

A LITERARIEDADE DA CRÔNICA DE RUBEM BRAGA

Christina Ramalho (USP)¹

Resumo: O estudo das crônicas “O pavão” e “As luvas”, de Rubem Braga, tem por objetivo criar um exemplo de análise que trate tanto das marcas particulares da crônica como subgênero do ensaístico como do hibridismo que aproxima crônica e poesia ou crônica e ficção. Além disso, tomando como eixo a questão da metáfora e da metonímia como recursos de linguagem que permitem à linguagem da crônica alcançar o status de “figurada”, ou seja, busca-se verificar em que medida metáfora e metonímia são instrumentos que permitem que uma crônica ganhe a tal literariedade.

Palavras-chave: crônica, metáfora, metonímia, literariedade, Rubem Braga.

Resumen: El estudio de las crónicas “O pavão” y “As luvas”, de Rubem Braga, tiene por objetivo crear un ejemplo de análisis que trate tanto de las marcas particulares de la crónica como subgénero del ensayístico como del hibridismo que aproxima crónica y poesía o crónica y ficción. Además, tomando como eje la cuestión de la metáfora y de la metonímia como recursos de lenguaje que permiten al lenguaje de la crónica alcanzar el status de “figurada”, es decir, busca verificarse en que medida metáfora y metonimia son instrumentos que permiten que una crónica gane el status del literario.

Palabras Claves: crónica, metáfora, metonimia, el status del literario, Rubem Braga.

A CRÔNICA LITERÁRIA

A crônica literária é um subgênero ou uma manifestação do gênero ensaístico que possui características próprias, compatíveis com sua história. Apesar de já circular no Ocidente há muitos séculos, a crônica, com feição propriamente literária, guarda vínculos com o século XIX, a circulação de jornais e a autoria de importantes nomes desse mesmo século. Para falar dos recursos que influem na passagem da crônica, particularmente a brasileira, do âmbito do discurso comunicativo referencial para o universo da Literatura, parto, portanto, de reflexões sobre sua transformação no século XIX.

Os vínculos com o jornal conferiram à crônica um caráter leve, comunicativo, breve e sem pretensões à imortalidade. Além disso, por versar sobre o cotidiano, a crônica sempre trouxe um quê de realidade que a distanciava da conhecida

¹ Doutora em Ciência da Literatura pela UFRJ. Está fazendo estágio de pós-doutorado pela USP com bolsa da FAPESP.

propriedade mimética dos textos literários. Sem, portanto, realizar uma mimese, mas abordando diretamente o fato real, a crônica parecia fadada a não penetrar no reino da linguagem simbólica literária. Todavia, o fato de importantes autores de ficção e de poesia terem passado a escrever crônicas para jornais trouxe dados novos: a percepção criativa do cotidiano e a decorrente sofisticação da linguagem, ainda que disfarçada de coloquial, que, juntas, levaram a crônica para a fronteira com gêneros como o poema e o conto. No Brasil, especificamente, esse hibridismo, somado a um grande interesse popular pelas crônicas que circulavam nos jornais, ampliou a percepção de que havia “crônicas” e “crônicas”, ou seja, havia textos cuja intencionalidade era meramente referencial e outros, que beirando o poético e o simbólico, estimulavam forma diferente de fruição. Daí para frente, a crônica começou a freqüentar um público mais afeito à literatura, até que nomes como Paulo Barreto e Rubem Braga trataram de consagrar o gênero como mais uma forma do literário, ainda que as fronteiras com a poesia e a ficção possam determiná-lo como um gênero híbrido. Assim, após ler-se uma crônica literária tem-se a impressão de que algo além do cotidiano (ou seja, algo que parte dele, mas nele não se esgota) permanece e desafia, levando o leitor a perceber a realidade cotidiana como uma representação mimética da própria vida, num âmbito mais extenso que o corre-corre diário de onde nascem as crônicas.

Para analisar uma crônica, é necessário ter em conta esse hibridismo, pois, ainda que características como brevidade, coloquialismo, diálogo com o leitor, humor e olhar para o cotidiano sejam facilmente percebidas, o que impregna uma crônica de literariedade é justamente a percepção de que algo, na linguagem, extrapola a função referencial e remete leitores a uma dimensão poética (ou simbólica), o que, em absoluto, não significa que a crônica guardará, necessariamente, laços com a poesia, já que a ficção também possui a propriedade de atingir o poético pela simbologia do enredo, dos personagens, dos acontecimentos, etc. Enfim, além das características usuais de qualquer crônica, na literária, é preciso perceber o momento em que a concepção lingüística utilizada para abordar o fato corriqueiro alcançou dimensões mais amplas e elevou a crônica ao patamar do simbólico.

