cuja precariedade é acentuada, pelo contraste, com a evocação de Deus), promove-se uma identificação entre narrador e matéria narrada, visto que eles não constariam entre os “assuntos maiores”. Esses, sim, seriam alvos reais da suposta preocupação de uma entidade superior. O narrador e o cajueiro compartilhariam a precariedade de sua condição, instante epifânico que dá margem a um expressivo tom lírico do texto.⁴

De maneira análoga ao distanciamento do narrador de Sabino e sua função no humor, a proximidade do narrador de Braga se mostra fundamental no efeito lírico obtido pela crônica. Procura-se capturar a atenção do leitor e envolvê-lo nesse processo de súbita compreensão da precariedade de sua própria vida. Um apagamento das particularidades subjetivas criaria um tom impessoal, o que dificultaria a identificação do narrador com o cajueiro e, por consequência, do leitor com o narrador.

Pinceladas nesta primeira exposição, as diferenças talvez fiquem mais perceptíveis se considerarmos como cada um emprega um procedimento comum ao discurso ficcional. No caso, referimo-nos às duas modalidades discutidas por David Lodge no capítulo “Mostrar e dizer”, de seu livro *A arte da ficção* (LODGE, 2011, p. 129).

Os termos “mostrar” e “dizer” são a forma pela qual o escritor britânico resgata, respectivamente, as noções de “cena” e “sumário”, termos consagrados na crítica literária. Optar pela exposição de Lodge, aqui, é uma maneira de privilegiar essas modalidades como procedimentos do narrador, isto é, ações e operações realizadas por ele, em vez de categorias do texto ou tipos de classificação do discurso ficcional, o que poderia parecer algo estanque, imutável, dado *a priori*.

A fim de comentar essas noções, Lodge toma como exemplo um trecho de *Joseph Andrews*, de Henry Fielding. Trata-se de texto fundamental do século XVIII, que, de várias maneiras, foi uma das referências centrais para a formação do gênero romance (“*novel*”) na Inglaterra.⁵

Lodge analisa como Fielding ora opta por dar maiores detalhes de uma ação, ora opta por resumi-la na voz do narrador em terceira pessoa. São escolhas que alteram o modo de contar os eventos, seu significado e seu impacto emocional no leitor. Na passagem do exemplo, o narrador de Fielding apresenta em detalhes um sermão do pastor Adams, cuja ideia principal é de que os desígnios de Deus devem ser aceitos com resignação. Em seguida, narra sucintamente como alguém comunica ao pastor que seu filho teria se afogado, o que provoca uma reação imediatamente contraditória em Adams (também descrita em detalhes). No fim do trecho, o narrador revela de forma rápida que o garoto, na verdade, foi salvo no último minuto, reduzindo a carga dramática do momento.

Com esse trecho, Lodge quer mostrar os efeitos de cada uma das modalidades, “mostrar” e “dizer”. Ele as apresenta da seguinte maneira, no início do texto:

A forma mais pura de se mostrar são as falas das personagens, em que a linguagem espelha com precisão o acontecimento (uma vez que o acontecimento é linguístico). A forma mais pura de dizer é o resumo autoral, em que a concisão e a abstração da linguagem do narrador apagam o caráter particular e individual dos personagens e de suas ações. (LODGE, 2011, p. 130)

Uma das consequências dessa oscilação entre o grau de detalhamento das passagens é justamente a carga emocional que o trecho mobilizaria no leitor. No caso de Fielding, Lodge argumenta que, caso o narrador optasse por “mostrar” o afogamento, essa passagem afetaria o teor humorístico do texto (LODGE, 2011, p. 132). Isso se daria porque o detalhamento faria o leitor demorar mais tempo na narração desse instante, dando assim mais força e significado à passagem. Resumido na voz do narrador, “dito”, esse momento logo dá lugar a outra ação, para chegar, em seguida, ao momento propriamente cômico, quando o pastor Adams, após ficar aliviado com a situação salva do filho, volta ao sermão, como se não tivesse acabado de se contradizer. Daí vem o efeito de riso no leitor que tiver captado a ironia da cena.

