



ISSN: 1983-8379

O cronista com a FEB na Itália: entre o factual e o literário

José Geraldo Batista¹

RESUMO: pretende-se através do presente texto discutir o valor de registro histórico de *Com a FEB na Itália*, bem como apontar as marcas subjetivas do seu narrador, uma vez que, devido a uma tensão entre os focos narrativos clássico, moderno e pós-moderno em tal obra, por si só, as marcas subjetivas do narrador já vêm à tona.

Palavras-chave: Crônica; Rubem Braga; Registro histórico; Narrador.

ABSTRACT: the present text is intended to discuss *Com a FEB na Itália*'s value as a historical record, as well as to point out its narrator's subjective marks, since – due to a tension between classic, modern and postmodern narrative foci in this work – the narrator's subjective marks become noticeable by themselves.

Keywords: Chronicle; Ruben Braga; Historical record; Narrator.

Ao retornar de sua empreitada como correspondente do *Diário Carioca* na Segunda Guerra Mundial, junto à Força Expedicionária Brasileira (FEB), Rubem Braga (1913-1990) publicou a coletânea de crônicas *Com a FEB na Itália* (1945). Naquele mesmo ano, tratando do mesmo acontecimento, foram publicados no Brasil outros dois livros de autores que desempenharam a mesma atividade: *Expedicionários na Itália*, de Amador Cysneiros (1897-1973), e *Histórias de pracinha: oito meses com a Força Expedicionária Brasileira*, de Joel Silveira (1918-2007). Este último contém uma advertência singular: “O leitor brasileiro fica prevenido de que, se não tem visto reportagens minhas com prisioneiros tedescos, a culpa é exclusivamente da censura. Material é que não falta” (SILVEIRA, 1945, p. 104). Fica patente que a censura sob a ditadura Vargas era ferrenha. Tanto a militar, pela qual os textos passavam primeiramente, quanto a do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Talvez por isto, Rubem Braga não tenha tocado em determinados assuntos, na referida recolha de crônicas.

Evidentemente, na seleção dos textos, o cronista considerou o contexto político e

¹ Doutorando em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teoria da Literatura e Representações Culturais no Programa de Pós-Graduação em Letras – UFJF.



ISSN: 1983-8379

ideológico do Brasil de meados dos anos 1940. O relacionamento dos expedicionários brasileiros com as tropas norte-americanas – obviamente racistas, como se depreende da existência de pelotões com predominância de negros – e a insatisfação dos pracinhas tanto com a situação interna do Brasil quanto com a submissão da FEB às tropas dos Estados Unidos são algumas das questões não desenvolvidas com mais profundidade por Rubem Braga em suas crônicas, ainda que não desconhecesse o fato de que o contingente brasileiro fosse formado por numerosos afrodescendentes, enquanto o comando era predominantemente composto por “homens brancos”².

Tensões de teor racista eram frequentes, como assinala o biógrafo Marco Antonio de Carvalho (1950-2007) em *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar* (2007), ao referir-se à rudeza do general Zenóbio: “Rudeza que incluiu a tentativa de impedir a presença de soldados negros no desfile dos pracinhas, no centro do Rio de Janeiro, antes do embarque: ‘Ir à Itália e lá morrer, bem; desfilar na avenida, não’, ironizou o correspondente” (CARVALHO, 2007, p. 19)³. Em *Com a FEB na Itália*, acerca deste assunto, o cronista às vezes ironiza sutilmente, sem atacar o problema de frente. Outro acontecimento também não mencionado nas crônicas de Braga – este já na Itália – é assinalado pelo mesmo Carvalho. Trata-se de um almoço, em Florença, oferecido aos correspondentes pelo General Cordeiro de Farias:

Este iniciou um discurso sobre a importância da democracia em luta contra as ditaduras de Hitler e Mussolini. Foi quando Rubem o interrompeu, lembrando de um fato ocorrido anos antes: “General, muito me admira o senhor falar em democracia, quando mandou me prender e me deportar”. Cordeiro de Farias ainda tentou argumentar: “Meu bom Braga, os tempos eram outros”. “Democracia é democracia em qualquer circunstância, general”, respondeu Rubem de forma que todo o grupo ouvisse (CARVALHO, 2007, p. 22-23).

Tais exemplos nos levam a crer que este Rubem Braga temperamental e polêmico não transparece claramente em *Com a FEB na Itália*, exceto nas entrelinhas. Se atentarmos para o cronista de *O conde e o passarinho* (1936) ou para aquele que, em 1939, publicava na *Folha da Tarde* de Porto Alegre⁴; ou ainda se buscarmos referências em *Morro do isolamento*

² Cf. ALVES (2007), BRAYNER (1968) e SCHNAIDERMAN (2004) e (2011).

³ Tal ironia não consta das crônicas publicadas em livro, e o biógrafo não assinala a fonte da qual tirou a informação.

⁴ Ver a respeito a coleção de crônicas *Uma fada no front: Rubem Braga em 39* (1994), organizada por Carlos Reverbel (1912-1997).

(1944) ou nos textos que produziu como correspondente na Revolução Constitucionalista de 1932, seria de se esperar um Rubem Braga mais contundente em relação aos temas polêmicos. Porém, o cronista parecia já cansado por conta de perseguições políticas anteriores⁵, mesmo porque só fora à guerra na Europa após muita insistência, tanto que, de acordo com Carvalho na obra antes referida, “diria que só chegou à Itália porque era teimoso e porque o diretor do *Diário Carioca* superou todas as dificuldades para enviar seu correspondente à Itália”

