

***Solvitur ambulando*: a representação do Rio de Janeiro em “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” de Rubem Fonseca**

Solvitur ambulando: the representation of Rio de Janeiro in “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” by Rubem Fonseca

José Vilian Mangueira¹

“A cidade não é aquilo que se vê do Pão de Açúcar”.

(Rubem Fonseca. “O caso de F. A.”)

Resumo: Este artigo procura analisar a representação da cidade do Rio de Janeiro no conto de Rubem Fonseca, focalizando a relação entre o protagonista da narrativa e o espaço urbano em que ele se insere. Para tanto, fazemos uso da terminologia *flâneur* de Walter Benjamin, para articular o modo como o personagem dessa história interage com o ficcional espaço.

Palavras-chave: Rubem Fonseca; Conto; Espaço ficcional.

Abstract: This article attempts to analyze the representation of Rio de Janeiro in the short-story by Rubem Fonseca, paying attention to the relationship between the protagonist of the narrative and the urban space in which he is placed. For this purpose, we use the terminology *flâneur* by Walter Benjamin; to articulate the way the protagonist of this story interacts with the fictional space.

Keywords: Rubem Fonseca; Short-story; Fictional Space.

¹ Doutor em Letras. Professor da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, atuando na Graduação do curso de Letras e no Mestrado Profissional em Letras. É pesquisador do CNPQ, com trabalhos envolvendo a representação de Gênero na Literatura.

“ALÔ, RIO DE JANEIRO, TODO MUNDO”: UMA INTRODUÇÃO

Usando uma construção imagética sedimentada e estereotipada, quando falamos do Brasil, especificamente para quem é estrangeiro, as imagens evocadas possuem um belo litoral, o Pão-de-açúcar, o Cristo Redentor, o Calçadão de Ipanema, belas mulatas seminuas. E, para embalar este postal, o som macio da Bossa Nova (estilo musical intimamente ligado ao contexto das praias) ou o som forte do Samba (estilo próprio da ginga das mulatas). Deste quadro, pode-se dizer que falar do Brasil significa falar do Rio de Janeiro, uma vez que todas essas imagens descritas anteriormente são da Cidade Maravilhosa. Até mesmo a Bossa Nova e o Samba são sons próprios desta pequena parte do Brasil. Dessa forma, criou-se uma ideia mítica do que seria o Rio de Janeiro e, por extensão, o Brasil.

No imaginário nacional, e principalmente no internacional, a Cidade Maravilhosa constitui uma “encarnação-síntese” do Brasil, se utilizarmos a definição dada por Carlos A. Messeder Pereira (2000, p. 128). Por isso, pensar/questionar o Brasil requer, comumente, uma análise da capital carioca. E a Literatura Brasileira, ao longo de sua história, tem usado a figura desta cidade brasileira como representação do que seria o país. Nesse contexto literário, o escritor Rubem Fonseca mostra ter consciência deste imaginário ao utilizar esta cidade como metonímia do Brasil. Mas o que vemos nos textos deste escritor, principalmente nos contos, não são as mesmas imagens que procuram “vender” o Rio e, conseqüentemente, o Brasil como um paraíso tropical. A contística fonsequiana mostra outra face da capital carioca, um espaço violento e cheio de contradições, que em nada

se parece com a cidade idílica e pacífica que outros escritores, a ele anteriores, já relataram.

De modo geral, na obra de Rubem Fonseca, o espaço usado é o de um grande centro urbano, constantemente materializado na cidade do Rio de Janeiro. Em vários contos e até em romances, há a presença desta cidade, seja através da nomeação explícita de suas ruas e pontos turísticos, seja através de referência sutil da relação entre esta cidade e a de São Paulo, por exemplo.

No que se refere à sua obra de ficção curta, a cidade apresentada nos contos possui sempre dois polos sociais distintos: um rico, limpo e cheio de bonança, cujo número de representantes é quase nada, mas que detém o poder; e outro pobre, fétido e cheio de carências, cujo número de representantes é enorme e está sob o jugo de poder dos do primeiro polo. Neste ambiente de grupos díspares, as barreiras sociais que separam os grupos são bem demarcadas e ultrapassá-las é impossível. No meio deste ambiente cheio de barreiras, ricos e pobres estão em constante luta na busca de defender o que possuem – ricos – ou de conquistar algo para si – pobres. “Feliz ano novo”, publicado em 1975, no livro homônimo, é um perfeito exemplo do que acabamos de afirmar, uma vez que apresenta um Rio de Janeiro partido em dois polos sociais distintos e rivais.

