

a retórica da nostalgia em um conto de rubens fonseca

*Elizabeth da Silva Mendonça*¹

Resumo:

A crítica literária assinala que a ficção de Rubem Fonseca privilegia o espaço urbano e representa, através de uma linguagem agressiva e sem rodeios, as transformações sociais ocorridas na formação da atual cidade do Rio de Janeiro. No conto "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro", do livro *Romance negro e outras histórias*, acompanhamos as andanças do personagem Augusto em sua *flanêrie* pelo centro da cidade. Observamos as contradições advindas de um olhar nostálgico entre a antiga e a atual cidade do Rio de Janeiro que permeiam toda a narrativa. Identificando-se com a figura do rato, esse personagem, uma espécie de *flâneur* contemporâneo, envolve-se com as figuras marginalizadas que encontra em suas andanças. Através de um olhar resignado do personagem, o conto não deixa de apresentar a crueza da vida na metrópole em que o ilhamento do sujeito e a marginalização social, gerados pela modernização, tornam-se um convite para reflexão.

Palavras-chave:

Rubem Fonseca; contos; cidade; *flâneur*.

Abstract:

Literary criticism points out that the fiction by Rubem Fonseca emphasizes the urban space and represents through an aggressive and outspoken language the social transformations that have taken place in the formation of the modern city of Rio de Janeiro. In the short story, "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro", from the book *Romance Negro e outras histórias*, we follow the adventures of the character Augusto in his *flanêrie* in the center of town. We observe the contradictions that permeate the entire narrative arising from a nostalgic look split between

¹ Universidade Estadual Paulista (Unesp). E-mail para contato: bethmenca@hotmail.com.

the old and the modern city of Rio de Janeiro. Identifying himself with the figure of the mouse, the character, a kind of contemporary flâneur, gets involved with marginalized figures that he finds in his wanderings. Through the character's resigned look, the story does not let aside the representation of the rawness of life in the metropolis, where the Islanding of the subject and social marginalization generated by modernization become an invitation for reflection.

Keywords:

Rubem Fonseca; stories; city; flâneur.

Introdução

Fazendo um rápido percurso pela fortuna crítica de Rubem Fonseca é possível perceber em sua vasta obra, que abrange romances e contos, que ela se posiciona naquilo que Malcolm Silverman (1981, p. 262) caracteriza de "as-pereza contínua com que pinta o drama (tragédia?) urbana ou na acidez satírica que lhe provoca o mundo torturado". O espaço privilegiado em sua literatura é a cidade do Rio de Janeiro. A maioria de suas personagens está situada no "vazio associado à vida urbana moderna" (SILVERMAN, 1981, p. 262), em que a violência e a constante alienação estão sempre presentes. São apresentadas imagens quase caricaturais dos habitantes da cidade, expondo com isso certa crueza da realidade social fluminense. Podemos pensar numa cidade quase mítica, em que a degradação humana é uma constante.

Boris Schnaiderman (1997) expõe que o universo da ficção fonssequiana engloba o espaço chamado de "submundo", em que a "brutalidade era algo cotidiano e corrente" (1997, p. 773) a ponto de estar refletida na linguagem empregada pelo escritor em seus contos. Schnaiderman ressalta, porém, que a presença da violência na literatura de Rubem Fonseca é alternada com momentos de lirismo em que "a mistura de barbárie e humanidade" (1997, p. 775) é constante. A polifonia proporcionada por essa alternância de vozes é valorizada pelo crítico e constitui, segundo ele, um ponto pelo qual a leitura dos contos e romances "nos dão uma expressão impressionante de nossa cultura e de nossa barbárie" (SCHAINDERMAN, 1997, p. 777). Podemos mesmo pensar que a escolha do gênero conto seria uma maneira polifônica de apresentar o mundo da literatura de Rubens Fonseca, uma vez que o gênero se presta à representação de inúmeras personagens e, em consequência, várias vozes.