A METÁFORA E A METONÍMIA

O caráter polissêmico de uma língua, ou seja, a propriedade que o repertório vocabular de uma língua possui de a uma única palavra poder se atribuir mais de um

significado, faz com que essa mesma língua, como código que é, possa ser trabalhada com finalidades diversas que transitam da mais pura e objetiva intenção comunicativa direta à expressão simbólica de um sentido que não se deseja comunicar de modo imediato. Assim, a polissemia é o ponto de partida para a reflexão acerca do que vem a ser o processo de significação expressiva a que se dá o nome de “linguagem figurada”.

Diz-se que, no valor denotativo de um termo, reside um “sentido próprio”, imediatamente compreendido desde que se tenha um conhecimento prévio do vocabulário de uma língua. Esse “sentido próprio”, de certo modo, liga-se à idéia de que o objeto, a situação, o sentimento ou o pensamento designado por uma palavra com valor denotativo pode ser assimilado sem necessidade de associações simbólicas mais complexas. De outro lado, caberia ao “sentido figurado”, um valor conotativo, que não pode prescindir dessas relações simbólicas para ser compreendido. Daí, também, se relacionar o valor denotativo ao dicionário e o valor conotativo à literatura.

Esse modo de ver as formas de construção do sentido tem, contudo, muitas limitações, porque assume que o valor denotativo não sugere simbologias e que o conotativo não pode ser assimilado sem associações simbólicas, sem considerar, todavia, que há uma instância de recepção que pode, muito bem, alterar essa visão simplista. Um exemplo disso é o uso inocente de palavras ou expressões que possuem o famoso “duplo sentido”. Se o emissor teve uma intenção objetiva ao selecionar determinada palavra ou expressão do código que usa, pode-se dizer que buscou o sentido próprio dessa palavra ou expressão, porém, o “sentido próprio” era aquele que o emissor compreendia como sentido direto. Se o valor polissêmico da mesma palavra ou expressão permitia outra compreensão, e, por isso, o receptor compreendeu de outra forma ou percebeu duplicidade de sentido, o tal “sentido próprio” ou denotativo se perdeu ou se desviou do formato que teria na fonte, ou seja, o emissor. Assim, o que seria pura denotação passou a ter valor conotativo.

Outro exemplo seria a associação simbólica que o receptor pode fazer independente da intencionalidade do emissor. Crio aqui uma situação deveras tola, mas que penso ser eficaz para a compreensão do que afirmo: imaginemos que alguém diga a um amigo ou a uma amiga “Que vontade de comer chocolate!”. Supostamente, podemos ver nessa situação um exemplo claro de uso denotativo da língua, já que se pode apreender que esse alguém expressou um desejo claro de comer um chocolate. Imaginemos, também, contudo, que o tal amigo ou a tal amiga andou lendo matérias

sobre as associações psicológicas entre o desejo de comer chocolate e o desejo sexual. Pode-se bem calcular que tipo de comentário tal amigo ou amiga faria, certo? Assim, em lugar de provocar no receptor uma resposta tal como: “Eu tenho chocolate comigo. Quer?” ou “Vamos comprar! Também quero!”, o emissor, com o que disse, estimulou o outro (ou outra) a enveredar por um assunto totalmente diferente do que serviu de estímulo, ao menos em nível consciente, para a fala “Que vontade de comer chocolate!”. Nesse caso, que valor teria a palavra chocolate? A do emissor? A do receptor? Ou ambas, se considerarmos o ato comunicativo como uma interação? Ou é pertinente discutir denotação e conotação somente a partir do emissor, deixando de lado o fato de que a eficácia comunicativa também depende das estruturas de recepção?

Assim, em lugar de pensar que denotação e conotação são extremos opostos no processo de construção de sentido, é melhor pensar no potencial sêmico das palavras e nos efeitos produzidos pela relação viva que integra emissor, código, mensagem, canal, referente e receptor em situações comunicativas sempre abertas a variações.

