

**RUBEM FONSECA, O RIO DE JANEIRO E A VIOLÊNCIA NAS CIDADES MODERNAS.**

**RUBEM FONSECA, RIO DE JANEIRO AND VIOLENCE IN MODERN CITIES**

Glacy Magda de Souza Machado\*

**RESUMO:** O conto *a arte de andar nas ruas do rio de janeiro*, de rubem fonseca, é um retrato vivo do cotidiano das grandes cidades brasileiras. o escritor aborda a temática da violência, mostrando o lado de baixo da sociedade urbana – os excluídos e marginalizados – por meio das andanças do protagonista, augusto, pelas ruas do rio de janeiro. em suma, rubem fonseca utiliza as ruas da cidade para que a sociedade moderna fale de si mesma e provoque em seus ouvintes reflexões acerca de seus papéis enquanto moradores destes espaços urbanos e integrantes desta sociedade.

**PALAVRAS-CHAVES:** ruas, cidades, violência, Rio de Janeiro, sociedade.

**ABSTRACT:** The story *a arte de andar nas ruas do rio de janeiro*, written by rubem fonseca, is a life portrait about day-by-day in brazilian big cities. the writer brings the violence theme to the story to show us the low side of urban society, the excluded and marginalized people, while the main character, august, walks on rio de janeiro's streets. in short, rubem fonseca uses the streets of the city to make society speaks about itself and causes in its listeners reflections about their places while inhabitants of these urban spaces and participants of this society.

**KEY-WORDS:** streets, cities, violence, Rio de Janeiro, society.

O conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, de Rubem Fonseca, mostra muito bem a questão do objeto em contraposição à subjetividade. Este assunto está bastante presente na literatura contemporânea, na qual cada vez mais o sujeito se dilui, ou sai de cena, para dar lugar ao objeto que é construído. O objeto, ou fato, que se consolida e representa a temática central dessa obra é a violência e suas várias nuances, vistas a partir do mundo dos marginalizados.

Theodor Adorno (2003, p.58) afirma que “quanto mais se alienam uns dos outros os homens, os indivíduos e as coletividades, tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros.” O conto de Fonseca é o retrato do cotidiano desses homens, cujas identidades se acham cada vez mais fragmentadas e contraditórias, e que, por isso, não se organizam em torno de um “eu” coerente. Na visão de Stuart Hall (2004), essas identificações continuamente deslocadas caracterizam o sujeito pós-moderno.

---

\* Glacy Magda de Souza Machado faz mestrado em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, na Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: glacymachado@yahoo.com.br.

Já no início da narrativa temos indícios de que o assunto abordado virá do submundo, da parte de baixo da cidade. A Augusto, codinome do protagonista do conto, cabe o aviso de que “*uma cidade grande gasta muita água e produz muito excremento*” (Fonseca, 1994, p. 593). O lixo, aí entendido tanto como os detritos produzidos pelos homens como os rejeitos humanos descartados pela sociedade, é ignorado nas metrópoles modernas. Augusto, no entanto, não rejeita os excrementos, pois sabe que os excluídos também fazem parte da cidade e representam a oposição entre o luxo e o lixo.

Augusto trabalhou por muitos anos na companhia de água e esgotos do Rio de Janeiro e, após ganhar um prêmio na loteria, pôde tornar-se escritor e andarilho. Os miseráveis são a matéria-prima para o livro que deseja escrever sobre a cidade, numa tentativa de buscar sua legibilidade, livrando-a do esquecimento. A personagem comporta-se como o *flâuner* que consegue radiografar a metrópole moderna, decifrando a sua escrita secreta, isto é, a multidão. Ele é, portanto, o homem que percorre compulsivamente a cidade errando pelos seus labirintos; é quem “*olha com atenção tudo o que pode ser visto*” (Fonseca, 1994, p.594).

