

NO BALANÇO DO BARCO DO CRONISTA: UM MERGULHO NAS ATMOSFERAS DO MAR DE RUBEM BRAGA

ON THE SWING OF THE CHRONICLER'S BOAT:
A DIVE INTO THE ATMOSPHERES OF RUBEM BRAGA'S SEA

Rodrigo Barbosa¹

RESUMO: O mar é elemento importante na obra do cronista Rubem Braga. O presente artigo investiga os recursos narrativos utilizados pelo escritor em seus textos que têm o mar como tema, identificando de que forma eles contribuem para afetar o leitor de jornal em sua *performance* de leitura (no sentido proposto por Paul Zumthor). Ao tratar de sua relação individual com o mar, de forma confessional; ao abordar a relação ambígua, de integração e distanciamento, entre o mar e a cidade; ao ressaltar aspectos sensoriais realçados no contato com o mar, o cronista utiliza estratégias capazes de fazer com que seu texto se destaque em meio à “floresta de signos” baudelaireana das páginas dos jornais, construindo atmosferas e ambientes capazes de seduzir o leitor.

PALAVRAS-CHAVE: mar; crônica; atmosferas; Rubem Braga.

ABSTRACT: *The sea is an important element in Rubem Braga's chronicles. This article investigates the narrative resources used by the writer in his texts in which the sea is the main theme, identifying how the techniques affect the newspaper reader in their reading performance (in the direction proposed by Paul Zumthor). When dealing with his individual relationship with the sea, in a confessional manner; by approaching the ambiguous relationship, of integration and distancing, between the sea and the city; by emphasizing the sensorial aspects highlighted on the contact with the sea, the chronicler uses strategies that can make his text stand out in the baudelairean “forest of signs” of the newspaper's pages, building atmospheres and environments capable of seducing the reader.*

KEYWORDS: sea; chronic; atmospheres; Rubem Braga.

O homem de terno e gravata cruza o asfalto da avenida e vai comprar seu jornal. Seu corpo sente a onda de calor que vem do chão, um ruído difuso de motores e buzinas preenche seu ouvido, a imagem cinza da banca se mistura com o portão de ferro do prédio à sua frente. Ele se aproxima e agora passa os olhos na primeira página do jornal pendurado: uma foto de um crime, uma manchete sobre um acontecimento de Brasília, outra sobre imposto de renda, uma foto do artilheiro

¹ Rodrigo Barbosa é Professor da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora e Doutorando em Estudos de Literatura pelo Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. rofobar@hotmail.com

comemorando o gol de ontem, uma chamada para as estreias do cinema, uma charge com os personagens mais conhecidos da República. Ele pega a carteira, conta suas moedas, compra o jornal, dobra e coloca na pasta.

Ele ainda não sabe, mas está levando consigo o mar. O mar de Rubem Braga.

Esta cena poderia acontecer num dia qualquer da semana, entre os anos 1930 e 1990, numa rua da cidade do Rio de Janeiro. Por artimanhas da história que começam no século XIX (e tem origens além-mar, notadamente na França), os jornais brasileiros abrigaram em suas páginas escritores dos mais variados estilos e gêneros em torno de um formato narrativo que se situou entre a literatura e o jornalismo e acabou consagrado com o nome de *crônica*. Desde Machado de Assis, um dos mestres-fundadores do gênero, raro foi o romancista, poeta, contista, dramaturgo deste país que não tenha se aventurado cronista.

Muitas são as causas que podem ser apontadas para este fenômeno, entre as quais uma espécie de mútua contribuição. Dos jornais aos escritores, oferecendo-lhes leitores – “o jornalismo é para todo escritor brasileiro um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer ler. O meio de ação nos falharia absolutamente se não fosse o jornal, porque o livro ainda não é coisa que se compre no Brasil, como uma necessidade”, avalia Olavo Bilac em entrevista a João do Rio (RIO, 1904, p. 6) – e salários – “o escritor, no Brasil, salvo duas ou três escassas exceções, não pode viver apenas escrevendo livros, como em outros países: então, recorre ao jornal”, observa Luís Martins (1976, p. 9). E também contribuição dos escritores aos jornais, permitindo que ofertem a seus leitores um tempero sabroso (e diferente) para os ingredientes que se misturam no caldeirão em que se elaboram os periódicos:

A crônica é um hiato, uma interrupção da notícia, um suspiro da frase, um desabafo do parágrafo, um relax do estilo seco e direto da escrita do jornal, do qual se arroga ser o hiato literário, a literatura do jornal. O jornalismo da literatura. Literatura jornalística. Uma pausa de subjetividade, ao lado da objetividade da informação. (TÁVOLA, 1985, p. 54)

Para aquele leitor que atravessou a rua em meio à algaravia da cidade para comprar seu jornal (assim como para o assinante que vai receber seu exemplar em casa), a crônica é parte natural do cardápio que o periódico coloca à sua disposição para degustar, cardápio por vezes indigesto, como veremos mais à frente. Ele pode – ou não – escolher mergulhar no prato “hiato literário” que lhe apresenta o cronista. Caberá, portanto, ao escritor da crônica fazer as escolhas narrativas, semânticas e sensoriais capazes de seduzir o leitor a realizar a escolha de seu prato e a fazer o mergulho. Esta é sua tarefa, este é seu desafio – para chegar ao leitor que o jornal lhe oferece e para garantir seu emprego.

O homem de terno e gravata retorna à repartição, deixa sua mesa de lado, senta na poltrona reservada aos clientes da firma, estica as pernas e aproveita o horário de almoço para abrir o jornal. Após alguns minutos de leitura, seu olhar se encontra com um título: “Sentimento do mar”. É ele que “puxa” a crônica que Rubem Braga apresenta na edição de hoje. O que faz este texto ali, espremido na página, entre notícias, fotos e anúncios? Por que será que o cronista escolheu o mar como elemento central de sua história, como fez tantas vezes? Que estratégias textuais ele utiliza para capturar o interesse daquele disperso homem, desprevenido em sua leitura de tantas possibilidades?

