

ANDAR NAS RUAS DO RIO DE JANEIRO DE RUBEM FONSECA

ALCMENO BASTOS
UFRJ

“Eu gosto da rua porque na rua ninguém me acha. É o meu último refúgio.
A rua e o cinema. Se não houvesse nem rua nem cinema eu estava perdido.”

— Comentário do narrador-protagonista de “Véspera”, in
Lúcia McCartney. 3. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1978. p. 171

Nascido em Juiz de Fora (MG) em 1925, mas morando no Rio de Janeiro desde os oito anos de idade, Rubem Fonseca é um autor “carioca”, dando continuidade à linhagem de Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, Lima Barreto e Marques Rebello. E o é não apenas pelo fato de a maioria de suas estórias terem o Rio como cenário.

A presença do Rio de Janeiro nos seus contos e romances é muito mais que simples referência geográfica. Embora não falem, e até pelo contrário, sejam abundantes as indicações precisas de logradouros públicos, de bairros, de edifícios etc., o *ambiente* carioca é constituído sobretudo pela aparição de tipos sociais marcantes, freqüentemente vivendo situações limites - o rufião, a prostituta, o pivete, o camelô, o boxeur, o policial, o desempregado, entre outros -, e pela consciência, por eles demonstrada, de que vivem num espaço físico-social determinado, inconfundível. Daí que várias dessas personagens, muitas vezes também narradores-protagonistas, o que amplifica a relevância de sua participação, reflitam sobre a cidade e emitam comentários judiciosos sobre costumes, figuras, acontecimentos locais, de modo a contribuírem, tanto para a específica ambientação espacial quanto, subsidiariamente, para a caracterização *histórica* do tempo no qual decorre a ação.

O narrador-protagonista do conto “Fevereiro ou Março”, de *Os prisioneiros* (1963), livro de estréia de Rubem Fonseca, por exemplo, como que se dirigindo ao leitor, faz, de passagem, mas demonstrando profundo conhecimento do assunto, esta observação: “Os blocos na cidade se formam assim: uma bateria de alguns surdos, várias caixas e tamborins e às vezes uma cuíca, sai batendo pela rua, os sujeitos vão chegando, juntando, cantando, se avolumando e o bloco cresce.”¹

Outro narrador-protagonista, desta vez o do conto “O caso de F. A.”, do terceiro livro de Rubem Fonseca - *Lúcia McCartney* (1969), também

incidentalmente, comenta: “Às oito horas estava em frente ao Odeon. A essa hora o número de viados ainda é pequeno”². A percepção que os dois narradores-protagonistas demonstram ter da cidade em que vivem é atenta à pulsação humana. Não se trata aqui de um observador externo, neutro, mas de um elemento da própria situação mencionada, alguém que a conhece por dentro, por vivência própria.

É bem verdade que nem sempre a ação se passa no Rio de Janeiro. O cosmopolitismo é componente indissociável da ficção essencialmente urbana de Rubem Fonseca e, assim, a ação às vezes é deslocada até mesmo para fora do Brasil. A própria presença do Rio de Janeiro, na condição de metrópole capaz tanto de absorver as diversidades regionais brasileiras quanto de acolher as *invasões* estrangeiras, é forte indício desse cosmopolitismo. Mas a cidade do Rio de Janeiro é, sem dúvida, o espaço privilegiado no conjunto da obra de Rubem Fonseca. O romance *Agosto* (1990)³, por exemplo, devolve à cidade o galardão hoje perdido de Capital Federal, de centro político, cultural e econômico da vida brasileira nos anos 50. Não é sem propósito que o último capítulo - “26” (subentende-se que “de agosto de 1954”, pois a estória se desenrola nessa fatídico mês) - se fecha com um balanço sintético da vida na cidade naquele dia: “um dia calmo”; com “grande afluência de espectadores aos cinemas”; marcado pelo entusiasmo dos turistas recém-chegados, para quem o Rio de Janeiro de fato “merecia o título de Cidade Maravilhosa”; “um dia ameno, de sol”, com a temperatura caindo “um pouco”, à noite⁴. Isto porque a cidade do Rio de Janeiro não fora somente o espaço físico onde decorreria a intrincada ação na qual se haviam cruzado os componentes ficcionais: as atribulações amorosas e profissionais do comissário Matos; e a reconstituição de um episódio da história contemporânea do Brasil: os derradeiros momentos do governo de Getúlio Vargas. A cidade do Rio de Janeiro fora também personagem, daí ser-lhe dedicado este singular “epílogo”, que dá conta, contrariamente ao usual, não do destino individual das personagens humanas, mas daquela “Cidade Maravilhosa” com que se embeveciam os “mil e setecentos turistas do navio Santa Maria”⁵.