O sentido figurado pode ser, entretanto, estudado de forma isolada, ou seja, considerando-se apenas a construção de sentido elaborada pelo emissor, se o que desejamos é perceber os modos como se realizam desvios semânticos com intenções simbólicas. Esses modos definem casos especiais de linguagem figurada e o estudo desses casos pode colaborar para o desenvolvimento da competência comunicativa de cada um de nós, uma vez que, quanto maior e mais profundo é nosso conhecimento sobre os processos de construção de sentido, maior é a possibilidade de atingirmos os efeitos comunicativos desejados no início do processo de elaboração de um sentido, ainda que, evidentemente, a recepção também influa nesse resultado. Metáfora e metonímia são dois casos específicos de construção de linguagem figurada.

Até bem pouco tempo, fazia-se uma distinção entre “figura” e “tropo”, afirmando-se tratar a primeira de casos em que as palavras eram tomadas em seu sentido próprio, porém de forma expressiva no que se refere ao som, à estrutura, à função e à ordem. Assim, teríamos: as figuras de dicção (alterações na pronúncia), as figuras de morfologia (alterações na estrutura), as figuras de harmonia (efeitos sonoros provocados) e as figuras de construção (ordem, repetição ou omissão, função). Haveria, ainda, as figuras de pensamento, que apresentam sua consistência no pensamento, emoção ou paixão que as palavras ou expressões devam traduzir. Entre as figuras de

pensamento mais conhecidas encontramos: a antítese, a comparação, a ironia, o paradoxo, a hipérbole, o eufemismo, a alusão, a gradação, a sinestesia e a perífrase. Já o termo “trope” definiria o uso de palavras com sentido diferente do próprio, com intenção de provocar uma associação simbólica de valor expressivo. Entre os tropos estariam: a metáfora, a metonímia, o símbolo e a catacrese. Hoje em dia, a distinção entre figura e trope foi reduzida ou simplificada e os antigos tropos passaram a ser também tratados como figuras de pensamento.

É também comum pensar, a partir dos pensamentos difundidos pela Estilística, que a figura é um recurso de construção que opera no nível do “desvio de sentido”, ou seja, transgredindo as normas lingüísticas ou às convenções formais, a figura reveste um enunciado de expressividade simbólica. É extremamente viável discordar desse conceito de “desvio”, uma vez que o mesmo supõe ser a linguagem formal, ditada pelas normas lingüísticas, um paradigma de “normalidade comunicativa”. Vamos, contudo, isentar-nos da crítica ao termo e passar a considerar esse “desvio” como um processo acionado pelo sujeito emissor que tem a intenção de produzir um enunciado ou uma mensagem de valor simbólico. É a investigação desse processo que nos interessa aqui, para estabelecer algumas diferenças entre o que entendemos como metáfora e como metonímia.

Entende-se por metáfora o “desvio” de sentido de uma palavra ou expressão para outro campo semântico, em virtude de uma relação por semelhança previamente estabelecida. Essa relação é subjetiva e depende de um contexto intelectual. Já a metonímia resultaria de um “desvio” que seria resultado de uma transferência de significado de uma palavra a outra em virtude de uma relação de contigüidade, ou seja, a metonímia envolve o emprego de uma palavra fora de seu sentido básico por efeito de uma associação de idéias. Esta associação, diferentemente da metáfora, não ocorre por semelhança, mas por contexto comum.

Antes de tratarmos, particularmente, de cada processo, voltemos à questão do potencial sêmico das palavras. “Semema” é o potencial significativo que um termo possui a partir do conjunto de semas a ele integrado. O semema “cadeira”, por exemplo, possui como “semas”, entre outros: “para sentar”, “com pés”, “com encosto”, etc. em nível “denotativo”, e outros como “conforto”, “descanso”, “refeição”, “mesa”. etc., em nível de associação de idéias. A reunião desses semas nos remete ao sentido de “cadeira”, todavia, cada um desses semas isolados também nos pode remeter à idéia de

cadeira. É essa propriedade, a de cada sema conter um vínculo particular com o semema que o integra, somada ao fato de um mesmo sema poder estar contido em sememas diferentes (“para sentar” é também um sema contido no semema “banco”, por exemplo), que permite associações entre palavras e um jogo intencional entre elas que criará as figuras.