Atrás de possíveis respostas a estas questões, o que me interessa, em suma, é o caminho, o movimento no sentido de buscar pistas que nos falem das escolhas de Rubem Braga (e dos cronistas) e da relação entre o escritor de crônicas e o leitor; de procurar rastros deixados pelo autor em sua tarefa de seduzir o público. De investigar como o mar se faz companheiro de Rubem Braga para realizar esta tarefa.

AS ATMOSFERAS DO CRONISTA NA *PERFORMANCE* DO LEITOR

Na ambiência do jornal, o escritor e seus textos encontram um clima bem diferente do que se estabelece nos livros. Estas diferenças podem ser exploradas por diferentes ângulos, como já fizeram alguns críticos e tantos cronistas. Proponho que sigamos as pistas que nos são dadas pelo “suporte” ao texto (a página do jornal) e por sua apropriação pelo leitor, aquele que compra na banca ou aquele que é assinante. É interessante convocar a este diálogo as reflexões de Roger Chartier, que nos diz que “é fundamental lembrar que nenhum texto existe fora do suporte que lhe confere legibilidade” e afirma, em relação ao “processo através do qual as obras adquirem significado”, que “o restabelecimento de sua verdadeira complexidade exige um exame da relação muito estreita entre três polos: o próprio texto, o objeto que comunica o texto e o ato que o apreende” (CHARTIER, 1992, p. 220).

O escritor de crônicas e seu texto não estão sós na página do jornal. Ao seu lado, reportagens, artigos de opinião, editoriais, fotografias, anúncios publicitários, gráficos, ilustrações, charges... Os galhos da árvore da crônica crescem em meio a uma “floresta de signos”, como diria Baudelaire (1985, p. 33), ou como convidados de uma “agitada reunião social entre textos”, na descoberta do escritor de livros Cristovão Tezza ao se fazer cronista. “Todos falam em voz alta ao mesmo tempo, disputam ávidos o olhar do leitor” (TEZZA, 2013, p. 28).

É no meio desta selva barulhenta que o escritor/cronista tem que plantar o seu texto. À medida que os projetos editoriais e gráficos dos jornais evoluem, eles

oferecem soluções para melhor organizar a apresentação dos signos da floresta a seus desbravadores. Recursos gráficos são utilizados para fazer a distinção entre os diferentes tipos de textos apresentados ao leitor. Linhas, fios, “boxes”, tipologia de letra diferente são aplicados para tentar mostrar ao leitor: aqui é notícia; aqui é publicidade; aqui é opinião; aqui é crônica. O nome de quem escreve assinando o texto contribui para ajudar a esclarecer a confusão. Estas estratégias, de alguma forma, buscam “permitir ao cliente preparar-se para o modo particular de leitura que ele [o texto] requer” (ZUMTHOR, 2007, p. 33, grifo nosso), conforme percebeu Paul Zumthor, em suas reflexões sobre o ato de leitura como *performance*, que serão exploradas em seguida, quando voltarmos nosso olhar para este leitor/cliente.

Mas mesmo estas técnicas de edição que separam e organizam os textos e destacam as crônicas à sua maneira não serão suficientes se o texto não cumprir a missão de fisgar o leitor. O jornal – e o cronista – precisam dele, como vimos em etapa anterior deste percurso. Ambos investigam: quem é ele? Quem é este sujeito que compra o jornal? Como ele me lê? Tenho como saber o que ele acha de mim? As respostas a estas perguntas são possíveis – e surge aqui uma marca que diferencia o escritor-no-livro do escritor-no-jornal. Chamamos Cristovão Tezza novamente, refletindo sobre sua experiência de cronista que veio depois da de romancista:

A primeira diferença que senti entre escrever livros e escrever crônicas – trabalho novo para mim – foi a onipresença do leitor. Nunca penso no leitor ao escrever ficção, que se cria numa redoma autossuficiente. [...] O leitor de um livro é sempre um espião – abre as páginas do romance como quem espia pelo buraco da fechadura um mundo que não é seu. Os livros vivem fechados, capa contra capa, esmagados na estante, às vezes durante décadas – é preciso arrancá-los de lá e abri-los para ver o que tem dentro. [...]

Já os jornais são folhas escancaradas ao mundo, que gritam para ser lidas desde a primeira página. A mão do texto puxa o leitor pelo colarinho em cada linha, porque tudo é feito diretamente para ele. O jornal do dia sabe que tem vida curta e ofegante e depende desse ser arisco, indócil [...]. (TEZZA, 2013, p. 27-28)

Este ser arisco e indócil precisa ser conquistado e, para realizar tal tarefa, o cronista dispõe de algumas informações sobre ele. Sabe, a priori, que ele trafega entre tantos outros textos e signos oferecidos pelo mesmo meio que transmite seu texto. Assim, vale a pena para o escritor (re)conhecer de que e como falam estes textos e signos – para aproximar-se e distanciar-se deles. Puxam o leitor pelo colarinho as notícias do dia, as informações que afetam a sua vida, as histórias sobre a vida dos outros, os anúncios de produtos e serviços, com textos e imagens que se dirão objetivos, diretos, ausentes de opiniões e paixões, sem adjetivos. O cronista não deve oferecer matéria que se aparte completamente deste diapasão (sob risco de tornar-se um elemento estranho àquela ambiência retórica), mas não deve

reproduzi-la para não se perder na selva, como apenas mais um texto/signo (e, assim, passar despercebido aos leitores... e tornar-se desnecessário aos padrões).

Será neste cenário de aproximação e distanciamento da floresta que o cronista vai buscar tons e temas para gritar nas folhas escancaradas do jornal atrás da atenção do leitor. Fará do factual sua matéria-prima, contará histórias, tentará utilidades, mas o fará sem pudores quanto a subjetividades, sem receios quanto às emoções, sem fugir dos adjetivos. Quanto a estes recursos, vamos examiná-los mais adiante, lendo diferentes mergulhos nos mares de Rubem Braga – e seus arredores.