⁵ Rubem teve sua primeira experiência como correspondente de guerra em 1932, pois, durante a Revolução Constitucionalista, Rubem Braga, aos 19 anos, foi o repórter enviado pelo *Diário da Tarde* de Belo Horizonte ao *front* na fronteira de Minas Gerais com São Paulo. Em sua biografia encontra-se: “... e se Chateaubriand dirigia as baterias dos seus jornais contra o Catete e permanecia escondido – grandes eram os perigos aos quais se exporia um correspondente de guerra: eternamente simpático às causas paulistas, Rubem escrevia para um jornal mineiro pertencente a Chatô, o jornalista e empresário que mais apoiara Getúlio Vargas, quando da Revolução de Outubro, menos de dois anos antes – mas que, naquele momento, era favorável aos constitucionalistas de São Paulo, na nova revolução. Assim, tudo era cambiante e frágil demais para o iniciante repórter” (CARVALHO, 2007, p. 174-175). Por este motivo, o repórter já era visado, mas ainda contribuía com determinadas atitudes. Em uma entrevista citada por Carvalho, o próprio Braga conta: “Eu estava bebendo muito e fazendo loucuras na frente”. (...) “O tenente me fez saber que aquilo ali era a 4ª Região Militar, e não apenas Minas Gerais; que o jornal para o qual eu trabalhava era da cadeia dos Associados e estava a favor de São Paulo; e que eu estava preso como espião ou, pelo menos, suspeito. Um sargento e um praça foram incumbidos de me recolher à prisão” (BRAGA *apud* CARVALHO, 2007, p. 177). O repórter utilizou a amizade de um tenente e foi solto. Posteriormente, foi preso de verdade: “Pela manhã um sargento me chamou: ‘Estado de Minas (era meu apelido), o Cel. Vargas quer lhe falar’. Apresentei-me e ouvi as ordens. Eu estava preso e seria mandado com escolta para Belo Horizonte, quanto antes. (...) Ouvi uma torrente de insultos aos jornalistas dos Associados, à progenitora do Dr. Assis Chateaubriand e à minha própria, e também a opinião de que eu devia era ser fuzilado. A minha escolta tinha, porém, outras ordens, e lá fomos. Lembro-me de que dormi uma noite na cadeia de Divinópolis” (BRAGA *apud* CARVALHO, 2007, p. 179). Em 1933, ainda em Belo Horizonte, o repórter se envolveu em uma contenda com os líderes católicos da cidade e, para evitar maiores problemas, foi transferido para São Paulo. No Rio de Janeiro, em 1935, envolve-se em outra contenda com os católicos, e dessa vez Alceu Amoroso Lima exige que ele seja demitido. Para evitar maiores problemas, foi para Recife trabalhar para a *Folha do Povo* e “em setembro, Rubem Braga e o gerente da *Folha do Povo*, Lourival da Mota Cabral, conseguem *habeas corpus* preventivo, concedido pelo juiz João Tavares da Silva, diante da ameaça de prisão que vinham sofrendo. (...) Apesar da ordem judicial, a polícia voltou a persegui-lo e levou-o à prisão. Era a terceira vez: na primeira ficara na sala, à espera da autoridade; na segunda, foi trancado numa cela, ao lado de um desconhecido. Dessa feita, porém, o delegado avisara: ‘Se o senhor vier aqui outra vez, não tem conversa: vai direto para o Brasil Novo’. Rubem, porém, preferiu não conhecer o famoso e assustador presídio recifense. Desistiu e, no dia 13 de setembro, partiu para Porto Alegre...” (CARVALHO, 2007, p. 230). O cronista era visto como comunista pelo governo; logo, durante alguns períodos, publicava com pseudônimos. Em 1939, por motivos pessoais, foge estrategicamente com a esposa para Porto Alegre. Ao desembarcar, é preso. A polícia da cidade fora avisada de sua chegada e recomendada que o prendesse. Por influência de amigos é solto. Mas, meses depois, foi expulso de lá porque “Rubem Braga tinha escrito duas crônicas (“Um fato” e “Mais um fato”) nas quais, baseado em documentação do Serviço de Proteção aos Índios, fazia críticas ao trabalho missionário dos padres junto aos indígenas. E veja-se como as coisas mudaram: a igreja pelo cardeal-arcebispo de Porto Alegre, D. João Becker, pediu ao interventor Cordeiro de Farias que mandasse embora o incômodo jornalista. Assim se fez, sumariamente” (CASTRO, 2002, p. 180-181). Estes são apenas alguns exemplos que parecem ter extenuado o cronista. A maioria deles pode ser confirmada em biografia já mencionada e que consta da bibliografia deste trabalho, e também nas próprias digressões de memórias espalhadas pela obra do cronista.



ISSN: 1983-8379

(CARVALHO, 2007, p. 15)⁶. Vale lembrar que o jornal para o qual o cronista trabalhava não tinha franquia telegráfica, isto é, as suas notícias eram todas datilografadas e enviadas via aérea ao jornal para o qual trabalhava. E isto repercutiu na escrita das crônicas do Braga. Os demais jornalistas que tinham a franquia telegráfica, além das crônicas datilografadas enviadas por avião, podiam, no calor do acontecimento, enviar as notícias por meios telegráficos, meio resumido de comunicação a distância, mas que beneficiava a rapidez da informação.

Quando no fim da Segunda Guerra, o Brasil, naquele instante, passava por um momento singular: pretendeu-se uma “redemocratização” do país e houve formação dos partidos políticos. Eleições presidenciais estavam marcadas para 2 de dezembro e Getúlio Vargas fora forçado a renunciar; seu sucessor começou a reprimir os comunistas e nomeou novos interventores nos estados e foram substituídos alguns prefeitos. Como afirma Boris Fausto, em *História do Brasil* (2010), “essas e outras circunstâncias fizeram com que a transição para o regime democrático representasse não uma ruptura com o passado, mas uma mudança de rumos, mantendo-se muitas continuidades” (FAUSTO, 2010, p. 389). Então, Rubem Braga, antenado com o panorama nacional, como já foi dito, ao selecionar suas crônicas para publicação, considerou o contexto político e ideológico do Brasil de meados dos anos 1940. Acreditamos que, como Rubem Braga, os outros dois cronistas supracitados, Joel Silveira e Amador Cysneiros, também fizeram o mesmo.

Cysneiros era capitão e promotor militar; seus textos são elegantes e contidos, não querem refletir ou questionar, e sim registrar os acontecimentos sob a ótica de um militar. Embora desempenhasse o papel de correspondente para *O Estado de São Paulo*⁷, acima de tudo estava a serviço da Justiça Militar. Viajou no camarote com Braga, tornaram-se amigos e trocaram gentilezas em suas crônicas. Em seu livro dedica um dos textos ao seu colega e cita-o carinhosamente: “Em minha companhia veio o Rubem Braga, no inesquecível camarote 109, roncando desesperadamente e sonambulicamente perturbando o meu sono”

⁶ Na biografia referida, não há menção às circunstâncias, à crônica ou entrevista em que Rubem Braga dá tal informação.

⁷ Esse jornal, no período do Estado Novo, foi inicialmente fechado e depois confiscado pela ditadura. Naquele período, foi administrado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP. Só foi devolvido aos seus legítimos proprietários em 1945, quando da “redemocratização” do país.



