
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

LER A CIDADE, LER O TEXTO: O SUBMUNDO TORNADO PALAVRA NA NARRATIVA DE FONSECA

Sabrina Maria de Amorim (Unesp)*

RESUMO: Este artigo propõe analisar como o escritor Rubem Fonseca representa o urbano em seu conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”. Por meio da metatextualidade, o autor aproxima a figura da cidade à do texto literário, criando uma narrativa que é repleta de simbologias, que reflete sobre a arte de escrever e que transforma o espaço citadino no cenário propício para discussões referentes à modernidade e à literatura atual.

PALAVRAS-CHAVES: Rubem Fonseca.; cidade; metatextualidade; modernidade.

De um lado, a metrópole, a vida moderna, o espaço urbano, enfim, a cidade, constituem inquietações constantes na produção de Rubem Fonseca. De outro, o texto, o leitor, o escritor, a leitura e a literatura são freqüentemente tematizados na obra do autor. Por que não conjugar esses dois aspectos num conto que considera o perambular pelos centros cariocas como uma arte, como um método eficaz para recolher material que servirá para a escritura de um livro? É essa comunhão entre andar pela urbe e escrever que aparece no conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, do livro *Romance negro e outras histórias*.

O enredo da narrativa, resumidamente, trata da história do escritor Augusto, pseudônimo de Epifânio, um funcionário público que trabalhava na companhia de águas e esgotos mas que, após ganhar um prêmio numa loteria, larga o emprego para se dedicar exclusivamente à elaboração de um romance sobre a cidade em que vive, o Rio de Janeiro, livro este que recebe o mesmo título do conto de Rubem Fonseca: *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*. O assunto do romance é, pois, as ruas da cidade carioca e as pessoas que nelas transitam, e para recolher material para sua criação o escritor adota como procedimento básico a peregrinação pela cidade, observando tudo minuciosamente: carros, praças, lojas, igrejas, viadutos. O personagem-escritor vagueia sem cansar pela urbe e se depara com marginais, mendigos, prostitutas, indi-

* sa.amorim@pop.com.br

víduos que constróem uma paisagem que não é retratada nos famosos cartões postais da Cidade Maravilhosa.

É pintado o retrato da sujeira, da pobreza, da cruel desigualdade social que gera histórias de miséria, violência, prostituição, melancolia e nostalgia. A decadência da cidade já é configurada desde o começo pela epígrafe da narrativa: “Em uma palavra, a desmoralização era geral. Clero, nobreza e povo estavam todos pervertidos” (Macedo 1991: 121). Além disso, pelo uso, como epígrafe, de um trecho da obra de Joaquim Manuel de Macedo vê-se que tanto este quanto Fonseca elegem o “passeio” pela cidade carioca como forma de perscrutar a sociedade, numa postura crítica que permite o desvelamento das instituições sociais, sejam elas representadas pelos ícones: clero, nobreza e povo, de Macedo, sejam elas reveladas pela ironia lançada contra as igrejas evangélicas, pelo descaso das classes dominantes em relação aos miseráveis que lotam as cidades, pela apresentação de indivíduos marginais que usam todos os recursos para sobreviver numa cidade atropelada pelo processo de urbanização e modernização, como nos mostra Rubem Fonseca.

No conto fonsequiano, é nítida a construção de uma “crônica às avessas”, isto é, com uma perspectiva de enfoque pelo lado negativo. Não se vê uma apologia à cidade, que é o material descrito, mas, pelo contrário, o próprio Rio de Janeiro é visto “pelo avesso”, o Rio marginal. Em “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” pinta-se justamente uma metrópole beirando a decadência total, um lugar que não é o procurado por turistas, mas que é revelador das contrariedades e da negatividade próprias de uma cidade desigual, que impede a ascensão social e que oprime os sujeitos mais desprovidos de recursos.

Mostra-se, ainda, como as transformações ocorridas com o decorrer dos anos contribuíram para uma maior pobreza da população e dilaceramento das aspirações pessoais do homem, por isso, o personagem-escritor acaba adotando uma postura nostálgica, sempre lembrando como eram, outrora, as ruas, as lojas, as casas, numa época em que não havia tanta poluição, tanto barulho de automóveis, tanto movimento.

