

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v13.n29.16>

## ***Solvitur ambulando*\* em “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, de Rubem Fonseca**

*Solvitur ambulando* in “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”,  
by Rubem Fonseca

**Luís Henrique Pereira da Silva\*\***

**Kelly Yumi Yamashita\*\*\***

### **Resumo**

Este escrito propõe uma análise de “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, conto de Rubem Fonseca (1992), ao descortinar a narrativa de Augusto, personagem-escritor-andarilho que percorre as ruas do centro do Rio de Janeiro no intuito de escrever seu primeiro livro, o qual deverá ter o mesmo título do conto. A partir de uma leitura da cidade moderna/contemporânea enquanto um complexo de signos e um emaranhado de existências, buscamos perceber de que maneira os deslocamentos do personagem-andarilho são uma ação performativa de leitura e escrita da cidade e de si, desvelando sentidos e interseccionando um jogo narrativo que potencializa subjetividades e alteridades, distanciamentos e aproximações.

### **Palavras-chave**

A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. Literatura e cidade. Deslocamentos urbanos. Performatividade e ato estético.

### **Abstract**

This paper proposes an analysis of the narrative disclosed by the walking-character-writer Augusto, who walks through the streets of downtown Rio de Janeiro to write his first book, presented in the short story “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, by Rubem Fonseca (1992). Considering that the modern/contemporary city is a complex of signs and a tangle of existences, the sense of city walking builds a narrative game that highlights subjectivities and alterities, allowing us to understand the act of walking as a way to read and also to write the city. In the short story, walking is a performative and aesthetic act.

### **Keywords**

---

\* Do latim, “é resolvido andando”; “caminhar resolve”.

\*\* Mestrando em Letras na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

\*\*\* Doutora em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (IAU-USP).

## Introdução

O homem está na cidade  
como uma coisa está em outra  
e a cidade está no homem  
que está em outra cidade

mas variados são os modos  
como uma coisa  
está em outra coisa [...].

(Ferreira Gullar)

Em “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, conto de Rubem Fonseca (1992), deparamo-nos com a figura de Augusto, um sujeito-andarilho que percorre diariamente as ruas do centro do Rio de Janeiro no intuito de alimentar-se das narrativas da cidade para escrever seu primeiro livro. Neste cenário, a eventualidade de “estar nas ruas” metaforiza dubiamente uma presença e denuncia um vulto de ausências, resultado das subtrações provocadas pelo transcurso da urbanização: sob o signo da cidade, “estar” e “não-estar” representam um só e mesmo movimento em um lugar onde toda matéria se apresenta em processo de metamorfose – edificações, lugares, pessoas, memórias, valores, subjetividades etc.

A partir de um jogo de narração e observação, é através dos deslocamentos do personagem Augusto pelas ruas do Rio de Janeiro que somos guiados por esta cidade-símbolo de transformações urbanas, e as imagens fragmentárias, justapostas, sobrepostas do espaço compõem, também elas, sob a forma de um jogo de aproximações e distanciamentos, que cria – tal como a configuração da cidade moderna/contemporânea – um caleidoscópio de existências simultaneamente visíveis e ocultas, presentes e ausentes.

Não é novidade que o urbano, aquilo que transcende os atributos físico-espaciais da cidade, mas é dela derivada – e, ainda mais, pelo viés da metrópole –, tornou-se, longe das pretensões utópicas totalizantes e universais do novo mundo do Projeto Moderno, um lugar de disputas e de redimensionamentos, tanto de indivíduos quanto de linguagens e perspectivas. A cidade é um ambiente que engendra

experiências individuais e coletivas e que desenha rastros quando posta nas curvas do urbano; contudo, no momento em que tais experiências se confrontam com as transformações socioeconômicas dos últimos anos – especificamente no século XX e no início do século XXI –, há um abismo que se molda:

[...] em termos globais, espaços individuais e coletivos passam a conviver e são marcados pelas consequências da modernização, que envolvem população, trânsito e consumismo crescentes, aumento da desigualdade social e da violência, banalização do corpo, supervalorização do dinheiro, da informação e das novidades tecnológicas que chegam a todo instante. Essas novas realidades mudam os hábitos cotidianos e provocam no indivíduo sensações paradoxais, como solidão, vazio, saturamento, dispersão, euforia e agressividade – isso porque ele acaba por se tornar um estranho em sua própria terra e passa a conviver com outros estranhos que disputam com ele espaço para sobrevivência dentro da cidade. (MELO, 2010, p. 170)