Em suas andanças Augusto observa que o cinema serve de igreja pela manhã e à tarde exhibe filmes pornográficos. Essa ressalva é curiosa, pois nos permite ver a cidade como organização mutável e polivalente, onde os espaços possuem múltiplas funções. O sonho de Raimundo, o pastor protestante da Igreja de Jesus Salvador das Almas, é “*ser transferido do centro para a Zona Sul e chegar ao coração dos ricos*” (Fonseca, 1994, p.596), o que torna evidente a hierarquização dos espaços nas metrópoles. Raimundo foi transferido da “Baixada”, localizada na periferia, para o centro, que é misterioso, mas sonha em ir para a Zona Sul, habitat natural dos ricos. Além de criticar a postura mercantilista de alguns segmentos das igrejas, principalmente das evangélicas, o narrador enfatiza o modo pelo qual as características espaciais dos grandes centros delimitam os lugares sociais, estabelecendo, por exemplo, ambientes distintos para ricos e para pobres.

O narrador diz que Augusto vê o Rio como uma cidade “*guardada por morros, de cima dos quais pode-se abarcá-la, por partes, com o olhar*” (Fonseca, 1994, p. 597). O que Augusto vê é a cidade-panorama, o simulacro visual da cidade, e, nesta posição, percebe somente a estrutura física do Rio de Janeiro, numa clara referência ao que o escritor Ítalo Calvino, em seu livro *As Cidades Invisíveis* (1990), denomina de cristal. Em suas perambulações, no entanto, Augusto entra em contato com o emaranhado das existências da cidade, denominado, por Calvino, de chama. O

seu olhar deixa de ser o da andorinha, o de quem sobrevoa a cidade, e passa a ser o do rato que percorre os labirintos para que a cidade lhe possa ser legível.

Essa duplicidade de olhares é citada por Renato Cordeiro Gomes, em *Todas as cidades, a cidade* (1994). Segundo esse estudioso a duplicidade é o princípio que estrutura as cidades invisíveis, e que faz com que cada cidade se divida em duas. Ele acrescenta, ainda, que à medida que o repertório das imagens vai se transformando em direção às metrópoles, esses limites opositivos (interior/exterior, deserto/cidade) começam a dissolver-se até transformar a cidade em uma torre de babel, cujos sentidos desorientados não permitem sua leitura. E é aí que as urbes modernas reduzem-se a uma única e mesma cidade, distinguindo-se umas das outras somente pelos nomes. Desta forma, o centro da cidade do Rio Janeiro, descrito no conto de Rubem Fonseca, também é o centro das outras metrópoles que vivenciam os mesmos problemas ali retratados.

Sandra Jatahy Pesavento, em *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano* (1999), afirma que no início do século algumas características da arquitetura parisiense foram transpostas para o Rio de Janeiro, com o intuito de criar “um efeito de real”, já que nem sempre o que era bom para Paris era adequado ao Brasil, um país de clima tropical. A mesma crítica aparece na boca da personagem Augusto, quando o narrador diz que ele “*desce pela Presidente Vargas maldizendo os urbanistas que demoraram dezenas de anos para perceber que uma rua larga daquelas precisava de sombra e só em anos recentes plantaram árvores, a mesma insensatez que os fizera plantar palmeiras-imperiais no canal do Mangue*” (Fonseca, 1994, p.608). Esta importação de culturas de outros países aparece atualizada na figura da rede americana McDonald's, quando o narrador informa que há um McDonald na Rua Senador Dantas, outro na Rua São José e outro na Avenida Rio Branco. O que se observa é que esta rede de *fast food* está espalhada não somente por todo o Rio de Janeiro, mas por grande parte das cidades brasileiras.

Regina Dalcastagnè, em artigo intitulado *Sombras da cidade* e publicado na revista *Literatura e exclusão* (2003), comenta que a “higienização”, ocorrida no início do século na cidade do Rio de Janeiro, foi uma medida sanitária tomada pelas autoridades para limpar os espaços degradados, feios e decadentes, ou seja, um meio de segregar os pobres, tirando-os das vistas e da paisagem das elites. Após tantos anos, essas medidas ainda se fazem presentes nas metrópoles, visíveis, no conto de Fonseca, pelo temor do mendigo Benevides de ser banido do lugar onde mora: “*estão dizendo que vai ter aqui na cidade um grande congresso de estrangeiros e que vão querer esconder a gente dos gringos. Não quero sair daqui*”. (Fonseca, 1994, p.614).