No conto de Fonseca, a trajetória de Augusto pelas ruas cariocas visa, entre outras coisas, a reconstrução de sua autonomia, perdida no turbilhão de modificações pelas quais a cidade passou, e a literatura é, para ele, um caminho, uma solução na tentativa de se afirmar novamente enquanto sujeito. Epifânio-Augusto escreve para encontrar sua identidade e, como esta está intrinsecamente associada à cidade, nada melhor do que escrever um livro sobre ela; é nesse instante que o escritor sente a necessidade de perambular por aquelas ruas para solucionar um problema de ordem subjetiva, e daí adotar como uma espécie de lema o *solvitur ambulando* já que, de acordo com consulta ao *Dicionário Latino-Español*, de Agustín Blánquez Fraile, *solvitur*, palavra de origem latina derivada de *solvere*, significa “explicar”, “resolver”, “solucionar” (uma questão, por exemplo) e *ambulando*, também de origem latina, derivada de *ambulat*, significa “passear ao ar livre”.

Essa crise de identidade já é expressa pelo próprio nome do escritor, que se divide em Epifânio e Augusto, ou seja, os dois nomes por ele adotados apontam para uma dificuldade do personagem de se auto-definir, tornando-se, por isso, um indivíduo duplo. Contudo, visando encontrar-se enquanto sujeito, o escritor-andarilho dá início a sua caminhada, com a qual fica patente o seu deslumbramento com as coisas corriqueiras que observa, as quais serão aproveitadas em seu romance:

Em suas andanças pela 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 águas nas poças, veículos e principalmente pessoas. (Fonseca 1998: 12)

Observamos também nessa passagem certas semelhanças entre o relato das andanças de Epifânio-Augusto e as caminhadas do *flâneur*, descritas por Walter Benjamin:

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 escrivaninha onde apóia 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. (Benjamin 1991: 35)

Vê-se que, em ambas as descrições, a rua é a grande fonte de observação. Pelos olhos do personagem de Fonseca, que é também um *flâneur*, tudo é registrado, e é gratificante para ele olhar com particularidade cada objeto, cada lugar, cada parede que se coloca a sua frente, pois são esses pormenores que enriquecerão o seu romance. Augusto lê a cidade enquanto nós, leitores, lemos o conto fonsequiano, o qual é, por sua vez, escrito na medida em que o próprio personagem escreve seu romance. E todos esses detalhes vistos por Augusto fazem com que a cidade se apresente a ele como polifônica, assim como é o texto literário, sendo que ambos necessitam ser investigados, interpretados, *lidos*.

A ânsia por percorrer os espaços do Rio de Janeiro leva Augusto a negar a modernidade que se desenha diante de seus olhos e todas as chagas que a acompanham. Aquele centro histórico que o escritor perpassa é a tradução de um processo de transformação de um país quase agrário para um país altamente urbanizado. Essa avassaladora modernização acabou por oprimir o indivíduo diante do meio circundante. Por conta disso, Epifânio-Augusto opta por mostrar um mundo marginal, sendo que tal opção desemboca em duas situações básicas: primeira, a identificação do personagem com tudo o que se refere a essa marginalidade (por isso, alegoricamente, Augusto se dá tão bem com os ratos, bichos repelidos pela maior parte das pessoas, e também se infiltra no meio dos mendigos, dos “amalucados” – como o personagem

Hermegildo – e das prostitutas, todos indivíduos marginais à sociedade); e, segunda, a valorização idealizada do passado da cidade, este representado pelo próprio passado de Augusto, o qual ele insiste em reconstruir em sua lembrança a todo instante.