Neste instante e retornando ao leitor, recordo o momento em que vimos Chartier falar que há que se olhar para os três polos: “o próprio texto, o objeto que comunica o texto e o ato que o apreende” (CHARTIER, 1992, p. 220-221). O cronista sabe que não pode menosprezar o terceiro polo. O suposto e pretendido leitor de seu texto, além de ter que encontrá-lo em meio à savana, não está exatamente fazendo um safári. Ele está passeando pela floresta. Está folheando páginas de um periódico que adquiriu com as mais variadas motivações (desde saber as novidades da política a conhecer o horário da sessão de cinema; da notícia sobre seu time de futebol ao resumo do capítulo da novela, entre tantos outros objetivos) e nas circunstâncias mais diversas (no seu intervalo para almoço, como nosso homem que acabou de comprar o jornal na banca, no sofá de sua casa, como o assinante, no ônibus, na mesa do café, nas filas de espera...). E, neste sentido, compreendendo a ideia de Paul Zumthor de que a *performance* da leitura “modifica o conhecimento”, há que se considerar que o encontro do leitor de jornal com o texto do cronista mobiliza um “conjunto de disposições fisiológicas, psíquicas e exigências do ambiente (como uma boa cadeira, o silêncio...) ligadas de maneira original para cada um dentre nós, não a um ‘ler’ geral e abstrato, mas à leitura do jornal, de um romance ou de um poema” (ZUMTHOR, 2007, p. 32).

A crônica oferece-se ao leitor de jornal (suporte frágil, “utilitário e descartável”), “brigando” para ser lida com textos de muitas outras naturezas, e encontra o “cliente” nos mais diversos ambientes e nas mais variadas disposições. O cronista se inquieta com a *performance* do leitor, como Tezza, que, ao escrever, pensa num sujeito

[...] que segura as páginas amassando-as, dobrando-as, às vezes indiferente, passando adiante, largando no chão cadernos inteiros, às vezes recortando com a tesoura alguma coisa que agrada ou o anúncio classificado. Súbito diz em voz alta, ao ler uma notícia grave, “Que absurdo!”, como quem conversa. O jornal se retalha entre dois, três, quatro leitores, cada um com um caderno, já de olho no outro, enquanto bebem café. Nas salas de espera, o jornal é cruelmente dilacerado. (TEZZA, 2013, p. 28)

Neste ponto, vale a pena assinalar que, de algumas formas, o leitor “fala” aos editores e aos cronistas sobre a sua relação com eles, sobre seus interesses e mesmo

sobre a sua *performance* de leitura. E o faz por iniciativa própria, ao enviar cartas (hoje mensagens eletrônicas) comentando, elogiando, criticando, até mesmo sugerindo temas para reportagens e para crônicas, ou por iniciativa do veículo, em suas pesquisas de audiência, que perguntam ao leitor por que ele compra o jornal, quando, onde e como ele o lê, que textos escolhe, qual sua opinião sobre aquela reportagem ou mesmo sobre aquele cronista.

Estas são circunstâncias que colocam o escritor-no-jornal diante do leitor. Não um leitor ideal ou um leitor abstrato, mas um leitor de carneosso, exigente como um “Procon ambulante”, conforme o definiu Tezza (2013, p. 28), e que tem nome, sobrenome, endereço. É para ele que o cronista escreve, como se estabelecesse um diálogo diário ou semanal, ou com alguma periodicidade fixa, enfim. Condição que por vezes chega a irritar o cronista, como neste desabafo de Rubem Braga, numa crônica dirigida “Ao respeitável público” (título do texto), publicada em 1934, quando ele tinha 21 anos de idade e mal começara a “cronicar”:

Eu tenho de suportar vocês diariamente, sem descanso e sem remédio. Vocês podem virar a página, podem fugir de mim quando entenderem. Eu tenho de estar aqui todo dia, exposto à curiosidade estúpida ou à indiferença humilhante de dezenas de milhares de pessoas (BRAGA, 1982, p. 22).

Pois Braga manteve-se exposto à curiosidade e à indiferença deste “ser arisco e indócil” até o final da vida e esta foi a sua única atividade literária. Diferente de outros escritores que frequentaram e frequentam jornais, o escritor capixaba não escreveu romances, contos, poemas, dramaturgia ou qualquer outro gênero e construiu toda sua obra publicando crônicas para jornais, depois reunidas em livros. Como se pode perceber nesta crônica de partida, sua relação com o leitor será intensa, sensível. De variadas formas, ele estará sempre no seu foco, na busca de uma conversa que se mantenha sempre interessante, que permita a seu texto se destacar no meio da floresta, que mantenha o leitor agarrado pelo colarinho (ainda que à força, como no exemplo acima).

Aquele jovem Braga irascível é o mesmo senhor de 40 anos que, depois de uma boa trajetória nesta relação frequente e ininterrupta, publica, na década de 1960, a crônica “Meu ideal seria escrever...”, confessando o quanto sonha tocar nas dimensões afetivo-sensoriais do seu leitor (da sua leitora):

Meu ideal seria escrever uma história tão engraçada que aquela moça que está doente naquela casa cinzenta quando lesse minha história no jornal risse, risse tanto que chegasse a chorar e dissesse – “ai meu Deus, que história mais engraçada!”. E então a contasse para a cozinheira e telefonasse para duas ou três amigas para contar a história; e todos a quem ela contasse rissem muito e ficassem alegremente espantados de vê-la tão alegre. Ah, que minha história fosse como um raio de sol, irresistivelmente louro,

quente, vivo, em sua vida de moça reclusa, enlutada, doente. Que ela mesma ficasse admirada ouvindo o próprio riso, e depois repetisse para si própria – “mas essa história é mesmo muito engraçada”. (BRAGA, 2007, p. 95)