No caso das crônicas de Sabino e de Braga, também se pode observar a presença de ambas as modalidades, empregadas de modo distinto. O fundamental, porém, continua: a alternância entre elas e os respectivos efeitos de significação e carga dramática.

Na crônica de Fernando Sabino, nota-se que as modalidades apontadas por Lodge estão bastante demarcadas, divididas de forma que talvez se pudesse dizer gráfica. Concentram-se no narrador as passagens predominantes do “dizer”, enquanto aos diálogos estão reservados os momentos mais próximos do “mostrar”. Essas características podem ser percebidas em praticamente qualquer trecho da crônica de Sabino, de tão frequentes. Tome-se, por exemplo, o seguinte excerto:

A palavra se espalhou pelo bairro que Perez, o espanhol, tinha visto um anjo, os curiosos vinham visitá-lo:
 – Como é que foi isso, seu Perez? O anjo não disse nada pra nós? Como é que ele era?
 – Para vocês não disse nada, mas se quiserem posso apurar, da primeira vez que ele me aparecer de novo.
 E deslumbrava a todos, repetindo sempre a sua história, descrevendo as feições do anjo:
 – Meio caladão, mas não é mau sujeito. (SABINO, 1960, p. 190-1)

O narrador opera com concisão e agilidade, associadas ao “dizer”, e resume em sua voz vários acontecimentos. Quer transmitir rapidamente ações que se passam de forma lenta ou repetitiva: o boato a se espalhar, por exemplo, ou as diversas vezes em que Perez fala a seus conhecidos sobre o anjo.

Já a modalidade de “mostrar”, concentrada nos diálogos, cumpre a função de representar “com precisão o acontecimento”, recuperando as palavras de Lodge. Além disso, os diálogos também são aproveitados para caracterizar as personagens e avançar a trama.

Na crônica, o narrador constrói pouquíssimas passagens de teor descritivo, preferindo contar as ações das personagens. A fim de sanar essa lacuna de informação, dá-se especial tratamento aos diálogos, nos quais se notam as marcas linguísticas de diferenciação. Um exemplo é a palavra “para”: no caso dos curiosos (cuja fala condensa em uma só linha os comentários de diversas pessoas, como explicita o “nós”), escreve-se “pra”, mais coloquial, enquanto no caso de Perez, usa-se o “para”, respeitando a norma culta.

Esse uso não é detalhe nem exceção, posto que se repete nas caracterizações do anjo e da turba enfurecida. O primeiro diz frases como “Anjo não usa relógio, o que é que há?” e “Se você faz questão: às duas e meia da tarde” (SABINO, 1960, p. 190). Elas apresentam um expressivo coloquialismo, surpreendendo leitores que, por se tratar de um anjo, poderiam esperar uma linguagem com jargões da liturgia ou com emulações da linguagem bíblica. Já a turba enfurecida é caracterizada por falas que aparecem, em geral, como um agrupamento de frases curtas em diferentes travessões. Um exemplo seria a seguinte passagem:

Os mais revoltados já se dispunham a invadir a casa para dar cumprimento à previsão do anjo:
 – Agora ele tem obrigação de morrer.
 – Para aprender a não fazer a gente de besta.
 – Mata! Lincha! (SABINO, 1960, p. 192)

Neste excerto, também está presente a maneira pelo qual o narrador de Sabino avança a trama. Por meio das frases da multidão, percebe-se como surge a iniciativa do linchamento, ápice da tensão na narrativa.

No caso da crônica de Rubem Braga, nota-se que “Quem sabe Deus está ouvindo” não só tem uma primeira pessoa proeminente, como também faz uso expressivo dos diálogos, o que remete ao conceito de “mostrar” de Lodge. Afinal, por meio deles o narrador de Braga abre espaço para que as personagens (tanto o narrador-protagonista quanto a empregada) sejam caracterizadas. Tome-se como exemplo a seguinte passagem de diálogo:

Agora mesmo ela voltou da feira; trouxe um pequeno vaso com terra e transplantou para ele a mudinha.
 Veio me mostrar:
 – Eu comprei um vaso...
 – Ahn...
 Depois de um silêncio, eu disse:
 – Cajueiro sente muito a mudança, morre à toa...
 Ela olhou a plantinha e disse com convicção:
 – Esse aqui não vai morrer, não senhor. (BRAGA, 1967, pp. 210-1)

