

A PRAIA DE RUBEM BRAGA E AS VISÕES DE CAMPO E CIDADE NAS CRÔNICAS DE *AI DE TI, COPACABANA*

RUBEM BRAGA'S BEACH AND THE VISIONS OF COUNTRY
AND CITY IN THE CHRONICLES OF *AI DE TI, COPACABANA*

Douglas Ceccagno¹

Resumo: *O campo e a cidade geralmente são entendidos a partir de determinadas características, que são veiculadas pela literatura. Este artigo objetiva investigar de que modo essas noções são representadas nas crônicas do livro Ai de ti, Copacabana, de Rubem Braga, a partir dos conceitos de Raymond Williams, de estudos sobre a crônica como gênero literário e de textos empenhados na análise da obra do autor. O artigo defende que Braga reelabora as ideias de campo e cidade, com base em nuances próprias de sua percepção desses espaços, e que elege a praia como lugar de cruzamento entre os atributos do urbano e do rural.*

Palavras-chave: *Rubem Braga, crônica, campo, cidade.*

Abstract: *The country and the city are generally understood based on certain characteristics that are transmitted by literature. This paper aims at investigating how these notions are represented in the chronicles of the book Ai de ti, Copacabana, by Rubem Braga, with the support of Raymond Williams's concepts, essays about the chronicle as a literary gender and texts engaged in the analysis of the author's work. The paper argues that Braga reworks the ideas of country and city, based on nuances of his own perception of these spaces, and elects the beach as a place of intersection between the attributes of the urban and the rural.*

Keywords: *Rubem Braga, chronicle, country, city.*

¹ Douglas Ceccagno (Universidade de Caxias do Sul - Professor da Universidade de Caxias do Sul)

Introdução

O advento das cidades modernas trouxe consigo uma divisão de pontos de vista sobre o fenômeno urbano. Tradicionalmente, há aqueles que criticam a cidade, vista como lugar de barulho, poluição, perda dos bons costumes, e aqueles que veem nela o local de todas as possibilidades, com acesso à informação rápida, à produção artística inovadora, ao entretenimento em suas múltiplas faces. Por oposição, o campo também pode ser visto como um ambiente saudável, próximo à natureza, com um ritmo de vida mais humano, ou como um lugar de atraso, de marasmo e de isolamento cultural:

Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. (WILLIAMS, 2000, p. 11)

Essas posições tendem a se complementar: frequentemente quem elogia as virtudes da urbanidade despreza a vivência do campo, e vice-versa, identificando-se o sujeito aos valores associados a apenas um dos termos. Entretanto, na obra do cronista Rubem Braga, essa oposição ganha traços singulares, podendo-se afirmar que o campo e a cidade, embora usualmente vistos como opostos, fundem-se na constituição da identidade do narrador Rubem Braga, aquele que se mostra em suas crônicas oriundo do interior do Espírito Santo, ao mesmo tempo em que conta o seu presente em Santiago do Chile, em Paris, em Nova York ou no Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, a praia, local constitutivo do urbano em um país que cresceu do litoral para o interior, torna-se um lugar de entrecruzamento de valores associados tanto à cidade quanto ao campo. Este estudo pretende investigar como se processa a união de características a princípio opostas e quais são os valores atribuídos ao espaço da praia em algumas crônicas da coletânea *Ai de ti, Copacabana*, publicada originalmente em 1960 pela Editora do Autor, que reúne textos escritos para jornais e revistas entre abril de 1955 e fevereiro de 1960.