O termo “cidade partida” foi criado pelo estudioso Zuenir Ventura (1999) para mostrar o surgimento de dois grupos socialmente antagônicos dentro de uma mesma cidade, a capital carioca dos anos 90. Depois da chacina de Vigário Geral, quando vinte e duas pessoas foram brutalmente assassinadas por policiais, o Rio de Janeiro civil se mobiliza para lutar contra um inimigo sem corpo, mas capaz de provocar grandes estragos: a violência. Através de um texto jornalístico,

Zuenir Ventura (1999) traça o panorama do Rio de Janeiro que luta pela paz, mas que se encontra dividido em dois extremos: em um fica a sociedade elitizada, representada pelos donos dos meios de comunicação, sociólogos e empresários; e em outro, as comunidades de Vigário Geral e Parada de Lucas, duas representantes das muitas favelas cariocas. O que é apontado por Ventura pode servir de mote para o estudo da obra de Rubem Fonseca, quando esta destaca cernes antagônicos colidindo na geografia da cidade do Rio de Janeiro.

Com relação à antonomásia “Cidade Maravilhosa”, que designa, há décadas, a cidade do Rio de Janeiro, ela representa uma metáfora da ordem urbana. O Rio apresentaria condições, segundo esse termo, de proporcionar aos seus moradores uma vida paradisíaca e ordeira. Os contos de Rubem Fonseca negam completamente a existência de uma ordem urbana nesta cidade, mostrando que tal território é um espaço marcado pela instabilidade e pelos conflitos sociais. Um bom exemplo disso é o conto “O quarto-selo”, que focaliza duas facções políticas lutando para tomar o poder de um Rio futurista.

Como aponta a frase que serve de epígrafe para este trabalho, a cidade do Rio de Janeiro da ficção fonsequiana está longe de ser apenas a representação do que se oferece ao turista. Ela é, também, o feio, o marginalizado, o pobre, o preto, a prostituta, ou seja, o socialmente rejeitado. No conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, o escritor focaliza um polo da capital carioca, o lado pobre e antigo, para mostrar um Rio de Janeiro que se diferencia daquele vendido pela mídia como a representação mítica da Cidade Maravilhosa.

“O RIO DE JANEIRO CONTINUA LINDO”? : UM PASSEIO PELA CIDADE

O tema central deste conto dialoga com uma temática cara a muitas literaturas: a representação de uma cidade que se caracteriza como a metonímia de um país. E ainda, uma cidade frente às mudanças ocorridas sobre a força de uma modernização. Esse tema tem sido recorrente na literatura ocidental desde o século XIX, quando várias cidades do mundo, e principalmente da Europa, passaram por um processo acelerado de modernização nunca visto. O caso mais exemplar é o que foi feito em Paris durante o projeto de urbanização de Georges-Eugène Haussmann (1809-1891). Os escritores, ao tratarem do tema, comumente possuem alguns modos de ficcionalizarem este processo histórico: ou mostram um certo desconforto com o que a modernização traz; ou focalizam a cidade com um sentimento nostálgico de um passado que se perdeu; ou exaltam o que está sendo inserido nesse espaço urbano. No contexto europeu, dois escritores, em particular, exploraram as mudanças que aconteceram em suas respectivas cidades. Cidades estas que são, além da capital, a representação de uma síntese de um país inteiro. É o caso de William Blake, na Londres industrial, e de Charles Baudelaire, na Paris pós-Haussmann. Em alguns poemas de Blake, como “London”, somos inseridos numa cidade que se vê cercada por uma poluição e maquinaria próprias de um contexto da Era de Industrialização. Já em alguns poemas do livro *As flores do mal*, de Baudelaire, nos é apresentada uma Paris que se expande com as mudanças de uma urbanização acelerada. Nessa perspectiva de diálogo com a tradição, o conto

de Rubem Fonseca focaliza o Rio de Janeiro e suas peculiaridades diante da mudança no ritmo de vida de seus habitantes em um ponto específico da cidade.

O conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” foi publicado por Rubem Fonseca no livro *Romance negro e outras histórias* em 1992. Esta narrativa pode ser resumida na seguinte estória: o protagonista Augusto, pseudônimo de Epifânio, é um ex-funcionário da Companhia de água e esgoto da cidade que, depois de ganhar um prêmio na loteria, decide abandonar sua antiga vida para se dedicar a um projeto literário. Augusto pretende escrever um livro, cujo título será “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, que explore toda a cidade do Rio de Janeiro. Agora sua vida se resume a andar pelas ruas do centro da cidade, escrever e ensinar as prostitutas a ler. Em suas andanças, Augusto presta atenção nos mais variados detalhes da cidade, desde letreiros até “passarinhos bebendo água nas poças” (FONSECA, 1998, p. 594). Um fato particular caracteriza o personagem: ele não possui parte de uma das orelhas, pois uma das prostitutas a quem ele ensinava a ler lhe arrancou a dentadas essa parte de seu corpo. Sem razão aparente, Augusto começa a frequentar uma igreja evangélica, dirigida pelo Pastor Raimundo, um homem fervoroso que se inquieta com a figura de Augusto dentro de seu templo. No que se refere às mulheres que ele apanha na rua para ensinar a ler, ele já ensinou a 28 prostitutas. Seu último achado chama-se Kelly. Ela, depois da primeira lição, pede para morar na casa de Augusto. Ele permite, avisando que ela pode ficar por quinze dias. Em uma de suas andanças com Kelly, Augusto visita uma família de sem-tetos que mora na marquise do Banco Mercantil do Brasil. É a família de Marcelo e Ana Paula, que possuem uma filha pequena. Eles são agre-

gados de uma outra família, a do negro Benevides, que mora no local há mais de dois anos. O pastor Raimundo, numa conversa com o Bispo de sua igreja, identifica na pessoa de Augusto a figura do Diabo. Resolvido a descobrir o que quer dele o Diabo, Raimundo tenta encontrar Augusto nas ruas da cidade. No encontro, o protagonista revela nome, razão porque entrou no templo de Raimundo e seu projeto literário. O pastor Raimundo tem um ataque epiléptico devido a conversa que eles têm. Do encontro com o pastor, Augusto vai comprar uma pedra semipreciosa para Kelly e depois vai descobrir quem é Zé Galinha. Este nome foi mencionado por Benevides, como sendo o chefe de uma organização de mendigos. Augusto tem certo trabalho para achar Zé Galinha, mas, na conversa com ele, descobre que o verdadeiro nome dele é Zumbi do Jogo da Bola e que este comanda uma organização chamada de UDD – União dos Desabrigados e Descamisados. Ao voltar para casa, Kelly tem um ataque de fúria porque sente que Augusto não se aproxima dela. Augusto a deixa sozinha no quarto, depois de acalmá-la um pouco, e vai conversar com o Velho, o locatário do prédio onde ele mora. É neste momento que Augusto se mostra um pouco: ele confessa que sente, às vezes, vontade de se matar. Depois de conversar com o Velho, ele sai para a rua, para mais uma andança.

Como foi apontado no início de nosso texto, o Rio de Janeiro apresentado nessa narrativa não corresponde em nada ao mito da Cidade Maravilhosa. A epígrafe que abre o texto de Fonseca já aponta para isso, quando mostra uma cidade imersa na “desmoralização geral”. Assim sendo, o conto e, conseqüentemente, o livro que escreve Augusto constroem um tipo de literatura que inverte um gênero muito usado pelos escritores para falar sobre um determinado “passeio”

pela cidade: a crônica. Aqui não se percebe nada que exalte o caráter maravilhoso do Rio; mas, ao contrário, tem-se exacerbada a qualidade de marginalidade que circunda o centro da capital carioca. Isso é comprovado pela focalização de personagens que estão à margem da sociedade – negros, pobres, prostitutas, velhos, contrabandistas, cafetões, ladrões, manifestantes, donos de jogo do bicho, macumbeiros, vadios, estafetas, entre outros.

Quanto ao protagonista do conto, ele torna-se tão marginal quanto as figuras que encontra e a cidade que representa. Seu caráter de marginalidade é primeiramente identificado quando este troca de nome. Ao deixar o seu verdadeiro nome – Epifânio – para se nomear Augusto, o personagem-escritor cria para si uma imagem que não lhe é própria. Uma possível razão para tal mudança pode ser vislumbrada nos nomes do personagem: Epifânio deixa uma vida pacata e monótona como funcionário da Companhia de água e esgoto, depois de receber a iluminação divina (o prêmio da loteria), e passa a construir outra vida – agora sob a possibilidade da grandiosidade (Augusto), que o seu projeto de escrever pode lhe proporcionar. É como se ele tentasse apagar o seu passado para começar a construir um novo. Nisso identificamos um paradoxo neste personagem: ele apaga a sua história de vida através do nome, mas tenta resgatar nas ruas do centro do Rio, através da palavra, um tempo que não mais existe.