A prova definitiva da *carioquice* da ficção de Rubem Fonseca é dada precisamente num texto que, já no título, alude ao Rio: “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”⁶. O conto, sem dúvida um texto celebratório dos encantos da cidade, tem como protagonista Augusto, que mora “num sobrado, em cima de uma chapelaria feminina” (p.11), na Rua Sete de Setembro, e que escreve um livro justamente chamado *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*.

Na verdade, Augusto se chama Epifânio. Tendo ganho um prêmio de loteria, abandonou o emprego na companhia de água e esgotos, trocou de nome e tornou-se andarilho. Dedicou-se agora à estranha tarefa de ensinar prostitutas a

ler, “oferecendo-lhes dinheiro para ouvirem suas lições” (p. 19), e não recebendo alguma paga por tão insólito magistério. Tem ainda uma inusitada simpatia por ratos e lhe falta uma orelha, arrancada por uma das mulheres de rua a quem se apresentara como alfabetizador informal. Augusto/Epifânio é, assim, um excêntrico, a despeito de viver precisamente no centro da cidade.

“A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, como exemplo de metanarrativa que é, dialoga com a tradição de textos escritos sobre a cidade. Inicialmente, pela aposição, como epígrafe (portanto, de *responsabilidade* do narrador, apenas) de um fragmento de *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, do “honrado e facundo”⁷ Joaquim Manuel de Macedo, autor também das *Memórias da Rua do Ouvidor*, e que, ao menos por esses títulos, pode integrar o elenco de escritores *cariocas*. Em seguida, pela explicitação, já no texto do conto, de como *não* deve ser o livro que Augusto/Epifânio escreve: nem “um guia de turismo para viajantes em busca do exótico, do prazer, do místico, do horror, do crime e da miséria” (p. 18); nem “um desses ridículos manuais que associam o andar à saúde, ao bem estar físico e às noções de higiene” (p. 19); nem “um pretexto, à maneira de Macedo, para arrolar descrições históricas sobre potentados e instituições” (p. 19); nem, por fim, “um guia arquitetônico do Rio antigo ou compêndio de arquitetura urbana” (p. 19). A essa poética da negatividade, Augusto/Epifânio opõe a vaga intenção de “encontrar uma arte e uma filosofia peripatéticas que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão com a cidade. Solvitur ambulando.” (p. 19).

A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro, o livro de Augusto/Epifânio será, portanto, um texto pensado pelo seu autor como marginal à tradição, fundador, em contrapartida, de um olhar novo, compreensivo, carinhoso, e ainda assim crítico, em direção à cidade do Rio de Janeiro. Este livro-dentro-do-livro que Augusto/Epifânio escreve, e de que, ao contrário do usual em textos desse tipo, não são transcritas partes com as quais possamos avaliar seus méritos, terá um primeiro capítulo dedicado precisamente ao centro da cidade. Segundo o narrador, essa área, antigamente nobre, viu-se relegada à condição esquiva de espaço transitório, “depois da debandada para os bairros, principalmente para a Zona Sul” (p. 16), a partir dos anos 40. As pessoas ocupam-na hoje apenas durante o dia. Servem-se dela de modo intenso, mas sempre a abandonam, de volta às suas casas, ou em direção a outros espaços de lazer, tão logo chega a noite. O centro da cidade tornou-se, assim, com o tempo, espécie de margem social flutuante, além de haver perdido a integridade do seu caráter, pois é uma coisa durante o dia e outra durante a noite. Alguns poucos resistiram às mudanças, dentre eles Augusto/Epifânio, que se criara ali, também num sobrado “cuja fachada foi destruída para dar lugar a uma imensa placa luminosa de acrílico de uma loja de eletrodomésticos” (p. 18). Não é dito com clareza, mas as poucas informações que o leitor tem sobre