A crônica urbana e o campo na crônica

A literatura é um campo propício para a discussão das representações simbólicas de campo e cidade. Se, por um lado, encontramos escritores que, como os futuristas de princípios do século XX, teceram um discurso louvando as inovações tecnológicas e o crescimento industrial das cidades, por outro lado não são raros aqueles que criticaram essa ideia, vendo no campo o lugar da verdadeira vida, longe da desumanização promovida pelas cidades. Esse é o caso, por exemplo, de T. S. Eliot, que associou o campo à religião e a cidade à perda da ligação do homem com Deus, o que leva Raymond Williams a afirmar:

Implícita ou explicitamente, as habitações rurais – isoladas e remotas, visitadas por quem mora na cidade – adquirem, ainda que apenas por exclusão, um significado tradicional. Esta associação regular da vida rural com o passado e a tradição, e então – por meio de uma associação simbólica e não histórica – com a fé religiosa, veio a tornar-se um lugar-comum. Assim, a cidade era o que o homem havia feito sem Deus. (2000, p. 324)

Entende-se que a poesia, o romance e o drama abordem a oposição entre campo e cidade de maneira mais evidente, pois esses gêneros acompanharam o processo de crescente urbanização das sociedades ocidentais. Outro lugar, porém, ocupa a crônica, que, a partir do século XIX, desenvolveu-se no Brasil como gênero predominantemente urbano, diferenciando-se das crônicas dos viajantes que por aqui aportaram no século XVI. Na nova crônica, não se trata do reconhecimento de terras descobertas – o que pressupõe a viagem desbravadora –, mas sim do mapeamento cultural do lugar onde o cronista vive: o lugar em que as novidades artísticas são mais facilmente acessíveis e os costumes se modificam com maior rapidez. É um gênero destinado, em primeira mão, aos periódicos e que, só mais tarde e eventualmente, alcança a publicação em livro. Assim, a crônica oitocentista criou seu público entre os leitores de jornais, ansiosos por saber os fatos curiosos, e muitas vezes ficcionais, sobre o próprio lugar onde vivem:

A crônica, desafiando os paradigmas literários e pondo em diálogo o ficcional e o não-ficcional, aproxima a literatura do solo em que pisamos, sem que precisemos ter grandes leituras prévias, até mesmo sem que precisemos ter muita escolaridade, pois ela lida com o sabido e o sentido, com o conhecimento da vida, não o da escola, não o do livro – necessariamente. (PINA, 2008, p. 89)

Desse modo, esse gênero tende a privilegiar a representação do espaço citadino, e o aparecimento do campo ou da pequena urbanidade provinciana se faz apenas por meio da memória, constituindo um sistema de valores adquirido na infância e que é posto em contraste com o mundo adulto e urbano. É importante, sob esse aspecto, lembrar o que diz Williams sobre a experiência diversa que se pode ter em relação ao campo e à cidade, de modo que essas categorias podem ser bastante relativizadas:

O campo e a cidade são realidades históricas em transformação tanto em si próprias quanto em suas inter-relações. Temos uma experiência social concreta não apenas do campo e da cidade, em suas formas mais singulares, como também de muitos tipos de organizações sociais e físicas intermediárias e novas. (2000, p. 387)

O fato de que as referências urbanas e rurais podem se misturar em diferentes combinações permite pensar que o contato com valores tradicionalmente atribuídos ao campo é possível não somente através de uma vivência no meio rural, mas também com a experiência da vida nas cidades pequenas do interior, onde muito da paisagem natural ainda se faz presente, o acesso à informação e à comunicação ainda gera dificuldades, há frequentes trocas comerciais com o campo e o tempo de modificações culturais não é tão veloz quanto nas metrópoles. Desse modo, a cidade do interior, como é o caso do local de origem de Rubem Braga – o município capixaba de Cachoeiro do Itapemirim das décadas de 1910 e 1920 –, pode ser identificada a muitos dos hábitos e valores morais do campo, em oposição às metrópoles onde viveu o autor na idade adulta.