Seguindo essa esteira de pensamento, Santos (2013) destaca alguns aspectos concernentes ao processo de reinvenção da cidade pela Modernidade e as possíveis consequências que eles acarretaram:

O homem moderno (*sic*) em sua ânsia de viver tudo ao mesmo tempo, passara a ser movido pelo que é transitório, corroborando para o desmoronamento da totalidade. Assim, o olhar, antes familiar, percebia e reconhecia os espaços; com a modernidade, os espaços tornaram-se mutáveis, cujo olhar passara a conviver com espaços estranhos, ao mesmo tempo, sedutores. [...] Foi nesse contexto de mudança que a nova ordem, inspirada na efervescência francesa em torno do “novo”, que a paisagem das capitais começara a se alterar. Impôs-se também como sonho da modernidade, integrar urbanismo e arquitetura, destruindo, com isso, conjuntos arquitetônicos onde se encontravam registradas memórias históricas. (SANTOS, 2013, p. 57)

Renato Cordeiro Gomes (2008) relembra-nos ainda, a partir das *Seis propostas para o próximo milênio*, de Ítalo Calvino (1990), que “A cidade é o símbolo capaz de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas” (GOMES, 2008, p. 23). Isto significa dizer que, quando representada pela Literatura, ela engendra conflitos e complexidades semelhantes à sua estrutura real, uma vez que

Aí ela é inscrita enquanto texto, lugar sógnico do mundo dos discursos, do material e do político. Textos que falam a cidade, ou onde ela fala, com sua capacidade da fabulação que embaralha a tendência racionalizadora, geometricizante, dos poderes que, com os desejos, os sonhos, as experiências e as vivências dos homens, a querem ordenar e controlar. (GOMES, 2008, p. 23)

Neste sentido, pensar a cidade e a inserção dos sujeitos no espaço urbano é esbarrar, inevitavelmente, com um lugar em que as tentativas totalizadoras são

escorregadias e insustentáveis, uma vez que a via de acesso às existências que se forjam neste ambiente – seja por uma perspectiva dos habitantes, seja por uma perspectiva do espaço físico – é pululada por estes conflitos e tensões, por colisões identitárias, pelas contradições e dilemas que cintilam ininterruptamente.

Deste modo, se compreendermos que a cidade é, antes de tudo, o lugar da alteridade, é possível dizer que é justamente essa forma dissensual<sup>1</sup> (o momento em que o que é normalmente entendido como “ruído” passa a ser ouvido como discurso), que permite trazer à luz outras realidades e perspectivas sobre o vivido, uma vez que coloca em conflito regimes distintos de apreensão sensível. Tal fato nos coloca a aproximação Literatura e Cidade justamente como um local privilegiado de observação dos fenômenos urbanos – reconfigurações dos espaços, alterações nos modos de vida – e também das construções subjetivas e intersubjetivas dos indivíduos.

Regina Dalcastagnè, pensando a representação dos *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea* (2014), em diálogo estreito com a ideia dos praticantes da vida social nas cidades em *Invenção do cotidiano* (1994), de Michel de Certeau, sugere que as deambulações de algumas personagens da ficção contemporânea pelos cenários urbanos se configuram como uma forma de “leitura” e “escrita” do espaço. Desta forma, pensar uma obra que tenha o deslocamento como motor da narrativa – não de maneira despropositada, mas determinante – nos leva a perceber que ela enlaça, indissociavelmente, modos de *ver* e *viver* a cidade, *ler* e *escrever* a cidade (e se inscrever na cidade), de tal maneira que isso se torna um fator decisivo para a compreensão tanto das personagens quanto do espaço. Seguindo nesta via, perceber a cidade e o espaço urbano na literatura contemporânea é entender que isso “[...] implica, portanto, pensar a maneira como os sujeitos o praticam: sua situação, localização e/ou habitação” (DALCASTAGNÉ, 2014, p. 33).

Sob esta ótica, uma narrativa construída a partir dos deslocamentos urbanos realizados pelas personagens, sejam elas primárias ou secundárias, não deve ser vista como se fosse uma escolha arbitrária, uma vez que a literatura detém um lugar que transforma a representação da cidade em uma referência privilegiada. O que está em discussão é a própria condição do homem no mundo, seu lugar de pertencimento ou de estranhamento a partir das cartografias que se criam pelos seus itinerários.