Voltando à metáfora, é importante centrar a reflexão no estímulo inicial que permite a construção dessa figura, ou seja, a “analogia”. Entendemos por “analogia”, uma relação entre seres, objetos, pensamentos, sentimentos, entre outros, que parte do estabelecimento de semelhanças. Essas semelhanças, ao serem identificadas, possibilitam que um termo substitua ou defina outro de forma simbólica, ou seja, o enunciado metafórico convida o receptor a captar a semelhança que permitiu o uso de uma palavra ou expressão com sentido conotativo. Quando Fernando Pessoa, por exemplo, escreveu “Meu pensamento é um rio subterrâneo”, criou uma metáfora ao realçar a semelhança entre a propriedade que pensamento e rio possuem de fluir, mas tratou de adjetivar o rio como “subterrâneo”, para evidenciar a natureza íntima, impalpável, invisível e secreta do pensamento. Nesse caso, podemos perceber que tanto “pensamento” como “rio” possuem o sema “fluir”, porém, como “rio” não possui os semas “íntima”, “impalpável”, “invisível” ou “secreto”, entre outros de significado parecido, agregou ao semema “rio” o semema “subterrâneo”, que possui esses semas. Observem, portanto, como é importante, na elaboração metafórica, perceber as analogias sêmicas.

A metonímia resulta de um processo diferente, pois não usa a analogia para aproximar sememas, mas reconhece uma relação de pertencimento que liga um valor sêmico a outro. Para melhor compreender, lembremos que a metonímia faz uso de relações diversas, entre elas: da parte pelo todo (“Ela não tinha um teto”); do objeto pela ação (“Ele é um bom garfo”); do autor pela obra (“Sempre leio Camões”); da matéria pelo objeto (“Ouço os bronzes repicando ao longe”); do continente pelo conteúdo (“Tomou uma garrafa de cerveja”); da marca pelo objeto (“Só fumava Havana”); do concreto pelo abstrato (“Trono e altar, uni-vos”); do efeito pela causa (“Não se respeitam os cabelos brancos”), do singular pelo plural (“O imigrante povoou o norte”), que, na verdade, definem o tipo de contigüidade ou pertencimento observado. É fácil verificar, nos exemplos dados entre parênteses, que “teto”, “(bom)garfo”, “Camões”, “bronzes”, “garrafa (de cerveja)”, “Havana”, “trono e altar”,

“cabelos brancos” e “imigrante” possuem relações sêmicas diretas com os termos metonimicamente referenciados, ou seja, “comilão”, “obras de Camões”, “sinos”, “cerveja contida em uma garrafa”, “charuto”, “rei e autoridade religiosa”, “pessoas idosas” e “imigrantes”. Assim tanto as palavras ou expressões metonímicas quanto os sentidos originários a que se referem contêm ou estão contidos uns nos outros na qualidade de semas. Para ficar mais claro, especifico dois exemplos. No primeiro: “Ouço os bronzes repicando ao longe”, o semema “bronzes”, quando se faz a associação de idéias que deixa claro o valor conotativo metonímico da palavra, torna-se sema do semema “sinos”, já que o bronze é um tipo de matéria de que pode ser feito um sino. No segundo: “Sempre leio Camões”, quando se faz a associação de idéias que deixa claro o valor conotativo metonímico, o semema Camões desmembra-se e se percebe que seu valor sêmico, no enunciado, é “obras de Camões”, ou seja, em lugar de usar o semema “obras (de)”, reduziu-se a informação usando-se apenas o nome do autor, já que o nome de um escritor sempre contém o sema “obras” em seu potencial sêmico. O que permite, contudo, essa compreensão, nos dois casos, é o uso auxiliar dos termos “repicando” e “leio”, que nos remetem ao sentido original, uma vez que “repicar” é propriedade dos sinos e “ler” pede como objeto direto uma obra, um texto, etc. Pode-se, ainda, dizer que a metonímia é uma figura que atua no sentido de “economizar” palavras, quando o termo utilizado deve ser expandido para que se chegue à idéia original, como é o caso do uso do autor pela obra.

As explicações acima têm, portanto, a intenção de destacar como é importante perceber o uso que a metáfora e a metonímia fazem da estrutura sêmica das palavras. A metáfora aproxima sentidos ao usar um semema que possui um sema comum ao semema que, simbolicamente, define ou substitui (pensamento=fluir/rio=fluir). A metonímia usa um termo que pode representar outro porque há, entre ambos, uma relação de pertencimento, não importando se a metonímia parte do geral para o específico (“Camões” em lugar de “obra de Camões”) ou do específico para o geral (“bronzes” por “sinos”).

Para concluir, vale lembrar que as condições de recepção das metáforas e das metonímias são igualmente importantes para a eficácia comunicativa dessas figuras, que, embora, na maioria das vezes, queiram mesmo estimular uma recepção mais elaborada, não serão compreendidas se o receptor não for capaz de perceber as relações implícitas, sejam de analogia sejam de contigüidade ou pertencimento.