Isso se comprova em um texto como “Lembranças da fazenda”, em que a longa enumeração de vivências campestres é subitamente interrompida pelo aparecimento da paixão. Nessa relação de aventuras cotidianas da vida na fazenda, não há a expressão clara de um sentimento atual do narrador com relação ao passado rural; no entanto, a simples menção no texto de elementos pertencentes àquele espaço transmite ao leitor a nostalgia daquele cuja vivência dessa realidade foi repentinamente perturbada. Veja-se o trecho final da crônica:

Os bois curados com creolina, as vacas mugindo longe dos bezerros, o leite quentinho bebido de manhã, a terra vermelha dos barrancos, a terra preta onde se cava minhoca, a tempestade no milharal, o calor e a tonteira da primeira cachaça, e os pecados cometidos atrás do morro com tanta inocência animal.

E, de repente, uma paixão. (BRAGA, 1999, p. 99)

Em outro momento, entretanto, o campo de Rubem Braga não se constitui apenas como memória. Em “Fim de semana na fazenda”, encontra-se outra visão do meio rural: ele é o lugar de descanso da rotina e das aflições diárias do homem urbano, um local de isolamento em que as preocupações políticas são substituídas pela visão poética da natureza: “Passo a tarde à toa, à toa como o poeta, vendo andorinhas.” (BRAGA, 1999, p. 49) Esse também é o cenário ideal para se ver nascer o amor: “Luar, amar... Seria preciso amar alguém, talvez aquela sinhá tão moça e tão antiga, cujo retrato está no salão de jogos.” (BRAGA, 1999, p. 49). Ainda assim, o narrador não se ilude quanto a suas possibilidades de realização amorosa caso ali vivesse, pois, na sua percepção, a moça do quadro seria fazendeira, enquanto ele seria somente um colono: “Ah, se eu fosse daquele tempo ela não seria minha, a bela sinhá. Ela seria a moça fazendeira e eu seria um colono pobre e feio, sempre meio barbudo e calado” (BRAGA, 1999, p. 49-50). Essa consciência da diferença de classes é que o faz, entristecido, regressar “ao governo Kubitschek” (BRAGA, 1999, p. 50).

Desse modo, “Fim de semana na fazenda” estabelece um interessante contraste entre as ideias associadas ao campo e à cidade. Primeiramente, vê-se que o campo é relacionado ao passado e ao abandono, enquanto a cidade é o presente do narrador, pois é a ela que ele voltará após o fim de semana. Além disso, o contato com a natureza campestre e com a casa da fazenda desperta-lhe devaneios amorosos e poéticos, ao mesmo tempo em que a consciência da impossibilidade de realização desse amor devido à diferença de classes leva sua mente a abandonar a varanda e a lua e a lembrar-se da política governamental, que se opõe, naturalmente, ao modo de vida que o narrador vinha idealizando.

Desse modo, rompe-se o idílio campestre, e o narrador acaba frustrado em seu intuito de retirar-se da cidade. Em suma, a visão do campo que aqui se apresenta não é a do habitante do meio rural, mas a do citadino em busca de um refúgio para os problemas ligados à urbanidade. É disso que tratam Nunes e Pinto quando declaram o seguinte sobre o campo:

É o remédio para as feridas causadas por uma vida dissoluta na cidade. Ele não é mais o lugar do trabalhador rural, mas do habitante desocupado, cansado da cidade, tem uma atribuição terapêutica e temporária. [...]

É, numa comparação contemporânea, o “novo rural”, que surge como uma demanda da cidade, para responder e saciar uma necessidade dos habitantes citadinos. (s.d., p. 11-12)

As visões estabelecidas pelas crônicas “Lembranças da fazenda” e “Fim de semana na fazenda” são complementares: se na primeira o campo é o lugar de origem, constitutivo da memória afetiva do cronista, na segunda ele é o local em que o homem urbano pode se refugiar dos seus males em busca de uma vida mais saudável.