Já Edu Teruki Otsuka (2001, p. 57) salienta o experimentalismo formal de Rubem Fonseca ao "incorporar outras linguagens, especialmente as associadas à indústria da cultura, como o jornal, o cinema, a televisão, a propaganda e os gêneros narrativos da cultura de massa". Mas o aproveitamento desses gêneros não é, para Otsuka, o que faz dessa literatura algo inovador (mesmo porque a diluição entre as fronteiras dos gêneros literários e não literários não é algo trazido unicamente por Rubem Fonseca – isso pode ser observado em vários textos da literatura contemporânea, mas essa discussão não é o enfoque deste artigo). Para o crítico, a "novidade da literatura fonssequiana reside antes no 'realismo feroz' produzido pela conjunção dos temas da violência urbana com o modo de narrar seco e preciso" (OTSUKA, 2001, p. 57). Nesse caso, a linguagem, muitas vezes agressiva, sem rodeios, aliada ao conteúdo que representa a decadência da metrópole, corrobora para inscrever o autor entre os prosadores brasileiros que têm a vida urbana como temática. Assim, podemos pensar num estilo seco e realista, sem espaço para a prosa barroca. Tudo no nosso entender quer ser visto como slides de um cotidiano feroz que a literatura quer representar, sem espaço para as idas e vindas da prosa barroca.

Nessa literatura, segundo Vidal (2000), os cenários urbanos, constituídos por favelas, subúrbios, avenidas e manções em que se desenrolam as ações dos personagens, flagram a mudança no comportamento de nossa vida social. Temos, assim, a apresentação sem rodeios da decadência da sociedade brasileira.

Esse processo de representação da vida urbana na metrópole brasileira iniciou-se com Mario de Andrade e Oswald de Andrade (VIDAL, 2000) no panorama do começo do Modernismo. A literatura passaria a espelhar as mudanças socioeconômicas ocorridas no país. A intensa ocupação das cidades ocasionada pelo êxodo rural contribuiu para a formação de um contingente populacional marginalizado e, no caso de Rubem Fonseca, a compreensão das transformações sociais surge como temática em sua ficção.

Da literatura fonssequiana, interessamo-nos pelo conto "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro", inserido no livro *Romance negro e outras histórias*, publicado em 1992.¹ Ariovaldo José Vidal (1992), falando a respeito dos contos desse volume, afirma que existe o predomínio de "desencanto e aceitação" nas narrativas que giram em torno das

relações do artista com a vida e a obra, focalizando literatura e experiência. Em *Romance negro*, há uma resignação no comportamento dos personagens, como a que abordaremos na nossa leitura da narrativa.

Nesse conto, Epifânio, um funcionário da companhia de água e esgoto, ganha um prêmio na loteria, muda seu nome para Augusto e passa a ocupar o seu tempo com dois propósitos: andar pelas ruas do Rio de Janeiro durante o dia e a noite, voltar para casa de madrugada e escrever um livro chamado "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro".

Com o objetivo de fazer uma leitura do conto, este artigo encontra-se dividido em três partes, além desta introdução e das considerações finais. Na primeira, focalizamos, especialmente, a nostalgia do personagem pela antiga cidade do Rio de Janeiro; na segunda e na terceira, enfatizamos o ato de andar a pé como construção essencial da narrativa e as figuras que Augusto encontra na rua.

1. Um andar nostálgico

Nas ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro encontra-se o material para o conto de Rubem Fonseca, como também para o livro que o personagem Augusto escreve. Assim, temos a ação de duas escrituras ao mesmo tempo. A metodologia de Augusto para perscrutar as ruas com o olhar consiste em ser "escritor e andarilho" (FONSECA, 1994, p. 1). A visão deste é semelhante à de uma câmera, pois o olhar registra/armazena, em suas retinas, todas as coisas que vê. Tudo está no seu foco de interesse, como observamos nesse trecho do conto:

Em suas andanças pelo centro da cidade, desde que começou a escrever o livro, Augusto olha com atenção tudo o que pode ser visto, fachadas, telhados, portas, janelas, cartazes pregados nas paredes, letreiros comerciais luminosos ou não, buracos nas calçadas, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinhos bebendo água nas poças, veículos e principalmente pessoas. (p. 12)

Todas as quinquilharias da cidade interessam ao personagem. O seu olhar vai do alto para o baixo e tudo parece ter o mesmo valor. Mas ao deparar-se com a presença humana, ela é transformada em valor principal, pois o olhar-câmera do personagem detém-se em especial nas figuras humanas da cidade. Assim sendo, existe uma aproximação entre Augusto e a figura do *flâneur* aludida por Walter Benjamin a partir da leitura da obra de Charles Baudelaire. O crítico alemão referiu-se a esse personagem urbano, expondo que:

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivania onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos. (BENJAMIN, 1989, p. 35)

O olhar desse *flâneur* circula na Paris reconstruída pelo barão Haussmann, "constituída por largas avenidas e passeios amplos, que permitiam ao parisiense uma nova relação com a cidade e a arquitetura" (CANTINHO, 2002, p. 3). O cotidiano prosaico e movimentado das ruas passa a ser o foco de interesse. O *flâneur* está na contramão da observação privada. A ele só interessa o que está na rua. O espaço aberto é o seu centro de interesse. Ao invés do deslumbre com o cenário natural de alguns românticos, temos o mesmo deslumbre com o cenário, agora não-natural, do observador urbano.

O personagem do conto de Rubem Fonseca também está na rua, no centro da cidade do Rio de Janeiro, que já foi outrora amistoso e humano, com sobrados familiares, como ilustra este trecho do conto:

Seus descendentes foram alguns dos poucos comerciantes que continuaram morando no centro da cidade depois da grande debandada para os bairros, principalmente para a Zona Sul. Desde os anos 40, quase ninguém morava mais nos sobrados das principais ruas do centro, miolo comercial da cidade. (p. 16)

Esse mesmo espaço transformado pela ação econômica, abandonado pelas casas residenciais e ocupado intensivamente por edifícios comerciais, é o local que Augusto escolhe para iniciar a sua "arte de andar". O personagem parece querer marcar um ponto de origem para as suas andanças. Simbolicamente, podemos pensar no ponto de origem da cidade como o mesmo de Augusto em sua arte de andar.

O *flâneur* benjaminiano ao movimentar-se pelas ruas de uma Paris reconstruída, já observava as intensas mudanças que estavam gerando a formação da metrópole e todos os seus problemas sociais, ou seja, a presença de trapeiros, jogadores e prostitutas. O seu olhar aproveitava cada traço da cidade francesa para transfigurá-la na escrita. Já o personagem do conto de Rubem Fonseca, buscando traços do passado do centro da cidade, confronta a atualidade

com a memória. A nostalgia pelo antigo lugar permeia toda a narrativa. Sua preferência por velhas construções vai reverberando pelo conto. Tanto que escolhe para morar um sobrado, numa antiga chapelaria, ficando fascinado por haver, nesse local, uma velha claraboia, conforme posto no seguinte trecho do conto:

Um dia Augusto passou na porta da chapelaria e parou para ver os balcões de ferro lavrado em sua fachada, e o dono, um velho que havia vendido apenas um chapéu naquele semestre, saiu da loja e veio conversar com ele. [...] O velho subiu com Augusto para o sobrado e mostrou-lhe uma claraboia cujo vidro era do tempo da construção, tinha mais de noventa anos. Augusto ficou encantado com a claraboia, com um enorme salão vazio, com os quartos, como o banheiro de louça inglesa. (p. 17)

Esse pequeno espaço preenchido por coisas antigas encanta Augusto. A historicidade não apagada pelas intensas mudanças econômicas da metrópole talvez tenham levado o personagem a escolher o sobrado para morar e escrever. Notamos uma nostalgia, um gosto pelo antigo que denota que o personagem quer voltar no tempo.

Assim sendo, em comum com a figura do *flâneur*, fica o interesse de ambos por minúcias do cotidiano das ruas por onde circulam uma diversidade de figuras humanas, mas, no olhar do personagem de Rubem Fonseca, não há nenhuma espécie de encantamento. Vemos, aliás, um profundo desencantamento, pois se a figura do *flâneur* encontra-se no centro da metrópole deslumbrando com ela, Augusto já perdeu o interesse, pois já foi uma espécie de objeto dessa mesma metrópole que, agora, distanciado, ele vê sem nenhum encanto.