a vida do protagonista deixam a impressão de que ele jamais se ausentou verdadeiramente do centro. Terá permanecido também ele, deste modo, à margem do movimento de expansão da cidade. Não é incorreto marcá-lo, assim, como parte essencialmente integrante de um todo que é o centro da cidade.

A ação narrada nas 40 páginas do conto passa-se toda no centro da cidade do Rio de Janeiro, com exceção de um incidente: a entrevista do pastor Raimundo com o bispo da Igreja Salvador das Almas, a que ele pertence, e “que fica na avenida Suburbana” (p. 39), na área suburbana. Deste modo, o conto em si já é, senão a primeira parte do livro projetado por Augusto/Epifânio, pelo menos sua matéria reflexa. É de duvidar-se mesmo que Augusto/Epifânio lograsse escrever sobre outras áreas do Rio de Janeiro, tão grande é sua afinidade com o centro. É sintomático que num raro momento em que a ação se desloca do centro da cidade *stricto sensu* - quando de um passeio do protagonista com a prostituta Kelly -, a citação das ruas por onde passam seja veloz e sucinta: “Vão até a rua São José, dali à rua Graça Aranha, *avenida Beira Mar, Obelisco, Passeio Público*” (p. 35, *itálicos nossos*). Neste momento, como de resto em todos os outros, o narrador assume a perspectiva do protagonista, num movimento psicológico de autolimitação geográfica, como se os pontos que grifamos fossem fronteiras que não devessem ser ultrapassadas, sob risco de perda de identidade. O mesmo impulso de contenção pode ser notado no final do conto, quando Augusto/Epifânio chega à beira do cais, “na Praça Quinze” e ouve “o mar bater na muralha de pedra” (p. 50).

É de observar-se aí a contra-retórica da imagem, diferentemente das usuais associações do mar com a idéia de positividade. Se Augusto/Epifânio não faz meia volta, se ali permanece, não se sabe por quanto tempo, seu pensamento, entretanto, abandona o corpo, vence a possível sedução das águas do mar - caracterizadas negativamente, aliás, pois “fedem” e produzem “um som que parece um suspiro, um gemido” (p. 50) - e, à lembrança de que é domingo, retorna ao centro da cidade propriamente dito, aos restaurantes que não abrem nesse dia. A reflexão final do narrador é, sem dúvida, partilhada com a personagem: aquele domingo, como todos os outros, vai ser “um dia ruim para os miseráveis que vivem dos restos de comida jogados fora” (p. 50), isto é, para os marginalizados sociais que vivem no centro do Rio de Janeiro, para quem o domingo não é, decididamente, o “dia do Senhor”, pois não traz consigo as promessas de fartura e alegria, como acontece, por exemplo, na *periférica* Zona Sul.

Augusto/Epifânio, apresentado pelo narrador como “andarilho” (p. 11), pratica, no entanto, um tipo peculiar de deambulação (porque é deambulação, sim, o que faz, embora o narrador afirme que ele “nunca anda exatamente ao léu” - p. 23). As pequenas tarefas que se propõe realizar, e talvez o próprio livro que escreve não seja mais que uma delas, são pretextos para o bater-pernas pelas ruas do centro da

cidade. O texto que nos é dado ler, o do conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, é presidido pela lei do caminhar, não em círculos, pois o centro da cidade nos é apresentado como a expansão limitada de um quadrilátero, facilmente identificável no mapa, com a precisa indicação das ruas que o compõem, mas em riscos que se cruzam na malha viária da área demarcada. O protagonista está sempre indo de um lado para outro, “o dia inteiro e parte da noite” (p. 11). Chega mesmo a esconder-se no Campo de Santana, burlando a vigilância dos guardas, e ali passa uma noite inteira, como se o Campo fosse a extensão do “próprio quarto de dormir” (p. 27-28).

