
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

EXPERIÊNCIA URBANA, MEMÓRIA E ESCRITA NO CONTO “A ARTE DE ANDAR NAS RUAS DO RIO DE JANEIRO”

Joana Darc Ribeiro (UEG)*

RESUMO: O artigo analisa a representação da experiência urbana, por meio da relação entre memória e escrita, no conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, de Rubem Fonseca. Procura destacar a configuração do personagem-protagonista e a tensão por ele vivida mediante a percepção da cidade do presente e a do passado, bem como os elementos narrativos dessa formalização no conto.

PALAVRAS-CHAVES: Experiência urbana, memória, escrita, Rubem Fonseca.

A representação da cidade e dos impactos da modernização na vida do sujeito tem sido um dos temas recorrentes na literatura ocidental desde o século XIX. Os registros ficcionais desse tema e a problematização das implicações que dele decorrem variam de uma abordagem mais nostálgica de um tempo e de um espaço ainda não totalmente urbanizados ou regidos pela ótica da vida urbana, a um extremo desconforto e sentimento de anonimato, isolamento e perda de conexão no espaço citadino.

A cidade, seja pequena ou metrópole, normalmente se opõe ao campo. Este é quase sempre visto ora como lugar não civilizado, às vezes de modo caricatural, ora onde reinariam a vida natural, a harmonia, o tempo cíclico, a solidariedade e o sentimento de grupo. Não raro, na tentativa de criar uma idéia de paraíso perdido, essa última representação romântica do campo ganha relevo com matizes bucólicos e altamente idealizantes.

Evidentemente, essas concepções que se elaboram sobre o campo, assim como as que se referem à cidade devem ser analisadas e discutidas dentro de cada contexto em que são construídas, em face dos fatores históricos, ideológicos e/ou estéticos,

* joanadr@terra.com.br

que regem cada percepção e/ou experiência (Williams 1989: 11-12). Em certos contextos histórico-culturais, a representação literária da cidade, do campo e das experiências humanas próprias de cada espaço não se caracteriza por uma oposição rigorosa. Por um lado, ainda é recorrente na ficção ocidental a passagem de uma experiência pré-urbana para uma urbana, na qual os signos dos dois tempos e dos dois espaços se confrontam, às vezes encontrando uma aparente harmonia, às vezes estilizando as referências de um e outro e do próprio sujeito. Por outro, aspectos citadinos e muito de seus valores já impregnaram o campo e a vida rural.

O crítico inglês argumenta, entretanto, que a emergência das cidades como espaço em que se projeta a noção de futuro e de progresso é uma das concepções mais difundidas e introjetadas no imaginário do homem moderno. Nessa perspectiva, a cidade aparece como “o centro de realizações”, lugar ideal para a emancipação material e humana, onde o homem poderia desenvolver a sua autonomia e a sua individualidade. Essa concepção de que é na cidade, em especial na metrópole, que “as coisas acontecem”, de que “a cidade é uma coisa real que se sustenta na utopia”, por sua vez “transformada em desejo” (Lima 1986: 41), foi ganhando legitimidade desde os postulados iluministas. Entre esses postulados, que embasam o projeto civilizatório moderno, está a idéia universalista de que todos os homens de todas as nações e culturas deveriam alcançar a autonomia intelectual, política e econômica:

a idéia iluminista propõe a todos os indivíduos condições concretas de autonomia, em todas as esferas. Em outras palavras, ela é universalista em sua abrangência – ela visa todos os homens, sem limitações de sexo, raça, cultura, nação –, individualista em seu foco – os sujeitos e os objetos do processo de civilização são indivíduos e não entidades coletivas –, e emancipatória em sua intenção – esses seres humanos individualizados devem aceder à plena autonomia, no triplice registro do pensamento, da política e da economia. (Rouanet 1993: 33)

Nesse processo de busca de autonomia do indivíduo, generalizou-se a visão de que a metrópole “sempre foi a sede da economia monetária”, da “multiplicidade e concentração de troca que a fragilidade do comércio rural não teria permitido” e da “mais alta visão econômica do trabalho” (Simmel 1979:20). É nesse sentido que normalmente o campo ou mesmo as cidades pequenas, em alguns casos, passam a ser vistos como espaços em que estão ausentes as possibilidades emancipatórias fomentadas pela metrópole ou nela projetadas.