---

<sup>1</sup> Segundo Jacques Rancière (1996), o violento desvio no curso das coisas, o desacordo transitório das relações humanas, atesta paradoxalmente o princípio da igualdade no universo da pluralidade.

Neste sentido, “[a] cidade surge não apenas como cenário para o desenrolar de um enredo, mas enquanto agente determinante da significação da narrativa como um todo” (SANTOS, 1999, p. 132).

Um outro ponto congruente com as considerações a serem feitas diz respeito àquilo que se configura, pela representação da cidade na literatura, como uma malha que recobre o texto-cidade. Nesta perspectiva, o que se abre enquanto possibilidade na construção de uma narrativa que tem a cidade como mote é um desnudamento da relação que o homem estabelece com o ambiente, perscrutando-o como um leitor de signos, uma vez que

O ambiente urbano é um complexo de signos: os formais (a própria forma do objeto construído), os linguísticos (nome das ruas), os de propaganda (cartazes), os indicadores de direção, os estéticos (os materiais empregados, as características estilísticas de fachadas, jardins, iluminações, (*sic*) etc.), os contextuais (a situação urbana em que se localiza) e os signos usuários (a especificidade dos comportamentos humanos tomados como signo). (FERRARA, 1988, p. 45)

Portanto, a cidade é linguagem, signo vivo, e quando não é o produto final de uma intenção – independente do meio e da forma –, ao menos é matéria: de vivência, de observação, de percepção. É pela via da leitura, observação e percepção da linguagem e dos signos da cidade que os sentidos são construídos – sejam eles subjetivos ou coletivos.

Partindo-se disto e mantendo sob o horizonte as considerações feitas acima, este escrito se propõe a analisar, a partir da tessitura narrativa de “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, de que forma os deslocamentos do personagem Augusto são uma ação performativa de leitura e escrita da cidade e de si, desvelando signos e interseccionando um jogo narrativo que potencializa subjetividades e alteridades, distanciamentos e aproximações.

Para tanto, consideraremos a ideia de Regina Dalcastagnè (2014) de que o deslocamento é uma forma de ler e escrever a cidade (e de produzir o urbano) para percebermos, na narrativa, de que maneira estas duas ações (andar, ler/escrever) apontam para um ato estético concreto de leitura e de transformação da cidade em texto, em escrita.

É válido considerar ainda que, embora este conto de Rubem Fonseca já tenha sido lido criticamente por outros autores e teóricos sob perspectivas diversas – alguns cotejando-o com o *flâneur* benjaminiano e outros pensando-o como uma forma de representação da cidade e da violência no ambiente urbano –, este escrito se vincula,

sim, a estas leituras teóricas, mas se desconecta também porque sua abordagem se alimenta de conceitos como o exercício de transurbância, do arquiteto Francesco Careri (2013), que analisa o universo do caminhar e dos percursos como possibilidade simultânea de escuta e interação no contínuo devir dos espaços, e da ideia de performatividade – o poder reiterativo do enunciado em um ato de fala (neste caso, de *escrita*), em Judith Butler (2018). Interessa observar aquilo que Augusto recorta e enuncia ao andar pela cidade, pois ao mesmo tempo em que o conteúdo expressa sua identidade (ou sua desidentificação, sua relação de não-pertencimento com o centro do Rio de Janeiro), escrevê-la é uma forma de dupla redefinição – da cidade e da sua própria identidade.

### **A arte de andar, ler e desvelar as ruas do Rio de Janeiro**

A narrativa do conto de Rubem Fonseca perpassa, em primeira instância, pela vontade que Epifânio, personagem-protagonista, tem de abandonar seu emprego em uma companhia de águas e esgotos para dedicar-se à literatura. Após perder seu amigo escritor, João, e ganhar um prêmio em uma loteria da cidade, Epifânio, enfim, decide largar o emprego e começar a escrever, mas, para isso, adotou o nome de Augusto.

Uma vez que o processo de escrita exige, em certos casos, uma experiência de imersão por parte de quem escreve, Augusto mudou-se para um sobrado, instalado em cima de uma chapelaria feminina, para escrever o primeiro capítulo de seu livro, que compreende “a arte de andar no centro da cidade”. É então que Augusto transforma-se em um andarilho e observa todos os lugares por onde passa, não com qualquer olhar, mas com o olhar atento de quem lê e quer desvendar todos os signos da cidade:

Em suas andanças pelo centro da 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 água nas poças, veículos e principalmente pessoas. (FONSECA, 1992, p. 12)

O narrador do conto, revelando um dos motivos pelos quais Augusto preferiu começar seu empreendimento de escrita pelo centro da cidade, disserta: “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; [...]” (FONSECA, 1992, p. 16). Perpassa que, nesse ponto, o centro, além de ser detentor de uma memória histórica mais potente, dada a sua antiguidade, e também de uma diversidade e obscuridade maior, desafia uma visão mais clara e precisa do que ali habita ou transita.