Ainda com relação aos seus nomes, é possível aproximá-los, uma vez que eles trazem em seu significado certo tom de magnificência, de superioridade e de ligação divina. Dentro da própria narrativa, há uma definição desses nomes do protagonista, através da voz do Pastor Raimundo, quando este tem seu encontro definitivo com Augusto: “Ele [Raimundo] descobriu o nome sob o qual Satã se esconde,

Augusto Epifânio. Augusto: magnífico, majestoso; Epifânio: oriundo de manifestação divina” (FONSECA, 1998, p. 621). Mas, ao mesmo tempo, a elevação dos nomes é perdida, se identificarmos, primeiramente, a atitude de epifania do personagem, ao ganhar na loteria, como um ato de capricho; e se, segundo, aprofundarmos mais na análise do nome de Augusto, vemos, de acordo com o *Dicionário Houaiss*, que a palavra também significa “palhaço coadjuvante” (cf. HOUAISS, 2001, p. 344). Assim sendo, essa mudança de nome e esse projeto de vida nada mais são que uma farsa, tanto no sentido cômico da palavra quanto no sentido de embuste e logro. Isso é reforçado pelo próprio narrador, ao expor o projeto literário de Augusto:

Ele mudou-se para o sobrado da chapelaria para melhor escrever o primeiro capítulo, que compreende, **apenas**, a arte de andar no centro da cidade. Não sabe qual capítulo será o mais importante, no fim de tudo. **O Rio é uma cidade muito grande [...]**.

Em suas perambulações **Augusto não saiu do centro da cidade, nem sairá tão cedo**. O resto da cidade, **o imenso resto [...]**, será percorrido no momento oportuno. (FONSECA, 1998, p. 597-598, grifos nossos).

Como apontam os trechos grifados, o plano de cobrir todo o Rio com sua escrita é grandioso demais. Assim sendo, ao expor o projeto de Augusto, o narrador ironicamente mostra que o trabalho do personagem se assemelha ao mito de Sísifo: graças ao tamanho da cidade e ao tempo que leva em suas andanças e escrita, ele não poderá nunca concluir o seu projeto. Dessa maneira, o tom majestoso que carrega o nome do personagem parece se obliterar na definição de riso que está também embutida neste mesmo nome.

Por seu projeto de vida, a figura desse protagonista pode ser aproximada à do *flâneur* identificada por Walter Benjamin, ao analisar a obra de Charles Baudelaire. Segundo o estudioso da obra do francês, “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” (BENJAMIN, 1998, p. 35). Vemos claramente que Augusto assume as ruas do Rio de Janeiro não só como morada, mas como projeto de vida: ele passa mais tempo nas ruas do que em casa e quando volta para o sobrado é para escrever o que vivenciou durante as suas caminhadas. A narrativa ainda reforça a ideia de que a rua é o lugar de bem-estar do personagem ao afirmar, em quatro passagens diferentes, que o protagonista se sente realizado no meio da rua. Essa afirmativa vem através de uma expressão latina, “*Solvitur Ambulando*” (FONSECA, 1998, p. 593, 600, 626, 627), que significa, em grossa tradução, “resolver através do passeio ao ar livre”. Assim sendo, o passeio pelo centro da cidade parece oferecer ao personagem a tranquilidade que ele não possui longe das ruas: “[Augusto] acredita que ao caminhar pensa melhor, encontra soluções para os seus problemas; *solvitur ambulando*, diz para seus botões” (FONSECA, 1998, p. 593).

Seu projeto de escrita e o dinheiro que ganhou na loteria permitem que ele se afunde nas suas andanças. Ele até cria um método para produzir seu texto: passa a maior parte do seu tempo nas ruas e senta-se para escrever numa hora específica – às três da madrugada. É o que fica claro em dois momentos da narrativa, um no início do conto e outro no final: “Exatamente às três da madrugada [...] Augusto volta de suas caminhadas para o sobrado vazio onde mora, e senta-se [...] em frente a pequena mesa ocupada pelo enorme caderno

[...] onde escreve seu livro [...]” (FONSECA, 1998, p. 594) e “Seu Cassio Melody toca a música de Haydn das três da madrugada, está na hora de escrever o seu livro [...]” (FONSECA, 1998, p. 627). O método usado por Augusto para compor o seu livro se assemelha com a técnica de criação de Constantin Guys identificada por Baudelaire, em seu texto “O pintor da vida moderna”, ao falar da arte mnemônica. Segundo o poeta francês, Guys compõe os seus croquis de memória: “Refiro-me ao método de desenhar de G. Ele desenha de memória, e não segundo o modelo [...]” (BAUDELAIRE, 1993, p. 230). A atitude do pintor, ainda segundo o poeta, seria de observar o que se passa a sua volta e pôr na tela, horas depois, o que viu. Essa é também a técnica de Augusto para compor seu livro sobre a arte de andar na capital fluminense.