No livro *Atmosfera, ambiência, Stimmung*, Hans Ulrich Gumbrecht propõe leituras críticas “com a atenção voltada ao *Stimmung*”, que não coloquem “o paradigma da representação no centro da questão” (GUMBRECHT, 2014, p. 14). O projeto do teórico alemão (que se realiza neste livro através de uma proposta conceitual, no capítulo “Ler em busca de *Stimmung*: como pensar hoje na realidade da literatura”, e de 12 capítulos de análise de obras ou movimentos estéticos e/ou críticos), em síntese, busca desvelar um “potencial oculto da literatura” (GUMBRECHT, 2014, p. 14), olhando para o impacto das dimensões materiais da obra (imagens, ritmo, prosódia, uso das palavras, entre outras, no caso de textos) sobre a percepção sensível do leitor na *performance* do ato de leitura. A escolha da palavra alemã *Stimmung*, “muito difícil de traduzir” (GUMBRECHT, 2014, p. 11), conforme ressalta o próprio autor, abre um interessante caminho de investigação sobre o poder da linguagem de captar e transmitir sensações internas e relacionadas com o ambiente externo, a um só tempo. Sobre o termo, Gumbrecht refere-se a conjuntos de palavra que servem para traduzir *Stimmung* em outras línguas, como o inglês:

Em inglês existem *mood* e *climate*. *Mood* refere-se a uma sensação interior, um estado de espírito tão privado que não pode sequer ser circunscrito com grande precisão. *Climate* diz respeito a alguma coisa objetiva que está em volta das pessoas e sobre elas exerce uma influência física. Só em alemão a palavra se reúne, a *Stimme* e a *Stimmen*. (GUMBRECHT, 2014, p. 12)

Através dos recursos narrativos que escolhe e maneja, o escritor compõe o *Stimmung* de um texto, trabalhando as sensações internas e o “clima” que as envolve e desperta (e é envolvido e despertado por elas). Gumbrecht sugere que nos concentremos neste *Stimmung*, ou nas “atmosfera e ambientes” que são absorvidos e potencialmente construídos por obras de arte, entre elas textos literários. Um exercício que nos conduziria “a um lugar diferente daquele próprio às questões de ‘interpretação’ – isto é, o da tarefa de desnudar a ‘verdade’” (GUMBRECHT, 2014, p. 29). E nos abriria uma trilha nova: “um ensaio que se concentre nas atmosferas e ambientes não chegará jamais à verdade inclusa num texto; antes, abarcará a obra como parte da vida no presente” (GUMBRECHT, 2014, p. 29).

Parece-nos uma instigante provocação. Assim como nos instiga a ideia de convidar a um desdobramento deste olhar ligando-o a nossa conversa até aqui. Em “Meu ideal seria escrever...”, espécie de crônica-manifesto, Rubem Braga coloca claramente sua intenção de escrever na busca de construir uma atmosfera capaz

de envolver o leitor em sua *performance* de leitura, de modo afetivo e mesmo corporal. Assim, em sua busca de ser lido em meio à balbúrdia de textos e signos da página impressa do jornal, o cronista vai desenvolver estratégias e recursos retóricos para cumprir seu “ideal” de aquecer, “como um raio de sol, irresistivelmente louro, quente, vivo”, o coração daquela “moça reclusa, enlutada, doente”. Vai, portanto, compor sua narrativa “em busca de *Stimmung*”.

É neste ponto que o mar de Rubem Braga entra na conversa. Explorar sua relação particular com oceanos e praias (ele que nasceu numa cidade sem mar); olhar para o mar “dentro” da cidade (especialmente o Rio de Janeiro) e sua relação ambígua com ela, de integração e distanciamento; explorar as experiências sensoriais (visuais, táteis, auditivas, olfativas) que os contatos com o mar e a praia proporcionam: estes são alguns dos recursos utilizados em mais de uma dezena de crônicas pelo escritor. Braga convida o leitor a “sentir”, viver o mar. Mergulhar com ele. Vamos juntos?

UM MERGULHO NO MAR DE RUBEM BRAGA

Falar de si é uma recorrente artimanha narrativa dos cronistas. Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 22) destaca uma frase que Carlos Heitor Cony costuma usar ao referir-se a seu ofício: “o personagem único da crônica é a primeira pessoa do singular”. Luiz Fernando Veríssimo, em crônica publicada em *O Estado de S. Paulo*, desabafou, com ironia:

Não aguento mais esses cronistas que escrevem como se o seu umbigo fosse o centro do Universo quando todo mundo sabe que o MEU umbigo é que é o centro do Universo. Ele é o centro constante das minhas atenções como o centro do meu corpo e onde ele vai eu vou junto, e vice-versa, certo de que todos se interessarão por nossas venturas e desventuras. O assunto do cronista é sempre o próprio cronista. Ou o seu próprio umbigo e suas circunstâncias. (VERÍSSIMO, 2013, p. 10)

O cronista é o narrador no jornal, sem pudor de se expor. Ao falar de si, ele fala do cotidiano de seus contemporâneos, suas atividades, seus assuntos, seus interesses, seu estar-no-mundo. Escrevendo na primeira pessoa, ele se diferencia da narrativa indireta que é marca da grande maioria dos textos jornalísticos. De fato, por uma série de razões, que vão desde a busca de uma abordagem “neutra” ou “objetiva” diante dos fatos que relata, até o formato industrial de produção das reportagens (que são confeccionadas em equipe, por várias pessoas), a redação das matérias jornalísticas segue o modelo narrativo em terceira pessoa e raramente é assinada por seu(s) autor(es). O escritor de crônicas se esquia da impessoalidade

jornalística e assina seus textos – e estas são características que o distinguem na página do jornal. Ele instala aquela “pausa de subjetividade, ao lado da objetividade da informação” (TÁVOLA, 1985, p. 54), a que se referiu Artur da Távola. E, ao fazê-lo, busca criar uma relação de cumplicidade com aquele leitor disperso e arisco.