Nota-se como, para além das observações da voz do narrador (“Veio me mostrar”, “Depois de um silêncio” e “disse com convicção”), o tom enérgico ou ansioso das personagens se constrói pela inclusão de seu discurso direto – exemplo do “mostrar” de Lodge. A incorporação dos diálogos ajuda a estabelecer, por meio do subentendido, o conflito que ambas as personagens compartilham, o impasse que as une: devem dar seguimento à vida do cajueiro ou não? As falas desenvolvem um progressivo enredamento. Primeiro (“Eu comprei um vaso...”), percebe-se a expectativa da personagem quanto à reação do narrador, que vem, sob a forma de uma interjeição bastante ambígua (“Ahn...”). Em seguida, o narrador tenta não dar tanta importância ao problema, generalizando (“Cajueiro sente muito a mudança, morre à toa...”). Observa-se, junto ao enredamento, a própria índole das personagens: o narrador um tanto displicente, relutante; a empregada a princípio esperançosa e, depois, resoluta (“Esse aqui não vai morrer, não senhor”).

Além dessa caracterização e do fato de tentar reproduzir com mais fidelidade o acontecimento, tais momentos de diálogo, de “mostrar”, acabam tendo como função reforçar a voz do narrador, que dá a última palavra, como no

caso do fecho da crônica ("Mas eu acho, sem falsa modéstia, que Deus deve andar muito ocupado..."). O enredamento observado no excerto, por exemplo, não se resolve: o narrador contorna o assunto aproveitando a menção a Deus, mantendo em aberto o destino do cajueiro. Predomina, no fim, o "dizer".

Convém pensar no modelo de Lodge, na alternância entre "dizer" e "mostrar" e em como esses narradores se comportam em relação a cada uma das modalidades. No caso do narrador de Sabino, ele costuma empregar, como defende o crítico britânico, a voz autoral que privilegia a concisão e a abstração da linguagem, isto é, o "dizer". O emprego do "mostrar", quando se abre espaço para a voz das personagens, também encaixa no que propõe Lodge, para quem essa abertura ao diálogo, às falas, faz com que se espelhe o acontecimento com precisão. Logo, pode-se deduzir que a crônica de Sabino exemplifica de modo bastante claro essa alternância entre "dizer" e "mostrar" apresentada por Lodge.

No caso do narrador de Rubem Braga, nota-se uma abordagem diferente. Como ele constitui uma personagem do texto, consequentemente há uma alteração no emprego do "dizer", que, para Lodge, tende a apagar o "caráter particular e individual", dissolvido no "resumo autoral". Na crônica de Braga, no modo como se constrói esse narrador, esse caráter, ao contrário, fica acentuado. Quando busca resumir um conjunto de informações essenciais à narrativa, ele o faz marcando suas próprias impressões, frequentemente se desviando rumo a pensamentos e digressões, o que acaba funcionando como maneira de caracterizar essa personagem. Tratar-se-ia, portanto, de um modo indireto de "mostrar". A consideração sobre ser, para a planta, o deus da Vida, enquanto a empregada seria o deus da Morte, é o melhor exemplo desse tipo de procedimento. Isso também é visível na seguinte passagem:

Ela olhou a plantinha e disse com convicção:

– Esse aqui não vai morrer, não senhor.

Eu devia lhe perguntar o que ela vai fazer com aquilo, daqui a uma, duas semanas. Ela espera, talvez, que eu o leve para o quintal de algum amigo; ela mesma não tem onde plantá-lo. Senti que ela tivera medo de que eu a censurasse pela compra do vaso, e ficara aliviada com minha indiferença. Antes de me sentar para escrever, eu disse, sorrindo, uma frase profética, dita apenas por dizer:

– Ainda vou chupar muito caju desse cajueiro! (BRAGA, 1967, p. 211)

Aqui, fica bastante perceptível a alternância entre os modos definidos por Lodge. Tem-se o "mostrar" nos travessões, e o "dizer" no parágrafo mais longo. Também se nota a diferença do narrador de Braga em relação ao de Sabino. Na maior parte do trecho, o texto se concentra nas impressões desse narrador (explicitamente, em "eu devia lhe perguntar" e "senti que ela tivera medo", e indiretamente, em "ela espera, talvez", "ela mesma não tem" e "ficara aliviada"). É como se o modo "dizer" do narrador de Braga fosse também um "mostrar". No caso, um "mostrar-se": o "resumo autoral" acaba espelhando "com precisão o acontecimento [linguístico]", pois esse acontecimento é a digressão do narrador, suas reflexões, portanto trazendo ao primeiro plano esse "caráter particular e individual" dessa personagem.