Usadas como recursos lingüísticos por cronistas, a metáfora e a metonímia conferem à crônica um caráter simbólico que nos permitem sentir aquele “sabor” de “quero mais”, que bem caracteriza o texto literário e seu permanente estado de transformação gerado pelo ir e vir entre texto e leitores. Um estudo, ainda que breve desses recursos, ilustrará o que até aqui abordei.

“O PAVÃO” E “AS LUVAS”: UM ESTUDO

Começemos por “O pavão”². Falar em brevidade é desnecessário, já que essa crônica (na edição utilizada) possui apenas 16 linhas, organizadas em três parágrafos. Quanto à autoria, é evidente que Rubem Braga trata-se de um indiscutível grande nome da Literatura Brasileira, com o louvor de ter nela se inserido apenas e unicamente com a crônica, fato que não se deu com outros grandes cronistas como Machado de Assis, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade ou Clarice Lispector, só para citar alguns. Vamos, por isso, partir diretamente para a questão do olhar para o cotidiano. Leiamos a curtíssima crônica:

E considerei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d’água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas.
Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade.
Considerarei, por fim, que assim é o amor, oh! minha amada; de tudo que ele suscita e esplende e estremece e delira em mim existem apenas meus olhos recebendo a luz de teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico. (Rio, novembro, 1958)

Os três parágrafos têm início semelhante: “E considerei”, “Eu considerei” e “Considerarei, por fim”. Esse recurso faz com que o leitor realize uma leitura ordenada por acontecimentos sucessivos, ou seja, o narrador prende o leitor à continuidade da reflexão estimulada pela observação de uma ave cuja beleza maravilha o ser humano. Nesse sentido, o fato corriqueiro não é ver um pavão, porque o texto sequer cita em que dia ou circunstância houve esse contato visual, mas entrar em um processo de reflexão a partir da lembrança de algo, no caso, apreciar um pavão. Considerando que

² BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 120.

quem escreve é um cronista, podemos dizer que, em nível mesmo metalingüístico, o narrador nos apresenta seu processo de criação cotidiano: lembrar de algo, refletir sobre esse algo e associá-lo à vida humana, com seus valores, sentimentos, acontecimentos.

O recurso do “considerarei”, três vezes repetido, promove, além da seqüência narrativa, um diálogo implícito com o leitor, já que convida o mesmo a acompanhar um raciocínio (traço também típico do ensaístico). Embora o narrador não se dirija diretamente ao leitor, o texto apresenta um vocativo “oh! minha amada”, que aproxima, mais uma vez, narrador e leitor, já que confere ao primeiro um caráter humano vivo. Assim, no que se refere à instância de enunciação ensaística, temos aí um exemplo válido da sensação que o ensaístico nos dá de estar o autor ali, em carne viva, conversando conosco.

No que tange ao uso da linguagem coloquial, há, nessa crônica, uma gradação lingüística interessante que parece ter caráter didático, ou seja, sem ser especificamente coloquial, a crônica oferece ao leitor uma compreensão gradual da metáfora que ali se constrói – “O pavão é um arco-íris de plumas” – e as decorrentes metáforas que, a partir desta, se instauram: “um arco-íris é o luxo do grande artista”, “o amor gera um arco-íris”, “o bom artista é um pavão” e “o ser que ama é um pavão”. Partindo, pois, da linguagem referencial, uma vez que aponta os dados objetivos que o levaram a ver no pavão um “arco-íris de plumas” (“Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão” e “Não há pigmentos. O que existem são minúsculas bolhas d’água em que a luz se fragmenta como um prisma.”), o narrador explicita como chegou à comparação implícita que reside numa metáfora. É bastante importante perceber que, nessa crônica, todo o processo de criação metafórica está desenhado, sem que, todavia, o autor faça uso da símile como figura de linguagem. Ele poderia, muito bem, ter concluído esse parágrafo com uma símile (ou comparação), afirmando: “portanto, o pavão é como um arco-íris de plumas”, mas não é isso que ocorre. Ele, sim, justifica a associação com o arco-íris, por meio das justificativas já apontadas, e, ao final, constrói a metáfora “arco-íris de plumas” sem que seja necessário explicar o porquê do complemento “de plumas”.