Daí que de “uma vivência das cidades”, assinala Williams, “nasceu uma vivência do futuro”. Embora essa vivência sofra modificações em um contexto de crise metropolitana, é no espaço urbano que o homem moderno investe sua capacidade de transformar a realidade. É no chão histórico da formação metropolitana que ele passa a projetar o seu futuro e de sua comunidade:

Numa crise da experiência metropolitana, as histórias sobre o futuro sofreram mudança qualitativa. Havia modelos tradicionais para esse tipo de projeção. Em

todas as literaturas conhecidas, sempre houve uma terra além da morte: um paraíso ou um inferno. Nos séculos de explorações e viagens, novas sociedades foram descobertas, vistas como promessas ou como alertas, em novas terras: em muitos casos, ilhas; muitas vezes, a ilha feliz, ela própria um elemento que dá forma ao mito. Mas, dentro da experiência metropolitana, esses modelos, ainda que muito utilizados, terminaram sendo transformados. O homem não atingia seu destino, nem descobria seu lugar ditoso: ele descobria, no orgulho ou no erro, sua própria capacidade de realizar uma uma transformação coletiva de si próprio e de seu mundo. (Williams 1989: 366)

Ocorre, porém, que esse ideário citadino moderno também gerou os seus avessos, contradições e desatinos. As relações humanas na cidade, a manutenção de uma ordem social regida pela busca do progresso técnico/tecnológico a todo custo e a própria organização do espaço urbano também são geradoras de inúmeros dilemas. Marginalização social, violência, sentimento de anonimato e de não pertencimento, incomunicabilidade, visão fragmentária, desagregação da identidade do sujeito e do espaço onde vive e/ou transita são alguns dos termos recorrentes para se referir à experiência urbana moderna. Assim, a capacidade que o homem moderno teria descoberto, no orgulho ou no erro, de realizar “uma transformação coletiva de si próprio e de seu mundo” tem enfraquecido com a crise de toda sorte de projetos e utopias gestados pela modernidade, principalmente em contextos histórico-sociais de modernidade tardia e modernização conservadora e excludente, como no caso brasileiro. Embora o Brasil esteja inserido no contexto de “mundialização da cultura” (Ortiz 1989: 114; Ortiz 1994: 71-104), consumindo bens materiais e simbólicos que aparentemente o colocam atualizado no mundo da globalização, historicamente a modernização do País exibe sua face mais perversa, por ser geradora de uma série de desigualdades.

Como espaço central onde se processam e se desenvolvem a racionalização da sociedade, as novas tecnologias e hábitos sociais e culturais ligados à “pedagogia do consumo” (Ortiz 1994: 121), a cidade tem sido representada na literatura brasileira, normalmente, pelo viés da negatividade, que desmitifica, ou põe sob suspeita, a aparente integração do sujeito na ordem urbana. Esse viés tende a ser a dominante da representação da experiência urbana brasileira do século XX tanto na prosa de ficção (de que é exemplar as narrativas de Rubem Fonseca), na poesia, no teatro, quanto em outros gêneros, como o cinema. A dominância dessa perspectiva urbana não se restringe à temática. Pode ser apreendida também como uma visão de mundo, formalizada em um modo peculiar de expressão e de linguagem, traduzindo-se em um princípio estrutural das formas simbólicas. Em outros termos, falar de uma literatura que se consolida como de caráter urbano não significa que nela haja apenas descrição de espaços citadinos. Trata-se, sobretudo, de refletir o urbano na criação de mentalidades, comportamentos, modos de agir, pensar e de relacionar-se com o espaço da cidade e com os valores que ela difunde. Nesse processo, chega-se mesmo à criação de gêneros literários de características tipicamente urbanas. É o caso do romance-folhetim e do *tableau*, da crônica e da narrativa policial –, conto ou romance

–, conforme bem demonstrou Willi Bolle em seu *Fisiognomia da metrópole moderna* (2000: 78-81), ao estudar a obra de Walter Benjamim.