Este é o caminho escolhido por Rubem Braga em suas tantas crônicas que têm o mar como tema (ou como cenário ou como personagem). Interessa a ele narrar a sua experiência subjetiva com o mar, o “seu” mar. Uma experiência que começa na imaginação do menino distante do mar (Cachoeiro de Itapemirim, ES, cidade natal de Rubem Braga, fica a 40 quilômetros do litoral) e vai se tornar intensa e marcante desde que o viu pela primeira vez. Na crônica “Mar”, ele descreve este impacto inicial:

A primeira vez que vi o mar não estava sozinho. Estava no meio de um bando enorme de meninos. Nós tínhamos viajado para ver o mar [...] Era de manhã, fazia sol. De repente houve um grito: o mar! Era qualquer coisa de largo, de inesperado. Estava bem verde perto da terra, e mais longe estava azul. Nós todos gritamos, numa gritaria infernal, e saímos correndo para o lado do mar. (BRAGA, 2002a, p. 142)

E, na sequência, revela como o mar passou a ser parte de sua vida: “Depois o mar entrou na minha infância e tomou conta da minha adolescência toda, com seu cheiro bom, os seus ventos, as suas chuvas, seus peixes, seu barulho, sua grande e espantosa beleza” (BRAGA, 2002a, p. 143); o significado de suas experiências com ele: “A primeira vez que saí sozinho numa canoa parecia ter montado num cavalo bravo e bom, senti força e perigo [...] A primeira vez que estive quase morrendo afogado [...] não gritei nem fiz gestos de socorro; lutei sozinho, cresci dentro de mim mesmo” (BRAGA, 2002a, p. 143); o seu tributo a ele: “Mar diário e enorme, ocupando toda a vida, uma vida de bamboleio de canoa, de paciência, de força, de sacrifício sem finalidade, de perigo sem sentido, de lirismo, de energia: grande e perigoso mar fabricando um homem...” (BRAGA, 2002a, p. 143).

O mar é mais que companheiro do cronista; é espelho diante do qual ele se desnuda e, assim, se apresenta ao leitor. É referência para que ele se revele lírico, corajoso, atraído pela beleza e pelo perigo, em sua “vida de bamboleio de canoa”. Está ali, diante do homem que lê seu jornal, um outro homem, de carne e osso como ele. Um homem frágil, que se confessa em diálogo com o mar, seu mestre-construtor:

Este homem esqueceu, grande mar, muita coisa que aprendeu contigo. Este homem tem andado por aí, ora aflito, ora chateado, dispersivo, fraco, sem paciência, mais corajoso que audacioso, incapaz de ficar parado e incapaz de fazer qualquer coisa, gastando-se como se gasta um cigarro. (BRAGA, 2002a, p. 143)

Agora confidente do leitor, Braga já o tem como cúmplice. E está à vontade para trazê-lo junto de si, em suas aventuras, com e diante do mar. O leitor está ao lado do cronista, na varanda de seu apartamento em Ipanema, na crônica “Homem no Mar”: “De minha varanda, vejo, entre árvores e telhados, o mar” (BRAGA, 2007, p. 110). Ele vê a praia vazia e, “em um ponto do mar, um homem nadando”. (BRAGA, 2007, p. 110) Vai acompanhar seu nado até o perder de vista, pois um telhado vermelho vai encobrir a visão. O cronista observador contempla o nadador e confia ao leitor: “a imagem deste homem me faz bem”. O olhar do escritor descreve, o leitor vê. E, por ver, compreende quando Braga revela: “encontro nesse homem uma nobreza calma, sinto-me solidário com ele, acompanho seu esforço solitário como se ele estivesse cumprindo uma bela missão” (BRAGA, 2007, p. 110). Quando o homem no mar desaparece do quadro de visão e o cronista afirma que não consegue saber “em que reside [...] a grandeza de sua tarefa”, o leitor há de se lembrar da vida “de sacrifício sem finalidade, de perigo sem sentido” que o mar ensinara ao menino que se fabricou homem e entender por que o cronista declara sua “estima a esse desconhecido, a esse nobre animal, a esse correto irmão” (BRAGA, 2007, p. 111). O nadador entrevistado da varanda faz Rubem Braga encontrar-se consigo mesmo e este encontro o faz “solidário” com o homem no mar, assim como ele espera que o leitor esteja solidário com ele.

Em suas escritas de si, o cronista fala de suas aventuras na praia e no mar como quem convida o leitor, parceiro solidário, a acompanhá-lo nestas peripécias. “Passo pela padaria miserável e vejo se já tem pão fresco. As jogadas e os camarões estão aqui. Está aqui a garrafa de cachaça. Você vai mesmo? Pensei que fosse brincadeira sua” (BRAGA, 2002b, p. 51), ele pergunta à moça que vai acompanhá-lo a um passeio de canoa, na crônica “O sentimento do mar”, aquela que está no jornal que o homem de terno e gravata comprou e sobre a qual mergulharemos com ele, mais à frente. A moça vai mesmo – e o leitor vai junto. Assim como está com ele quando encontra na praia “um velho amigo”, na crônica “Do Carmo”, para conversarem sobre o passado e se emocionarem com a “evocação” de uma “Maria do Carmo de cabelos muitos negros e olhos quase verdes” (BRAGA, 1984a p. 89). Uma conversa que termina no mar:

E de súbito corremos para a água e mergulhamos, com o vago sentimento de que essa água sempre salgada, impetuosa e pura, não limpa somente a areia de nosso corpo; tira também um pouco a poeira que na alma vai deixando a passagem das coisas e do longo tempo. (BRAGA, 1984a, p. 89)

A água salgada que limpa a areia do corpo e a poeira da alma pertence a um mar reconhecível, que faz parte da paisagem e do cotidiano de Rubem Braga. Esta

condição proporciona ainda mais proximidade ao leitor, que identifica as referências. Em “Águas de Leste e Papai Noel”, o escritor descreve uma ida à praia, como um hiato em sua vida citadina: “Depois de tantas águas e tanto Sudoeste, o mar está revoltado e a praia, limpa. Deito-me ao sol; depois dou um, dois mergulhos, levo umas pancadas de onda e volto para casa outro homem” (BRAGA, 1997, p. 23). Ele suspira pelo sonho de dedicar-se mais ao mar (e à vida):

Oh, sair ao mar, navegar, poitar, pescar, pecar, beber, morrer, sonhar talvez, quem sabe? É curta a vida, curto o dinheiro, o tempo escasso e o mar imenso. Se minha vida não tivesse escolhos eu iria, neste Verão dos abrolhos nos refolhos, matar peixes e sereias. (BRAGA, 1997, p. 23)

Mas a realidade urbana se impõe: “Em vez, ponho a gravata sem fé e vou ao Centro”. E ele conclui: “Enfim, um dia escreverei um novo livro chamado *Tristezas à beira-mar*, oculto pelo pseudônimo *Um morador de Ipanema*. Não, acho que nem isso” (BRAGA, 1997, p. 23). Este é Rubem Braga, caro leitor, geograficamente identificado: um morador de Ipanema. Um homem que vive de tristezas (e algumas alegrias, como as que o mergulho proporciona) à beira-mar. E escreve sobre elas.