Ainda com relação a esta identificação com a figura do *flâneur*, podemos apontar uma outra característica deste no personagem Augusto. No seu livro *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, Walter Benjamin (1989) procura mostrar, em certas partes de seus estudos, Charles Baudelaire como a representação da figura de *flâneur*. Segundo o estudioso, a obra de Baudelaire apresenta ao leitor uma Paris em formação, que se transformava com as mudanças ocorridas graças à sua urbanização. Ainda segundo o crítico, Baudelaire apresenta, em sua obra, uma constituição de tipos humanos que não tinham aparecido antes na literatura. De forma semelhante, Augusto focaliza em suas pesquisas uma cidade em mutação, inserida entre o passado, com seus prédios antigos, e um presente modernizado, que tudo destrói e que insere na cidade um ritmo de vida que não permite mais aproximações entre a população. E, ainda, assim como o fez Baudelaire, o texto dá destaque a tipos humanos que,

dentro da literatura brasileira, não eram usados como modelos de personagens pela literatura institucionalizada, até o início do século XX.

Outro ponto em comum entre o personagem Augusto com o *flâneur* benjaminiano é a ligação que eles possuem com o passado. Segundo Farias,

Os olhos de Augusto percebem o presente, mas é o passado que o encanta. Ele busca no presente vestígios de um tempo em que as relações entre as pessoas não eram reificadas. A arte de contemplar era praticada porque as pessoas se enxergavam, tinham tempo para conversar (FARIAS, 2004, p. 118).

Vejam como se dá a relação de Augusto com o passado. Em primeiro lugar, é possível identificar uma razão pela qual Augusto escolheu iniciar seu livro pelo centro da cidade. O personagem possui uma ligação pessoal com o centro do Rio. Esta parte da cidade foi o lugar onde viveu Augusto em sua infância. Ela também parece ser o berço de outros integrantes de sua família. Assim sendo, Augusto tenta resgatar na história do lugar a sua própria história de vida. Isso fica bem evidenciado na passagem em que o personagem deseja ver em um dos prédios do centro a figura de seu avô: “Vai pela rua dos Andradas até a rua do Teatro e posta-se mais uma vez em frente à casa do avô. Tem a esperança de que um dia ele vá aparecer na porta do prédio, limpando o nariz distraidamente” (FONSECA, 1998, p. 608). Desse modo, contar sobre o Rio de Janeiro do passado é também um modo de manter viva a história de seus ancestrais que ali moraram.

Além disso, o passado que Augusto conheceu se diferencia do presente que o cerca. O centro do Rio de Janeiro no passado é definido,

pelo narrador, como “época mais luminosa” (FONSECA, 1998, p. 614). Essa ligação com um momento que se perdeu, que não volta mais, faz de Augusto um melancólico. Ele vive um luto constante dessa perda temporal. E, ainda, vemos que o centro do Rio o prende mais do que o próprio personagem percebe, pois sua ligação com esta parte da cidade extrapola seu projeto literário, que é escrever um livro sobre toda a cidade. Como já apontamos anteriormente, ele não vai completar o trabalho, pois o centro da cidade exerce sobre ele uma atração muito forte. O que o impede de migrar para outras localidades da cidade. Isso fica claro na passagem em que Augusto abraça Benevides no momento em que este lhe diz que, devido a um congresso internacional, os mendigos serão retirados do centro da cidade: “[Augusto] entende o que Benevides lhe diz no seu infundável abraço, ele também não sairia do centro por nada [...]” (FONSECA, 1998, p. 614). Assim, temos a certeza de que este personagem-autor jamais completará seu projeto literário, pois encontra-se preso a um único espaço da cidade, sem ter como cobrir “o imenso resto” (FONSECA, 1998, p. 598).