ISSN: 1983-8379

(CYSNEIROS, 1945, p. 94). A recíproca por parte de Braga era verdadeira, pois retribuiu assim: “Pesa sobre mim a terrível Justiça Militar: o beliche bem acima do meu verga-se ao peso sensacional do jornalista Capitão Amador Cisneiros [sic], promotor militar” (BRAGA, 1945, p. 10)⁸.

Já o livro do jornalista Joel Silveira, correspondente dos *Diários Associados*, caracteriza-se como uma grande reportagem acerca da campanha da FEB, sempre tentando ludibriar a censura. Na Itália, ele e Braga se tornaram amigos. Ambos registraram a presença um do outro em suas crônicas. Assim, a respeito de sua própria chegada, repentina e algo tardia ao *front*⁹, Joel escreve: “... posso perfeitamente reconstituir a atitude de todos, Squeff batendo vagarosamente numa portátil, Brandão sumido sob uma tonelada de cobertores e Rubem Braga, na cama, debruçado sobre um mapa enorme” (SILVEIRA, 1945, p. 37). Já Braga menciona o companheiro em seu livro desta maneira: “O correspondente Joel Silveira me adverte de que estou escrevendo demasiado sobre neve: – ‘Você vai constipar todos os seus leitores lá no Rio’” (BRAGA, 1945, p. 109). Joel Silveira tornou-se correspondente de guerra graças à indicação de Assis Chateaubriand (1892-1968), o mesmo que lhe dera o apelido de “Víbora”, devido a sua língua ferina. Mas, apenas anos mais tarde, Joel publicará seus textos mais esclarecedores acerca da campanha da Itália, com conteúdos que, obviamente, foram ou seriam censurados em 1945¹⁰. Seu texto é mais agressivo, opinativo, menos lírico do que o de Rubem Braga.

É imperioso ressaltar que, entre os correspondentes de guerra, havia aqueles que eram conhecidos como repórteres telegráficos, os quais empregavam um meio de comunicação que

⁸ Na primeira edição, nesta passagem, aparece “em acima do meu”; na segunda edição, “bem acima do meu”. Por isso, optamos por utilizar a forma mais adequada da segunda edição. É importante esclarecer que o *corpus* literário do qual trata esta pesquisa teve três edições: a primeira, em 1945, pela editora Zelio Valverde. A segunda edição, em 1964, quando passou a ter o título de *Crônicas de guerra* (com a FEB na Itália), pela Editora do Autor. E a terceira edição, em 1985, pela Editora Record, quando passou a ter o título *Crônicas da guerra na Itália* e teve acréscimo de vários textos. Nossas referências neste trabalho serão à primeira edição.

⁹ Os correspondentes muitas vezes se referiam ao espaço da Guerra como *front*. E muitas vezes eles iam a locais que eram bombardeados e minados com trincheiras, *fox-holes* e postos de artilharia. No entanto, não significa que iam à linha de frente e participavam de diligências; isto era raridade. Eles iam a postos recuados de ataque em busca de alguma notícia do andamento da guerra. O próprio Braga dissera: “Vou à frente por dever de ofício, não gosto de tiros, não gosto de bombas, ninguém gosta e muito menos eu (morrer é ruim, ficar ferido é ruim, estar a todo momento na iminência de morrer ou ficar ferido é muito ruim)...” (BRAGA, 1945, p. 112).

¹⁰ Em 1965, Joel Silveira publica *As duas guerra da FEB*, com textos introdutórios mais incisivos em relação ao contexto da campanha da Força Expedicionária Brasileira.



ISSN: 1983-8379

favorecia a informação rápida, contínua, mas sem grandes detalhes. A este grupo pertencia Joel Silveira: “Já enviei via telegráfica a história dos principais instantes da ofensiva do 1º Regimento, e a intenção desta reportagem é apenas de recapitular o que fora dito de uma maneira rápida, acrescentando possíveis detalhes que escaparam aos telegramas” (SILVEIRA, 1945, p. 99). Rubem Braga era de outra categoria, diferença que o próprio cronista fez questão de esclarecer reiteradas vezes em seus textos: “Minha condição de correspondente via aérea me obriga aqui, mais uma vez, a reportar o leitor a possíveis telegramas que tenham sido lidos por ele antes destas mal batidas linhas” (BRAGA, 1945, p. 97). A condição de correspondente via aérea muito influenciou nos textos de guerra do cronista. Mais livre e com tempo disponível, Rubem Braga aproveitava para visitar todas as posições do campo de batalha – triagem, retaguarda e *front* –, aproximava-se mais dos expedicionários de todas as patentes e da população local e se deslocava mais amiúde pelas regiões, observando liricamente a paisagem italiana. A este respeito, o cronista sentia-se à vontade e ainda caçoava de Joel Silveira, tal como registra Carvalho na biografia já citada:

Rubem passara a chamar Joel Silveira de “Afobadinho do Lagarto” desde a Itália – Lagarto é a cidade natal sergipana do jornalista; “afobadinho” porque, ao contrário do cronista, dos campos de batalha italianos Silveira enviara uma grande quantidade de reportagens e zombava da pretensa preguiça e lentidão de Braga. Joel é o mítômano entre os correspondentes e, desde o fim da guerra, Rubem passa a brincar a sério, dizendo que o amigo não podia contar o que acontecera na Itália porque ele, Braga, estava ali para provar que era tudo fantasia (CARVALHO, 2007, p. 336-337).

O fato de ser repórter exclusivamente via aérea permite que Rubem Braga produza textos mais elaborados e com frequentes apelos à memória¹¹. Sempre que surge oportunidade, o autor recorre a comparações que têm como referência suas lembranças pessoais. A alternância do uso de verbos no passado e presente em um mesmo assunto é constante, como

¹¹ Cristiane Costa, em *Pena de Aluguel* (2005), esclarece: “Como lembra Joel Silveira, seu concorrente nos *Diários Associados*, a questão era também tecnológica. Joel usava o telégrafo para agilizar a cobertura. Rubem Braga, que representava o *Correio da Manhã* [Sic], a mala postal. Seus artigos só chegavam ao Brasil mais de um mês depois dos fatos, o que praticamente inutilizava a reportagem. O que acabou sendo um trunfo, como admite Joel” (COSTA, 2005, p. 254). Joel Silveira complementa: “Ele podia ficar dois, três dias num posto de comando. Não tinha a obrigação idiota, como eu, de ter que correr de um lado para outro, com medo de perder uma notícia, pois minhas reportagens eram diárias. Então, com aquele talento que Deus lhe deu e a capacidade de observação extraordinária, ia vendo mais coisas do que os outros. Esses detalhes acabaram fazendo de seus artigos algo histórico, bonito, apesar do lado triste, desumano da guerra” (SILVEIRA *apud* COSTA, 2005, p. 254).