A construção desse narrador-personagem remete aos estudos de Davi Arrigucci Jr. a respeito da obra de Rubem Braga, centrados na figura do narrador. O crítico resgata o clássico texto de Walter Benjamin (2002) sobre Nikolai Leskov, em que o pensador alemão considera como chave, para o narrador do escritor russo, a noção de experiência, transmitida por meio de histórias. Com o advento da imprensa e da difusão capitalista de informação, entraria em crise essa figura do narrador (que remete ao contador de histórias da tradição oral). Para Arrigucci Jr., o narrador do cronista capixaba estaria numa situação análoga:

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 que essa experiência em si mesma se vai tornando cada vez mais rala, num mundo que adotou o ritmo desnorteante das mudanças contínuas e imprevisíveis. (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 48)

A essa consciência da precariedade na sua condição de narrador, junta-se a precariedade da linguagem para reconstituir a experiência epifânica. Também precária é a condição material do gênero da crônica, veiculada na folha de jornal (meio por definição fadado à transitoriedade). A captura do momento fugidio de iluminação, portanto, contrasta e se intensifica com esse painel.

Um dos recursos do narrador de Braga para construir esse painel seria o seu modo característico de empregar o "dizer", de Lodge. Esse procedimento técnico permite à narrativa aproximar-se do gênero lírico, por trazer ao primeiro plano a condição desse sujeito que é o narrador da crônica, cujas digressões e cujos pensamentos predominam nessa modalidade do "dizer" – a tal ponto que Arrigucci Jr. afirma que as crônicas de Braga se parecem com a "meditação lírica de um Eu que falasse sozinho" (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 30).

Essa imagem do “meditador lírico” nos parece uma síntese precisa. Ela implica aspectos fundamentais no modo de construção das crônicas e em como opera o narrador de Braga. Percebem-se nessa imagem a forte caracterização subjetiva, a tendência digressiva e a irrupção do lirismo em raros momentos de epifania – características recorrentes nas crônicas, das quais “Quem sabe Deus está ouvindo” seria um exemplo ilustrativo. Reforça essa conclusão o fato de que Braga opta constantemente por um narrador em primeira pessoa (o “Eu”).

Ora, se se pode afirmar, portanto, que o narrador de Braga seria uma espécie de “meditador”, então o de Sabino se aproximaria da imagem de um “observador”. Seu distanciamento em relação à história contada apareceria como primeira característica a justificar tal denominação. Tomando “Anjo brasileiro” como exemplo, notam-se nessa crônica outras duas razões para assim defini-lo.

Uma seria a abertura aos diálogos, parecidos não com uma invenção, mas com o registro de alguém que olhasse a cena. A outra razão seria a concentração em detalhes visuais significativos, presentes em algumas passagens, como na cena em que Perez aguarda, deitado, a morte.⁶ Diferente do narrador de Braga, porém, essa imagem do narrador-observador de Sabino não se restringe à primeira pessoa, podendo-se empregar a terceira, como no caso de “Anjo brasileiro”.

Apresentar as semelhanças e, em especial, as diferenças de duas crônicas tão próximas instiga uma reflexão a respeito do gênero, tão difícil de definir que Sabino chegou a afirmar: “escrevi e continuo escrevendo centenas de crônicas, contos e histórias curtas. Tudo é genericamente chamado de crônica. Como se diz das doenças: não sendo aguda, é crônica...” (SABINO, 1996, p. 211).