Continuando nessa análise do conto tendo como base a figura do *flâneur*, mais um ponto aproxima Augusto dessa constituição criada por Baudelaire. Ambos demonstram não ter pressa em seus momentos de contemplação da cidade. Desse modo, o conto de Rubem Fonseca destaca o modo como o seu protagonista anda pela cidade, em constante sentimento de epifania e entrega. Além disso, ao andar a pé, Augusto procura ver o diferente – seus olhos focalizam, como destaca a narrativa, o que os outros moradores não veem ao se locomoverem “de carro, ônibus, trem, helicóptero ou qualquer outro veículo” (FONSECA, 1998, p. 600).

Com relação ao modo de perceber a cidade e suas mudanças, a narrativa explora isso de diferentes formas. A voz do narrador é o primeiro meio utilizado para mostrar que a cidade, metonimizada no centro, passa por certas transformações e que estas alterações não são boas para ninguém. Na primeira fala do narrador que mostra as alterações sofridas pela vida da cidade, temos uma constatação de que igrejas evangélicas se proliferam dentro deste cenário. Elas têm um poder tamanho que são capazes de dividir espaço com outras esferas urbanas extremamente diferentes delas. É o caso, cômico e irônico, da Igreja de Jesus Salvador das Almas que funciona das 8 às 11 da manhã, no mesmo local em que, a partir das 2 da tarde, funciona um cinema pornô. Mas a crítica maior do narrador em relação à propagação dessas igrejas diz respeito ao fato de elas agregarem apenas as parcelas mais carentes da cidade e com pouca capacidade de compreender o que se passa com eles:

Para o pastor da igreja, Raimundo, e também para os fiéis – umas quarentas pessoas, na maioria mulheres idosas e jovens com problemas de saúde – a programação habitual do cinema não tem importância, todos os filmes são, de qualquer forma, pecaminosos; e todos os crentes da igreja nunca vão ao cinema, por proibição expressa do bispo [...] (FONSECA, 1998, p. 594-595).

Mais adiante, a ideia da focalização das igrejas na população mais carente é novamente reforçada: “[...] os ricos desprezam a Igreja evangélica, religião de gente pobre, e na Zona Sul a igreja é frequentada nos dias de semana por velhas e jovens doentinhos [...] e aos domingos por empregadas, porteiros, faxineiros, uma gente parda e mal vestida” (FONSECA, 1998, p. 596).

Mas o tipo de mudança que mais sofre a cidade é o fato de seus prédios e ruas perderem suas características antigas. As perdas da cidade se materializam, em grande parte, na substituição dos nomes das ruas e na derrubada de prédios antigos e edificação de novos espaços. Como a narrativa focaliza Augusto em primeiro plano, as transformações pelas quais passam o centro caracterizam as perdas do próprio protagonista. Nessa perspectiva, há no texto um tom melancólico que é fruto das perdas sentidas por Augusto ao contemplar a cidade. Assim, à medida que ele percebe as alterações no espaço urbano, ele liga tudo isso a sua história de vida:

Deitado, naquele ano distante, olhou pela lente a lâmpada no teto da casa onde morava, que era também um sobrado ali no centro da cidade, e cuja fachada foi destruída para dar lugar a uma imensa placa luminosa de acrílico de uma loja de eletrodomésticos [...] (FONSECA, 1998, p. 599).

O trecho citado deixa claro, e isso será reforçado em outras passagens do conto, que o que era um lugar habitacional, com uma vida em família e de camaradagem, cede lugar para uma modernização comercial. É como se ao centro estivesse reservado, dentro da nova constituição da cidade, o espaço para o comércio e não mais para moradia.

Quanto às transformações simbolizadas pelos nomes das ruas, elas apontam para o fato de que a memória da cidade se perde à medida que as ruas mudam de nomes e apagam uma história que aquele nome antigo carregava, para dar lugar a uma nova história social que será, em uma época posterior, novamente apagada. Nesse movimento cíclico, a história da cidade é constantemente reescrita:

Ela [Kelly, a prostituta] informa o preço e menciona um hotel na rua das Marrecas, que antes se chamava rua das Boas Noites e havia ali a Casa dos Expostos da Santa Casa, mas de cem anos atrás; e a rua já se chamou rua Barão de Ladário e se chamou também rua André Rebouças, antes de ser Marrecas; e depois seu nome foi mudado para rua Juan Pablo Duarte, mas o nome não pegou e voltou a ser rua das Marrecas (FONSECA, 1998, p. 602).