ISSN: 1983-8379

em “Primeiras impressões”:

Conversei ao acaso com um praça na frente, e calhou que era um rapaz de Barbacena. Chama-se Néelson Neves, e trabalhava na Central. Lembrando-me do tempo em que fazia reportagem política em Minas, e de uma eleição a que fui assistir em Barbacena, perguntei se o rapaz era do partido do Bias Fortes ou do Zezinho Bonifácio. Disse que ele e sua família eram do partido do Bias Fortes. Começou então a relembrar certos episódios da luta política local. Confessou que certos dias não tinha coragem de sair à rua em Barbacena, por causa da gente do Zezinho. Em compensação, quando Bias Fortes tomou conta da situação, a casa do Zezinho foi pichada. E Néelson teve este comentário raro:

— Ah, isso aqui, perto de Barbacena daquele tempo, é um sossego...

Apressou-se depois a acentuar que a luta aqui é dura, mas a gente tem a vantagem de saber de que lado está o inimigo. Quando lhe pedi a impressão sobre os nazistas, respondeu:

— Lutam como a gente. Mas nós damos neles (BRAGA, 1945, p. 33).

Nesta passagem, podem ser observadas algumas características que vão aparecer por toda recolha de *Com a FEB na Itália*. As falas de narrador, cronista e repórter se entrecruzam. O verbo no tempo pretérito que inicia o trecho representa um passado recente que se refere à entrevista ao pracinha. O cronista-repórter¹² logo se manifesta através de suas lembranças pessoais que são mais antigas. E, através destas memórias, ele aguça as lembranças alheias: no caso, as do personagem entrevistado, Néelson Neves. O discurso narrativo do cronista-repórter não fica preso às informações da guerra. Ele considera os acontecimentos prévios da vida dos entrevistados. Considerando que o narrador não participa da narrativa que diz repetido ao pracinha, podemos, então, considerá-lo apenas observador. Porém, ao levarmos em conta o desenrolar dos acontecimentos das lembranças deste mesmo narrador juntamente com a atividade de entrevistador que desempenha, ele também apresenta características de um narrador participante.

Com base na explanação de Lígia Chiappini Moraes Leite, em *O foco narrativo* (2007), podemos dizer que no excerto supracitado encontra-se, inicialmente, um pequeno sumário. Esta pesquisadora, baseando-se no artigo “Point of view in fiction” (1945), de Norman Friedman, chama a atenção para a distinção entre “sumário” e “cena”:

A diferença principal entre narrativa e cena está de acordo com o modelo geral particular: sumário narrativo é um relato generalizado ou a exposição de uma série de eventos abrangendo um certo período de tempo e uma variedade de locais, e

¹² Cf. SÁ, 2005, p. 7.



ISSN: 1983-8379

parece ser o modo normal, simples, de narrar; a cena imediata emerge assim que os detalhes específicos, sucessivos e contínuos de tempo, lugar, ação, personagem e diálogo, começam a aparecer. Não apenas o diálogo mas detalhes concretos dentro de uma estrutura específica de tempo-lugar são os *sine qua non* da cena (FRIEDMAN *apud* LEITE, 2007, p. 26).

Assim, pode-se observar, no excerto de “Primeiras impressões”, a ocorrência de tal sumário que abre o caminho para a exposição da cena. Ocorre uma narrativa que valoriza as lembranças do outro. O narrador que ouve o pracinha dá oportunidade de fala àquele que pouca chance de falar teria mediante a versão da história oficial. Desta forma, mesmo ocorrendo as intromissões da primeira pessoa enunciativa – fato que destoa da maneira clássica de narrar –, fica evidente a valorização da oralidade: o narrador, antes de ser o contador de histórias, é aquele que ouve. Há uma atitude na construção da crônica que, embora busque e vise a informação, faz um movimento que tangencia a arte de narrar. Gesto que pode ser traduzido pelas palavras de Walter Benjamin, em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994). Este teórico diz assim:

... o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos. O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível “em si e para si”. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por este declínio (BENJAMIN, 1994, p. 202-203).

Então, paradoxalmente, o foco narrativo na passagem de “Primeiras impressões” coaduna-se e destoa, a um só tempo, da assertiva benjaminiana. Há uma tensão entre as formas clássica, moderna e pós-moderna de narrar, já que privilegia a oralidade e assume a postura de um repórter que não está preocupado em dar a informação pura e em si, mas registrar os fatos de maneira atravessada pelas observações subjetivas do narrador. Quanto à alternância do tempo verbal, por mais que o passado seja acionado, o leitor tem a sensação predominante do presente, por tratar-se de uma retrospectiva narrada com recurso cênico. A esse respeito, podemos recorrer a Paulo Elias Allane Franchetti e Antônio Alcir Bernardes Pecora, em *Rubem Braga: literatura comentada* (1980). Lá encontra-se a seguinte observação:



ISSN: 1983-8379

Trata-se do tempo verbal próprio desse tipo de texto: presente. Grande parte das crônicas desse autor tratam de uma ação presente do sujeito. Nesse sentido, parece importante observar que a utilização constante do tempo presente, aliada à ausência de explicitação dos nexos entre as frases, tem como efeito uma imagem em que as relações fundamentais não parecem obedecer nem mesmo a sequência temporal, mas sim a uma contemporaneidade, uma simultaneidade. Esta é uma observação fundamental para que possamos compreender o fato de que muitas de suas narrativas afastam-se da narrativa típica para aproximarem-se de uma descrição. É no interior desse tipo de discurso que as ações e acontecimentos relatados se caracterizam por compor um tempo definido, particular, e não, como na narrativa, por compor uma sucessão temporal. A partir daí, pode-se perceber que os componentes desse tempo particular, as ações e impressões que compõem um quadro de simultaneidade, podem incorporar dentro de si a irrupção de um passado mais ou menos perdido. E é justamente porque o texto suspende a sucessão dos acontecimentos que eles confluem para um presente contínuo, em que não faz sentido dizer onde começa a memória e morre a história (FRANCHETTI, PECORA, 1980, p. 75).