Histórica e literariamente, a formação brasileira urbana, vista pelo ângulo da decadência ou da ausência de uma percepção de futuro para a cidade e para o sujeito, pode ser apreendida em gêneros literários variados, desde o Brasil-Colônia, mas se radicaliza na ficção contemporânea, na qual a cidade e seus valores já não correspondem ao desejo do sujeito (Lima 1986: 41) ou “os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por esta cancelados” (Calvino 1990:37). É o que se verifica no conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, de Rubem Fonseca, publicado em 1992 no volume *Romance negro e outras histórias*. Nessa narrativa, encontra-se um personagem andarilho, que procura seguir o mapa da cidade desaparecida, soterrada ou em vias de desaparecer, ainda viva em sua memória, nos relatos saudosistas de um vizinho, em “fachadas, telhados, portas e janelas”. A cidade do presente, entretanto, é cosmopolita e marginalizadora, com seus “letreiros comerciais luminosos ou não, buracos na calçada, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinhos bebendo água nas poças, veículos e principalmente pessoas” (Fonseca 1994: 595).

“A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” é narrado em terceira pessoa, mas de uma onisciência relativa. O discurso indireto livre possibilita o ponto de vista narrativo centrar-se, em algumas passagens, no protagonista, Epifânio, que passa a usar o nome Augusto – alusão a outro personagem andarilho da ficção de Lima Barreto –, quando decide dedicar-se ao projeto de escrever um livro sobre “a arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”. O par de nomes do personagem liga-se pela sinonímia de magnificência, elevação, de algo sagrado. Mas o nome adotado no momento que decide tornar-se escritor, Augusto, é ambíguo, pois também significa “palhaço coadjuvante” (Houaiss 2001: 344). Sua trajetória, por outro lado, nada traz de epifania. Essa ambigüidade do nome Augusto e a dessacralização das duas atividades do personagem (funcionário da companhia de água e esgoto e aspirante a escritor) soam como modo irônico do narrador referir-se à situação do escritor no mundo contemporâneo. A estrutura narrativa do conto, por sua vez, mistura fragmentos de relato memorialístico, crônica e traços das narrativas de moldura mais tradicional, bem como retoma alguns elementos do enredo baseado em uma relação de causa e consequência, com uma profusão de *flashes backs* e digressões.

Assim, tanto na composição do enredo e dos personagens quanto dos elementos temporais e espaciais, “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” parece apontar para uma nostalgia do protagonista de uma narrativa totalizadora, que abarque a realidade da vida urbana na sua diversidade e abrangência, em seus monumentos e em sua pequenez, para lhe dar sentido e permanência pela escrita (Gomes 1994: 151).

Na tentativa de recuperar sua memória da cidade e de dar visibilidade ao espaço urbano contemporâneo por onde caminha diariamente, o personagem-escritor-andarilho procura resgatar uma forma de expressão que há muito não se adequa à sensibilidade e à escrita da vida contemporânea, com seus ritmos e percepções fundados na velocidade, no movimento vertiginoso, na pressa. Embora não seja ele o próprio narrador de sua trajetória, implicitamente depreende-se da narrativa que

o livro por ele escrito espelha, em parte, o conteúdo do conto que o leitor lê, ambos do mesmo nome.

Para escrever seu livro, Epifânio/Augusto dedica-se, na atual fase de sua vida, a andar pelas ruas e colher matéria necessária para a sua “história”, depois de um lance de sorte à maneira do que muito se observa nas tramas narrativas folhetinescas. Ele demite-se do cargo de funcionário da companhia de água e esgotos depois de ter ganhado na loteria. Sem as pressões cotidianas de sobrevivência, pode empenhar-se na composição de seu livro. A cada “passeio”, algumas páginas são escritas. Paralelamente, o narrador informa sobre o processo de criação de Epifânio/Augusto e acerca de seu projeto de resgatar a história de lugares que deram forma e vida ao centro carioca. É nesse espaço que o personagem anda no momento de sua escrita e reside. Sua casa limita-se a um quarto alugado em um dos últimos sobrados com clarabóia, prestes a ser demolido. Nesse pequeno quarto conserva parte de seu passado e vive com uma infinidade de ratos, um dos símbolos da destruição:

Ele se mudou 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 o capítulo será o mais importante, no fim de tudo. O Rio é uma cidade muito grande, guardada por morros, de cima dos quais pode-se abarcá-la, por partes, com o olhar, mas o centro é mais diversificado e obscuro e antigo, o centro não tem um morro verdadeiro; como ocorre com o centro das coisas em geral, que é plano ou é raso, o centro da cidade tem apenas uma pequena colina, indevidamente chamada de morro da Saúde, e para se ver o centro de cima, e assim mesmo mal e parcialmente, é preciso ir parcialmente, ao morro de Santa Teresa, mas esse morro não fica em cima da cidade, fica meio de lado, e dele não dá para se ter a idéia de como é o centro, não se vêem as calçadas das ruas, quando muito vê-se em certos dias o ar poluído pousado sobre a cidade. Em suas perambulações Augusto ainda não saiu do centro da cidade, nem sairá tão cedo. O resto da cidade, o imenso resto que somente o satanás da Igreja de Jesus Salvador das Almas conhece inteiramente, será percorrido no momento oportuno. (Fonseca 1994: 597)

Nessa exposição do projeto de Epifânio/Augusto, observa-se que o narrador sugere tratar-se de algo impossível, ao acentuar o tamanho da cidade e as dificuldades de apreendê-la como um todo. Mesmo o centro da cidade carioca escapa de um parâmetro de centro, de uma percepção que o abarque em seu conjunto. Assim, não é sob a perspectiva do alto, de “fora” da cidade, que o personagem escritor põe em curso o seu projeto, mas perambulando pelas ruas, no corpo-a-corpo com o espaço urbano e a heterogeneidade de quem nele vive. Andar a pé, entretanto, não diminui as dificuldades para colher material destinado a seu livro, nem promove uma relação mais próxima com quem encontra em suas andanças, como exposto mais adiante.

É no espaço sombrio do quarto que o personagem também ensina as prostitutas que “recolhe” na rua a ler e a “falar corretamente”. É como se a única “fé” que lhe restou fosse a da palavra, a da escrita, para perpetuar e/ou dar visibilidade ao que a ci-

dade encobre, marginaliza ou destrói. Mesmo essa “fé” na escrita, todavia, revela-se muito frágil, pois Epifânio/Augusto é um sujeito desprovido de certezas, de confiança e/ou projetos que pudessem balizar a sua existência no contexto da vida urbana regida pelas mutações avassaladoras. Apesar de seu intento de escrever um livro, suas percepções não apontam para a fisionomia de quem, de fato, crê na possibilidade de encontrar solução para a degradação de seres e coisas à sua volta, como infere o dono do sobrado que lhe alugou o quarto ao ver nele um “niilista”. A composição de um livro de tamanha envergadura, espécie de mapeamento da cidade e de seu resgate histórico, é o que o move, mas ele não tem nenhuma pretensão de que seu livro se torne mercadológico ou que venha a ter algum sucesso. Importa-lhe apenas escrever.

Ironicamente, o narrador, logo no início do conto, coloca o leitor a par da história de João, um amigo de Epifânio/Augusto, também escritor. Embora viva o dilema entre a vida prática, as pressões para manter a sobrevivência e o ofício de escrever, esse amigo acreditava que “o verdadeiro escritor não devia viver do que escrevia, era obscuro, não se podia servir à arte e a Mamom ao mesmo tempo” (Fonseca 1994: 593). Autor de um livro de poesia e um de conto, esse amigo, ao morrer, deixou um romance inacabado de seiscentas páginas, que a esposa “jogou no lixo, junto com outros papéis velhos” (Fonseca 1994: 594). O episódio, narrado logo no começo do conto, parece insinuar que mesmo o exercício da literatura como ideal artístico, como trabalho de diletante, pode tornar-se letra morta, se não houver leitor, público, para conferir-lhe visibilidade e existência, visto que “existir, em literatura, é ser lido e como se foi lido” (Prezollini 1979: 24).

Diante desse fim que levou a obra de João, o projeto de “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” também poderá correr o risco de tornar-se letra morta, como ocorreu com os escritos do amigo. Tudo leva a crer que o livro de Epifânio/Augusto também será volumoso, pois sua pretensão é “mapear” todo o Rio de Janeiro. Tudo indica que sua narrativa pode não ter leitores, posto que será publicada em um contexto histórico-social em que a prática da leitura tende a incluir textos de gêneros que não requerem muito tempo do leitor urbano, em meio à pressa, à velocidade, à cultura do consumo e do descartável.