O morador de Ipanema, Rio de Janeiro, traz a praia e o mar para a página do jornal e realiza um movimento que aproxima seu texto dos outros que convivem com ele naquele espaço, afinal, o mar é real e está na cidade – e, de acontecimentos supostamente reais e que se dão nas cidades e alimentam as reportagens e os artigos de opinião. Uma mesma matéria-prima. Mas o cronista engendra, nesta escolha, um outro movimento, que é de distinção de seus companheiros de página. Em primeiro lugar, porque, embora integrantes da vida real da cidade, os acontecimentos das areias e das águas salgadas raramente são pautados para os textos jornalísticos, mais preocupados com os fatos que se materializam na dura realidade do asfalto (ou dos morros), dos palácios e prédios públicos (ou das casas e apartamentos). O mar como tema está praticamente ausente das notícias. E, assim, títulos de crônicas como aquele “Sentimento do mar”, que se oferece ao nosso leitor de terno e gravata em seu intervalo de almoço (e outros, como “Homem no mar”, “Da praia”, “O afogado”, “Ainda há sol, ainda há mar”, “Noturno de bordo”, “No mar”, “Mar”, todos de crônicas de Rubem Braga), podem se destacar entre manchetes e atrair a atenção do disputado leitor.

Mas há outra nuance que destaca as crônicas praianas e marítimas de Rubem Braga do conjunto de oferta de leituras que apresenta o jornal. O mar está na cidade (que, na verdade, se ergueu a partir dele), mas, quanto mais ela cresce e se (des)organiza, mais eles se distinguem. Falar do mar (e seu contexto, sua paisagem, sua vida própria), portanto, é falar de *diferenças* e refletir sobre *distâncias* entre “civilização”

e “natureza”, entre concreto e espuma. Na crônica “Da praia”, o leitor da cidade, como nosso homem de terno e gravata, encontra outro homem, aquele morador de Ipanema, solitário como ele, em seu caminhar à beira-mar, num dia que amanhece:

A espuma das ondas que lhe chega aos pés ou deles se aproxima, ora mais, ora menos, acuando-o de um lado, lembra-lhe que não deve andar em reta, mas se afastando e se abeirando do mar, para ter, nessas oblíquas, uma ilusão de que não se desloca fora do eixo da natureza. (BRAGA, 2003, p. 77)

Acontece que este homem, “solitário na longa praia”, percebe que esta praia “não é deserta” porque está dentro da cidade, embora haja um abismo entre elas:

Atrás de nós estão os edifícios fechados e a cidade que desperta penosamente. Parados entre a solidão do oceano e a solidão urbana, estamos entre o mundo puro e infinito de sempre e o mundo precário e quadriculado de todo dia. Este é o mundo que nos prende, estamos amarrados a ele pelos mil fios de telefone. (BRAGA, 2003, p. 78)

E ele deixa a praia e adentra a cidade: “entremos por esta rua. Estrondam bondes. A lenta maré humana começa a subir. [...] Estamos outra vez quadriculados em nosso tédio municipal” (BRAGA, 2003, p. 78). Entre a solidão do oceano e a solidão urbana, entre o mundo oblíquo do mar e o mundo quadriculado da cidade, vivem o cronista e o leitor. A riqueza deste ambiente e desta relação ambígua, a um escritor que já se revelou tão íntimo deles em suas confissões, fornece elementos para propor uma narrativa literária na página do jornal “adequada” ao espaço que ocupa e à expectativa de *performance* do leitor. Mar e cidade. Espuma e concreto. Com direto a uma pitada de otimismo, uma boa notícia entre as tantas notícias indigestas do noticiário circunvizinho: “E ainda somos abençoados, porque vivemos nesta cidade perante o amplo mar” (BRAGA, 2003, p. 79).

O cronista e o homem de terno e gravata que lê o jornal vivem na mesma cidade marítima, mas se esquecem do mar, como lamenta Rubem Braga na crônica “Os perseguidos”: “Nos últimos tempos eu passava raramente junto do mar, e creio que nem o olhava; vivíamos como se fosse em *outra cidade*, afundados em seu interior, marchando por ruas de paralelepípedos desnivelados e bondes barulhentos” (BRAGA, 1984c, p. 135, grifo nosso). O cronista fala a seu leitor do tamanho desta perda, ao se afundar no centro da cidade e virar as costas para o mar, no texto de “No mar”:

Foi quando parou, e ficou olhando as espumas, enquanto a marola se retirava, levando um pouco de areia sob seus pés, e sentiu uma leve tontura, e teve consciência de como se afastara do mar, de como se fizera estranho ao mar, de como se esquecera do mar, como quem esquece de um grande amigo ou de um grande cão querido, de uma pátria idolatrada, de uma mulher amada. (BRAGA, 1984b, p. 107)

Nas suas crônicas de mar, Rubem Braga convida o público a voltar-se para o litoral e (re)encontrar experiências de vida diferentes daquelas que ele repete no seu cotidiano de asfalto. E, para valorizar as experiências de encontro com o “grande amigo” e envolver o leitor neste (re)conhecimento, o cronista não se acanha em realçar os aspectos sinestésicos que estas vivências proporcionam. Este caminho radicaliza a distinção entre as narrativas oferecidas pelas crônicas e as que são transmitidas pelos demais textos do jornal: notícias, reportagens, artigos de opinião, editoriais. O apelo aos sentidos (aos impactos visuais, olfativos, sonoros, auditivos, táteis, que o encontro corporal com o ambiente marítimo aciona) é recurso praticamente vedado aos demais narradores que escrevem em jornal. Livre destas amarras, Braga farta-se de mergulhar nas atmosferas sensoriais do mar.