Estas palavras nos fazem pensar sobre o teor de fidelidade aos fatos e possíveis complementações ficcionais presentes na coleção de crônicas de guerra de Braga, uma vez que tal recolha narra experiências vividas pelo próprio repórter, mas também fatos e histórias ouvidos de terceiros. Ademais, devido à tensão entre os focos narrativos clássico, moderno e pós-moderno¹³, por si só as marcas subjetivas do narrador já vêm à tona. E o tempo particular e definido, citado logo acima, atravessado pela experiência e pela memória pessoal do repórter mescla de linguagem subjetiva e objetiva – respectivamente literatura e jornalismo – os textos das crônicas. Então recorreremos às palavras de Carlos Alberto Vicchiatti, em *Jornalismo: comunicação, literatura e compromisso social* (2005), para nos sustentar aqui. De acordo com este teórico,

O ser humano não expõe, puramente, as coisas – dobra-as, mascara-as, conforme o modo como as vê. Ao trabalhar com o acontecido presente em um passado imediato, aquilo que o jornalismo apresenta não é a realidade, mas sua representação, com toda a subjetividade que um olhar pode carregar. O jornalismo está sempre em um presente, narrando o que é passado, porém em um passado muito próximo, atual. Faz uma construção desse passado, mas sem jamais conseguir recuperar o real em sua totalidade. Enquanto a literatura pode transfigurar a *pessoa real* em personagem fictícia, utilizando-se do real possível, o jornalismo busca o real/verdade para compor a narrativa, mas enfrenta a influência de conhecimentos anteriores, de conceitos pré-concebidos, de histórias de vida, de experiências que antecederam o fato. Dessa forma, seu olhar sofre essa influência que certamente será transmitida na narrativa (VICCHIATTI, 2005, p. 91-92).

¹³ Cf. SANTIAGO, 2002, p. 44-60.



ISSN: 1983-8379

Pode-se, então, dizer também que, pelo fato de registrar os episódios ocorridos na campanha da FEB e discutir outros assuntos de interesse público ao longo da obra, o discurso de Rubem Braga não deixa de apresentar um viés de compromisso social. Contudo, como diz Massaud Moisés a respeito do gênero crônica, em *A criação literária* (2003), “o estilo pelo estilo não justifica qualquer intento de obra literária: o apuro estilístico há de estar a serviço de uma mundividência que por meio do texto se corporifica, jamais como fim último da arte literária” (MOISÉS, 2003, p. 117-118). E nesse sentido, podemos então dizer que as crônicas das quais tratamos estão recheadas de linguagem jornalística e literária. E esta característica híbrida, que em si faz jus ao gênero crônica, não compromete o teor histórico em registrar a participação brasileira na Segunda Guerra Mundial, uma vez que o cronista-repórter desempenhava a atividade de correspondente de guerra para o *Diário Carioca*.

Os fatos narrados em tal álbum de crônicas têm uma grande consideração histórica por não partir do zero, do nada. Rubem Braga valoriza o histórico de vida e o conhecimento prévio dos pracinhas; não entende a campanha como um fato isolado que está acontecendo em terras estranhas fora do contexto da história do povo brasileiro. Pelo contrário, o que ficou registrado é uma fraterna troca de experiências. O repórter, ao ouvir as histórias dos expedicionários, representa um elo da pátria distante e seus conterrâneos. Há uma inversão nos moldes tradicionais de narrar. O contador de histórias que traz as notícias e novidades das terras estranhas também traz as notícias da terra natal. Sobre esta abordagem, o episódio a seguir de “Em Tarquínia” é exemplar:

Foi preciso voltar à taberna para conversar. Quando eu lhes disse que saíra do Brasil pouco menos de um mês atrás, me olharam com inveja e uma espécie de ansiedade, como se esperassem muito de mim. E faziam perguntas pueris: “Como vai o Rio de Janeiro?” ou “Como está aquilo lá?” – e pediam – “Conte alguma coisa, velho!”. Eram sargentos do Grupo de Aviação de Caça. Seu campo ficava a alguns quilômetros de distância.

— Lá não há ordem de sair, mas também não há nenhuma ordem de não sair. Então a gente vem aqui tomar alguma coisa.

Tinham saído do Brasil muitos meses atrás. Estiveram no Panamá, estudando e ajudando a patrulhar a zona do Canal; depois receberam instruções nos Estados Unidos. Contam coisas das terras onde passaram mas param para me pedir notícias – como se eu pudesse dizer a cada um como vai sua mulher, ou sua pequena, ou sua roda de amigos. E futebol? Só sei de uma novidade, vinda pelo rádio: o Flamengo deu de 6 a 1 no Fluminense. Os ânimos se exaltam – e de repente, perdidos na sórdida fumaceira daquela tasca, único ponto de calor de uma fria e escura cidade italiana, nos surpreendemos a discutir futebol (BRAGA, 1945, p. 36-37).

10



ISSN: 1983-8379

Como pode ser observado, o narrador está na cena apresentada pela narração. Isto mostra que sua visão e seus conhecimentos são limitados. Ele mesmo confessa a incapacidade de dar todas as informações requeridas pelos conterrâneos, mas atinge o *status* de “personagem”. Com base em Leite (2007), podemos dizer que, no episódio de “Em Tarquínia”, opera um narrador-testemunha. Algumas crônicas da referida obra de Braga são episódios vivenciados pelo próprio narrador, mas não acreditamos que seja pelo narrador-protagonista, pois não é objetivo principal a preocupação com o **eu** e sim com os acontecimentos ao redor que ele testemunha. Desta maneira, a distância dos acontecimentos narrados é ora muito próxima, ora muito afastada. Leite, a respeito do narrador-testemunha, esclarece: “Quanto à distância em que o leitor é colocado, pode ser próxima ou remota, ou ambas, porque esse narrador tanto sintetiza, quanto a apresenta em CENAS. Neste caso, sempre como ele as vê” (LEITE, 2007, p. 38). E na citação de “Em Tarquínia”, quando da ocorrência do sumário, o discurso indireto alterna verbos no passado, para os feitos dos sargentos, e verbos no presente, para a narração da fábula. Esta ocorrência provoca um efeito cênico ao leitor, causando sensação de simultaneidade, proximidade ao momento da narração.

Faz-se mister chamar a atenção para o fato de concomitância de sumário e cena. Davi Arrigucci Jr., em “Teoria da narrativa: posições do narrador” (1998), afirma:

(...) para contar mostrando, fazendo um *showing*, é preciso que eu me sirva no mínimo de algum sumário. Por outro lado, não posso fazer um sumário, não posso sintetizar partes da história, sem apresentar de alguma forma elementos cênicos, sem passar por cenas potenciais. Por certo, a quantidade de informação geral que se veicula num sumário é maior do que a que se transmite numa cena particular (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 15).