Ao longo da narrativa, percebe-se que, talvez, o único fascínio de Augusto seja pelo passado da cidade. A sua busca por esse tempo de outrora acaba tornando-se uma forma também de encontrar-se, pois ele tenta recuperar a memória da infância, como observamos nessa passagem da narrativa:

Augusto tem um destino naquele dia, como aliás em todos os dias que sai de casa; ainda que pareça deambular, nunca anda exatamente ao léu. Pára na rua do Teatro e olha para o sobrado onde sua avó morava, em cima do que agora é uma loja que vende incenso, velas, colares, charutos e outros materiais de macumba, mas que ainda outro dia era uma loja que vendia retalhos de tecidos baratos. Sempre que passa por ali lembra-se de um parente – a avó, o avô, três tias, um tio postiço, uma prima. (p. 23)

As transformações econômicas e sociais operadas na antiga casa dos avós é uma metonímia das mudanças do centro da cidade, o qual não é mais amistoso e familiar. Não cabem mais nesse local relações familiares, mas Augusto “tenta resistir nostalgicamente à discordância entre o ritmo da grande cidade e o de sua sensibilidade afetiva” (GOMES, 2008, p. 172). Nas suas andanças, essa nostalgia está sempre presente. A comparação entre a cidade antiga e a atual é um dos eixos da narrativa. Podemos perceber outra coisa, na visita que o personagem faz ao Campo de Santana, conforme posto nesta parte do conto: “tem nas cercanias lugares que Augusto costuma visitar, o prédio da casa onde o governo antigamente fabricava dinheiro, o arquivo, na nova biblioteca, a velha faculdade, o antigo quartel-general do Exército, a estrada de ferro” (p. 25). Os sintagmas que indicam o tempo passado sugerem a incursão do personagem na lembrança de uma cidade que ficou distante. Augusto tenta imergir dentro do passado para tentar se encontrar. A sua retórica pelo conto é sempre a da nostalgia. Há, para tanto, um processo de comparações entre passado e presente que guia a narrativa.

Nessa sua visita, a predileção pelas velhas árvores que ali se encontram indica uma devoção quase religiosa a esse tempo de outrora, sugerida pelo ato de ajoelhar-se como ilustra este trecho do conto: “Augusto pensa apenas nas árvores, as mesmas daquele tempo longínquo, e passeia por entre os baobás, as figueiras, as jaqueiras ostentando enormes frutos; como sempre, tem vontade de se ajoelhar ante as árvores mais antigas” (p. 25). A historicidade dessa flora pode ser um indício de que o personagem quer estar em contato com esse passado, não apagá-lo, ou seja, deseja que ele tenha raízes longínquas e antigas como as árvores do Campo de Santana. As árvores, simbolicamente pela longevidade, são a presença viva do passado no presente. Por isso, a devoção de Augusto que observa as árvores como um pequeno altar, uma ponte entre o passado e o presente a quem ele deve reverenciar.

Essa cidade do Rio de Janeiro, do passado, está sempre voltando na narrativa através da intervenção da memória do personagem que insiste, como já dissemos, nas comparações. Isso pode ser observado nessa passagem: “Antigamente havia botequins espalhados pela cidade, onde você sentava e pedia: seu garçom faça o favor de me trazer depressa uma boa média que não seja requentada, um pão bem quente com manteiga à beça – você não conhece a música do Noel?” (p. 31). A memória reafirmada pela incorporação intertextual da música de Noel Rosa, referência a uma cidade mais humana, não é compartilhada por Kelly, uma prostituta que Augusto está tentando ensinar a ler. Essa constatação é assinalada nesse trecho do conto significativo para ilustrar o conflito entre passado e presente que se desenrola na narrativa. Nesse caso, a interlocutora de Augusto, Kelly, estabelece o contraponto entre a nostalgia e a atualidade:

“Eu apenas queria dizer que havia uma infinidade de botequins espalhados pelo centro da cidade. E você sentava num botequim, não ficava em pé, como nós aqui, e havia uma mesa de mármore onde você podia fazer desenhos enquanto esperava alguém e quando a pessoa chegava você podia ficar olhando para a cara dela enquanto conversava.”

“Nós não estamos conversando? Você não está me olhando? Faz o desenho nesse guardanapo de papel.”

“Estou te olhando. Mas tenho que virar o pescoço. Não estamos sentados numa cadeira. Esse guardanapo de papel borra quando você escreve nele. Você não entende.”

Comem um hambúrguer com suco de laranja.