Em seguida, o autor expande a metáfora, associando a simplicidade da beleza do pavão ao que considera um valor importante agregado à concepção e à realização das belas obras de arte: “atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos”. É

novamente uma explicação de natureza objetiva ou referencial que permite que o leitor perceba a metáfora: “De água e luz, ele faz seu esplendor”, e a outra, implícita e dela decorrente, a saber, “o (bom) artista é um pavão”, já que, em “De água e luz, ele faz seu esplendor”, o narrador não se refere ao pavão, mas ao artista. Água, luz e esplendor eram, inicialmente, portanto, semas pertencentes a pavão, mas, por uma associação comparativa de idéias, passaram a se agregar também ao sema “artista”.

A última metáfora, seguindo os mesmos princípios de “água, luz, simplicidade e beleza”, transferirá ao amor a propriedade de também ser um “esplendor”: “Ele me cobre de glórias e me faz magnífico”. Contudo, aqui, não serão mais as minúsculas bolhas d’água gerando um prisma multicolor, nem uso de um mínimo de elementos alcançando o máximo de matizes, que gerarão a beleza esplêndida, nascida da simplicidade, pois o processo não é mais o físico, nem o artístico, mas o amoroso. Assim, as minúsculas bolhas d’água e o mínimo de elementos são, agora, apenas olhos recebendo a luz do olhar do ser amado. Nesse sentido, também o eu-narrador se torna um pavão.

Claro está que, por seu caráter metafórico, pelo recurso sinestésico visual, pela subjetividade amorosa e pelo jogo constante de palavras, “O pavão” aproxima-se bastante da poesia. O texto, contudo, não perde sua feição de crônica, porque a base do tom poético reside justamente naquilo que faz uma crônica ser o que é: a brevidade, o diálogo com o leitor, a percepção do cotidiano, a linguagem simples, que promove uma leitura igualmente simples, ainda que complexa nas reflexões que pode gerar, em seguida, no leitor.

Observo, também, que o caráter didático da crônica tem grande importância, porque, não fosse explanação direta das analogias feitas, teríamos a imagem metafórica do “pavão” comprometida por um valor figurativo já instalado em nossa sociedade. Basta pensar que, sem as explicações do narrador, dizer, ainda que implicitamente, que “o artista é um pavão” ou que “um amante é um pavão” nos levaria a vê-los meramente como exibicionistas, valor sêmico relacionado a pavão e muito explorado na construção de metáforas. O que o autor quis destacar, no pavão, não foi nem de longe seu exibicionismo, mas a capacidade (natural) que possui de ser esplêndido fazendo uso de poucos elementos.

Em relação a essa crônica, cabe ressaltar que há, ainda, duas leituras implícitas possíveis (fora outras, que, certamente, brotariam de novas leituras). A primeira resulta

de uma aproximação entre “artista e arte” e “amante e amor”, fruto de um processo de gradação, sugerido pela própria ordem dos “considereis” no texto. Seguindo a gradação do raciocínio, podemos inferir que se o bom artista é um pavão e o amante também o é, porque ambos realizam o fenômeno de alcançar o esplendor (arte a amor) com apenas um mínimo de elementos (poucas cores e luz do olhar da amada), o amante é, também, um artista, cuja arte final é o amor.

A segunda nos leva a associar às reflexões sobre simplicidade e beleza o próprio ofício do cronista, que, trabalhando com “minúsculas bolhas d’água” ou “mínimos elementos”, que são os fatos corriqueiros de que se compõe nosso cotidiano, lança luz sobre a vida e alcança o “esplendor” de um texto rico. Assim, também o cronista pode ser “um pavão”.

Já “As luvas” possui estrutura bem distinta. A brevidade se mantém: são sete os parágrafos e 67 as linhas. Igualmente se mantém a presença palpável do narrador, já que a narração é feita em primeira pessoa e traz detalhes de uma relação bastante pessoal, o que confere um intimismo ao fato narrado que nos aproxima mais do fato real que do ficcional. Contudo, o fato corriqueiro de que parte a crônica nos é apresentado diretamente na abertura do texto: “Só ontem o descobri, atirado atrás de uns livros, o pequeno par de luvas pretas”. Encontrar, pois, um objeto alheio perdido em sua própria casa é o fato que levou o cronista a escrever. Diferentemente de “O pavão”, aqui o fato em si é presentificado no texto. Vejamos o primeiro parágrafo:

Só ontem o descobri, atirado atrás de uns livros, o pequeno par de luvas pretas. Fiquei um instante a imaginar de quem poderia ser, e logo concluí que sua dona é aquela mulher miúda, de risada clara e brusca e lágrimas fáceis, que veio duas vezes, nunca me quis dar o telefone nem o endereço, e sumiu há mais de uma semana. Sim, suas mãos são assim pequenas, e na última noite ela estava vestida de escuro, os cabelos enrolados no alto da cabeça. Revejo-a se penteando, com três grampos na boca; lembro-me de seu riso e também de suas palavras de melancolia no fim de semana banal. Eu quis ser cavalheiro, sair, levá-la em casa. Ela aceitou apenas que eu chamasse um táxi pelo telefone, e que a ajudasse a vestir o capote; disse que voltaria...³

Esse detalhe (o registro direto do fato) acentua a diferença entre os dois textos no momento em que o uso de “ontem” marcará uma perspectiva temporal que não

³ BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 24-6.

havia na crônica anterior, que, congelando a reflexão num tempo só (“considere”), usa a diacronia apenas no sentido da ordem dos argumentos. Em relação ao diálogo com o leitor, temos, em “As luvas”, outra dimensão. Não há qualquer intenção metalingüística. Há, sim, um tom “confessional” e certa preocupação em justificar um comportamento, como se esperasse do leitor alguma indagação de natureza moral (“Eu quis ser cavalheiro, sair, levá-la em casa.”). É, todavia, o plano narrativo que estabelece definitivo vínculo com o leitor, já que há uma história sendo contada, o que cria um suspense e um desejo no leitor de compartilhar, como testemunha, os sentimentos do narrador.

“As luvas” possui, portanto, um plano narrativo, que remonta a uma relação vivida a partir de um objeto que a representa. Temos, aí, a metonímia como ponto-chave para a elaboração desse plano narrativo. Lembremos que a metonímia agencia o “pertencimento” que permite ligar um valor sêmico a outro. Como a mulher está contida nas luvas, estas, como reminiscências, figuram, na narrativa, como a mulher que as levava. O manuseio do objeto e sua descrição ou caracterização são recursos lingüísticos que vão dar destaque ao verdadeiro objeto de atenção do narrador – a mulher – enquanto ele é a parte masculina da relação. O pretexto extraído do fato corriqueiro, ou o par de luvas ocasionalmente encontrado atirado atrás de alguns livros, é a ponte para a abordagem ao inesgotável tema da relação homem-mulher com suas formas e sentimentos. Leiamos mais três parágrafos:

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

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

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

Em forma de flashback, e a partir dos detalhes que observa nas luvas (pequenas e petas), o narrador recordará a mulher “miúda, de risada clara e brusca e lágrimas fáceis” com quem manteve uma relação sexual pretensamente ocasional. O fato de a mulher ser miúda e de ter estado na casa do narrador vestida em tom escuro é suficiente para que este decore ser dela o par de luvas e para que ele, narrador, dê início à narração propriamente dita, em que deixará claras não só as circunstâncias do encontro entre ambos (“veio duas vezes, nunca quis me dar o telefone, nem o endereço” e “aventura banal”) como a incompatibilidade entre a natureza descompromissada dessa relação, as reações da mulher à falta de disponibilidade do homem para um novo encontro quando ela desejou (“como aconteceu uma vez, entre suas duas visitas, fique aborrecida por me telefonar em uma tarde em que tenho algum compromisso para a noite”) e o modo conflitante como ela sente (“é que a gente procura uma aventura assim para ter uma coisa bem fugaz, sem compromisso, quase sem sentimento; mas ou acaba decepcionada ou sentimental...”) e se descreve (“que eu tinha todo o direito de achá-la fácil e leviana”). Desse modo, registra-se outro núcleo de conflito íntimo: o da mulher. Esse conflito, todavia, é descrito pelo homem a partir das reminiscências que os poucos contatos entre os dois lhe deixaram. Sem definir explicitamente a existência do conflito, o narrador o sugere quando acentua exatamente as palavras discrepantes da mulher.