Leite, com base nas tipologias de Norman Friedman para a cena e o sumário, bem como para os diversos tipos de narrador, também alerta: “... trata-se sempre de uma questão de predominância e não de exclusividade, já que é difícil encontrar, numa obra de ficção, especialmente quando ela é rica em recursos narrativos, qualquer uma dessas categorias em estado puro” (LEITE, 2007, p. 26). E a alternância de cena e sumário, proximidade e afastamento, na obra de Rubem Braga, exemplificada por “Em Tarquínia”, demonstra um narrador inserido na cena registrada. O **eu** atua e narra, sente-se ambientado entre os



ISSN: 1983-8379

personagens do acontecimento. Ele também registra o que ouve de terceiros, evidenciando a informalidade no tratamento e as marcas da oralidade. Não fica preso à informação, e o ocorrido até parece um fato dispensável do ponto de vista histórico; no entanto, por isso mesmo, torna-se valioso para o historiador do futuro. Por estes motivos, podemos dizer que há uma tensão no foco narrativo de *Com a FEB na Itália*, uma vez que, segundo Leite, “Friedman chama a atenção, logo de início, para a predominância da CENA, nas narrativas modernas, e do SUMÁRIO, nas tradicionais” (LEITE, 2007, p. 26).

Embora o conjunto das crônicas dê grande valor à oralidade, o cronista confiou à escrita a informação para as gerações futuras. O narrador faz uma ponte da narrativa anterior, tradicional, e a narrativa dos fatos do presente. Ele não parte do nada, pois o assunto de suas histórias muitas vezes tem como referência inicial a vida anterior dos expedicionários em terras de origem. Desta maneira, a literatura das crônicas não se reduz a devaneios discrepantes em relação ao compromisso do correspondente de guerra. Como disse Wellington Pereira, em *Crônica: a arte do útil e do fútil* (2004), “... o que define a crônica no jornal é a sua capacidade de conceber várias expressões estéticas, como a linguagem cinematográfica, poética, radiofônica, sem ser reduzida à literatice” (PEREIRA, 2004, p. 28). Claro que não comungamos com o último termo utilizado pelo teórico: parece-nos soar muito pejorativo e desnecessário. Mas, em relação à mobilidade das diversas expressões estéticas permitidas pelo gênero, é exatamente o comportamento de escrita adotado por Braga em *Com a FEB na Itália*.

Desta maneira, fica patente em tal álbum de crônicas a valorização do repertório do passado e também uma adequação ao presente. O narrador deixa transparecer uma resistência à perda da experiência e ao rompimento com as tradições; logo, da arte de narrar, pois quer fazer o novo sem romper de todo com o antigo. Este rompimento já era apontado, até de maneira premonitória, por Walter Benjamin, em *Experiência e pobreza* (1994). O teórico diz assim:

Podemos agora tomar distância para avaliar o conjunto. Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do “atual”. A crise econômica está diante da porta, atrás dela uma sombra, a próxima guerra. A tenacidade é hoje privilégio de um pequeno grupo

12



ISSN: 1983-8379

dos poderosos, que sabe Deus não são mais humanos que os outros; na maioria bárbaros, mas não no bom sentido. Porém os outros precisam instalar-se, de novo e com poucos meios. São solidários dos homens que fizeram do novo uma coisa essencialmente sua, com lucidez e capacidade de renúncia. Em seus edifícios, quadros e narrativas a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito. No meio tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro e com juro dos juro (BENJAMIN, 1994, p. 119).

Estas palavras do pensador, por sua preocupação com o empobrecimento do patrimônio cultural humano, podem ser aplicadas à última citação de trecho da crônica bragueana, uma vez que não faz sentido não vincular a experiência ao ser humano. Ao ato de cultura, transformação dos hábitos da sociedade humana, Benjamin chega a cunhar um conceito positivo para o termo barbárie, já que, devido ao empobrecimento das tradições, muitos homens conseguem recomeçar e produzir coisas bárbaras – no sentido positivo do termo. E refletindo a respeito desse acontecimento, Benjamin previu a Segunda Guerra que Rubem Braga testemunha e registra em parte, como podemos observar ainda “Em Tarquínia”:

O oficial brasileiro mostra-me um aparelho dos que são usados pelos pilotos: é um Thunderbolt P-47. Agora é um jovem capitão que me explica:

— Normalmente, com esse tipo de avião, nossa tarefa seria proteger a força aliada contra reides aéreos do inimigo. O P-47 é um caça excelente para a luta: sobe com uma velocidade de raio e é rápido de manobrar. Aqui na Itália, porém, a aviação alemã pouco aparece. Usamos o Thunderbolt como bombardeiro médio, e metralhamos com ele concentrações de tropas ou comboios de caminhões inimigos. Estou agora em uma roda de oficiais. Quase todos saíram do Brasil em fevereiro ou março, e estão ansiosos para entrar em luta.

— “No meio da aviação aliada a nossa turma da FAB é muito pouca coisa” – o que falava apontou as longas fileiras de aviões de todas as cores e tipos que se alinhavam no campo, a perder de vista – “Mas espero que a gente não faça má figura.”

Um jipe me deixou na estrada de rodagem e dois minutos depois eu estava na boléia de um “pai da estrada” americano, seguindo meu caminho (BRAGA, 1945, p. 37-38).

Esta passagem demonstra como *Com a FEB na Itália* privilegia a fala do outro. Seu narrador poderia muito bem utilizar predominantemente o sumário, o discurso indireto, para narrar os acontecimentos vivenciados. No entanto, opta por reproduzir as falas dos personagens diretamente. Como pode ser verificado, o narrador alterna sua participação, como testemunha no episódio, com as falas dos personagens. Já as suas remetem o leitor às pequenas cenas, como se fossem pequenos quadros: “O oficial brasileiro mostra-me...”,



ISSN: 1983-8379

“Estou agora em uma roda de oficiais...”, “Um jipe me deixou na estrada...”. Podemos verificar que neste recurso cênico predomina o verbo no presente. Ele é, obviamente, mais comum aos textos literários do que aos jornalísticos e, com base em Franchetti e Pecora¹⁴, ressalta as características da crônica bragueana reveladas mais acima: ausência de explicitação dos nexos entre os períodos, efeito de imagem em que as relações fundamentais não parecem obedecer à sequência temporal, mas sim a uma contemporaneidade e simultaneidade, tempo definido e particular, irrupção de um passado mais ou menos perdido. Tudo isto ainda tem o efeito de simultaneidade na narração pelo enfático uso do adjunto adverbial “agora”.