As modificações econômicas retiraram da cidade a afetividade dos pontos de encontros. Na atualidade, à pressa, aliada a funcionalidade das instalações dos lugares, no caso específico do bar, apresentados no trecho que transcrevemos do conto, impedem as pessoas de terem um contato mais humano com o outro. Até os hábitos alimentares importados, como “hambúrguer” substituindo o pão com manteiga, e o café trocado pelo “suco de laranja”, o orange-juice, trazem o presente da cidade, marcando o conflito do personagem com esse lugar transformado pela funcionalidade das mudanças comerciais em que quase tudo é descartável como os guardanapos de papel borrados aludidos por Augusto.

A figura do Velho, um senhorio do sobrado em que Augusto vive, representa na narrativa o ápice dessa tensão entre a cidade antiga e a atual, segundo observamos nestes trechos do conto: “O Velho contempla os prédios antigos enfileirados até a esquina da rua Rodrigo Silva. ‘Vai ser tudo demolido’, ele diz” (p. 37) e “o velho está olhando os prédios, muito compenetrado, encostado na grade de ferro que cerca o antigo Buraco do Lume, que depois de tapado virou um gramado com poucas árvores, onde moram alguns mendigos” (p. 37). Toda a transformação operada no Rio de Janeiro cujas antigas construções vão sendo demolidas para dar lugar ao novo, demonstra a aceleração daquilo que é chamado “progresso”. Esse fato marca a morte da cidade com vestígios humanos, agora substituídos pela metrópole poluída, decadente, em eterna velocidade. Essa mesma metrópole cuja estratificação social produz uma série de figuras marginalizadas, como as que povoam o conto em questão. As relações humanas nesse espaço urbano se tornam marcadas pela incomunicabilidade e pela dispersão da memória, ocasionada pela substituição das antigas construções por construções novas em um ritmo acelerado. A nostalgia marcada pelo confronto entre passado e presente só é possível ao personagem pela ação de andar a pé, da qual passaremos a falar em seguida.

2. Andar a pé

A condição essencial para o fluir dessa narrativa de Rubem Fonseca são as imagens da rua. Assim sendo, o olhar-câmera do personagem, do qual falamos anteriormente, impregna a ficção com uma visualidade extrema. Augusto vai pelas ruas, adentrando numa cartografia marcada pela nomeação exaustiva dos caminhos, conforme lemos nesta parte da narrativa:

Da praça Tiradentes, [...] Augusto vai para a rua do Jogo da Bola seguindo pela avenida Passos até a avenida Presidente Vargas [...] seguir pela direita até a rua dos Andradas, dali até a rua Julia Lopes de Almeida, de onde vê o morro da Condição e logo chega na rua Tenente Coronel Julião. (p. 44)

O personagem não se perde nesse labirinto, que é de certa maneira sua casa, pois é andando, que passa a maior parte do tempo. A geografia urbana faz parte de sua vida. Mas ressaltamos que ele sempre volta para o sobrado, ponto de partida, a fim de fixar a memória da cidade no papel. Não tem a intenção de perder-se, pois as nomeações das ruas podem indicar que ele tem um projeto definido e um conhecimento total desse espaço que tenta representar em seu livro. Quer com isso imobilizar a cidade pela escrita. Retê-la no papel.

O seu andar indica uma oposição ao flâneur que podia perder-se na multidão, preocupado apenas em estudá-la, refugiando-se nas galerias conforme expõe Benjamin (1989) e livre dos veículos. Isso lhe permitia, talvez, uma concentração maior na sua atividade de observação, pois estava sempre anônimo, a salvo de ser olhado, podendo apenas olhar. Já Augusto tem a concorrência dos carros e mesmo da insegurança das ruas, como observamos nestes trechos do conto:

Nas ruas desertas é preciso andar com muita pressa, nenhum assaltante corre atrás do assaltado, precisa chegar perto, pedir um cigarro, perguntar as horas, precisa poder anunciar o assalto para que o assalto se consuma. (p. 22)

[...] mesmo no sinal de trânsito, é sempre perigoso, é sempre morrendo gente atropelada naquela rua, e Augusto espera o momento certo e atravessa a rua correndo por entre os automóveis que passam velozes nas duas direções e chega do outro lado esbaforido mas com a sensação eufórica de quem conseguiu realizar uma proeza. (p. 44)