Aliada a estes prejuízos sofridos no espaço físico e na memória coletiva, a cidade, simbolizada pelo centro, ainda sofre quanto ao elemento humano. Nas suas andanças, Augusto percorre um mapa de uma urbe praticamente abandonada ou entregue aos moradores considerados marginais ou marginalizados. Em contraste com o que parece ter sido o centro da cidade do Rio na infância do protagonista ou nas memórias do Velho do sobrado, os lugares por onde Augusto passa mostram tipos humanos tão degradados quanto o espaço físico. Nas palavras de Alexandre Faria:

O centro do Rio, então, era edificado por velhos sobrados, utilizados com fins residenciais, cuja demolição, além de obrigar o deslocamento das dezenas de famílias para a periferia e para os morros, deu lugar a um novo pólo comercial. As reformas urbanas também se tornaram tradição política e o recente projeto Rio Cidade pode ser citado como um dos últimos exemplos. No entanto, a cidadania continua sendo excluída dos projetos oficiais, o que intensifica o confronto entre a cidade - em constante modernização e obras infintas - e o cidadão - desencadeando diversas formas de exclusão/ocupação do território urbano que são permeadas pela violência (FARIA, 2009, p. 1, *sic.*).

A mesma ideia contida no trecho anterior é identificada numa sequência de falas do protagonista, quando este, saudoso de um tempo mais remoto, lembra como era mais forte o relacionamento entre as pessoas e como era mais povoado o centro da cidade: “Antigamente havia mais botequins espalhados pela cidade, onde você se sentava e pedia: seu garçom faça o favor de me trazer depressa uma boa média que não seja requentada, um pão com manteiga à beça [...]” e “[...] havia uma infinidade de botequins espalhado pelo centro da cidade. E você sentava num botequim, não ficava em pé [...] e havia uma mesa de mármore [...] quando a pessoa chegava você podia ficar olhando para a cara dela enquanto conversava” (FONSECA, 1998, p. 610). Vê-se, pois, que o Rio do conto, com suas perdas nos relacionamentos humanos e nos seus prédios, encontra-se sem uma organização que permita o contato direto entre a população.

Ligando o que faz Augusto em suas andanças à expressão latina que aparece quatro vezes no conto, “Solvitur ambulando”, que pode significar “resolvendo através da caminhada”, percebemos que andando pela cidade e escrevendo sobre ela, o protagonista busca para si um alívio para sua melancolia. Ou seja, Augusto parece querer resolver sua angústia de pôr no papel a cidade do Rio de Janeiro através de suas andanças a pé pelos mais diferentes espaços da cidade. Seu projeto se torna, assim, uma tentativa de eternizar a cidade do passado, vivida por ele, e a do presente. Como não temos acesso ao que é posto no livro, não sabemos como Augusto faz o diálogo entre o passado – o que ele vivenciou e o que ele resgata de suas relações com quem conheceu em tal tempo – com o que ele encontra em suas caminhadas nesse presente recente.

O contraste entre passado/presente e o fio condutor entre os dois são metonimizadas no trio de personagens que se destaca na maior parte do conto: o Velho locatário do sobrado, a prostituta Kelly e o protagonista. O Velho representa o passado do centro da cidade que está prestes a se perder por completo. Kelly seria o presente marginalizado e sem perspectiva. É bom lembrar que Kelly tem uma percepção do agora da cidade, diferente dos dois personagens masculinos. Ela desconhece o que foi o centro – a cena do café é um bom exemplo disso – e também não se interessa por nada que lembre tal passado. Já Augusto é o elo que une os dois momentos deste espaço, uma vez que ele tem contato com os dois momentos da urbe. Simbolizando tempos diferentes, eles representam a solidão típica da cidade grande: inseridos em um mesmo espaço, cada um deles vive em um mundo próprio. A cena que melhor mostra esse jogo entre passado, presente e o elo que os liga é quando os três personagens estão no Restaurante Timpanas comendo. O Velho revive o passado com saudosismo; Augusto trata o passado com certa ironia, mas com conhecimento histórico; Kelly, por não conhecer o passado, é inserida nele graças às intervenções de Augusto.