Para que não haja confusão entre o campo idealizado de Rubem Braga, com sua natureza quase intocada, e o campo modificado pelas máquinas, é necessário lembrar que é a partir dos anos 1960 que esse processo se inicia no Brasil. Nessa perspectiva, no que diz respeito à imagem que Rubem Braga tem do campo, a natureza associada a ele e representada nas crônicas é aquela do mundo rural de sua vivência, não aquela natureza transformada pelas mudanças no mundo agrícola que seriam empreendidas logo a partir da década de 1960, no que veio a se chamar a Revolução Verde:

O chamado processo de modernização que ganha espaço em meados de 1960 no campo, baseado na tecnologia, nos incentivos estatais e na produção industrial, atinge características conservadoras e contraditórias à medida que não cria mais empregos no campo; ao invés disto, expropria o pequeno produtor e acentua o processo migratório entre campo e cidade. [...] A partir do uso de insumos químicos, como fertilizantes e pesticidas, investimento de novas técnicas no sistema de irrigação, substituição de métodos de preparação da terra, plantio e colheita por outros mecanizados, e ainda, com o apoio da genética, o campo brasileiro alcança a modernização e conquista o mercado externo. (NUNES; PINTO, s.d., p. 3)

Esse processo de transformação do meio rural subjugada ao mercado, que provocou o aumento da concentração de renda no campo, o êxodo dos pequenos produtores – que não tinham condições econômicas de acompanhar a modernização – em direção ao meio urbano e a transformação da natureza por meio da mecanização da produção agrícola e da utilização de substâncias químicas como meio de aumentar a produtividade, não foi conhecido nem registrado nas crônicas de *Ai de ti, Copacabana*, que, cronologicamente, o antecede.

Nessa perspectiva, a oposição entre campo e cidade que se lê nas crônicas de Rubem Braga leva em consideração um campo idealizado a partir da vivência pessoal do cronista e uma cidade que, opondo-se a esse campo idealizado, é vista como lugar de corrupção, de afastamento da humanidade em relação à natureza. Assim, observa-se que os valores atribuídos aos dois termos, embora tendam a apresentar pouca modificação no discurso

comum, no texto de Rubem Braga sugerem nuances em consequência da época em que as crônicas são escritas e dependem em grande medida da própria vivência do escritor.

A cidade prostituída

A ideia de perda da religião na urbanidade, observada por Williams em T. S. Eliot, aparece de forma implícita na crônica de Rubem Braga “Terremoto”. Nela, o cronista, apesar de ateu, ao tratar desse desastre natural ocorrido no meio-norte chileno e que causou pavor e insegurança à população local, acaba valorizando a lição divina de humanidade e supõe o efeito de um terremoto no Rio de Janeiro: “Houve um tempo em que Deus bastava para tornar humilde o poderoso; hoje seus pesadelos são apenas o comunismo, o enfarte e o câncer [...]” (BRAGA, 1999, p. 19) Se, nessa crônica, Braga não responsabiliza diretamente o meio urbano pela perda da humildade dos homens, e sim os novos tempos – o que se depreende pela expressão *houve um tempo*, que inicia o trecho citado –, são o compromisso político e a vida agitada e pouco saudável que caracterizam na cidade os culpados pelos novos pesadelos do homem.

Outra perspectiva, porém, é a que o autor desenvolve sobre o meio urbano a partir de uma visão apocalíptica de Copacabana – considerada aqui metonímia da cidade do Rio de Janeiro:

1. Ai de ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia, e tu não viste; porém minha voz te abalará até as entranhas.
2. Ai de ti, Copacabana, porque a ti chamaram Princesa do Mar, e cingiram tua frente com uma coroa de mentiras; e deste risadas ébrias e vãs no seio da noite. (BRAGA, 1999, p. 80)

A longa enumeração de vinte e duas pragas lançadas contra Copacabana na crônica que dá título ao livro expressa a ira de um narrador que se dirige ao espaço geográfico por meio de uma oratória pomposa, que remete ao discurso religioso, como se condenasse um local de heresia. Nesse sentido, a crônica reitera a ideia presente em “Terremoto” de que a cidade é o espaço da perda da ligação humana com Deus. Ao longo das vinte e duas pragas, Copacabana é acusada de mentiras, iniquidades, malícia, demência, vaidade, prostituição, arrogância e de ser o lugar das especulações

imobiliárias, da pressa, da concupiscência, do farisaísmo, da rapina, da ostentação, da miséria, da falsificação...