O texto é, assim, ele mesmo ícone do espaço físico-social representado. A rigor, o conto não se *desenvolve*, rumo a um desfecho de impacto. A imagem final do protagonista à beira do cais, refletindo sobre o desamparo dos miseráveis naquele domingo tão igual aos outros, acena apenas com a idéia da rotina. Nada de notável acontecerá, capaz de transformar qualitativamente a vida de Augusto/Epifânio. Nem mesmo o temor que inspirara no pastor Raimundo, que vira nele o demônio responsável pelo desvio de fiéis de sua Igreja, será confirmado ou não. Os diversos incidentes narrados no conto - o encontro com a prostituta Kelly, incapaz de entender a indiferença de Augusto/Epifânio por ela; com Hermenegildo, o amigo obcecado pela idéia de divulgar seu manifesto contra os automóveis; com os mendigos abrigados sob a marquise de um banco, cujo líder não aceita para o grupo a condição de mendigo, já que todos têm um trabalho, ocupam-se na cata e venda de papéis usados; com Zé Galinha, orgulhosamente revolucionário na sua intenção de chocar o mundo com a exibição agressiva da feiúra e da sujeira; o almoço com o Velho no restaurante -, nenhum desses episódios tem densidade dramática para detonar a expectativa de uma resolução. Na verdade, não há o que ser resolvido; os pequenos episódios sucedem-se apenas, são simples decorrência das caminhadas de Augusto/Epifânio.

Todas as informações sobre a arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro que o futuro leitor encontrará no livro que Augusto/Epifânio escreve já estão aqui, no conto que fala de tal livro. Seria fastidioso enumerar as ruas e os logradouros públicos do centro da cidade pelos quais caminha Augusto/Epifânio, mas pode-se assegurar que não faltam os principais: ruas Sete de Setembro, Senador Dantas, avenida Almirante Barroso, Cinelândia, Largo da Carioca, Praça Tiradentes etc. Além das ruas e das praças, também os edifícios, como o Teatro Municipal, o edifício-garagem Menezes Cortes, os cinemas Odeon e Palácio, a igreja de São Francisco, o Real Gabinete Português de Leitura, e até os McDonald's. Destes, o narrador elogia os banheiros, como “lugares limpos para urinar” (p. 20), diferentemente dos banheiros dos botequins, “sempre num lugar sem ar, catingentos e imundos” (p. 20). Ao falar dos banheiros dos McDonald's, Augusto/

Epifânio, pela voz do narrador, assume postura didática e produz pequeno manual sobre a arte de urinar no centro da cidade. Somos informados, por exemplo, da precisa localização dos banheiros da cadeia de lanchonetes - um fica na Senador Dantas, outro na São José, outro ainda na Avenida Rio Branco - e orientados a como abrir corretamente a porta de um banheiro: com os cotovelos, para evitar “os germes de doenças sexuais” (p. 21). Em alguns casos, ao falar de logradouros muito antigos, o narrador nos dá também seus nomes anteriores, como o da rua Sete de Setembro, que “se chamava rua do Cano, porque nela passava o encanamento de água para o chafariz do largo do Paço” (p. 17). Deste logradouro, aliás, também é feito breve histórico: “largo que depois se chamou praça D. Pedro II e depois praça Quinze” (p. 17). O mesmo se aplica à Rua das Marrecas, de que são mencionados os diversos nomes que já teve ao longo do tempo: das Boas Noites, Barão de Ladário, André Rebouças, Juan Pablo Duarte (p. 21). A preocupação com os nomes é de tal ordem que, ao mencionar a avenida Passos, o narrador deixa o alerta: “não confundir com a rua Senhor dos Passos” (p. 24), o que é válido até mesmo para um morador do Rio de Janeiro. Tanto rigor não impede, porém, que a Rua Geremário Dantas (Jacarepaguá) seja erroneamente colocada em Madureira. Talvez porque se trate de uma rua de subúrbio, distante do universo viário em que se criou Augusto/Epifânio e por ele tão bem conhecido. Deve-se observar, ainda, que tal prolixidade nada fica a dever à que o narrador atribuíra, logo no início, ao “facundo” Joaquim Manuel de Macedo, cujo texto *não* deveria servir como modelo..