O espaço ocupado por Augusto é perigoso. A imagem da selva melhor caberia a esse lugar. O personagem está sempre pronto a se defender tanto dos assaltos quanto da velocidade do trânsito. Mas em meio a todo esse universo de violência e insegurança, o personagem não desiste de sua *flânerie*, meio às avessas, pelo centro da cidade. Augusto resiste em meio ao caos. Não estabelece uma barreira com as pessoas que encontra, pelo contrário, não há incomunicabilidade em suas maneiras. Já o

flâneur desenvolve, metodologicamente, em torno de si um escudo que, por paradoxo, o situa na massa urbana sem permitir que nela se envolva, seu contacto urbano é aquele do olhar, é a imagem da cidade sob a égide do olhar. Essa proteção metodológica faz do *flâneur* um habitante da cidade que ruminava a imagem urbana na solidão do seu quarto quando revive, na memória, a lembrança de uma imagem, da visão passageira resgatada, aprisionada no fluxo amorfo dos quilômetros das ruas percorridas. (FERRARA 1990, p. 7)

Augusto transfigura também para o seu livro a imagem da cidade, mas, em suas ações, não se encontra a atitude protetora do *flâneur*. Pelo contrário, o personagem procura esse contato com “a massa urbana”. Se a relação estabelecida com as pessoas por essa figura que circulava pelas ruas parisienses no século XIX, se fazia tão somente pelo olhar, Augusto além da visão, usa a fala. Não tenta se esconder. A sua metodologia não é apenas a do ver, mas a de andar, ver e falar com as pessoas.

Para essa interação, busca a rua, mesmo com suas precariedades. Ficou no centro, espaço velho, não se refugiou em locais fechados, artificiais e seguros com intensa movimentação, como no caso dos shoppings centers. Ele quer comunicar-se com aquelas figuras que representam, talvez, o Rio de Janeiro que não é focalizado nos roteiros turísticos. Assim sendo, observamos na narrativa que o personagem procura o contato com uma cidade que seja humana, mesmo se essa humanidade esteja representada pelas pessoas do “submundo”. Nesse sentido ele difere do

urbanita de hoje que se refugia em esquemas de proteção: a condução própria, os fins de semana usufruídos no refúgio do campo, os apartamentos longe do ângulo de visão da rua, os condomínios fechados, a propriedade privada, indícios de segurança definidos pela família e pelos amigos íntimos. (FERRARA 1990, p. 9)

Por isso haveria uma identificação de Augusto com a figura do rato,² que, como ele, está nos subterrâneos – nesse caso, as ruas do centro da cidade povoada por excluídos, marginalizados. De certa forma, inclusive paradoxal, o personagem busca a insegurança, pois quer focalizar em seu livro a representação de um misto de cidade antiga em que o diálogo era possível, mas acaba apresentando a metrópole repleta pelos deserdados do sistema econômico. Desse modo, podemos inferir que a sua nostalgia acaba trazendo a leitura da metrópole decadente e atual.

O fato de andar a pé, sem pressa, transformando essa ação numa arte, opondo-se a velocidade, pode ser também um ato nostálgico, pois “o uso da cidade se transforma em rotina organizada pela pressa que automatiza e unifica todos os lugares; perdem-se os pontos de referência, as marcas urbanas, os pontos de encontro” (FERRARA 1990, p. 10). É esse andar vagaroso que permite a Augusto captar os pormenores, os detalhes da cidade. Isso não seria possível se ele percorresse essas mesmas ruas de automóvel. Além da velocidade, que lhe permitiria apenas observações parciais, estaria também isolado do contato humano. Nessa busca por esse contato, existe a aproximação do personagem com a figura do rato que abordaremos em seguida.

3. Andar como um rato

Há uma expressiva identificação do personagem com a figura do rato permeando toda a narrativa. Eles habitam o sobrado com Augusto que não os vê como intrusos, pois, conforme está posto nessa passagem da narrativa, “gostava de ratos” (p. 17). Augusto anda pelas ruas como esse animal de hábitos noturnos e encontra as figuras marginalizadas do submundo: mendigos, catadores de papel, prostitutas, grafiteiros, camelôs e ladrões.