Nota-se, portanto, que a figura do escritor aqui é a de um diletante. O que o impulsiona a andar é o desejo de escrever um livro sobre a cidade e encontrar “uma arte e uma filosofia peripatéticas que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão” com ela, mas sem repetir algumas formas de abordar o tema. Uma forma que não seja herdada da tradição nem que se aproxime de manuais de viagens ou do que se vê na propaganda turística:

Também tem cautela para que o 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 quer encontrar uma arte e uma

filosofia peripatéticas que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão com a cidade. Solvitur ambulando. (Fonseca 1994: 600)

Essa pretendida comunhão, entretanto, parece muito distante quanto o próprio término do livro, conforme se observa ao longo do conto. Ato solitário, vida solitária, esse escritor ganha ares românticos e meio quixotescos, já indiciado no aforismo latino “Solvitur ambulando”. É andando que Augusto espera resolver suas preocupações do momento: encontrar a forma ideal para expressar o conteúdo de seu livro e “eternizar”, pela escrita, toda a sua cidade (a de sua memória e a do presente). Trata-se, como se vê, de um trabalho hercúleo e sem fim, uma vez que a cidade está em constante mudança.

Assim, Augusto também já se distancia do *flâneur* clássico, pois o que o move em suas caminhadas, mais noturnas que diurnas, não é a pura curiosidade, nem o desejo de estar entre a multidão ou andar a esmo. Nesse conto de Rubem Fonseca, o personagem-protagonista, após ter ganhado na loteria e se demitido do trabalho na companhia de serviços de água e esgoto, planejou fazer de sua vida um caminhar ininterrupto pela cidade carioca, começando pelo centro. Sua busca à origem dos lugares, onde ainda resistem algumas marcas do passado da cidade, também parece ser a busca por ele mesmo, de um sentido para a vida presente. Há várias passagens em que o protagonista tenta estabelecer uma relação de comunhão com a cidade, mas normalmente é a impossibilidade de essa comunhão se efetivar que ganha contornos mais definidos. Entre elas, uma se destaca pelo fato de focalizar personagens na completa desilusão de compartilharem a memória que têm da cidade e até mesmo de estabelecerem, no momento, relações de afeto e cumplicidade. Ela põe em cena Epifânio/Augusto juntamente com uma das prostitutas a quem ensina a ler e o Velho, seu locatário, quando almoçam em um restaurante que ainda resiste a se apagar daquela paisagem urbana.

A referida passagem espelha, ainda, de forma agônica, o contraponto entre quem tem a memória da cidade e de sua própria vida, inscrita nos lugares que ainda resistem ao tempo, e de quem tem apenas a percepção puramente contemporânea da cidade. Trata-se do contraponto entre o olhar do Velho e de Augusto – que ouve os relatos de seu locador e certamente deles colhe matéria para seu livro –, e o de Kelly, a prostituta que rejeita saber e compreender “as lições” que Augusto lhe dá sobre a história da cidade. A focalização dessas três percepções se registra de forma objetiva. O narrador, nessa passagem, aproxima-se da voz de uma rubrica teatral. Ele se limita a “mostrar” os movimentos dos personagens e a descrever os lugares e objetos – como a rua repleta de camelôs –, chegando a desaparecer, em um longo trecho da narrativa, tomado pela cena dramática. Embora os três personagens estejam juntos, não há, de fato, uma integração entre eles. São três solitários urbanos, que parecem perdidos, cada um em seu mundo, o que se reitera justamente no momento dos diálogos. Cada um é de uma geração diferente e tem seu modo particular de ver e sentir a cidade. A citação, a seguir, é longa, mas importante para a leitura que está sendo sugerida:

Augusto mostra as árvores para Kelly, diz que elas têm mais de duzentos anos, fala no mestre Valentim, mas ela não se interessa [...]