Além dos conselhos sobre o bom-mijar, são-nos dados outros, tão ou mais importantes para quem queira sobreviver no centro da cidade. Veja-se, por exemplo, o tom professoral aqui adotado: Augusto “manda a mulher [Kelly] andar, para não serem assaltados; nas ruas desertas é preciso andar muito depressa, nenhum assaltante corre atrás do assaltado, precisa chegar perto, pedir um cigarro, perguntar as horas, precisa poder anunciar o assalto para que o assalto se consume” (p. 22).

Mais à frente, a técnica de evitar assaltos é descrita de modo refinado: “De noite não basta andar depressa nas ruas, é preciso também evitar que o caminho seja obstruído.” (p. 49). Segue-se ao conselho o relato de como Augusto/Epifânio safava-se habilmente de dois prováveis ladrões na Rua do Ouvidor, altas horas da noite.

Mais do que mencionados incidentalmente, em obediência às tradicionais exigências da verossimilhança, os espaços do centro da cidade são também *percorridos* pelo leitor, obrigado a acompanhar as deambulações de Augusto/Epifânio, sozinho ou na companhia de outras personagens. O exemplo mais expressivo é a minuciosa anotação do percurso que ele deverá fazer para ir até a Rua do Jogo da Bola, ao encontro de Zé da Galinha:

“Daqui? Você vai até a igreja da Candelária, em linha reta, chegando lá você pega a Rio Branco, dali vai até a rua Visconde de Inhaúma, entra nela pelo lado esquerdo, vai até o largo de Santa Rita onde ela termina e começa a Marechal Floriano, a rua Larga, e pela rua Larga você vai até a rua dos Andradas, pelo lado direito, cruza a rua Leandro Martins, entra na rua Júlia Lopes de Almeida, vai para a esquerda, pra rua da Conceição, segue até chegar na Senador Pompeu, entra pela direita numa travessa Coronel não sei o quê, e sempre pela direita chega na rua do Jogo da Bola. pergunta por ele, o nome dele é Zé Galinha. Um nego de olho vermelho, sempre cercado de puxa-sacos. Vai acabar vereador.” (p. 33).

Na volta, nós, leitores e personagem, *faremos* outro trajeto, que até nos parecerá mais curto, porque o texto, ícone do espaço geográfico, é também mais curto: são apenas sete linhas (p. 46-47), contra as onze da indicação anterior. É interessante notar que Augusto/Epifânio, na ida, como perfeito conhecedor da topografia do centro da cidade, desprezara parte das instruções de Benevides (p. 44), de modo que ao leitor são oferecidas nada menos que três alternativas de trajeto.