Ribeiro (2007, p. 97) vê a presença dos ratos nesse conto como “símbolos da destruição”. Salientamos que tal comparação sugere a insistência de Augusto em fixar no papel suas impressões do centro da cidade. O espaço, como indicado em várias partes da estória, está em constante mudança pela substituição das construções antigas. Tudo nele está sendo transformado e, conseqüentemente, o lugar irá acabar. Por isso, a escrita de Augusto é em si um projeto nostálgico, de preservação pela memória. Uma corrida para registrar o espaço antes que ele acabe.

É interessante observarmos que se o *flâneur* “está sempre em plena posse de sua individualidade” (BENJAMIN, 1989, p. 69), mantendo com isso distância física das figuras por ele observadas, assumindo, portanto um caráter incógnito, como falamos anteriormente, o personagem do conto de Rubem Fonseca envolve-se com aqueles que encontra. Tenta ensinar prostitutas a ler, corrige os erros na escrita dos grafiteiros, ajuda um noctívago ecologista a

divulgar um manifesto anticarros, coloca-se entre moradores de rua para escutá-los. Ou seja, há por todo o conto, a presença intensa de diálogos que explicitam essa interação de Augusto. Mas, como está assinalado na sua fala no seguinte trecho do conto, ele não se sente mais chocado com as cenas de marginalidade da metrópole: “nem tenho desejo, nem esperança, nem fé, nem medo. Por isso ninguém pode me fazer mal” (p. 47). O personagem, no seu papel de andarilho, vê- impossibilidade de saída desse local, tanto para si mesmo, quanto para as pessoas que vivem à margem, mesmo quando tem, diante dessas, uma atitude missionária de ensinar prostitutas a ler. A esse propósito, Gomes (2008, p. 165) coloca que “a fascinação dos pobres não tem para ele qualquer conotação hostil; sua visão do abismo entre os dois mundos é sofrida, não militante; não ressentida mas um tanto resignada.”

A sua nostalgia pela antiga cidade pode ser um indício dessa resignação, fazendo com que ele não olhe para o futuro. É apenas o passado que lhe interessa. Assim sendo, lhe resta apenas “restaurar o diálogo com o outro nesse espaço marcado pela diferença que gera, porém, a indiferença” (GOMES, 2008, p. 166). É essa tentativa de restabelecer a comunicação com as figuras encontradas por ele na rua, que reafirma um modo de viver extinto, pois, nas metrópoles, o distanciamento entre as pessoas é uma atitude corriqueira. Augusto, em suas peripécias de contato um tanto quanto rocambolescas, pensa que está vivendo num mundo extinto.

É significativo observarmos que, já no final da narrativa, o personagem se encontra no cais conforme verificamos nessa passagem:

Vai até o cais dos Mineiros, caminha até a estação das barcas, na praça Quinze, ouvindo o mar bater na muralha de pedra. Espera o dia raiar, em pé na beira do cais. As águas do mar fedem. A maré sobe e baixa de encontro ao paredão do cais, causando um som que parece um suspiro, um gemido. É domingo, o dia surge cinzento; aos domingos a maioria dos restaurantes do centro não abre; como todo domingo, será um dia ruim para os miseráveis que vivem dos restos de comida jogados fora. (p. 50)

Olhando para o mar, sentindo seu fétido cheiro, talvez Augusto esteja procurando uma saída da cidade. Um impasse se estabelece na narrativa, pois o personagem não deseja mais voltar para a cidade, como está posto neste trecho do conto: “Seu Cassio Melody toca a música de Haydn das três da madrugada, está na hora de escrever seu livro, mas ele não quer voltar para casa” (p. 50).

Existe uma recusa por parte dele em continuar a escrita do livro. O horizonte cinzento do domingo na cidade sugere que a sua resignação possa ter chegado ao fim e um desejo de partida se instala. Mas Augusto permanece indeciso e a recordação dos miseráveis habitantes da metrópole, àqueles que como ratos, alimentam-se das sobras, do lixo, indica a impossibilidade de concretizar o desejo ou não.

Conclusão

Neste artigo, com base na narrativa fonsequiana “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, misto de conto e crônica, seguimos o olhar do personagem Augusto no seu projeto interminável de fixar, em um livro, o passado e o presente da cidade do Rio de Janeiro.