Essa indefinição, aliás, está presente em reflexões que estabeleceram a base teórica para discutir esse gênero tão esquivo. Destaca-se sua menção em “A vida ao rés-do-chão”, de Antonio Candido. O próprio Arrigucci Jr., referência central deste artigo, menciona essa indefinição em seu texto “Fragmentos sobre a crônica”, no qual afirma que a crônica se aproxima ora da poesia, ora da prosa de ficção, e por vezes se mostra “um texto difícil de classificar: é... crônica. Foi o que levou Fernando Sabino a repetir sobre ela a famosa piada de Mário de Andrade a propósito do conto: tudo o que o autor chamar assim” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 56).

Apesar da dificuldade, a crítica não se absteve de esboçar investigações em torno do gênero. Para isso, empregou ferramentas como o resgate histórico – que se encontra nos textos de Candido e Arrigucci Jr, por exemplo –, a análise de elementos contextuais ou do suporte material do texto – como no ensaio de Luiz Roncari, “A estampa da rotativa na crônica literária”, que analisa a íntima relação entre a crônica e o periódico no qual é veiculada inicialmente –, a ênfase no estilo e na trajetória individual de diversos autores representativos – como é o caso dos ensaios coligidos no volume *A crônica*, de Jorge de Sá – e até tipologias – como faz Afrânio Coutinho em seu “Ensaio e crônica”. Não menos importante, por vezes a crítica incorporou reflexões dos próprios cronistas a fim de compreender esse tipo de “texto difícil de classificar”. Entre essas crônicas metalinguísticas, poder-se-ia destacar três: “O folhetinista”, de Machado de Assis; “Meu ideal seria escrever”, de Rubem Braga; e “A última crônica”, de Fernando Sabino (incorporada por Candido em seu ensaio “A vida ao rés-do-chão”). Esse tipo de reflexão traz, entre outras vantagens, a de abrir espaço para a visão de quem produziu esses textos, servindo de guia para compreender motivações, objetivos, limitações.

Desses recursos todos, sem dúvida um dos mais interessantes é justamente o *close reading*, a análise minuciosa dos mecanismos formais do texto literário, e sua posterior articulação a questões mais amplas. É o que faz Arrigucci Jr. em seus dois ensaios sobre Rubem Braga e em “Fragmentos sobre a crônica”. Sem perder de vista a indefinição patente desse gênero textual, o crítico toma como fio condutor de sua análise a figura do narrador – ainda que, em “Fragmentos sobre a crônica”, isso se dê de modo diferente.

Nesse ensaio, cujas observações buscam um alcance mais amplo, Arrigucci Jr. estabelece dois autores como parâmetros no desenvolvimento do gênero: Machado de Assis e Rubem Braga. Neles, observa o crítico, há uma redefinição da maneira de a crônica encarar a matéria narrada. Em Machado, Arrigucci Jr. observa, baseando-se no trabalho de John Gledson, uma tendência a relativizar o tom com que se tratam os assuntos cotidianos: eventos solenes são vistos de modo irônico, enquanto aos miúdos se reserva um olhar renovado, que neles encontra “a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 59).

Rubem Braga, por sua vez, também renovará o olhar, priorizando a busca dos instantes epifânicos, que jazem em meio à precariedade e à transitoriedade da vida moderna. Afinado com a poesia de Manuel Bandeira, diz Arrigucci Jr., Braga constrói um narrador⁷ atento à beleza fugaz do cotidiano, o qual busca capturar em suas crônicas aquilo que vê no seu verso preferido de Camões: “A grande dor das coisas que passaram” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 65).

Como argumenta o crítico, essa abordagem há de se encaixar de modo harmonioso com a crônica, que, publicada a princípio em periódicos, leva a marca da efemeridade desde sua origem.

Nesses dois parâmetros tratados por Arrigucci Jr., fica evidente o uso do *close reading* como método de análise dos textos, articulando-os a questões mais amplas. O crítico parte de uma leitura atenta da constituição do olhar, do ponto de vista, que organiza a crônica. Ora, tratar disso leva, conseqüentemente, a considerações sobre o narrador, elemento interno ao texto que responde pelo estabelecimento desse olhar. Em seguida, expande as observações sobre o narrador para a elaboração de uma perspectiva atribuída ao autor: a Machado de Assis ou a Rubem Braga. Tem-se, assim, certa visão de mundo, certo modo de constituir o olhar, que caracteriza esses autores. Até esse ponto do ensaio, a discussão se manteve no plano literário, visto que houve uma articulação entre o narrador da crônica especificamente e o conjunto da obra de cada escritor. Em seguida, como quer o próprio título do ensaio ("Fragmentos sobre a crônica"), o crítico sugere conexões com a prática da crônica num sentido mais amplo, por exemplo, compreendendo de que modo isso se relaciona com a questão da efemeridade do texto.