Desta forma, podemos dizer que os muitos conflitos sociais e de identidade cultural verificados no nosso passado histórico são ainda notórios nos ambientes urbanos, haja vista as referências às palmeiras imperiais, à rede Mc Donald e às medidas para expulsar os pobres dos espaços centrais das metrópoles, presentes no conto de Rubem Fonseca.

É interessante, também, ressaltar que a cidade é percebida de forma diferenciada pelas diversas personagens que compõem a trama, o que confirma o pensamento do antropólogo Roberto Damatta (1991), para quem a cidade é construída com o discurso de quem a confere, ou seja, é passível de interpretação individualizada. A cidade é, portanto, muito mais que o resultado de características exteriores; é o produto do seu observador. Augusto vê o espaço urbano de forma peculiar e, por isso, quer ensinar as prostitutas que encontra nas ruas do Rio a ler, usando para isso recortes de jornais que mostram o cotidiano da cidade. Desta forma, ele tenta ensiná-las outras maneiras de entender o lugar social que ocupam, para que possam tomar consciência da realidade na qual estão inseridas, ou seja, o lugar dos marginalizados e dos desvalidos.

Os integrantes da União dos Desabrigados e Descamisados, UDD, parecem ter a consciência que falta às prostitutas. Eles tentam se tornar visíveis a uma sociedade que os exclui “*cagando nos lugares bonitos onde os bacanas passeiam ou moram*” (Fonseca, 1993, p.624). Ao contrário dos mendigos que residem sob as marquises do centro da cidade, preferem roubar a pedir esmolas e não têm medo da polícia. Sabem que as cadeias estão repletas de gente e que se a polícia os prender terá que soltá-los. A personagem Zumbi do Jogo da Bola, ao afirmar que os membros de sua organização fedem demais para que a polícia tenha coragem de lhes bater, repudia o poder que o isola e mina sua dignidade, ao mesmo tempo em que mostra orgulho por sua classe social.

São também notáveis os muitos símbolos da urbe moderna e caótica por toda a narrativa. O narrador diz que as ruas estão apinhadas de gente e de carros e explica que, como está sempre morrendo gente atropelada, “*Augusto espera o momento certo e atravessa a rua correndo por entre os automóveis que passam velozes nas duas direções e chega do outro lado esbaforido mas com a sensação eufórica de quem conseguiu realizar uma proeza*” (Fonseca, 1994, p.622). A imagem que se forma na mente do leitor é a do trânsito desordenado e violento, bastante conhecido, das metrópoles contemporâneas. Mais uma vez, ficam evidentes as idéias de Cordeiro (1994) de que, ao se tornarem ilegíveis, devido ao caos nelas instalado, as cidades se reduzem a uma única e mesma cidade.

Augusto observa ainda, que de noite as ruas esvaziam-se e se tornam desertas. A violência é mais explícita nestas horas e o medo dos assaltos é maior. O narrador relata que quando passa pela Rua do Ouvidor à noite *“Augusto apressa o passo. De noite não basta andar depressa nas ruas, é preciso também evitar que o caminho seja obstruído”* (Fonseca, 1994, p. 627). A noite abriga em suas ruas um mundo ilícito, composto pelas personagens que se encontram à margem da sociedade. É, portanto, previsível que, nesse horário, as ruas mal iluminadas e desertas sejam palco de cenas ainda mais violentas do que as ocorridas à luz do dia.

O tema da violência configura-se, portanto, como a assunto central do conto de Rubem Fonseca. Flora Sussekind (2005) afirma que a paisagem urbana na literatura brasileira contemporânea é marcada pelo imaginário do medo. É por isso que Augusto sabe que, embora algumas lojas tenham vigias, eles *“não são bestas de se meterem nos assaltos dos outros”* (Fonseca, 1994, p. 627). Percebe-se por essa afirmativa que ao processo de violência soma-se o individualismo característico do sujeito pós-moderno.