“Ai de ti, Copacabana” é o desprezo pelo meio urbano em contraposição às virtudes do campo, o que colocaria Rubem Braga entre os detratores da urbanidade em favor de uma vida bucólica, próxima à natureza. Isso, aliás, é o que postulou Flávio Loureiro Chaves:

Há um cenário predominante. Rompidos os vínculos com a natureza, a cidade engendrou a falência das relações humanas; a identificação do mundo mecanizado ocorre sob a intuição do esvaziamento da vida pessoal e, por isso, o cronista recorre frequentemente à memória de outros espaços: fazendas de sua infância, a vila do sertão goiano onde se preserva a capela do sino de ouro, humildes aldeias de pescadores no Litoral. Sua experiência transita da nostalgia duma sociedade arcaica e rural (em passagens como “O Outro Brasil”) até o confronto com a cidade prostituída (veja-se “Ai de Ti, Copacabana!”) (CHAVES, 2003, p. 72)

Compartilhando desse ponto de vista, afirma Jorge de Sá que “o tédio urbano determina a atmosfera melancólica de vários textos em que surpreendemos Rubem Braga recuperando o menino da roça em contato com a natureza” (1997, p. 18). Além disso, em outras crônicas de Braga, observa-se que a visão negativa do meio urbano é corroborada por algumas de suas personagens, desde a *corretora de mar* do conto homônimo até a histerica mulher que visita o narrador em “Visita de uma senhora do bairro”.

No entanto, há ainda outras nuances da representação de campo e cidade na crônica de Rubem Braga. Isso porque o autor nem sempre faz má figura da urbanidade, mas encontra nela espaços em que sobrevivem a humanidade, a solidariedade, a simplicidade e a beleza.

A solidão e a praia

Como pontua Raymond Williams, a realidade histórica de campo e cidade é a mais variada possível:

A “forma de vida campestre” engloba as mais diversas práticas – os caçadores, pastores, fazendeiros e empresários agroindustriais –, e sua organização varia da tribo ao feudo, do camponês e pequeno arrendatário à comuna rural, dos latifúndios e plantations às grandes empresas

agroindustriais capitalistas e fazendas estatais. Também a cidade aparece sob numerosas formas: capital do Estado, centro administrativo, centro religioso, centro comercial, porto e armazém, base militar, pólo industrial. O que há em comum entre as cidades antigas e medievais e as metrópoles e conurbações modernas é o nome e, em parte, a função – mas não há em absoluto uma relação de identidade. (2000, p. 11-12)

Se os conceitos de campo e cidade podem ser aplicados a realidades tão díspares – embora seja flagrante a influência que essas ideias exercem, principalmente como oposição entre si, no pensamento comum –, é possível identificar uma ideia de cidade não apenas como centro administrativo, lugar de caos e iniquidade, de perda de Deus e de distância com relação à natureza, mas também a partir das pessoas que constroem e habitam o meio urbano. E é precisamente na caracterização de determinadas personagens urbanas que Rubem Braga desenvolve uma visão positiva acerca desse espaço. Se em “Ai de ti, Copacabana”, a praia, metonímia da cidade, é lugar de perdição, o mesmo não se pode dizer do litoral representado em “Os amigos na praia”. Nesse texto, a conversa tranquila de três amigos aproxima-os da natureza e de Deus e distancia-os da vida conturbada e das iniquidades mundanas, de tal modo que são finalmente representados como animais mansos:

Às vezes ficávamos sem dizer nada, apenas sentindo o sol no corpo molhado, olhando o mar, à toa. Éramos três animais já bem maduros a entrar e sair da água muito salgada, tendo prazer em estar ao sol. Três bons animais em paz, sem malícia nem vaidade nenhuma, gozando o vago conforto de estarem vivos e estarem juntos respirando o vento limpo do mar – como três cavalos, três bois, três bichos mansos debaixo do céu azul. E tão sossegados e tão inocentes, que, se Deus se nos visse [sic] por acaso lá de cima, certamente murmuraria apenas – “lá estão aqueles três” – e pensaria em outra coisa. (BRAGA, 1999, p. 30)

Por outro lado, ao atentar para a representação da cidade do interior, aquela que ainda guarda características do meio rural, na crônica “É domingo e anoiteceu”, vê-se que, se ela ganha ares de inocência, de uma vida pacata, a princípio tediosa para o narrador que está em um quarto de hotel em um domingo à noite, ela também é o lugar da solidão e da incomunicabilidade, traços frequentemente associados à metrópole. A princípio, o narrador diz: “Estou por acaso nesta cidadezinha do Estado do Rio como poderia estar em qualquer outra.” (BRAGA, 1999, p. 171) Entretanto, à

medida que observa o passeio das moças e dos rapazes na praça, o *senhor melancólico* lembra-se de que também já foi um rapaz em uma cidade do interior, passa um momento de *vago tédio lírico* num banco da praça e, finalmente, antes de voltar ao hotel, tenta aproximar-se das moças que o observam. Ao descobrir que não é quem elas pensavam que ele fosse, o narrador encerra a crônica com uma expressão de piedade consigo mesmo: “Não, pobre de mim; não sou de Niterói, nem Morais. Elas pedem muitas desculpas.” (BRAGA, 1999, p. 173)

O tédio que abala o narrador, indivíduo acostumado ao movimento da metrópole subitamente imerso numa noite de domingo de cidade interiorana, vai sendo, assim, diluído à medida que ele observa e cria alguma intimidade visual (amparada por seu próprio passado interiorano) com as pessoas e os hábitos locais. No entanto, as últimas frases do texto, em especial a expressão *pobre de mim*, revelam uma frustração de não pertencer àquele ambiente e ter de conviver com a solidão. Nesse momento, não é a metrópole que lhe falta, mas o contato humano. Assim, o isolamento do narrador na cidade pequena equipara-se àquele que usualmente se atribui à cidade grande e que acaba matando-o em “Minha morte em Nova York”:

uns dois dias, *a couple of days*; mas para um homem estrangeiro e só, em um horrível quarto de hotel da Broadway, isso é uma eternidade que se subdivide vagamente em uma, duas horas de sono atormentado, quatro, cinco horas de vigília, e muitas vezes um torpor neutro, com pesadelos quase acordados, tanta gente discutindo dentro de meu quarto em que na verdade não há ninguém (BRAGA, 1999, p. 132-133).

O que Rubem Braga deixa entender, enfim, é que, quando se é estrangeiro, alheio ao ambiente, a solidão pode estar tanto na metrópole quanto na cidade interiorana, como poderia estar também no campo. Diz Flávio Loureiro Chaves:

No fundo, a crônica de Rubem Braga é uma só – a narrativa da solidão; e os diversos textos que a compõem, produzidos em diferentes momentos, podem ser lidos como fragmentos de um mosaico, que retratam a multiplicidade do real mas convergem sempre para esse tema medular. (FRANCHETTI; PECORA, 1980, p. 83)

Por esse motivo, há nas crônicas de Braga uma preocupação com a presença humana. Assim, se a urbanidade é o local da solidão, é também

onde o cronista simpatiza com o trabalhador que, apesar da dignidade de sua profissão, tem a identidade apagada pelas relações de compra e venda do produto de seu trabalho. Isso é revelado, por exemplo, na crônica “O padeiro”, em que o profissional mencionado no título tenta mascarar a sua presença na vida das pessoas, assumindo o discurso coletivo que insiste em negar a sua existência em favor de um consumo do pão que esconde as relações de produção e comercialização que lhe deram origem: “Quando vinha deixar o pão à porta do apartamento ele apertava a campainha, mas, para não incomodar os moradores, avisava gritando: – Não é ninguém, é o padeiro!” (BRAGA, 1999, p. 36)