Para resgatar uma parte da cidade, o protagonista utiliza a palavra – seja no seu projeto maior, criação de um livro sobre “a arte de andar nas ruas do rio de janeiro”; seja no modo como ele resgata do mundo iletrado uma parcela dos habitantes da cidade – ensinado as prostitutas a ler. Mas, ao mesmo tempo, não há nada em Augusto que comprove que ele busca dar uma contribuição boa ao que sobrou da cidade. Pelo contrário, ele é descrito, sob os olhos do Velho que lhe aluga o sobrado, como um niilista. O projeto que ele cria não possui um teor coletivo, mas um empreendimento pessoal. Até mesmo o

modo como Augusto concebe o livro não possui um diálogo com o que está externo à interioridade excêntrica do próprio personagem; ou seja, ele não busca sequer na tradição literária um modelo para o seu livro, além de negar uma ligação dos seus escritos com outros gêneros textuais:

Ele pretende evitar que o seu livro seja uma espécie de guia de turismo para viajantes em busca do exótico, do prazer, do místico, do horror do crime e da miséria, como é do interesse de muitos cidadãos de recursos, estrangeiros, principalmente; seu livro também não será um desses ridículos manuais que associam o andar à saúde [...] Também toma cautela para que o seu livro não se torne um pretexto, à maneira de Macedo, para arrolar descrições históricas sobre potentados e instituições, ainda que, tal como o romancista das donzelas, ele às vezes se entregue a divagações prolixas. Nem será um guia arquitetônico do Rio antigo ou compêndio de arquitetura urbana; Augusto que encontrar uma arte e uma filosofia peripatéticas que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão com a cidade (FONSECA, 1998, p. 600).

Embora nem o narrador e nem Augusto saibam como o protagonista pode estabelecer uma “comunhão com a cidade”, podemos afirmar que ela se materializa, se diferenciado de outros escritores e de outros tipos de textos, pela ligação entre o que Augusto viveu e o que ele busca na cidade. O que o personagem procura recuperar em seus escritos nada mais é que um Rio a ele particular, que contenha a sua própria história de vida.

“AQUELE ABRAÇO”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com relação à ambientação de vários textos de Rubem Fonseca na cidade do Rio de Janeiro, vale a pena considerarmos o que Ângela Pryston tem a dizer:

Particularmente quando ambienta seus contos no Rio de Janeiro, Fonseca reitera toda uma tradição de literatura urbana compartilhada por Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, e João do Rio, com seus contrastes, com a exploração simultânea do submundo carioca e da alta sociedade, com o choque entre os extremos [...] em uma das maiores metrópoles brasileiras (PRYSTON, 1999, p. 22).

Esse diálogo com a tradição é visto tanto na temática do conto quanto no lugar escolhido para cenário da narrativa. Além disso, outras ligações entre os escritores citados e Rubem Fonseca podem ser identificadas. É o caso, por exemplo, do nome do protagonista do conto – Augusto. Lima Barreto, no seu livro *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, cria um narrador que se chama Augusto, para contar não a história de uma cidade em si, mas a biografia do amigo Gonzaga.

Mas o que diferencia, como quer o próprio protagonista do conto, o texto de Rubem Fonseca dos de outros escritores é a particularidade que o protagonista da narrativa vivencia com a cidade, metonimizada no centro. Ao perambular pela cidade, tentando construir uma história através de sua escrita, o personagem acaba construindo a si próprio, e, assim, Augusto resolve suas inquietações errando pelo centro do Rio de Janeiro, ou, em suas palavras: *Solvitur ambulando*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, Charles. **Obras Estéticas: Filosofia da Imaginação Criadora.** Trad. Edison Darci Heldt. Petrópolis: Vozes, 1993, p. 217-252.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire:** um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- FONSECA, Rubem. A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. In: **Contos reunidos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 593-627.
- FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. In: **Feliz ano novo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 11-21.
- FONSECA, Rubem. O quarto-selo. In: **Lúcia McCartney.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987, p. 43-54.
- FARIA, Alexandre. **Rubem Fonseca:** os limites da tolerância. Disponível em:
http://www.geocities.com/ail_br/rubemfonsecaoslimitesdatolerancia.htm. Acesso em: 15 jul. 2024.
- FARIAS, Jacileide de Sousa. **Estratificação da arte em três contos de Rubem Fonseca.** Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2004, 118 p.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- PEREIRA, Carlos. A. Messeder. O Brasil do sertão e a mídia televisiva. In: PEREIRA, Carlos A. Messeder *et al.* (Orgs.). **Linguagens da violência.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 113-143.

- PRYSTON, Ângela. Rubem Fonseca e o pós-modernismo literário brasileiro. **Revista da Faculdade de Letras e do mestrado em Letras e Lingüística/FL-UF**, v. 11, n. 1, p. 9-28, jan./dez. 1999.
- ZUENIR, Ventura. **A cidade partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.