Vale lembrar, a esta altura do nosso mergulho, que o escritor já havia, desde o início desta conversa, atribuído às sensações proporcionadas pelo ambiente os motivos de seu encantamento de menino com a descoberta do mar. O “seu cheiro bom, os seus ventos, as suas chuvas, seus peixes, seu barulho, sua grande e espantosa beleza” estavam lá, no primeiro encontro, já citado. Anos depois, na crônica “Batismo”, Rubem Braga vai à praia, “cedo, como na infância”, e observa uma jovem mãe com seu filho “que deve ter dois anos”. É preciso, primeiro, descrever a atmosfera que envolve a cena:

As ilhas no horizonte ainda estão veladas pela névoa da madrugada. O mar andou bravo esta noite, arrancando algas e mexilhões das pedras, em seu grande assanhamento de lua; respirar seu hálito acre; dar um mergulho na água fria, na praia ainda solitária, levar umas pancadas da onda, voltar o sol na areia. E andar à toa ao longo da praia, chapinhando na espuma branca. (BRAGA, 1999, p. 149)

A atmosfera que encantara o menino capixaba é a mesma que agora a mãe carioca oferece a seu menino:

Eu me afasto mais; longe, me sento na areia, e fico olhando o quadro. Contra a luz, já não distingo as feições nem ouço a voz da mulher. Assim, com a silhueta cortada contra a luz que se reflete no chão molhado, ela parece estar nua com o seu menino. É apenas uma jovem fêmea que *ensina o mar e o mundo* à sua cria; transmite-lhe a experiência da espécie e o sentimento dos deuses; na sua graça matinal, este batismo tem uma beleza solene. (BRAGA, 1999, p. 150, grifo nosso)

Mergulhar nesta atmosfera é ensinar o mar. E ensinar o mar é ensinar o mundo. Um mundo de ver ilhas além da névoa, de respirar o hálito acre, de sentir na pele as pancadas da onda e o sol na areia, de bater com os pés a espuma branca das águas. De saber que a lua tornou bravo o mar. Aprender o mundo pelos sentidos – é o que se dá com Rubem Braga desde menino; é a lição da jovem fêmea à

sua cria. Lição que não se aprende pelo conhecimento dos fatos, pelas explicações da razão, por informações e argumentos. Lição que se dá pelas sensações, pelo *sentimento*. O sentimento do mar.

Não por acaso, “Sentimento do mar” é o título da crônica que está no jornal do homem de terno e gravata e já lembrada há páginas atrás, no início destes nossos mergulhos. Ao levar a moça (e o leitor) para um passeio de barco e uma pescaria que começa na madrugada escura, o cronista empreende uma viagem repleta de descrições que falam das sensações corporais que o ambiente impõe. À medida que deixam a cidade para trás, no dia que amanhece, e entram no mar, Braga e sua companheira de aventura vão sendo invadidos pelas imagens, pelos cheiros, pelos movimentos do mar e do corpo, pelos impactos táteis e corpóreos, pelos gostos, pelos ritmos. Confira na citação abaixo e perdoe a sua extensão, mas me parece mais interessante deixar que a narrativa fale por si, pois a sequência dos movimentos de entrada no mar associa-se ao ritmo do texto – e este também é um recurso para a construção das atmosferas que, ao envolverem o cronista e a moça, envolvem também o leitor:

Vamos calados, com os *pés rangindo* na areia. Venha por aqui, aí tem *espinhos*. Os mosquitos do mangue estão dormindo. Vem. Arrasto a canoa para dentro da água. A água *está fria*. Ainda é quase noite... O remo está úmido de sereno, *sujo de areia*. Senta ali na proa, virada para mim. *Olha a água suja* no fundo da canoa. *Põe os pés* em cima da poita. Eu estou *dentro d'água até os joelhos*, empurro a canoa e salto para dentro. *Uma espumurada de onda fria bate na minha cara*. Remo *depressa*, por causa da arre-bentação. Fica sentada, não tenha medo não. Firme aí. *Segure dos lados*. Não se mexa! *Firme! Ooooi.. Quase!* Outra onda dá um balanço forte e *joga um pouco de água dentro do barco*. Estou remando *em pé, curvado para a direita*, com esforço. A outra onda passa mansa, mansa, *a proa bate n'água e avança*. *O remo está frio nas minhas mãos*. Eu o mergulhei dentro d'água para limpar a areia. A água que escorre *molha as mangas de meu paletó*. O mar está muito calmo. *Esse ventinho que está vindo e passando em seus cabelos é o vento da terra*. [...]

Raspo o fundo do barco, onde *o cheiro forte e enjoado da maresia, esse cheiro que eu amo*, embebeu para sempre o lenho. *Viro um pouco a vela, sento, e passo o remo para a esquerda*. O leme, assim como está, ajuda. Vamos cortando a água *maciamente*... A água está *cinza, escura, pesada, como óleo*. O *balanceio* nos leva. [...]

Ela está *quase deitada*. O *frio do fim da noite*, o *ar cheio de água*, com um *cheiro úmido*, me faz *abrir as narinas*, apaga o meu sono. Na penumbra imensa *seus cabelos parecem úmidos* sobre a testa morena. Nós avançamos no *bamboleio manso*, conversando com moleza. *A sua voz me vem*, atravessando o vento fraco, *entre a voz da água* na beira da canoa. Seu corpo, na proa, sobe e desce no horizonte... [...] Tenho vontade de *beijar a água*. Beijar *de leve a flor salgada da água*, depois beijar com *lábios úmidos*, com pureza, de manso, aquela boca sob os olhos negros, sob a testa morena. (BRAGA, 2002b, p. 51/52)

Os grifos iluminam a narrativa sensorial e seus efeitos sinestésicos. Talvez não fossem necessários, afinal todo o texto, em seu percurso descritivo da cena, é essencialmente um trabalho que busca trazer o leitor para aquela atmosfera. As sensações despertadas mobilizam o desejo, mas “é apenas um desejo à toa, sem força nenhuma, um desejo que sabe que veio à toa e que vai à toa” (BRAGA, 2002, p. 52). O que ficam são as imagens, os cheiros, os gostos, os sons, os movimentos – *o corpo vivendo*. A “circunstância corriqueira e efêmera de que o cronista se serve como gancho”, como observou Davi Arrigucci Jr., ao analisar a obra de Rubem Braga, “fica reduzida ao mínimo possível”, ao essencial, à “vida no presente” das atmosferas de Gumbrecht, vida vivida e não interpretada. “E a crônica parece que se enrola em si mesma e se solta, voando como bolha de sabão, esfera leve e translúcida, irisada apenas pela luz interior do sujeito que a anima com o mais profundo de sua experiência humana” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 56).