Seguem pela Senador Dantas, onde Kelly também já fez a vida e chegam ao largo da carioca. Os tabuleiros dos camelôs ali são em maior número. As principais ruas de comércio estão atravancadas de tabuleiros repletos de mercadorias, algumas são contrabandeadas e outras pseudocontrabandeadas, marcas famosas falsificadas grosseiramente em fabriquetas clandestinas. Kelly pára em frente aos tabuleiros, examina tudo, pergunta o preço dos rádios de pilha, dos brinquedos elétricos, das calculadoras de bolsos, dos cosméticos, de um jogo de dominó de plástico imitando marfim, dos lápis coloridos, das canetas, das fitas de vídeo e cassetes virgens, de coador de café de pano, dos canivetes, dos baralhos, dos pentes, dos relógios e das outras bugingangas.

[...]

No sobrado, Kelly convence o velho a pentear o cabelo e a trocar o chinelo por uma botina preta, inteiriça, de cano alto com elástico dos lados e puxador atrás, modelo antigo mas ainda em bom estado. O Velho vai sair com eles porque Augusto prometeu que vão almoçar no Timpanas, na rua São José, e o Velho namorou uma moça inesquecível que morava num prédio ao lado do restaurante, construído em mil novecentos e poucos, e que ainda tem, intactos, balões de ferro, tímpanos e cimbalhas decoradas com estuque. O Velho vai à frente com passo firme.

[...]

Ao chegarem de frente ao Timpanas, o Velho contempla os prédios antigos enfileirados até a esquina da rua Rodrigo Silva. ‘Vai ser tudo demolido’, ele diz. ‘Vocês podem entrar, vou em seguida, peçam um arroz de ervilhas para mim.’ Kelly e Augusto sentam-se numa mesa coberta por toalha branca. Pedem uma caldeirada para dois e o arroz de ervilhas do velho. O Timpanas é um restaurante que faz a comida como o freguês pede.

[...]

Augusto não quer discutir. Levanta-se e vai procurar o Velho.

O Velho está olhando os prédios, muito compenetrado, encostado na grade de que cerca o antigo Buraco do Lume, que depois de tapado virou um gramado com poucas árvores, onde moram alguns mendigos.

[...]

‘Está vendo aquela sacada ali, daquele sobrado pintado de azul? As três janelas do primeiro andar? Foi naquela janela à nossa direita que eu a vi, pela primeira vez, debruçada no balcão, os cotovelos apoiados numa almofadinha com bordados vermelhos.’

[...]

‘Vai ser tudo derrubado’, diz o Velho.

‘Antigamente era melhor?’, pergunta Augusto.

‘Era’

‘Por quê?’ ‘Antigamente tinha menos gente e quase não havia automóveis’.

‘Os cavalos, enchendo as ruas de bosta, deviam ser considerados uma praga igual aos carros de hoje’, diz Augusto.

‘E as pessoas, antigamente, eram menos estúpidas’, continua o Velho, com um olhar triste, ‘e tinham menos pressa’.

‘O pessoal da antiga era mais inocente’, diz Kelly.

‘Era mais esperançoso. A esperança é uma espécie de libertação’, diz o Velho. (Fonseca 1994: 615-617)

Observa-se que o Velho lança um olhar melancólico sobre a paisagem urbana, saudosista de um tempo em que se vivia com menos pressa, quando havia poucos automóveis e pessoas. Já Augusto, ao mesmo tempo em que procura não idealizar o passado, ao referir-se aos inconvenientes de uma cidade sem automóveis, empenha-se em resgatar a história desta cidade e transmiti-la a Kelly. Assim, não apenas as recordações do Velho, como as lembranças do Cinema Ideal e do sobrado, prestes a ser demolido, interessam ao escritor Augusto. Nas suas caminhadas com a moça, ele parece empenhar-se na formação do leitor do livro que está escrevendo. Ensina-a ler, escrever e a ver a cidade para além do que só o comércio de bugingangas e falsificações oferece e seduz. Isso pode ser constatado na longa enumeração de objetos no primeiro parágrafo da citação. É como se Augusto tentasse fazê-la ver na rua, nos prédios, na paisagem natural e humana mais do que meros objetos de composição do espaço urbano. Apesar disso, dessa espécie de “sentimento reformador” de alfabetizar as prostitutas, e do projeto de escrever e terminar o livro sobre “a arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, Augusto não se apresenta um homem de projetos ou desejoso de estabelecer relações duradouras com as pessoas. Sua relação com Kelly é puramente didática. No trecho que se segue, parte da seqüência da cena anteriormente citada, essas características são mais visíveis. Aliás, no diálogo entre os três personagens, nota-se que o único ponto em comum entre eles é a falta de esperanças e utopias. Kelly não tem, sequer, boas lembranças para recordar. Os representantes de três gerações não conseguem vislumbrar na vida presente qualquer potencialização de futuro:

Augusto não sabe o que fazer com Kelly. Diz que vai à loja conversar com o Velho.