[...] 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 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 menor idéia (*sic*) de como é o centro, não se vêem (*sic*) as calçadas das ruas, quando muito vê-se em certos dias o ar poluído pousado sobre a cidade. (FONSECA, 1992, p. 16)

Para tanto, resta a possibilidade – e a necessidade – de descobrir a cidade caminhando pelas ruas, algo que para Augusto tinha uma função ainda mais subjetiva, uma vez que ele “Acredita que ao caminhar pensa melhor, encontra soluções para os problemas; solvitur ambulando, diz para seus botões” (FONSECA, 1992, p. 11). E o fato de caminhar, para além disso, permite que Augusto tenha uma visão outra das coisas, o que também se reflete nas pretensões de seu livro:

Como anda a pé, vê coisas diferentes de quem anda de carro, ônibus, trem, lancha, helicóptero ou qualquer outro veículo. Ele pretende evitar que seu livro seja uma espécie de guia de turismo para viajantes em busca do exótico, do prazer, do místico, do horror, do crime e da miséria, como é do interesse de muitos cidadãos de recursos, estrangeiros principalmente; seu livro também não será um desses ridículos manuais que associam o andar à saúde, ao bem-estar físico e às noções de higiene. Também toma 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 [...]. (FONSECA, 1992, p. 18-19)

Neste ponto, sobrepõe-se a ideia de que o ato de caminhar pelas ruas da cidade, a experiência intrínseca da leitura dos signos que nela se encontram, é uma marca determinante para o que também se pretende construir enquanto material escrito: percorrer as ruas da cidade é uma maneira de se colocar não diante dela, mas dentro, inserir-se e transformar-se em sujeito atuante, que a apreende e aprende com ela. O que não se pode excluir dessa perspectiva, e que também advém do ato de caminhar enquanto um ato de leitura, é o fato de que a *forma* como Augusto decide experimentar a cidade – *fazendo o percurso a pé pelas ruas* – é o que lhe permite ter uma visão (de dentro) outra dos espaços, é o que lhe abre outras possibilidades de apreensão do ambiente citadino.



O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. (CARERI, 2013, s/p.)

É, pois, acompanhando os percursos de Augusto que começamos a traçar e a entender o mapa urbano que se desenha diante de nós, exibindo as marcas e as fissuras da cidade, os lugares, as ocupações, os indivíduos e os aspectos fisionômicos. A partir de um contraponto entre o Rio de Janeiro real e a cidade representada, os itinerários que se cruzam nas andanças de Augusto são a principal fonte de leitura: as ruas, praças, avenidas, casas, os monumentos, os passantes, as personagens. Tudo o que o olhar de Augusto alcança em suas travessias se transforma em matéria a ser lida e decifrada.

Mas os signos que são lidos também são signos que se perdem, as memórias que se esvanecem porque a cidade está em processo de transformação. Como é exposto pelo narrador do conto, Augusto “[...] nasceu e foi criado no centro da cidade, ainda que numa época mais luminosa, em que as lojas ostentavam na fachada seus nomes em letras feitas de brilhantes tubos retorcidos de vidro cheios de gases vermelhos, azuis e verdes [...]” (FONSECA, 1992, p. 35), mas, quando retorna, sua atitude é simultaneamente atenta e surpresa: por um lado, há um organismo vivo e novo que é a cidade do presente, lugar a ser (re)descoberto; por outro lado, há um dispositivo que torna o centro um lugar de memórias e lembranças. Em uma de suas andanças, Augusto

[...] Pára (*sic*) na rua do Teatro e olha para o sobrado onde sua avó morava, em cima do que agora é uma loja que vende incenso, velas, colares, charutos e outros materiais de macumba, mas que ainda outro dia era uma loja que vendia retalhos de tecidos baratos. Sempre que passa por ali lembra-se de um parente – a avó, o avô, três tias, um tio postiço, uma prima. (FONSECA, 1992, p. 23)