Às ruas, às praças, aos edifícios, isto é, à paisagem inanimada, junta-se a população típica do centro da cidade do Rio de Janeiro. Na companhia de Augusto/Epifânio, o leitor cruza com essa humanidade pitoresca. Não gente que, apenas de passagem, serve-se das ruas e dos prédios, quase sempre durante o dia, mas outra, a que habita de verdade esse espaço. Hermenegildo, por exemplo, que “não faz outra coisa na vida senão divulgar um manifesto ecológico contra o automóvel” (p. 19-20), e que, com ajuda de Augusto/Epifânio, consegue penetrar no edifício-garagem Menezes Cortes e colar os manifestos nos “para-brisas dos carros mais novos” (p. 20). Também aqui temos a anotação precisa do trajeto feito por eles: os pobres sem casa que dormem sob as marquises dos prédios; as prostitutas a quem Augusto/Epifânio se propõe ensinar a ler e escrever; o maluco da Campo de Santana, que conversa com o cão “com gestos comedidos” (p. 25); a família Gonçalves, que mora em “barracos de papelão” (p. 32); os camelôs do Largo da Carioca; Zé Galinha e seus seguidores na “União dos Desabrigados e Descamisados, a UDD” (p. 45-46); Mojica, outro amigo de Augusto/Epifânio, que, antes de negociar com pedras semipreciosas, sua ocupação de agora, exercera o bizarro ofício de “apanhador de mulher gorda, uma especialidade de gigolôs preguiçosos” (p. 42); os músicos desempregados que fazem ponto na Praça Tiradentes; e, em especial, o Velho, liricamente patético na sua fixação pelo passado, espécie de memória viva do Rio antigo, a garantir que “Rui Barbosa morreu outro dia, em 1923” (p. 41).

Merece destaque, por fim, o pastor Raimundo. Sua aparição no conto prometera um confronto de vontades - de um lado, Augusto/Epifânio a reafirmar sua independência deambulatoria, entrando no cinema-templo com o mesmo descompromisso com que entraria num dos inúmeros banheiros do McDonald's;

de outro, Raimundo, o antigo camelô, a ver no intruso, como já foi dito, nada menos que a figura do demônio. A promessa, no entanto, é cumprida apenas em parte. Os dois efetivamente se enfrentem, numa noite de chuva, quando Raimundo tem uma espécie de ataque epiléptico, após convencer-se, por uma soma de indícios (a etimologia dos nomes do adversário, um verdadeiro e outro falso, principalmente) de que seu oponente era, de fato, o demônio: “Ele descobriu o nome sob o qual Satã se esconde, Augusto Epifânio. Augusto: magnífico, majestoso. Epifânio: oriundo de manifestação divina. Ah! ele não podia esperar outra coisa de Belzebu senão soberba e zombaria”. (p. 43). Entretanto, a situação não se desdobra, Raimundo não volta à cena e o conto se fecha sem que saibamos o que terá sido feito do pastor. Neste episódio, potencialmente dramático, mas irresolvido, temos a clara demonstração de que o conto não é, de fato, um conto de situação.

O traço comum a essas figuras todas é a marginalidade social, mesmo no caso do pastor Raimundo que, embora de origem humilde, progredira rapidamente na Igreja de Jesus Salvador das Almas, “transferido da Baixada para o centro da cidade” (p. 14), o que deveria deixá-lo inteiramente satisfeito, era de supor-se. Seu sonho, porém, é ser transferido para a Zona Sul, “chegar ao coração dos ricos” (p. 15), não só por devoção conversora, mas seguramente também pelos proveitos materiais a serem auferidos da situação, já que sua igreja no centro está em crise, rareando a presença dos fiéis desde o dia em que um homem sem uma orelha (Augusto/Epifânio) nela entrou.

A marginalidade social que recobre todas as personagens é hipertrofiada no protagonista. Além das singularidades já mencionadas, sua disponibilidade é absoluta - não precisa mais trabalhar para sustentar-se e tem todo o tempo do mundo para gastar como bem queira. Tal disponibilidade é encampada pelo narrador, que não tem em relação à personagem uma perspectiva de fato externa, como poderia levar a crer a adoção do ponto de vista em terceira pessoa. Além da circunstância de o foco narrativo ser nele centrado, com exceção da já mencionada entrevista do pastor Raimundo com o bispo de sua igreja (e ainda aí Augusto/Epifânio é o assunto), o que faz das demais personagens meros complementos, não há de parte do narrador mínimo impulso crítico quanto às motivações do protagonista. Se, como já observamos, o truque do livro-dentro-do-livro não segue o cânon da transcrição de partes do texto suposto, as experiências vividas pelo protagonista, suas reflexões de cunho didático sobre o como viver no centro da cidade, o emprego constante do presente do indicativo e não do pretérito usual, a demonstrar, além da proximidade psicológica, proximidade temporal entre narrador e matéria narrada, o desfecho em aberto, a sugerir a incapacidade de o narrador dar um fim à estória (talvez porque se

trata, quem sabe, da sua estória “em progresso”), tudo nos permite ver o texto de “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” como exemplo de construção literária à margem de qualquer tradição.