Esta busca por apontar as características literárias no gênero crônica, aos olhos de Pereira, não parece muito adequada. Para esse teórico, a crônica é uma tipologia textual independente, nem literária nem jornalística. Ele afirma: “Esta preocupação em comparar a crônica a alguma manifestação literária torna o exercício do cronista dependente de alguns preceitos literários; assim o cronista perde suas liberdades estéticas” (PEREIRA, 2004, p. 28). Embora a abordagem tenha seu valor, aqui vamos nos resguardar deste pensamento por acreditar que ele não é o foco principal do tema abordado em nossa pesquisa. E o valor literário e o de registro histórico sobressaem na recolha de crônicas de Rubem Braga. Como observado anteriormente, o cronista valoriza a oralidade, a palavra viva. Diante da raridade da arte de narrar, ressaltada por Benjamin, o cronista confiou à escrita o testemunho de momentos difíceis na humanidade, para que as gerações posteriores não repitam os erros do passado. Este é um grande valor histórico e de compromisso social. Pois, como disse Walter Benjamim, em *Sobre o conceito de história* (1994),

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso (BENJAMIN, 1994, p. 223).

Assim, podemos dizer que em *Com a FEB na Itália* há vestígios das vozes do passado. Vozes que o cronista não deixou emudecer. Desta forma, com base na assertiva de Arrigucci

¹⁴ Cf. FRANCHETTI, PECORA, 1980, p. 75.



ISSN: 1983-8379

Jr. – “Em geral pensamos em *tom* como sendo a atitude que o narrador assume diante daquilo que tem para narrar” (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 11) – , vamos dizer que o narrador da recolha de Braga apresenta uma atitude lírica diante do que narra, alivia um pouco os episódios rudes e crus da guerra. Como disse Silveira¹⁵ acerca dos textos de guerra do cronista: “Esses detalhes acabaram fazendo de seus artigos algo histórico, bonito, apesar do lado triste, desumano da guerra” (SILVEIRA *apud* COSTA, 2005, p. 254). O repórter age de maneira a não transmitir a informação pura em si. Alguns acontecimentos são vivenciados por ele mesmo e, portanto, o narrador evidencia-se como testemunha, pois a experiência é sua. Outros episódios, que se tornam enredos das crônicas, são histórias ouvidas de terceiros; neste caso, o narrador-repórter em terceira pessoa aparece distanciado. Mas, independente do narrador, a narração de *Com a FEB na Itália*, sempre apresenta a autoridade de quem esteve lá: este é o valor de autenticidade histórica como já mencionado anteriormente. E, de acordo com Jeanne Marie Gagnebin, em *Lembrar, escrever, esquecer* (2006),

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Coadunando-se com o pensamento de Gagnebin, percebemos que reler as crônicas de guerra de Rubem Braga hoje é dar ouvido às vozes do passado. Tanto no sentido histórico de refletirmos sobre os erros pretéritos, como no sentido de ouvirmos as vozes daqueles que a versão oficial não se ocupou em registrar. Também, com base na ampliação do conceito de testemunha proposta pela estudiosa, os leitores hodiernos tornam-se testemunhas indiretas dos fatos narrados nas crônicas, uma vez que a história presenciada e ouvida está latente na narração de *Com a FEB na Itália*. Conforme este ponto de vista, podemos, então, dizer que tais crônicas são documentos originais e sensíveis de um contexto singular na história mundial e principalmente brasileira. O que a narrativa tradicional fazia através da transmissão

¹⁵ Cf. COSTA, 2005, p. 254.



ISSN: 1983-8379

pela oralidade, o cronista-repórter¹⁶ realiza através da escrita de sua obra.

Ademais, o autor, muitas vezes, recorreu ao recurso do testemunho de terceiros. Isto quando ele mesmo, como repórter, não estava presente no momento dos acontecimentos. Então, para checar os fatos, utilizava o recurso de ouvir várias versões dos casos e histórias, para posteriormente registrar em crônicas. Este recurso, com fundamento no pensamento de Leite, tem seus motivos. Segundo a autora, “*testemunha*, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal” (LEITE, 2007, p. 37). No caso da recolha de Rubem Braga, acreditamos que seja a busca de autenticidade dos fatos relatados.

Como o *histor* de Heródoto de Halicarnassos (c. 485-425 a.C.) – aquele que viu, testemunhou –, citado acima por Gagnebin, o posicionamento do narrador de *Com a FEB na Itália* apresenta semelhanças com o cronista da História, aquele que a narra. Exemplar é “Em Barga”:

Quando o capitão me indicou no terreno as posições inimigas que pretendia atacar não precisei prestar muita atenção às suas palavras. Estivera estudando um mapa pouco antes, e imediatamente reconheci aquele trecho da frente. Dois dias atrás estivera no P. C. de uma companhia vizinha, e toda a frente estava em paz. Os pontos que assinalavam as posições inimigas e as nossas ficavam a pequena distância uns dos outros – em alguns trechos menos de 200 metros. Estivera também em outro ponto a uns 600 metros de nossa linha mais avançada – e o que mais me impressionara fora o silêncio. Olhando aquelas colinas e montanhas não se via um sinal de guerra, nem se ouvia o maior ruído. Um pintor se postaria ali em sossego, e disporia na sua paleta os verdes tênues, o amarelo outoniço e o cinza, sem suspeitar que nos bosques atapetados de grama e nas lavouras bem cuidadas espreitavam homens atrás de metralhadoras e morteiros. Deixando o jipe para trás andamos à vontade para um lado e outro, diante das posições inimigas. O tenente-coronel me dissera:

– Eles não atiraram para não revelar suas posições exatas. Estão certamente ali, em volta daquela casinha no alto do morro. Em todo caso vamos em fila indiana, a uns 20 metros um do outro. Assim se uma rajada pegar você não me pega.

– Ou o contrário, senhor coronel!

Mas o inimigo assistiu em silêncio ao nosso passeio matinal. Um tenente que estava com seus homens em uma pequena elevação me disse:

– O pior aqui, para os homens, é a chuva e o frio. Chove dia e noite, e um *fox-hole* não é tão confortável como um apartamento em Copacabana. E a gente não pode bobear: se alguém dormir corre perigo (BRAGA, 1945, p. 39).