As andanças de Augusto contribuem para que ele remonte às suas origens, mas não apenas isso. O *solvitur ambulando* relaciona-se também a uma tentativa de se refletir sobre o lugar do artista na sociedade contemporânea. É nesse momento do conto que as relações do escritor moderno com o mercado são vistas com alentada ironia: por meio de uma espécie de narrativa alegórica sobre a vida de João, um escritor amigo de Augusto, Rubem Fonseca explora o mito do artista romântico, aquele que deve doar-se inteiramente em nome da arte. Todavia, no atual cenário da cultura, o ensinamento que essa pequena história expõe soa como desconcertante, estranha e, por consequência, irônica:

No tempo em que trabalhava na companhia de águas e esgotos ele [Augusto] pensou em abandonar tudo para viver de escrever. Mas João, um amigo que havia publicado um livro de poesia e outro de contos e estava escrevendo um romance de seiscentas páginas, lhe disse que o verdadeiro escritor não devia viver do que escrevia, era obscuro, não se podia servir à arte e a Mammon ao mesmo tempo, portanto era melhor que Epifânio ganhasse o pão de cada dia na companhia de águas e esgotos, e escrevesse à noite. Seu amigo era casado com uma mulher que sofria dos rins, pai de um filho asmático e hospedeiro de uma sogra débil mental e mesmo assim cumpria suas obrigações para com a literatura. Augusto voltava para casa e não conseguia se livrar dos problemas da companhia de águas e esgotos; uma cidade grande gasta muita água e produz muito excremento. João dizia que havia um ônus a pagar pelo ideal artístico, pobreza, embriaguez, loucura, escárnio dos tolos, agressão dos invejosos, incompreensão dos amigos, solidão, fracasso. E provou que tinha razão morrendo de uma doença causada pelo cansaço e pela tristeza, antes de acabar seu romance de seiscentas páginas. Que a viúva jogou no lixo, junto com outros papéis velhos. O fracasso de João não tirou a coragem de Epifânio. Ao ganhar um prêmio numa das muitas loterias da cidade, pediu demissão da companhia de águas e esgotos para dedicar-se ao trabalho de escrever, e adotou o nome de Augusto. (Fonseca 1998: 11-12)

Além disso, a passagem transcrita, ao mesmo tempo em que serve como uma apresentação ao leitor do personagem central do enredo, aponta a curiosa mudança de nome do escritor: quando era ainda um funcionário público, ele se chamava Epifânio, nome derivado de epifania, que significa “manifestação divina”, expressão que adequadamente sugere a grandiosidade do romântico projeto que o personagem tinha de largar tudo só para viver de escrever. Entretanto, quando recebe o prêmio da loteria, passa a atender pelo nome de Augusto, que significa “aquele que é venerável”, ou seja, é como se o escritor se sentisse agora poderoso, respeitável, afinal, poderá abandonar o emprego e ser unicamente artista. A arte, aliás, não é vista por

ele como mercadoria, situação ironicamente avessa às condições enfrentadas pelos escritores na atual sociedade.

Entretanto, ironicamente, o “poderoso” Augusto passa a morar numa casa abandonada, velha, deteriorada, que tem ratos e que parece mais uma toca. Trata-se de um sobrado que, por um contraste que acentua essa ironia, pertencera, anteriormente, a um conde, a um indivíduo de *status* nobre, embora se situasse na antiga rua do Cano, a qual recebera esse nome porque nela passava o encanamento de água para o chafariz do largo do Paço; ou seja, mesmo morando nesse local, a princípio, ilustre, Augusto não consegue se afastar de vez do mundo subterrâneo, dos canos de esgoto que fizeram parte da sua vida. De forma semelhante, os ratos também sempre o acompanharam: quando era funcionário público, Epifânio ganhava a vida trabalhando por baixo da cidade, num lugar sujo, desprestigiado e infestado por esses bichos. E essa proximidade com os ratos e com a sujeira, tanto nos tempos de Epifânio quanto agora, como Augusto, remete, simbolicamente, ao próprio submundo que Rubem Fonseca quer retratar em seu conto, o Rio marginal.