Em outro momento, com uma lente que usava para examinar tecidos na loja do seu pai, Augusto é tomado pelas recordações:

Deitado, naquele ano distante, olhou pela lente a lâmpada no teto da casa onde morava, que era também um sobrado ali no centro da cidade, e cuja fachada foi destruída para dar lugar a uma imensa placa luminosa de acrílico de uma loja de eletrodomésticos; no rés-do-chão seu pai tinha uma loja e conversava com as mulheres fumando 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 daquelas coisas descesse do teto [...]. (FONSECA, 1992, p. 18)

Portanto, o andarilho-leitor da cidade se detém não somente no que ainda há para ser descoberto, mas também nos signos que se perdem pelos desdobramentos e mudanças da cidade. E o repertório é vasto: as mudanças nos nomes das ruas – como é o caso da rua do Cano que tinha esse nome porque nela passava o encanamento de água para o chafariz do largo do Paço –; a transmutação dos lugares – como o cinema que se transforma em igreja e a chapelaria que se transforma em moradia; a ocupação de espaços ociosos – como a marquise do Banco Mercantil que serve de abrigo para vendedores de papel ambulantes –; dentre outras imagens dispersas.

A narrativa também aponta para o outro lado, e os trajetos de Augusto revelam – leem –, a cada rua e a cada passagem, os lugares novos e renovados:

Augusto volta para a avenida Rio Branco. Na avenida, entra à esquerda, passa novamente pela porta do Municipal, onde se detém algum tempo, a olhar o desenho do pênis eclético. Vai até a Cinelândia, urinar no McDonald's. Os McDonald's são lugares limpos para urinar, ainda mais se comparados com os banheiros dos botequins, cujo acesso é complicado; [...] Este fica na Senador Dantas quase em frente ao teatro, tem uma saída para a Álvaro Alvim e o banheiro fica perto dessa saída. Há outro McDonald's na rua São José, próximo da rua da Quitanda, outro na avenida Rio Branco perto da rua da Alfândega. (FONSECA, 1992, p. 20)

Sob esta ótica descritiva, os passeios de Augusto registram imagens da cidade em que se misturam aspectos concernentes tanto às diferentes arquiteturas (como o Teatro Municipal, um equipamento cultural tradicional, contrastando com as redes padronizadas de *fast food* McDonald's, fruto da lógica capitalista de mundialização) quanto aos trânsitos e dimensões do humano frente às demarcações funcionais de acesso aos espaços.

Nesta frequência, as imagens que se tornam visíveis na narrativa, agindo como os signos da cidade representada, além de serem uma via de leitura para Augusto – e, conseqüentemente, para os leitores que leem Augusto através da narrativa –, são também um fator de desvelamento: dos sujeitos, do espaço, de sociabilidades, de experiências.

“Quem é aquela bacana?” Benevides aponta Kelly, a distância, na esquina. Kelly parece uma princesa de Mônaco, no meio dos Gonçalves.  
“Uma amiga minha.”

“Por que ela não chega perto?”  
“Deve estar com medo de você, dos seus gritos.”  
“Tenho que gritar. Sou o único aqui que tem cabeça... Às vezes desconfio até do senhor...”  
“Isso é besteira.”  
“No princípio pensei que o senhor era da polícia. Depois, da Leão XIII, depois, alguém do banco, mas o gerente é gente fina e sabe que somos trabalhadores e não ia mandar nenhum espião dedurar a gente. Estamos neste ponto há dois anos e eu pretendo morrer aqui, o que talvez não demore muito, pois ando com uma dor neste lado da barriga... Sabe que nunca teve assalto neste banco? O único em toda a área.”  
“A presença de vocês afasta os assaltantes.”  
“Desconfio do senhor.”  
“Não gaste tempo com isso.”  
“O que o senhor quer aqui? Sábado passado não quis tomar sopa comigo.”  
“Eu lhe disse. Quero conversar. E você só precisa me dizer o que quiser dizer. E eu só gosto de sopas de cor verde, e as suas sopas são amarelas.”  
“É a abóbora”, diz dona Tina, que ouve a conversa.  
“Cala a boca, mamãe. Presta atenção, bacana, a cidade não é mais a mesma, tem gente demais, tem mendigo demais na cidade, apanhando papel, disputando o ponto com a gente, um montão vivendo debaixo da marquise, estamos sempre expulsando vagabundo de fora, tem até falso mendigo disputando o nosso papel com a gente. Todo o papel jogado fora na Cândido Mendes aí em frente é meu, mas já tem nego querendo meter a mão”. (FONSECA, 1992, p. 34)