O narrador, nesta passagem, é testemunha com forte tendência a ser um personagem

¹⁶ Cf. SÁ, 2005, p. 7.



ISSN: 1983-8379

de maior importância, inclusive com fala no discurso direto, fazendo parte da cena. A presença pode ser detectada pelo uso da primeira pessoa nas ações relatadas sumariamente. Não chega a ser protagonista, uma vez que os conflitos dos expedicionários estão em primeiro plano na narrativa das crônicas de guerra. É o narrador da história, como Heródoto, na medida em que registra os acontecimentos que ele próprio testemunha; ou melhor, narra diretamente sua própria experiência, com a autoridade de quem esteve no campo dos acontecimentos. A alternância entre a primeira pessoa do singular e a primeira do plural revela a proximidade dos fatos, indicando o alto grau de sua participação como personagem no episódio.

Sua semelhança com o narrador herodotiano fica evidente com a explanação de Gagnebin, em *Sete aulas sobre linguagem, memória e história* (2005), sobre o cronista grego:

Heródoto fala daquilo que ele mesmo viu, ou daquilo de que ouviu falar por outros; ele privilegia a palavra da testemunha, a sua própria ou a de outrem. Inúmeras vezes, no decorrer da sua narrativa, o nosso viajante menciona as suas “fontes”, se ele mesmo viu o que conta ou se só ouviu falar e, neste caso, se o “informante”, tinha visto, ele mesmo, ou só ouvido falar (GAGNEBIN, 2005, p. 14).

Como podemos perceber, a assertiva da estudiosa coaduna-se com o comportamento do narrador de “Em Barga”. O trecho desta crônica, citado logo acima, demonstra um narrador que não é um simples personagem secundário, e sim alguém que apresenta um grau de importância superior. Diferindo em parte do que afirma Leite, ele não está na periferia dos acontecimentos, mas transitando entre eles. A pesquisadora esclarece: “No caso do ‘eu’ como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses...” (LEITE, 2007, p. 37-38). Tal ausência de onisciência é verificada no excerto supracitado, pois o narrador não a possui – aliás, em *Com a FEB na Itália*, tal onisciência não aparece. Por tratar-se de texto de um correspondente de guerra, apresenta também uma linguagem com teor jornalístico, apesar de ser um personagem no centro de algumas cenas e revelar seu olhar lírico¹⁷ pela paisagem: “...

¹⁷ Não há preocupação com o **eu** na recolha de crônicas de Rubem Braga. Este lirismo mencionado algumas vezes, neste trabalho, refere-se às interferências do **eu** naquilo que narra, intromissões do sujeito; aquilo que é subjetivo, pessoal e particular: subjetividade. Linguagem que humaniza a rudeza da guerra, demonstração de que o cronista-repórter não estava preocupado com a notícia pura em si. Como disse Silveira acerca de Braga: “com aquele talento que Deus lhe deu e a capacidade de observação extraordinária, ia vendo mais



ISSN: 1983-8379

e o que mais me impressionara fora o silêncio. Olhando aquelas colinas e montanhas não se via um sinal de guerra, nem se ouvia o maior ruído. Um pintor se postaria ali em sossego, e...” (BRAGA, 1945, p. 39).

O fato de não estar distante da cena evidencia um olhar limitado ao narrador, já que ele não observa a si mesmo como personagem e nem sabe do sentimento dos demais, mas se coloca em posição testemunhal privilegiada, assim como a credibilidade exigida pelo *histor* de Heródoto. E, ao registrar o ocorrido para a posteridade, dá a oportunidade de ampliação do conceito de testemunha, como sugerido por Gagnebin: os leitores da recolha de crônicas são testemunhas das vozes que permaneceram nas narrativas escritas pelo repórter-cronista.

Referências

ALVES, Vágner Camilo. *Da Itália à Coreia: decisões sobre ir ou não à guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ARRIGUCCI JR., Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. In: *Jornal de Psicanálise*. São Paulo: Instituto de Psicanálise – SBPSP, 1998, p. 9-42.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

———. *Crônicas da guerra na Itália*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

———. *Uma fada no front: Rubem Braga em 39*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1994.

———. *Crônicas de guerra: com a FEB na Itália*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

———. *Com a FEB na Itália*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1945.

———. *Morro do Isolamento*. São Paulo: Brasiliense, 1944.

———. *O conde e o passarinho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

BRAYNER, Floriano de Lima. *A verdade sobre a FEB: memórias de um chefe do Estado-*

coisas do que os outros. Esses detalhes acabaram fazendo de seus artigos algo histórico, bonito, apesar do lado triste, desumano da guerra” (SILVEIRA *apud* COSTA, 2005, p. 254).



ISSN: 1983-8379

Maior na campanha da Itália. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CARVALHO, Marco Antonio de. *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Globo, 2007.

CASTRO, Moacir Werneck de. O crime de ser hóspede. In: BRAGA, Rubem. *1939, um episódio em Porto Alegre*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 179-182.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CYSNEIROS, Amador. *Expedicionários na Itália*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1945.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

FRANCHETTI, Paulo Elias Allane; PECORA, Antônio Alcir Bernardez. *Rubem Braga – literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

———. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2007.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. São Paulo: Cultrix, 2003.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil*. Salvador: Calandra, 2004.

RIBEIRO, Carlos. Revendo Braga: olhar renovado sobre um cronista combativo. In: *Recôncavos: Revista do Centro de Artes, Humanidades e letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia*. Vol. 3 (2), 2009. Cachoeira, BA: UFRB, 2009. p. 87-101. Disponível em: http://www.ufrb.edu.br/reconcavos/pdf/carlos_ribeiro.pdf. Acesso em 09-08-2010 às 11h e 55min

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

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 44-60.

SCHNAIDERMAN, Boris *et al.* Confluências. In: *Cadernos de literatura brasileira: Rubem Braga*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 26, 2011, p. 24-35.

———. *Guerra em Surdina*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.



ISSN: 1983-8379

SILVEIRA, Joel. *As duas guerras da FEB*. Rio de Janeiro: Idade Nova, 1965.

_____. *Histórias de pracinha: oito meses com a Força Expedicionária*. Rio de Janeiro: Leitura, 1945.

VICCHIATTI, Carlos Alberto. *Jornalismo: comunicação, literatura e compromisso social*. São Paulo: Paulus, 2005.