Quando não está nesse sobrado velho e imundo escrevendo, Augusto percorre a urbe carioca e, em uma de suas andanças, passa pelo cinema-templo do pastor Raimundo, no qual lê um cartaz com os dizeres: “Igreja de Jesus Salvador das Almas das 8 às 11 diariamente”. Na realidade, a Igreja só funciona no período da manhã porque das duas da tarde até à noite exibe-se nesse local filmes pornográficos. Aqui, uma certa isotopia entre dia e noite pode ser uma imagem oportuna para destacar aspectos do antagonismo entre mundo e submundo, explorados a todo instante na narrativa. Por exemplo, quando Epifânio trabalhava com as canalizações da cidade, fazia isso no período diurno e, no noturno, dedicava-se à escrita, sendo que o dia remete àquilo que as pessoas vêem, ou seja, o Rio de Janeiro maravilhoso, com todas as suas belezas naturais, e a noite sugere aquilo que está escondido, ou melhor, que não está à mostra nos cartões postais: uma metrópole com problemas de violência e com uma grande população vivendo miseravelmente nas ruas.

Certa manhã, Augusto entra no tal cinema-templo. Os fiéis estavam cantando uma música para afastar o demônio, e o narrador afirma categoricamente: “Satanás é uma palavra que o atrai” (Fonseca 1998: 13). Satanás é a mais pura manifestação de tudo o que há de negativo, de ruim, e Augusto sente-se atraído por esta palavra porque ela remete à negatividade que ele próprio explora em seu livro – o lado negro, obscuro do Rio de Janeiro. A canção que ele ouve, por sua vez, traz-lhe recordações pesadas de sua infância, da época em que ele ia à Igreja na Sexta-feira da Paixão e só via pessoas tristes. Lembra-se, ainda, da morte da sua mãe, e todas essas reminiscências apresentam-se em sua mente por meio da cor roxa.

Simbolicamente, o roxo é utilizado na liturgia católica durante a Quaresma, período de penitência e de tristeza pela morte de Cristo. Por isso Augusto associa tal cor diretamente ao próprio Salvador ao dizer: “Jesus é roxo, a religião está ligada ao roxo” (Fonseca 1998: 13). Ainda, o *solvitur ambulando* de Augusto pode sugerir, além da constante busca por sua identidade e da tentativa de solucionar os problemas do artista na sociedade moderna, uma espécie de penitência do próprio personagem, já

que as suas andanças pela cidade facilmente nos lembram as peregrinações de fiéis, isto é, as idas em romarias por lugares santos, só que a “santidade”, o sagrado, hoje, talvez se encontre no submundo, no mundo subterrâneo.

As peregrinações de Epifânio permitem que o escritor-andarilho se encontre com diversos tipos de pessoas e acompanhe a ação de todas elas, como se ele fosse uma espécie de câmera, que tudo registra. Há alguns momentos em que as lentes dessa câmera voltam-se para a interioridade do próprio Augusto; há outros em que se direcionam para o pastor, para a prostituta Kelly, para os mendigos Benevides, Zé Galinha e tantos outros. É como se cada pessoa com quem Epifânio-Augusto se deparasse nas ruas trouxesse a ele algum ensinamento e todas essas pessoas serão personagens importantes do seu livro *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, bem como o são do conto.

O romance, aliás, é escrito no enorme salão vazio do sobrado sob uma grande clarabóia, a qual, pela luz de fora que deixa entrar na sala, incidindo sobre o livro, simboliza o saber que vem da cidade e se transforma em palavras. Essa imagem da clarabóia não pode deixar de ser mencionada, mesmo porque, além de encantar Augusto, ela aparece dez vezes na narrativa, de modo que é muito possível que essa abertura no teto esteja associada a algum sentido simbólico dentro do conto.