É o que Rubem Braga tem a oferecer, naquele canto de página de jornal, ao homem de terno e gravata que termina a leitura quase ao final de sua pausa no trabalho: uma pequena bolha de sabão, que se descola da letra fria da notícia e voa na direção dos sentidos do leitor até tocar sua pele. O calor do asfalto, o ronco das ruas, os cinzas do Centro da cidade foram, por um instante, por um hiato, substituídos pela espumarada de onda fria, pelo ventinho que está vindo, pelo cheiro úmido da água, pelo bamboleio manso do pequeno barco, pela voz da água na beira da canoa. Talvez o homem de terno e gravata tenha até sentido desejo de beijar com lábios úmidos aquela boca sob os olhos negros, sob a testa morena... O ritmo “bamboleado” do texto contribui para compor a atmosfera: as frases curtas e entrecortadas, dirigidas à sua companheira de aventura, o uso do modo imperativo (“senta ali na proa”, “olha a água suja”, “põe os pés em cima da poita”), a interjeição (“Ooooi...”) que descreve um “quase” pequeno acidente na entrada da água, as reticências do balanço macio da canoa no mar...

Mas a bolha da crônica é frágil e logo estoura. O intervalo termina e o homem de terno e gravata será chamado ao trabalho. Ele (assim como a moça da canoa) é da cidade: “Ela é da terra, está viciada pela terra, e eu não poderia lhe ensinar meu sentimento” (BRAGA, 2002, p. 53). O seu sentimento, o sentimento do mar “é inútil”, despista Rubem Braga, melancólico. E, como o intervalo acabou e a bolha tem que se desfazer no ar, ele mesmo vai conduzir a travessia de retorno.

“Eu remarei para a terra logo que ela estiver cansada de mar”: é a frase que encerra a crônica. Como bom canoeiro, ele convidou e conduziu a moça e o leitor às atmosferas do mar, que envolve as pessoas e sobre elas exerce uma influência física. Ao mesmo tempo, escancarou seu umbigo aos olhos de todos, descrevendo em detalhes suas sensações interiores, emoções, suas forças e fraquezas. Ofereceu

“os estados de espírito e as atmosferas específicas num *continuum*” (GUMBRECHT, 2014, p. 12) a estimular os estados de espírito e atmosferas (*Stimmung*) que serão experimentados por seu leitor, na sua solitária *performance* de leitura.

De costas para a cidade, empurrou a canoa mar adentro, com suas mãos de remador. E está preparado para fazer o caminho de volta “logo que ela estiver cansada de mar”. Em seu movimento, o cronista-barqueiro trouxe a moça e o homem de terno e gravata a um ambiente seu, proporcionando a eles uma experiência estética própria. O sentimento do mar é inútil, no sentido de que dele não se deve extrair “utilidades”, respostas, interpretações, mas, ao compartilhar este “seu” sentimento, Rubem Braga fez emergir atmosferas que permitiram a cada leitor individualmente, no momento em que apreendeu e usufruiu do balanço do texto, na sua experiência individual de leitura, experimentar a oportunidade de realizar o seu próprio mergulho. E assim viver o seu sentimento do mar. Do “seu” mar, enfim.

O homem de terno e gravata fecha o jornal e volta ao trabalho, à cidade. Mas, no dia seguinte, vai voltar à banca cinza. Quem sabe não tem mais história de mar?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIGUCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre a literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. Correspondências. In: GOMES, Álvaro Cardoso (Org.). *A Estética Simbolista*. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BRAGA, RUBEM. Águas de Leste e Papai Noel. In: ____ *Um cartão de Paris*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 23.
- _____. Batismo. In: _____. *Ai de ti, Copacabana*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 149-150.
- _____. Ao respeitável público. In: _____. *O Conde e o Passarinho*. Rio de Janeiro: Record, 1982, p. 22-24.
- _____. Da praia. In: _____. *Um pé de milho*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 77-78.
- _____. Do Carmo. In: _____. *A Borboleta Amarela*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984a, p. 88-89.
- _____. Homem ao mar. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org.). *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, p.110-111.
- _____. Mar. In: _____. *O Conde e o passarinho & Morro do Livramento*. Rio de Janeiro: Record, 2002a, p. 142-143.
- _____. Meu ideal seria escrever. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org.). *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, p. 94-95.
- _____. No mar. In: _____. *A Borboleta Amarela*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984b, p. 106-108.

- _____. Os perseguidos. In: _____. *A Borboleta Amarela*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984c, p. 134-136.
- _____. Sentimento do mar. In: _____. *O Conde e o passarinho & Morro do Livramento*. Rio de Janeiro: Record, 2002b, p. 50-51.
- CHARTIER, Roger. Textos, Impressão, Leituras. In: HUNT, Lynn. (Org.). *Nova História Cultural*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC, 2014.
- MARTINS, Luís. Sobre a crônica. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 mar. 1976, p. 9.
- RIO, João do. *O Momento literário*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org.). *As Cem Melhores Crônicas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- TÁVOLA, Artur da. *Ser jovem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- TEZZA, Cristovão. Sua excelência o leitor. In: _____. *Um operário em férias*. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 27-28.
- VERÍSSIMO, Luiz Fernando. Carinhoso em Pienza. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 nov. 2013. Caderno 2, p. C10.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

Recebido em 13.06.2017

Aceito em 21.10.2017