Podem-se aproveitar diversas rotas sugeridas por Arrigucci Jr. nesse ensaio e nos outros sobre Braga, mas, tendo em vista a patente indefinição que a crítica detecta na crônica, parece-nos que o mais interessante seria o foco na figura do narrador. Elemento tipicamente formal, isto é, mecanismo literário por excelência, essa figura pode servir como ponto de referência ou base teórica para que se atenuie a indefinição do gênero. Como o próprio Arrigucci Jr. demonstra, trata-se de um elemento privilegiado, visto que permite discussões de alcance mais amplo, seja relacionando-o com a figura do autor, seja com o suporte material no qual se veicula a crônica, seja com o público leitor, entre outros.

É essa vereda aberta por Arrigucci Jr. que este artigo segue, de modo bem mais modesto. Buscou-se fazer uma leitura atenta do funcionamento do narrador em crônicas específicas de Rubem Braga e de Fernando Sabino, a fim de compreender como eles alcançam certos efeitos muito característicos desse tipo de texto. No caso de Braga, a impressão de que se trata de um narrador-meditador, com sua ênfase na subjetividade e seu patente lirismo; no caso de Sabino, a impressão de um narrador-observador, que privilegia a objetividade e apresenta uma tendência ao humorismo.

Considerando a centralidade da figura do narrador neste artigo e levando em conta a grande probabilidade de haver sobreposição entre esse conceito e o de "autor" nos estudos sobre crônica, convém elucidar nossa compreensão desse elemento textual que privilegiamos. O narrador aqui é tomado como o elemento interno por meio do qual se tem acesso à história, princípio organizador responsável por hierarquizar as informações, por construir cenas e sumários, por fazer o arranjo que alterna entre o que se "diz" e o que se "mostra", segundo a terminologia de David Lodge. Não nos interessa a proximidade entre o "seu Rubem" que surge como personagem em "Quem sabe Deus está ouvindo" e o Rubem Braga que datilografou o texto e enviou-o a um jornal. Do mesmo modo, não se procura discutir até que ponto a voz em terceira pessoa onisciente de "Anjo brasileiro" pertence ou não a Fernando Sabino. Trata-se, aqui, de uma análise do narrador, entendido como responsável pela constituição do "ponto de vista" (no sentido que dá ao termo Norman Friedman) que articula os demais elementos do texto literário, como ambientação, personagens, linguagem. Buscou-se compreender esse narrador mantendo em mente as perguntas que faz Friedman, em seu ensaio "O ponto de vista na ficção":

- 1) Quem fala ao leitor? (autor na primeira ou terceira pessoa, personagem na primeira ou ostensivamente ninguém?);
- 2) De que posição (ângulo) em relação à história ele a conta? (de cima, da periferia, do centro, frontalmente ou alternando?);
- 3) Que canais de informação o narrador usa para transmitir a história ao leitor? (palavras, pensamentos, percepções e sentimentos do autor; ou palavras e ações do personagem; ou pensamentos, percepções e sentimentos do personagem: através de qual - ou de qual combinação destas três possibilidades as informações sobre estados mentais, cenário, situação e personagem vêm?);
- e 4) A que distância ele coloca o leitor da história? (próximo, distante, alternando?). (FRIEDMAN, 2002, p. 171-2)

Essa abordagem do problema do narrador na crônica deixa entrever que se considera sua construção como análoga à da prosa de ficção, no caso dos textos "Quem sabe Deus está ouvindo" e "Anjo brasileiro". De fato, não se trata de uma analogia nova: Arrigucci Jr. a afirmou em "Fragmentos sobre a crônica" (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 56), e mesmo Candido a notou, em "A vida ao rés-do-chão", mencionando crônicas que "parecem marchar rumo ao conto, à narrativa mais espalhada com certa estrutura de ficção, como 'Os Teixeiras', de Rubem Braga, ou parecem anedotas desdobradas, como 'A mulher do vizinho', de Fernando Sabino" (CANDIDO, 1993, p. 28).