Nesse sentido, talvez um dos momentos mais interessantes da história e que vem ilustrar a possível relação entre ler a cidade e ler o texto, a qual queremos explorar nesta análise, dá-se justamente numa noite em que, sentado diante de seu livro e sob a clarabóia, Augusto pára de ler e, com uma lente de examinar tecidos, contempla a lâmpada no teto ao mesmo tempo em que recorda momentos de sua infância. Cabe transcrever essa passagem que é muito oportuna para depreendermos o sentido metatextual da narrativa:

Quando tinha oito anos, consegui uma lente que servia para examinar fibras de tecidos na loja do seu pai, essa mesma lente que usa neste momento. Deitado, naquele ano distante, olhou pela lente a lâmpada no teto da casa onde morava, que era também um sobrado ali no cento da cidade, e cuja fachada foi destruída para dar lugar a uma imensa placa luminosa de acrílico de uma loja de eletrodomésticos; no rés-do-chão seu pai tinha uma loja e conversava com as mulheres fumando o seu cigarrinho fino, e ria, e as mulheres riam, seu pai era outro homem na loja, mais interessante, rindo para aquelas mulheres. Augusto lembra-se daquela noite, em que ficou olhando para a lâmpada no teto e através da lente viu seres cheios de garras, patas, hastes ameaçadoras, e imaginou, assustado, o que poderia acontecer se uma coisa daquelas descesse do teto; os bichos ora apareciam, ora desapareciam, e o deixavam amedrontado e fascinado. Afinal descobriu, quando o dia amanhecia, que os bichos eram as suas pestanas; quando piscava, o mostro aparecia na lente, quando abria os olhos, o monstro sumia.

Depois de observar, no sobrado com clarabóia, os monstros na lâmpada do grande salão – ainda tem pestanas longas e ainda tem a lente de ver tecidos

–, Augusto volta a escrever sobre a arte de andar nas ruas do Rio. (Fonseca 1998: 18)

É comum a associação entre tecido e texto. A lente que outrora examinava tecidos agora mostra o texto literário; lente esta que é símbolo de um *modo de ver*: é a maneira como enxergamos, como lemos o texto ficcional. Com o auxílio desse instrumento, é visto um monstro que remete, ironicamente, ao lado “monstruoso” do Rio de Janeiro, aquele que todos temem, de que todos querem se afastar – o Rio marginal. É com essa lente, com esse olhar, que o escritor mostra a cidade em palavras, isto é, o texto que fala da urbe e que fala de si próprio.

Esse monstro aparece e desaparece sendo que, novamente, vemos um par que reporta ao mundo carioca – aquilo que aparece aos turistas – e ao submundo dessa cidade – o que acaba desaparecendo diante desses estrangeiros. O bicho também amedronta e fascina o personagem na medida em que suas pestanas abrem e fecham, de dia e de noite. Essa seqüência de oposições vem à tona de modo até exaustivo para marcar o antagonismo entre o lado bonito do Rio de Janeiro e o lado feio que essa “crônica às avessas” quer revelar. Por fim, a lente, o olhar, a pestana são todas imagens metafóricas que remetem ao *jeito de ver* a cidade e, conseqüentemente, a *maneira de se ler* o texto literário.

Quer dizer, o Rio de Janeiro pode ser “lido” de diversas maneiras; caso suas belas paisagens estejam em destaque, ele será visto unicamente como um verdadeiro paraíso natural. Contudo, da mesma forma que o texto literário esconde sentidos nas suas entrelinhas, a cidade carioca também possui vários sentidos que muitas vezes se pretende esconder: o Rio das muitas favelas, da criminalidade, da pobreza. Nesse sentido, a cidade e o texto se equiparam: ambos revelam um contraste entre aquilo que está mais à mostra e aquilo que se oculta, que se disfarça, tudo dependendo, portanto, da maneira como a urbe e o texto literário são compreendidos.

Depois de um tempo contemplando a lâmpada no teto do sobrado e lembrando dos monstros que via (bichos estes que são, também, símbolos dos monstros presentes no ser-humano, isto é, os nossos medos, as nossas imperfeições, nossas degradações), Augusto decide voltar a escrever sobre a arte de andar no Rio de Janeiro. Estando o personagem preocupado com a escritura de seu romance, é natural também que ele esteja inquieto com relação ao tipo de leitor de sua obra vindoura. Sendo assim, o escritor-andarilho dá início a um processo de alfabetização das prostitutas que andam pelas ruas, chegando até mesmo a oferecer dinheiro às moças para que elas aceitem aprender a ler e a escrever corretamente. E entre as vinte e oito moças que Augusto ensina em apenas quinze dias está Kelly, personagem que foi absorvida pelo pragmatismo da vida moderna e que, a princípio, não se interessa por um universo novo, como o da cultura, por exemplo, que o escritor quer lhe ensinar:

Mas a preocupação de Augusto não se dirige apenas à Kelly e às demais prostitutas; o escritor também corrige os erros na escrita dos pichadores de muros. Quando, ao passar pelo Teatro Municipal, Augusto vê dois jovens que

escreveram nas paredes do teatro: “Nós os sádicos do Cachembi tiramos o cabasso do Municipal Grafiteros unidos jamais serão vencidos”, ele não hesita e diz: “Hei [...] cabaço é com cê-cedilha, vencidos não é com s, e falta um i no grafiteiros”. (Fonseca 1998: 19)

Além de corrigir tais erros de ortografia encontrados nos muros da cidade e de gastar parte de seu tempo alfabetizando as prostitutas, Augusto também quer saber se os mendigos são capazes de ler. Todas essas preocupações, juntas, formam um quadro um tanto insólito no conto, de forma que, nesse sentido, o texto acaba explorando situações próximas ao absurdo e, por isso, também cômicas e irônicas. São, ainda, exemplos de situações um pouco distantes da realidade a rapidez com que o escritor consegue ensinar tantas moças – vinte e oito em apenas quinze dias, conforme já mencionamos –; o fato de a casa de Augusto ser tão velha e danificada apesar de ele ter ganhado um prêmio na loteria; a existência de um templo religioso que à noite torna-se um cinema que exhibe filmes pornográficos; a insistência de Augusto em educar a todos que cruzam o seu caminho e, ainda, a cômica e improvável associação dos mendigos – a UDD, União dos Desabrigados e Descamisados – que visa chocar as classes mais privilegiadas.

Entretanto, talvez a situação mais absurda de todas seja a do final da narrativa quando Augusto, no momento em que deveria estar escrevendo seu livro (eram três horas da madrugada, horário em que ele costumava sentar-se sob a clarabóia para escrever), vai ao cais Pharoux, lugar que não existe mais no Rio de Janeiro de hoje. Nesse local, o escritor coloca-se de frente para o mar poluído e mal cheiroso, constituindo uma paisagem feia e que reflete a sujeira e a degradação do submundo carioca evidenciados ao longo de toda a história. Além disso, Epifânio-Augusto não quer voltar para casa e não chega a terminar o seu livro, pois viu ser difícil criar uma narrativa totalizante, que dê conta de abarcar toda a pluralidade e complexidade do mundo moderno e daquela cidade que ele percorreu. E, como consequência de não ter acabado seu romance, a busca do personagem por sua identidade e por seu espaço enquanto escritor também é prejudicada.

A exploração de situações absurdas no conto também está associada a uma reflexão sobre a literatura brasileira nos tempos atuais: o Brasil é um país com muitas carências sociais; nesse sentido, é destoante ou, até mesmo, um tanto absurdo criar uma literatura que cante apenas as belezas pitorescas de nosso país, camuflando as debilidades que ainda são salientes aqui.

A metatextualidade presente no conto mistura-se com um certo ar cômico devido a esses fatos disparatados que percorrem a trama, porém, há um aguçado questionamento sobre o papel da literatura, a qual não pode mais servir como mascaramento da realidade. A arte literária já esteve associada ao belo, ao equilíbrio, ao harmônico já foi a exaltação mitológica do índio e da natureza, já se fechou contra o mundo, num reflexo da “arte pela arte”, mas agora ela pode ser uma fonte rica de reflexão acerca dos problemas que envolvem a própria arte e o homem moderno. Assim, Rubem Fonseca rompe com qualquer “aura” que possa recobrir a literatura na medida em que seu conto sugere que a criação artística no Brasil deva ser a expres-

são das condições do nosso país, ou seja, se vivemos ainda com um submundo por vezes desconhecido, a arte pode exprimir esse contexto e questioná-lo.