Está, como já foi dito, à margem da tradição dos textos sobre a cidade do Rio de Janeiro fundados no elogio de suas belezas naturais, tanto quanto está da tendência contrária de denegri-la, caracterizando-a como decadente, se não decaída. O narrador nem mesmo formula juízos de valor sobre o Rio de Janeiro. Limita-se a mostrar a cidade, melhor dizendo, parte dela, o centro, com a postura de quem a conhece interiormente, já que é dela um dos seus elementos constituintes, pertence-lhe por direito. Está à margem também tanto do conto literário de urdidura, cujo desfecho de impacto resolve um problema proposto, quanto do conto de atmosfera. Aqui, como já salientamos, nada acontece capaz de transformar qualitativamente o protagonista. Pode-se dizer que o texto de “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” é auto-centrado, como o seu protagonista, fiel apenas a si mesmo, à matéria narrada, essencialmente as deambulações de Augusto/Epifânio, seus encontros ocasionais com a humanidade singular que, assim como ele, parece murada nas fronteiras imaginárias do centro da cidade, área humano-geográfica que, por sua vez, parece ter ficado à margem das transformações sofridas pela cidade como um todo. A experiência que o leitor vive é a mesma do protagonista: deslocar-se de um ponto a outro, entrar e sair de prédios, ir e vir, em suma. Não porque com tais movimentos pretenda chegar a um ponto terminal, do mesmo modo que o *movimento* da leitura não resulta em chegar ao fim da estória de Augusto/Epifânio, mas tão somente porque é conduzido pelo gesto andarilho de quem, não tendo o que fazer, *anda* pelas ruas do texto. “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” é, assim, fazendo jus ao título, um texto-caminhada.

Bibliografia

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. 2º Volume. 4. ed. São Paulo: Martins s.d.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Edição revista e anotada por Castro Pereira. Rio de Janeiro. Edições de Ouro, 1966.

Notas

1 FONSECA, Rubem. *Os prisioneiros*. 3.ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1978. p. 11.

2 Id. *Lúcia McCartney*. 3. ed. Rio de Janeiro: Olivé Editor, [1970]. p. 88.

3 Id. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

4 FONSECA, op. cit., p. 349. 3.

5 Ibid., p. 349.

6 FONSECA, Rubem. *Romance negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Todas as demais citações desta obra serão feitas com base nesta edição, com indicação, entre parênteses, das páginas correspondentes.

7 Expressão irônica com que Antonio Candido se refere a Joaquim Manuel de Macedo em seu *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. 2º volume (1836-1880). 4. ed. São Paulo: Martins, s.d. Curiosamente, o trecho citado não condiz com o tom geral da obra de Macedo - cf. MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Edição revista e anotada por Castro Pereira. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966. p. 194 - freqüentemente favorável aos "potentados e às instituições". Extraídas do capítulo sobre a Igreja de São Pedro, as duas frases aludem à desmoralização vigente no Brasil do século XVII, consequência direta da política colonial de mandar para cá o que havia de pior em Portugal, incluídos os padres menos devotos e menos instruídos. A citação nos revela um Macedo diferente da imagem do "romancista das donzelas", explicitamente mencionado pelo narrador de "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro" como um dos paradigmas que Augusto/Epifânio não deveria seguir.

8 "A arte de-" é tema recorrente na obra de Rubem Fonseca, quer se trate do manuseio de armas brancas, como em *A grande arte* (1983), quer se trate do emprego da fraude dos consultórios sentimentais, como no conto "Corações solitários", de *Feliz Ano Novo* (1975), por exemplo.