Parece-nos que a aproximação dos narradores de Sabino e de Braga em "Anjo brasileiro" e "Quem sabe Deus está ouvindo" aos conceitos de David Lodge reforça essa semelhança entre a crônica e a prosa de ficção. Os conceitos de "dizer" e "mostrar", diz o escritor britânico, configuram recursos importantes na "arte da ficção", conforme o título da coletânea desses artigos, e podem ser observados de modo bastante cristalino nesses textos de Sabino e de Braga.

Isso se mostra particularmente visível no caso do narrador de Sabino.⁸ Sua elaboração não destoa daquela associada ao narrador da prosa de ficção de tendência realista, herdeira de Flaubert: terceira pessoa, onisciência, ênfase

na observação, no detalhe significativo e na representação e com a linguagem próxima da função referencial. A alternância entre “dizer” e “mostrar” segue os parâmetros observados por Lodge, cabendo à primeira modalidade o resumo na voz autoral, com concisão e certa impessoalidade, e à segunda a impressão de se ter acesso direto às personagens, como se não houvesse mediação de um narrador.

Como observamos, a alternância definida por Lodge também se encontra no narrador de Rubem Braga, ainda que de modo diferente. Emprega-se a modalidade do “mostrar”, incorporando diálogos que tentam espelhar com precisão o acontecimento da história; é no “dizer” que se nota a particularidade do narrador de Braga. Além do resumo autoral, ele abre espaço para as digressões e reflexões dessa voz em primeira pessoa⁹ (que também funciona como personagem), o que acaba por caracterizá-la; por isso se disse que talvez ela também tenha a função de “mostrar” – no caso, “mostrando” esse narrador-personagem. De qualquer modo, essa particularidade também serviria para aproximar a crônica de um texto ficcional, visto que esse recurso do narrador em primeira pessoa, cuja voz caracteriza a si próprio como personagem, também se mostra bastante comum na tradição literária.

Parece-nos que o mais interessante nessa comparação entre os dois narradores é a diversidade de estratégias oferecida pela crônica. Ao contrário do que quer o senso comum, para quem esse gênero se restringiria a uma interação entre “autor” e “leitor”, num tom próximo ao do bate-papo, como quem “joga conversa fora”, a crônica comporta uma multiplicidade de opções criativas. Embora o narrador que parece conversar com seus leitores seja uma estratégia válida – muito praticada, inclusive, por Rubem Braga e Fernando Sabino, cujas obras seguramente ajudaram a consolidar essa estratégia –, esses dois cronistas apontam para outras possibilidades de criação de narradores, tão ou mais criativas quanto aquela consagrada pelo senso comum. Seriam exemplos dessa diversidade o narrador-observador, no caso de Sabino, e o narrador-meditador, no caso de Braga.

Em sua multiplicidade, em sua indefinição (como bom exemplo de texto literário moderno), a crônica comporta ambos os narradores – e, talvez o mostrem outros estudos, muitos mais.

Referências

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. 1a. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Por onde andar o velho Braga? In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ASSIS, Machado de. O folhetinista. In: *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. Organização de Sílvia Maria Azevedo; Adriana Dusilek; Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8ª ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2002. (Obras Escolhidas, vol. 1)

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.

_____. Meu ideal seria escrever. In: _____. *A traição das elegantes*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: _____. *A literatura no Brasil*. Vol. 6. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Eduff, 1986.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção – O desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, nº 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011. (Coleção L&PM Pocket, v. 879)

RONCARI, Luiz. A estampa da rotativa na crônica literária. *Boletim Bibliográfico*, Biblioteca Municipal Mário de Andrade. Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo, vol. 46, nº 14, jan./dez. 1985.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1992. (Série Princípios)

SABINO, Fernando. A última crônica. In: _____. *A companhia de viagem*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.