Como um ato de desvelamento, os percursos empreendidos por Augusto deixam entrever as relações que são tecidas e originadas pela própria condição do espaço urbano: espaços em disputa, sujeitos marginalizados e vulnerabilidade social. Comparecem, então, figuras que são normalmente lidas como expurgo ou subproduto das relações mercadológicas impostas pelo capitalismo na cidade: prostitutas, bêbados, catadores de lixo, vendedores ambulantes, mendigos. Neste ambiente em que coabitam existências que resistem e se arrastam alheias e à sombra dos acontecimentos da cidade, Augusto é o andarilho-observador que detém um lugar privilegiado e que lança um olhar sobre os sujeitos – privilegiado não somente pelas implicações econômicas e sociais a que o andarilho-escritor está recoberto, mas também porque sua relação com estes sujeitos se justifica na oposição entre fixidez e permanência.

Segundo a ideia de *transurbância*, pode-se dizer que, *dentro do percurso* (mesmo na sua condição transitória), há uma construção simbólica de territórios e que, não necessariamente, são pautados por usos plenamente definidos ou socialmente aceitos. Em muitos casos, os espaços que abarcam os *percursos* organizam formas de vida autônomas, paralelas, informais, à margem de regras e acabam por acomodar verdadeiras passagens de uma estrutura urbana a outra. “[...] Nas dobras da cidade,

“cresceram espaços em trânsito, territórios em transformação contínua no tempo” (CARERI, 2013, p. 30-31).

A partir da transurbância, vista em Careri (2013), é possível construir um paralelo de Augusto com as demais personagens, uma vez que há contradições intrínsecas entre os espaços de permanência e os espaços de transitoriedade. Entre as distâncias que aproximam e as aproximações que distanciam, os sujeitos marginalizados com os quais o escritor-andarilho interage (prostitutas, moradores de rua etc.), também derivam de territórios transitórios. Despojados das “perenidades” da vida formal, ocupam as lacunas extraoficiais da cidade e, ainda que nos pareçam delinear alguma fixidez, são acometidos pelas condições extremas de fragilidade e vulnerabilidade social, o que coloca em xeque suas possibilidades de permanência. Mas, o que se molda em oposição, é que o personagem-protagonista, ainda que esteja morando no centro, não tem este lugar como um espaço geográfico de fixidez, tampouco nutre a ideia de um sujeito enraizado ao lugar. O território de Augusto é o *percurso*, o deslocamento – o *andar*.

Por outro lado, para Augusto, o centro do Rio de Janeiro é um organismo vivo, tanto pelo emaranhado de existências e signos, quanto pelo que representa nas suas pretensões como andarilho. Não se trata de um lugar qualquer, mas um com o qual Augusto demonstra ter uma relação íntima, embora conflituosa, e o conflito se estabelece por seu sentimento paradoxal com o ambiente urbano: ao mesmo tempo em que o personagem-escritor se alimenta da narrativa da cidade, ele se sente estranho e alheio a ela.

Apartado do caos da cidade, é quando Augusto se esconde e passa a noite no Campo de Santana, entre as árvores, que ele se sente acolhido e sossegado:

Na escuridão as árvores são ainda mais perturbadoras do que na claridade e deixam que Augusto, ao caminhar lentamente sob suas sombras noturnas, comungue com elas como se fosse um morcego. Abraça e beija as árvores, o que tem vergonha de fazer à luz do dia na frente dos outros; algumas são tão grandes que ele não consegue juntar os dedos das mãos atrás delas. Entre as árvores Augusto não sente irritação, nem fome, nem dor de cabeça. Imóveis, enfiadas na terra, vivendo em silêncio, indulgentes com o vento e os passarinhos, indiferentes aos próprios inimigos, ali estão elas, as árvores, em volta de Augusto, e encham sua cabeça de um gás perfumado e invisível que ele sente, e que transmite tal leveza ao seu corpo que se ele tivesse a pretensão, e a vontade arrogante, poderia até mesmo tentar voar. (FONSECA, 1992, p. 27-28)

No dia seguinte, ao sair do Campo de Santana, depara-se novamente com a cidade e não se esquiva de reconhecer os conflitos que o labirinto do ambiente

urbano ressalta:

Na saída já lá está o maneta vendendo um ou dois cigarros para os sujeitos que não têm dinheiro para comprar um maço inteiro. 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 Manguê quando o canal fora construído, como se palmeira fosse uma árvore digna do nome, um tronco comprido que não dá sombra nem passarinho, que mais parece uma coluna de cimento. Vai pela rua dos Andradas até a rua do Teatro e posta-se mais uma vez em frente à casa do avô. Tem a esperança de que um dia ele vá aparecer na porta do prédio, limpando o nariz distraidamente. (FONSECA, 1992, p. 28)

Aqui, a cidade é experimentada e percebida em suas nuances, tão mais sombrias que as árvores do Campo de Santana porque guarda outras impressões, outras leituras, e os espaços – territórios disputados e configurados à revelia – em vez de protegerem, asfixiam e aprisionam, mas não deixam de ser a malha ideal para o tecido que se pretende tecer.

Portanto, estes conflitos e nuances da cidade apresentam e encadeiam fios condutores na narrativa que desvelam (e, por consequência, produzem), a partir do andarilho Augusto, sujeitos em suas experiências individuais e coletivas, criando um jogo alternante que demarca os pontos de subjetividade e alteridade, lugares possíveis e improváveis, permanências e transurbâncias. Augusto engendra uma cartografia que observa, organiza, sintetiza e torna visível tudo o que a arte de caminhar pelas ruas do Rio de Janeiro desvela.

### **A arte de escrever: *solvitur ambulando***

Em mais de uma ocasião, personagens literários caminhantes, andarilhos, ambulantes, como Augusto, foram aproximados do arquétipo benjaminiano do *flâneur* pelas ruas de Paris. São incontáveis os estudos que buscam encontrar como a *flânerie* vista em Baudelaire se reconfigura nos itinerários de personagens contemporâneas, ora em tons encasteladores e enquadrantes, ora em um tom de revisão e de análise propositiva.

Mirando em outra direção, nossa interpretação do conto não se detém sobre a possibilidade de um Augusto *flâneur*, mas sim de um *andar*, ou como quer o próprio título, uma *arte de andar* que é performativa e aponta para uma operação estética.

Tomemos de empréstimo o conceito de performatividade em Judith Butler para melhor justificar o *andar performativo* de Augusto:

[...] A performatividade caracteriza primeiro, e acima de tudo, aquela característica dos enunciados linguísticos que, no momento da enunciação, faz alguma coisa acontecer ou traz algum fenômeno à existência. [...] performatividade é um modo de nomear um poder que a linguagem tem de produzir uma nova situação ou de acionar um conjunto de efeitos. (BUTLER, 2018, p. 35)

A performatividade em Butler é, além de uma questão crucial na construção identitária dos sujeitos, uma forma de cancelar existências através da linguagem, e o ato de enunciação torna-se um fator imprescindível. Neste sentido, enunciar, nomear, é fazer existir.

Deslocando-a para a nossa análise, a razão da performatividade em “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” encontra ecos no ponto exato em que *andar* não é, *ipsis literis*, um ato de caminhar, afinal, uma das frases que Augusto diz para si mesmo é “*solvitur ambulando*”, que significa “é resolvido andando”. “[...] Augusto quer encontrar uma arte e uma filosofia peripatéticas que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão com a cidade. *Solvitur ambulando*” (FONSECA, 1992, p. 19), pontua o narrador do conto.

Uma vez que a intenção principal de Augusto, ao se mudar para o centro do Rio de Janeiro, é escrever um livro, o sentido de *andar* pode assumir mais de um significado: andar é caminhar, mas também é escrever. Augusto *anda* para escrever e, ao mesmo tempo, *escreve andando* – cartografa, registra as ruas do Rio de Janeiro com o próprio corpo e, portanto, “*performa*”. *Solvitur ambulando*, performance, ato estético:

Como um ato estético, o caminhar desempenhou um papel crucial em muitos dos mais notáveis movimentos de vanguarda do século XX, do Dadaísmo e Surrealismo ao Situacionismo e além; recentemente foi ligado ao movimento Land Art e a práticas de arte performática. Em todos esses casos, contudo, o caminhar é menos valorizado pelo que é ou faz do que pelo que parece, reproduz e facilita. (COVERLY, 2014, p. 12)

Ao se inscreverem no tempo e no espaço real do centro do Rio de Janeiro, as andanças de Augusto descortinam e reproduzem situações urbanas triviais que dialogam com as excursões *dadaístas*, de exploração e descoberta contínua de realidades a serem reveladas.