O Velho está deitado, no quartinho do fundo da loja. É uma cama tão estreita que ele só não cai dela porque não dorme nunca.

‘Posso falar um pouco com o senhor?’

O Velho senta na cama. Faz um gesto para Augusto sentar-se ao seu lado.

‘Por que as pessoas querem continuar vivas?’

‘Você quer saber por que eu quero continuar vivo, sendo tão velho?’

‘Não, todas as pessoas.’

‘Por que você quer continuar vivendo?’, pergunta o Velho.

‘Eu gosto das árvores. Quero acabar de escrever meu livro. Mas às vezes penso em me matar. Hoje Kelly me abraçou chorando e tive vontade de morrer.’

‘Você quer morrer para acabar com o sofrimento dos outros? Nem Cristo conseguiu isso.’

‘Não me fale em Cristo’, diz Augusto.

‘Eu fico vivo porque não sinto muitas dores no corpo e gosto de comer. E tenho boas lembranças. Também ficaria vivo, se não tivesse lembrança alguma’, diz o Velho.

‘E a esperança?’

‘A esperança na verdade só liberta os jovens.’

‘Mas você disse no Timpanas...’

‘Que a esperança é uma espécie de libertação... Mas você precisa ser jovem para gozar disso.’

Augusto sobe as escadas de volta para o sobrado.

‘Dei comida para os ratos’, diz Kelly.

‘Você tem alguma lembrança boa da sua vida?’, pergunta Augusto.

‘Não, minhas lembranças são todas horríveis’. (Fonseca 1994: 625-626)

Sob esse aspecto, o esforço de Epifânio/Augusto, de conhecer as memórias do Velho e as de Kelly, sejam pessoais ou as da cidade, não ameniza as suas desilusões da vida presente. Movendo-se entre duas cidades e dois tempos, o personagem-escritor circunscreve a experiência urbana de sujeitos em processo de desenraizamento quase completo de seu lugar de origem. Esse desenraizamento se verifica de duas maneiras: uma no apagamento gradativo e/ou total dos lugares e valores a que um dia estiveram ligados, das relações humanas e da percepção mais afetiva e duradoura das coisas e dos seres; e na tentativa meio anacrônica do aspirante a escritor abarcar a cidade como um todo, por meio da escrita, e o que o tempo da urbanização acelerada soterra e/ou marginaliza cotidianamente.

Como exposto, seu projeto parece fadado ao fracasso, devido a uma série de dificuldades, a começar pela própria concepção do livro, visto que a idéia de fazer um mapeamento de todo o Rio de Janeiro é constantemente ironizada pelo narrador. No percurso do personagem-protagonista, seja por meio dos deslocamentos reais ou dos imaginários, nota-se que seu empenho pode redundar numa vã procura em um contexto histórico-social em que há mudanças constantes, gerando outras formas de percepções e experiências, que pouco se nutrem do passado e da memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

LIMA, Jorge da Cunha. “Fragmentos de um discurso urbano”. Dossiê cidades. *Revista da USP*, 5 (1996).

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PREZOLLINI, Giuseppe. *Storia tascabili della letteratura italiana*. Milano: Pan, 1979. Anselmo Pessoa Neto. *Italo Calvino: as passagens obrigatórias*. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. Otávio Guilherme Velho, org. *O fenômeno urbano*. São Paulo: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

URBAN EXPERIENCE, MEMORY, WRITING IN THE SHORT STORY “A ARTE DE ANDAR NAS RUAS DO RIO DE JANEIRO”

ABSTRACT: The paper analyses the representation of urban experience through the relationship between memory and writing, in Rubem Fonseca’s short story, “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”. It seeks to highlight not only the character-writer configuration and the tension he lives through the perception of the present and the past city, but also the narrative elements of this formalization in the short story.

KEYWORDS: Urban experience, memory, writing, Rubem Fonseca.