Lygia Marina Moraes lembra que esse texto trata de uma lição de humildade:

[O narrador] aproveita para lembrar-se de seu tempo de juventude, quando trabalhava à noite e, de madrugada, ia para casa com o jornal ainda quentinho da máquina, como pão saído do forno. (1978, p. 51)

A relação entre o trabalho do cronista e o do padeiro é mesmo o tema principal da crônica: ao final, o narrador do texto constrói uma forte analogia entre o desaparecimento do padeiro e o do cronista, também trabalhador noturno, por trás das crônicas a que os leitores têm acesso pela manhã. E o sentimento de igualdade que domina o narrador nas últimas linhas revela a sua simpatia com aquele trabalhador responsável pelo alimento dos habitantes do meio urbano, os quais, longe das atividades primárias exercidas no meio rural, dele dependem para saciar a fome.

Logo, o cronista solitário de “É domingo e anoiteceu” solidariza-se aqui com o indivíduo também solitário porque excluído das relações humanas na metrópole, o que está de acordo com o que afirma Chaves quando diz que a crônica de Rubem Braga “se constrói no esforço pela simplicidade, isto é, nomeando através duma linguagem sólida e despojada de maneirismos, o drama do indivíduo que se encontrou isolado no meio da multidão” (FRANCHETTI; PECORA, 1980, p. 84). Assim, se a metrópole é tradicionalmente vista como o lugar em que predomina a solidão, Rubem Braga encontra essa mesma sensação na cidade interiorana, que ainda guarda características de uma vida tranquila associada ao campo, e tenta vencê-la através da solidariedade e do contato humano.

Esse contato realiza-se de forma exemplar na crônica “A moça”. Ali, o passeio ao lado de uma jovem poeta desperta no narrador um sentimento

que, de quase amor, torna-se ao final um *profundo respeito* à medida que a moça lhe conta *coisas amargas* e transforma-se em uma amiga. Nesse texto, a própria visão da urbanidade é positiva, visto que se pode facilmente perceber que há um afeto que une as duas personagens e que transforma o desprezível Rio de Janeiro de “Ai de ti, Copacabana” no lugar em que é possível abraçar o oceano e o céu: “Então eu te levei ao Arpoador e subimos até o alto. E te ofereci num gesto largo todo o oceano com suas ilhas e todo o céu com seus ventos [...]” (BRAGA, 1999, p. 38).

O texto é revelador ainda devido ao aproveitamento da paisagem litorânea para promover uma aproximação das personagens aos elementos naturais, retomando, assim, uma visão positiva do litoral que aparece também em “Os amigos na praia”. Desse modo, o litoral é a parte mais controversa da geografia das crônicas de Rubem Braga. Como se viu, em “Ai de ti, Copacabana” o litoral personifica os defeitos das grandes cidades; porém, em “Os amigos na praia” e em “A moça” a praia é um lugar de possível aproximação do homem com a natureza, da mesma forma que é o retiro rural que o narrador empreende em “Fim de semana na fazenda”.

Em decorrência disso, se Williams afirma que as representações de campo e cidade abarcam os mais diversos referentes na realidade, a crônica de Rubem Braga faz o trajeto oposto, associando ao mesmo espaço – o litoral – características usualmente atribuídas à cidade e ao campo, ou, mais especificamente, os problemas da cidade e as virtudes do campo.