[...] o *ready-made* urbano realizado em Saint-Julien-le-Pauvre é a primeira operação simbólica que atribuiu valor estético a um espaço vazio e não a um objeto. [...] A operação do *dadá* ofereceu aos artistas uma nova possibilidade de agir sobre a cidade. [...] O *dadá* não intervinha no lugar deixando ali um objeto nem o separando

dos outros: levava o artista [...] diretamente ao lugar a ser descoberto, sem realizar operação material alguma, sem deixar rastros físicos [...]. (CARERI, 2013, p. 75)

Assim como no *ready-made* urbano, é possível dizer que Augusto atribui valor a tudo aquilo que encontra em seu cotidiano pelas ruas do Rio de Janeiro e, desse modo, a exploração caminhante e a percepção dos espaços urbanos em transformação é, em si, uma ação estética.

A ação de Augusto sobre a cidade, seus percursos e suas representações espaciais, colocam o *andar* como estrutura narrativa, uma vez que não são gratuitos, mas objetivos e bem delimitados:

[...] Augusto vai até a Ramalho Ortigão, passa ao lado da igreja de São Francisco e entra na rua do Teatro, onde agora há um novo ponto de jogo do bicho, um sujeito sentado num banco escolar anotando num bloco as apostas dos pobres que não perderam a esperança, e eles devem ser muitos, os miseráveis que não perderam a fé, pois cada vez há mais pontos de jogo espalhados pela cidade. *Augusto tem um destino naquele dia, como aliás em todos os dias que sai de casa; ainda que pareça deambular, nunca anda exatamente ao léu.* (FONSECA, 1992, p. 23, grifos nossos)

Todavia, o andar performativo de Augusto é distinto tanto do caminhar funcional das conexões produtivas da cidade racional moderna, como das deambulações ao acaso (abandonadas ao inconsciente) – da errância surrealista ou da deriva situacionista, daí a desconexão com o *flâneur* benjaminiano, que caminha ocioso e sem direção.

Andar e escrever são ações confluentes, indissociáveis. O andar de Augusto gera o ato de escrever, e o ato de escrever, por sua vez, gera a necessidade de caminhar e de, novamente, *solvitur ambulando*, resolver andando. De toda forma, as andanças de Augusto leem, revelam, desvelam e, como matéria final, escrevem.

Os registros que os artistas da palavra fazem da cidade resultam das leituras que dela fazem, consubstanciadas com suas subjetividades, cujas singularidades dependem do tipo de relação que estabelece com os espaços. Suas cidades construídas com linguagem são feitas de permanências e rupturas inscritas na própria cidade: de conquistas que se exibem em monumentos, de culturas diversas que se intercambiam, da memória inscrita em seus ângulos, em fachadas de prédios, calçamentos, esquinas, becos, ruas, ladeiras... A cidade também é feita de relatos, de experiências, da banalidade cotidiana, tudo composto em fragmentos dispersos por suas páginas. Enquanto registro apresenta-se em letras suntuosas que invariavelmente vão ao encontro dos passantes ou em borrões, rasuras que exigem deciframentos. (SANTOS, 2013, p. 67)

Desse modo, ao andar pela cidade, ele também *escreve* a cidade (e se auto-escreve através de suas práticas sociais na cidade), transforma em ato estético *andar*

e escrever. Performativamente, através das referências arquitetônicas e topográficas, das existências, dos percursos, das leituras e dos desvelamentos, Augusto caminha pelas ruas do Rio de Janeiro e desenha uma cartografia afetiva que reelabora os cenários, reestrutura e ressignifica a cidade em seus apagamentos e em suas permanências.

## Referências

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano I: as artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Trad. Frederico Bonaldo. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, v. 3, n. 1, p. 31-37, jul. 2014.

FERRARA, Lucrecia D'Alésio. *Ver a cidade*. São Paulo: Nobel, 1988.

FONSECA, Rubem. *Romance negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Pref. Eneida Maria de Souza. Ed. ampl. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

MELO, Cimara Valim de. *O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento*. São Paulo: Editora 34, 1996.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. Textos da cidade. In: VASCONCELOS, Maurício Salles; COELHO, Haydeé Ribeiro (orgs.). *1000 rastros rápidos: cultura e milênio*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 131-138.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja. *Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal*. 2013. 182f. Tese de Doutorado (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

Recebido em: 27/02/2021

Aprovado em: 16/04/2021