Notamos que, no conto, os embates entre a nostalgia pela cidade de outros tempos e o desencanto com a atual metrópole estiveram sempre presentes. Para essa leitura, recorremos a Willi Bolle (2000, p. 35), o qual observa que

a literatura brasileira urbana em nossos dias [...] mostra como temas preponderantes a pobreza, a miséria, a violência, a degradação humana, a ausência de esperança. Um elemento comum [...] é a consciência pessimista da história. As esperanças de emancipação política e social, tais como foram despertadas e fomentadas pelo Modernismo, se sobrepôs, na crítica e no ensaísmo dos anos 1970 e 1980, um ceticismo crescente. A consciência de um processo de modernização inacabado, para não dizer fracassado, marca grosso modo a passagem da “Modernidade à Pós-Modernidade”.

A percepção negativa das mudanças econômicas e sociais da massificadora urbanização nos é apresentada pelo olhar andarilho do escritor da narrativa fonsequiana, que, buscando representar a totalidade da cidade (GOMES, 1994), traz para o conto um conflito gerado pela modernização em que o apagamento da memória e a marginalização das figuras na cena cosmopolita são constantes. Assim, a retórica de nostalgia do conto aponta para uma retórica da derrota no final. Augusto, em sua recusa em continuar a escrever e inscrever o que resta da cidade sucumbe como o espaço.

Esse “*flâneur* do lado sem luz do Rio” (VIDAL, 1992, p. 159) que, como um rato, percorre, até mesmo à noite, o centro da cidade com o intento de abraçar passado e presente carrega “ares românticos e meio quixotescos, já indiciado no aforismo latino ‘*Solvitur ambulando*’” (RIBEIRO, 2007, p. 99). Em seu engenho interminável marcado pelo lema latino, o personagem faz dessa “arte de andar” a sua vida, e provavelmente uma fuga, pois todos os problemas do

cotidiano, são resolvidos “*solvitur ambulando*”, como ilustram esses trechos entrecortados de uma cena já no final da narrativa: “Augusto abraça Kelly e ela fica soluçando com o rosto encostado no peito dele. As lágrimas de Kelly molham a camisa de Augusto. [...] Augusto não sabe o que fazer com Kelly. Diz que vai à loja conversar com o Velho [...] Augusto diz que vai andar nas ruas” (p. 48).

Através desse olhar resignado do personagem, o conto não deixa de apresentar a crueza da vida na metrópole, em que o ilhamento do sujeito e a marginalização social gerados pela modernização tornam-se um convite para reflexão.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v.3)

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CANTINHO, Maria João. Modernidade e alegoria em Walter Benjamin. *Revista Agulha, Fortaleza-São Paulo*, n. 29, p. 1-16, 2002. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag29benjamin.htm>> Acesso em: 01 jan. 2012.

FERRARA, Lucrécia D’Alessio. As máscaras da cidade. *Revista USP*, São Paulo, n. 5, mar/abr/mai, p. 3-10, 1990. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/05/01-lucrecia.pdf>> Acesso em: 05 jan. 2012.

FONSECA, Rubem. “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”. In: _____. *Romance negro e outras histórias*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 9-50.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

LUCAS, Fábio. Os anti-heróis de Rubem Fonseca. In: _____. *Fronteiras imaginárias*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1971. p. 115-125.

OTSUKA, Edu Teruki. *Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

RIBEIRO, Joana Darc. *Vozes em ruínas: experiência urbana e narrativa curta em João Antônio e Rubem Fonseca*. 2007. 238 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2007. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp034000.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2012.

SANTOS, Wendel. O destino da prosa. In: _____. *Os três reais da ficção: o conto brasileiro hoje*. Petrópolis: Vozes, 1978. p. 109-117.

SCHNAIDERMAN, Boris. Vozes da barbárie, vozes da cultura: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. In: FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 773-777.

SILVERMAN, Malcolm. A sátira na ficção de Rubem Fonseca. In: _____. *Moderna ficção brasileira 2: ensaios*. Trad. José Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981. p. 261-277.

VIDAL, Ariovaldo José. *Roteiro para um narrador: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

_____. Rubem Fonseca volta ao conto. *Revista USP*, São Paulo, n. 15, set/out/nov, p. 158-162, 1992. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/15/15-ariovaldo.pdf>> Acesso em: 05 jan. 2012.