Copacabanas

Diante disso, é hora voltar a “Ai de ti, Copacabana”, a crônica que dá título ao livro, e abordá-la sob uma nova ótica. Nessa segunda leitura, munida da dupla visão da praia que caracteriza as representações do litoral que o autor empreende em suas crônicas, observa-se que a degradação desse espaço pela ação humana, industrial, urbana, é oposta a uma praia ideal, em que a natureza é respeitada da mesma forma que no ambiente rural. Logo se vê no texto que não é a praia natural que deve submergir, mas esta é que deve retomar o seu domínio do espaço contra a intervenção inconsequente dos homens, característica da urbanidade:

4. Sem leme, quem te governará? Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas.

5. Grandes são teus edifícios de cimento, e eles se postam diante do mar tal qual alta muralha desafiando o mar; mas eles se abaterão. (BRAGA, 1999, p. 80)

Assim, as referências do campo, com a importância que o cronista confere à vida tranquila, próxima à natureza, ajuda-o a construir imaginariamente um lugar ideal, um refúgio natural possível no espaço urbano da metrópole, e esse espaço é a praia.

Conclusão

Em suma, os textos de *Ai de ti, Copacabana* subvertem a tendência natural da crônica para a abordagem de assuntos relativos à vida urbana, representando também o espaço rural. No entanto, as impressões acerca do campo não são construídas a partir de uma vivência constante no presente, mas através da memória, o que leva o cronista a idealizar uma espécie de paraíso campestre a partir de suas lembranças de infância, especialmente no que diz respeito à vida pacata e ao contato com a natureza, elementos que são constitutivos da visão que tem do campo o narrador que, vivendo no meio urbano, retorna ao ambiente rural em busca de um retiro temporário da vida na cidade.

Por outro lado, a metrópole é o espaço da degradação, da perda da ligação com Deus e com a natureza, da iniquidade, das construções desenfreadas; em resumo, da nefasta ação do homem, transformadora do espaço e de si mesmo. Porém, o urbano também é lugar de personagens solitárias, e o fato de que Braga procure representar a solidão não apenas na metrópole, mas também na cidade do interior, demonstra que esse é um tema relevante em sua obra e que transcende o espaço urbano. Dessa maneira, a possibilidade de supressão da solidão é o motivo pelo qual a visão negativa que o cronista desenvolve em relação à cidade é reavaliada, deixando lugar para a solidariedade e a amizade.

O espaço por excelência para os bons sentimentos é a praia, local geograficamente dominado pela urbanidade, mas que permite ainda o contato com a natureza e a vivência de um momento tranquilo, contemplativo, longe das atividades corriqueiras. Por agrupar características usualmente atribuídas à cidade e ao campo, a praia é, então, duplamente representada na crônica de Braga: tanto como metonímia do urbano, com sua degradação do espaço natural promovida pela ação do homem, quanto como lugar da amizade e do reencontro com a natureza.

BIBLIOGRAFIA

- CHAVES, Flávio Loureiro. Crônicas e mitos de Rubem Braga. *Conexão: comunicação e cultura*, Caxias do Sul, v. 1, n. 2, p. 71-75, 2003.
- BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- FRANCHETTI, Paulo Elias A.; PECORA, Antônio Alcir B. *Rubem Braga: literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- MORAES, Lygia M. *Conheça o escritor brasileiro Rubem Braga*. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- NUNES, Carla C.; PINTO, Vicente P. S. *Campo, cidade, urbano e rural: categorias e representações*. [online] Disponível em: <http://www.uff.br/vsinga/trabalhos/Trabalhos%20Completo/Carla%20Cristiane%20Nunes.pdf>. Arquivo acessado em 18 de agosto de 2013.
- PINA, Patrícia K. C. Machado de Assis e o jornal no oitocentos brasileiro: a crônica criando o leitor. *Revista da Anpoll*, v. 2, n. 24, p. 85-108, 2008. Disponível em: <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewFile/18/32>. Arquivo acessado em 18 de agosto de 2013.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Recebido em: 07/09/2013. Aceito em: 26/10/2013.