O resultado da fragmentação do sujeito contemporâneo traduz-se na indiferença para com o sofrimento alheio. O pastor Raimundo cai desmaiado na rua e *“fica estendido algum tempo com a cara na sarjeta, molhado pela forte chuva, uma espuma branca escorrendo do canto da boca, sem despertar a atenção das almas caridosas, da polícia ou dos transeuntes em geral”* (Fonseca, 1994, p.621). Quando afinal consegue se levantar, atravessa a rua, apóia-se na base de uma estátua enquanto um camelô *“finge que não vê seu sofrimento”* (Fonseca, 1994, p. 621). Verifica-se até mesmo uma banalização da dor humana. Quando Augusto olha para o último andar do prédio onde morou seu avô, algumas pessoas o rodeiam perguntando se alguém já pulou. O narrador então explica que *“ultimamente muita gente no centro da cidade pula das janelas dos altos escritórios e se esborracha na calçada”* (Fonseca, 1994, p.604). Mais à frente, Augusto repreende Kelly, sua amiga prostituta, por tentar matar um rato, afirmando que *“a gente começa matando um rato, depois mata um ladrão, depois um judeu, depois uma criança da vizinhança com a cabeça grande, depois uma criança da nossa família com a cabeça grande”* (Fonseca, 1994, p.608).

Tomando por base a idéia de Pesavento (1999, p.200) de que *“a rua é a metonímia da cidade”*, julgamos possível ampliá-la para a metonímia da sociedade. O espaço da rua, e, por extensão, o da cidade, é mais que um espaço geográfico, conforme explicita Damatta (1999, p. 29): *“é um lugar de luta e de batalha”*. E acrescenta, ainda: *é um lugar onde “não há, teoricamente, nem amor, nem consideração, nem respeito, nem amizade. É um local perigoso”*.

Augusto fala ao final da narrativa que já não tem desejo, esperança, fé ou medo. “Por isso ninguém pode me fazer mal. Ao contrário do que o Velho disse, a falta de esperança me libertou” (Fonseca, 1994, p.625) diz à infeliz amiga que se sente rejeitada por ele. O que se observa na literatura contemporânea é que as personagens ao se destituírem de sua relação com a cidade, se privam também da relação com o outro. E o sentimento de Augusto é, nesse momento, também o sentimento do leitor, morador da urbe moderna.

A cidade é, assim, o espaço usado pela literatura contemporânea e, neste caso específico, por Rubem Fonseca, para que a sociedade fale de si mesma e suscite em nós, leitores, profundas reflexões acerca de nosso papel enquanto integrantes desta sociedade e moradores destas cidades. “Afinal, somos nós que preenchemos os vazios da cidade, somos nós que a fazemos existir. Somos responsáveis por suas injustiças, por sua violência, sua segregação. Somos culpados pelo que não queremos ver” (Dalcastagnè, 1994, p.50).

### **Bibliografia:**

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura*. São Paulo: Duas cidades, 2003.
- BOLLE ,Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. Representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, Diogo Mainardi ( trad.), 1990.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1994.
- DAMATTA, Roberto. A casa, a rua e o trabalho. In: *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- DALCASTAGNÉ, Regina. Sombras da cidade, o espaço na narrativa brasileira contemporânea. In: *Literatura e exclusão*. Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, nº 21. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.
- FONSECA, Rubem. A arte de andar pelas ruas do Rio de Janeiro. In: *Contos reunidos*. Organização: Boris Schnaiderman. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

TRAVESSIAS ED. 03 ISSN 1982-5935  
Educação, Cultura, Linguagem e Arte  
[www.unioeste.br/travessias](http://www.unioeste.br/travessias)

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

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Rio de Janeiro: uma cidade no espelho. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano* (Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre). Porto Alegre: Ed. da UFRS, 1999.

SUSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. In: *Literatura e sociedade*. N.8, São Paulo: USP/FFLCH/DTLIC, 2005.