_____. *O homem nu*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960.

_____. Vocações. In: _____. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. (Biblioteca Luso-brasileira. Série Brasileira)

Tarde de autógrafos. In: *Folha de S. Paulo*, 20/12/1960, "Primeiro caderno", p. 2.

TEZZA, Cristóvão. Um discurso contra o autor. In: _____. *A máquina de caminhar*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Notas

1 Henrique Balbi é graduado em comunicação social com habilitação em jornalismo pela Escola de Comunicações e Artes (ECA USP) e aluno de pós-graduação em "Cultura e Identidades Brasileiras" pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB USP). Atualmente, trabalha em dissertação de mestrado sobre A nudez da verdade e O homem nu, de Fernando Sabino, com orientação do professor doutor Fernando Paixão. E-mail para contato: henriquebalbi92@gmail.com.

2 "Tarde de autógrafos". In: *Folha de S. Paulo*, 20/12/1960, "Primeiro caderno", p. 2.

3 "Assim é capaz até dele se espantar, dizia rindo, e acrescentava que não daria trabalho a ninguém, seu destino estava selado, morreria às gargalhadas para que ninguém ficasse triste. E às duas e meia quedou-se imóvel, aguardando a morte." (SABINO, 1960, p. 191)

4 Tais observações retomam, de maneira indireta, os ensaios de Davi Arrigucci Jr. sobre o cronista capixaba, mais especificamente os textos "Por onde andar o velho Braga?" e "Braga de novo por aqui", presentes nos livros *Outros achados e perdidos* (ARRIGUCCI JR., 1999) e *Enigma e comentário* (ARRIGUCCI JR., 1987). Novas referências aos estudos do autor serão feitas mais adiante no artigo.

5 Fielding é, junto com Daniel Defoe e Samuel Richardson, um dos autores abordados por Ian Watt (2010) em seu clássico estudo *A ascensão do romance*.

6 "Fez-se silêncio e todos esperavam, contritos, que o espanhol morresse. E ele ali, firme, na cama, já em postura de defunto, pernas esticadas e dedos cruzados" (SABINO, 1960, p. 192, grifo nosso)

7 Uma ressalva: é comum que haja confusões e sobreposições dos conceitos de narrador e autor quando se trata de crônicas. Nota-se aí outra marca da origem desse gênero, vinculado ao periódico, no qual a crônica costuma vir quase sempre assinada pelo seu autor. Os próprios cronistas por vezes investem nessa confusão, adotando-a para reforçar a verossimilhança de seu texto – por exemplo. Rubem Braga se vale desse recurso em "Quem sabe Deus está ouvindo"; Fernando Sabino também, em "A última crônica". Essa sobreposição entre narrador e autor está presente mesmo em ensaios mais recentes, como "Um discurso contra o autor", de Cristóvão Tezza, que encerra sua coletânea de crônicas *A máquina de caminhar*, de 2016.

8 Na sua tipologia sugerida em "Ensaio e crônica", Afrânio Coutinho destaca essa proximidade das crônicas de Sabino com a prosa de ficção ao sugerir que o mineiro é o exemplo típico de uma "crônica narrativa". Ela poderia ser resumida como um texto "cujo eixo é uma estória ou episódio, o que a aproxima do conto, sobretudo entre os contemporâneos quando o conto se dissolveu perdendo as tradicionais características do começo, meio e fim" (COUTINHO, 1986, p. 133). De fato, é o que se observa em "Anjo brasileiro", por exemplo, mas trata-se, evidentemente, de uma descrição bastante genérica, na qual talvez se pudesse englobar também "Quem sabe Deus está ouvindo", de Braga.

9 A curiosa tipologia de Afrânio Coutinho afasta as crônicas de Rubem Braga dessa tendência à prosa de ficção, enxergando nelas um exemplo da "crônica poema-em-prosa", que Coutinho assim define: "de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para ele carregados de significado" (COUTINHO, 1986, p. 133). Novamente, a descrição genérica, apoiada em noções um tanto problemáticas, como "extravasamento da alma do artista". É interessante notar que "Quem sabe Deus está ouvindo" se encaixa nessa descrição, assim como na de "crônica narrativa", visto que gira em torno de um "episódio", diante do qual se teria o efeito de "extravasamento da alma" do narrador.