Dada a proximidade dessa crônica com a estrutura do conto, podemos perceber um plano narrativo que distingue personagens, espaço, tempo, acontecimentos, conflitos e desenlace, entre outros. As luvas, metonimicamente protagonistas, passaram (como se constata na continuidade da crônica), sucessivamente, pelas mãos de uma mulher, por um canto com livros na casa de um homem, pelas mãos desse homem (“Pego as pequenas luvas pretas”) e pela mesa da casa do homem (“vejo sobre a mesa o par de luvas”) até voltar ao local primeiro onde foram encontradas na casa (“e o atiro outra vez para trás dos livros”). Assim, acompanhando o percurso do pequeno par de luvas, o leitor é levado a compreender os sentimentos próprios do narrador e os

sentimentos que ele percebeu existirem na mulher em questão, que, inclusive, não é nomeada. Esse não “nomear” acentua a propriedade metonímica das luvas de representarem sua dona. O conflito, no que se refere ao par de luvas e seu trajeto circular (ir e voltar ao mesmo ponto), é de natureza íntima, pois o narrador o atira novamente ao local de origem “como se tivesse nas mãos um problema”. Esse “problema” é um resíduo do que a imagem da dona das luvas provocou nele. Os últimos parágrafos são o registro dessa imagem residual:

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

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

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

Fica bem clara, na crônica, a vulgar ou usual acepção do feminino como carente e do masculino como evasivo ou esquivo. A mulher, traduzida em luvas lisas na exterioridade, mas cheia de “rugos da vida” por dentro, acaba, como as luvas, como um “objeto inerte e lamentável” (vide os lamentos implícitos no discurso choroso da mulher), com o qual o narrador, como homem que é, terá dificuldades para se relacionar em nível mais profundo, daí fazer uso, primeiramente, do discurso de tom bem-humorado (“Lembrei-lhe a letra de uma velha música americana: ‘I am getting sentimental over you’. Ela riu”), para, em seguida, partir para o discurso “politicamente correto” e ainda bem-humorado, beirando, contudo, à ironia: “Interrompi-a. Que pelo amor de Deus, não falasse mal dos homens; que isso era muito feio; e que a seu respeito eu achava apenas que era uma flor, um anjo “y muy buena moza’.”. O desfecho da crônica, entretanto, revela que também nele há um quê de carência (“O telefone chama. Vou atender, levo maquinalmente na mão o par de

luvas”), ainda que não se discrimine que tipo de carência seria: a de novo contato com a mulher?, a de uma relação mais sólida ou mais afetiva?

É curioso observar que o valor metonímico das luvas em relação à mulher, expande-se para um valor metafórico, se assumimos que a problemática envolvida extrapola a dimensão pessoal da mulher não-nomeada do conto, para ganhar uma condição simbólica relacionado ao universo feminino e aos valores morais, sexuais e afetivos envolvidos na relação das mulheres com os homens. Ao associar propriedades da luva à mulher em questão, personificando, a seu modo, o objeto, o narrador permite que esse valor metafórico irrompa. Assim, os semas “ar abandonado e infeliz”, “tristeza da vida”, “fisionomia”, “inércia”, “lamento”, “rugas” e “perfume”, agregados às luvas e, implicitamente, à mulher em questão, ampliam o valor metonímico das luvas e sugerem, ao leitor, associações metafóricas entre “luvas esquecidas” e “mulheres sem amor”. E nessa sugestão que reside a magia da crônica de saltar do corriqueiro ao universal.

BREVE CONCLUSÃO

Como se percebeu, por meio das análises, metáfora e metonímia são recursos lingüísticos que enriquecem o universo da crônica, ampliando sua capacidade de levar leitores a buscarem o “algo mais” que nos faz reconhecer um texto como “literário”. Rubem Braga, mestre que foi do dizer simples e belo, como faz o pavão, fez com que suas crônicas deixassem de ser meras luvas esquecidas em jornais envelhecidos, para serem luvas vivas, prontas para as mãos de quaisquer leitores, desde que atentos à beleza que reside em minúsculas bolhas d’água.

REFERÊNCIAS

- BRAGA**, Rubem. Ai de ti, **Copacabana**. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 24-6.
- MOISÉS**, Massaud. A criação literária. São Paulo: Cultrix, 1987.
- MOISÉS**, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, s/a.
- RAMALHO**, Christina. **O entrelaçamento dos discursos artístico e histórico** In: ALTOÉ, Valeriano. [org]. Sobre cidadania.1 ed.Rio de Janeiro : OPVS Editorial Ltda., 2005, v.1, p. 41-58.
- SÁ**, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985.
- TAVARES**, Hênio. **Teoria literária. Belo Horizonte**: Ed. Bernardo Álvares, 1999.

semema. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2008. [Consult. 2008-10-29]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$semema](http://www.infopedia.pt/$semema)>.
<http://www.radames.manosso.nom.br/retorica/metonymia.htm>