Muitas questões referentes aos compromissos da literatura nas nações subdesenvolvidas ou em desenvolvimento são abordadas nesse conto de Fonseca, tais como: o analfabetismo ainda expressivo, o baixo número de leitores de textos literários, as precariedades de sistema educacional, entre outras, de forma que o conto reflete sobre como grande parte da população mais carente (caso de mendigos, analfabetos e sem-tetos), que permanece distante da cultura erudita.

Esse cenário de precariedades pintado por Fonseca é, pois, expresso pelo próprio fracasso do escritor-andarilho, que não consegue concluir seu romance. Todavia, apesar desse mau resultado, fica para o leitor da narrativa de Rubem Fonseca um conto de apurado teor crítico e de múltiplos sentidos e interpretações. Por exemplo, as andanças de Augusto nos levam a promover uma leitura das várias vozes que se entrelaçam naquele centro carioca, as quais se presentificam por meio de inúmeros símbolos – alguns já identificados por Viegas (2006) –, tais como: a efemeridade da vida (representada, por exemplo, pela mudança de nomes das ruas); o sonho (referido na expectativa depositada nas casas lotéricas e no jogo do bicho, este último, por sua vez, feito ironicamente num banco escolar, evidenciando que, para várias pessoas, a escola não traz muitas esperanças); a passagem do tempo (vista pelas diversas referências ao relógio, presentes em toda a narrativa); o apego ao que é duradouro (sugerido pelo apreço de Augusto às árvores, principalmente as com raízes firmes, que ficam infincadas na terra); o saber (na figura da clarabóia); a missão salvadora (inferida, entre outras coisas, pelo interesse de Augusto pelo prédio do Corpo de Bombeiros) e muitos outros.

Os vários signos evocados pela cidade são também signos do texto literário. Tanto a urbe quanto a ficção são polifônicos, sendo difícil que esses símbolos sejam lidos da mesma forma tanto pelos personagens que dialogam com Epifânio-Augusto quanto pelos leitores do conto de Rubem Fonseca. E essa pluralidade de leituras torna-se mais evidente graças à reflexão metatextual presente no conto; por meio desse procedimento, é possível depreender com mais clareza os diversos níveis de sentido da narrativa, isto é, os que estão mais à vista (simbolicamente, os que estão tão à mostra quanto as belezas do Rio de Janeiro) e aqueles que estão nas entrelinhas do texto (isto é, os que estão tão escondidos quanto o lado negativo da cidade carioca). Assim, ao percorrermos o nível implícito do conto fonsequiano e ao nos depararmos com todo um emaranhado de significações que ele suscita, chegamos também a uma reflexão sobre a “literatura do submundo”, ou seja, sobre o lugar ocupado pela arte literária num país onde ainda há analfabetismo e uma parcela da população sem qualquer contato com o universo da cultura. Pelo procedimento metatextual, é possível, ainda, refletir acerca do texto ficcional em si que, sem se recobrir de encantamentos artificiais, passa a ser, ele próprio, a expressão artística desse cenário deplorável, tornando-se, portanto, o próprio submundo em palavras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. Paris do Segundo Império. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. *Obras Escolhidas* III. 2 ed. Trad. José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1991. 33-65.

FONSECA, R. A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. *Romance Negro e outras histórias*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 11-50.

MACEDO, J. M. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1991.

VIEGAS, A. C. C. Pedagogias da leitura em Rubem Fonseca e Joaquim Manuel de Macedo. Disponível em: <http://www.uff.br/asselrio/ArquivosPDF/Coordenada/PEDAGOGIAS%20DA%20LEITURA%20EM%20RUBEM%20FONSECA%20E%20JOAQUIM%20MANUEL%20DE%20M.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2006.

READ THE CITY, READ THE TEXT: THE UNDERWORLD BECAME WORD IN TNE FONSECA'S NARRATIVE

ABSTRACT: This article aims to analyze how the writer Rubem Fonseca represents the urban in his short-story "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro". Through metatextuality the author gets the city figure closer to the literary text, creating a narrative filled up with symbols, pondering about the art of writing and transforming the city into a propitious scenery for discussions about modernity and current literature.

KEYWORDS: Rubem Fonseca; city; metatextuality; modernity.