



## Os filhos de Caim e a cena pós-moderna

Fabiano da Conceição Silva\*

A presença de personagens que representam as camadas mais miseráveis da sociedade não chega a ser uma novidade para os leitores acostumados com a longa tradição literária ocidental. Segundo Bronislaw Geremek, estudioso polonês especializado na temática, “em épocas diferentes em que ele (o personagem miserável) está inscrito, modifica-se a avaliação ética e estética dessa personagem. O pobre pode suscitar desprezo ou admiração, ser sinônimo de sublime ou de baixaza, provocar compaixão ou escárnio” (1995, 7).

Tais personagens podem tanto servir de apoio para a realização heroica de um protagonista, revelando as qualidades positivas do herói, como podem exercer papéis mais autônomos, provocando leituras que realçam a ambiguidade das relações sociais cristalizadas em uma determinada época e sociedade. Por mais breve que seja, este trabalho visa acompanhar a mudança de perspectiva que essas personagens apresentaram na literatura brasileira.

Em um trajeto que contará com a análise de algumas obras literárias e teóricas, tentaremos percorrer um período que se estende do pré-modernismo até o que passamos a conhecer como literatura pós-moderna. Usaremos como suporte teórico algumas reflexões das ciências sociais, como as do sociólogo Zigmunt Bauman, e a obra hoje universal *O mal-estar na civilização*, de Sigmund Freud.

\* Mestrando em Literatura Brasileira (UFRJ).

Usaremos o conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, de Rubem Fonseca, como texto de referência na articulação das diferenças por nós propostas. Poderemos observar o trabalho dispensado pelo autor e quais os resultados obtidos ao trazer à cena a miséria e as personagens que a representam.

A partir de um signo do ambíguo, da ambivalência, do miserável e seus desdobramentos semânticos, os párias e os perdidos, enquanto desviados de um padrão de expectativa que repousa sobre a segurança à qual estamos acostumados a dar crédito, isto é, o mundo organizado e ordenado pela razão, iremos dialogar com o texto contemporâneo com vistas a observar a tessitura de um mundo às avessas. Um passeio por ruas e caminhos onde a cena se transfigura em obs-cena e onde o humano exposto é metamorfoseado em subumano. Como decorrência dessas metamorfoses, os valores, as visões de mundo e, por que não dizer, a própria condição humana será invertida. Refugos humanos e suas vidas desperdiçadas serão os nossos interlocutores neste trabalho.

### **Antes tarde do que nunca: o antes e o depois da modernidade**

Polir, assear e adornar. Lidas em um só fôlego, essas palavras geram um estranho efeito em nossos ouvidos, mas o estranhamento não persiste, pois se trata de um efeito traduzível numa ordenação que de fato é policiar e adornar. Outra palavra poderia ser acrescentada: *conter*. Uma vez que a contenção se dá na atuação das forças responsáveis pela regulação dos excessos passíveis de ocorrer em uma determinada sociedade, ao agirem essas forças-instituições cerceiam e coagem os *civitas* a organizar suas vidas, reduzindo-as a uma ordenação preestabelecida pelo rigor civiliza-

tório, que prevê, entre outras coisas, como nas palavras de Freud, o respeito à ordem, à limpeza e à beleza. Essas palavras traduzem o que conhecemos como civilização, mas, como nos lembra Zigmunt Bauman, a civilização, tal como a concebemos, é uma experiência de autorreflexão realizada tão somente pela modernidade, por isso, ao citarmos civilização estaremos nos referindo especificamente à modernidade.

Admitindo-se que policial tem sua origem na palavra *πολις*, o ato, ou antes, o exercício policialesco é legitimado como um exercício de manutenção da ordem. A historicidade da palavra policial traz consigo uma carga semântica que nos interessa. As raízes do termo policial são o grego *polites* e o latim *politia*. Em ambas as significações, a referência à ação de um poder estabelecido no intuito de preservar a ordem, a salubridade, o polimento, o aperfeiçoamento e a limpeza da nação deixa claras as recorrentes retomadas de sentido que hoje se faz ao colocar em “polícia uma nação”, uma sociedade inteira, enfim, um processo civilizatório tal qual o nosso.

A modernidade não só se estabelece sobre estes pressupostos, como os torna obrigatórios no exercício do genuíno pertencimento que os cidadãos devem manifestar para se adequar às normas moderno-civilizadas de nossa cultura. Ser civilizado é interiorizar essas normas de asseamento, polidez e policiamento constantes. Fora dessas linhas de força, tudo o mais será enquadrado como um atentado à ordem, à limpeza e à beleza, que são os alicerces da autorregulação que se espera que os cidadãos apliquem em suas vidas particulares e no todo da sociedade.

A arregimentação do corpo, da alma e dos costumes; o controle que se estende até as vias do imaginário pretende, entre outras coisas, estabelecer uma universalidade que *a priori* deveria

ser de comum acordo. Pois coube à modernidade, uma vez que esta foi gerada no interior de um modelo iluminista, conduzir os homens ao exercício do autocontrole e da autorreflexão, que seriam garantidos pelo uso da razão, concebida como sendo o elemento universalizante pelo qual os homens se irmanariam.

Estabelecidas suas bases civilizatórias, os homens poderiam proceder socialmente sem carregar as máculas de um passado desordenado e desarticulado que lhes fora imposto pela natureza. Visto que todos os excessos e desvios, todas as perigosas bifurcações e ambiguidades que sempre cercaram os homens em sua trajetória foram rechaçadas por essa mentalidade, a perfeição tão almejada estaria como que lhes acenando das portas do paraíso prometido pela modernidade. Porém, essa condição paradisíaca não se mostrou tão possível de ser alcançada como fora prometida.

Num texto que se tornou emblemático, *O mal-estar na civilização*, Freud, mais uma vez, parece negar os prometeicos sonhos de autorrealização da modernidade. Percebendo que não podíamos simplesmente abdicar de nossas pulsões e propensões naturais sem perdermos algo que nos seria caro, o pai da psicanálise sentenciou a modernidade a um caminho tortuoso, por mais que suas ações ordenadoras se consolidassem, como de fato se consolidaram. Segundo Freud, não poderíamos nos satisfazer levando uma vida de obediência à ordem, ao autopolicimento, como se estivéssemos libertos de nossas raízes pulsionais. Sem mencionarmos os entraves socioeconômicos que inviabilizam a plena realização do projeto de uma modernidade repleta de homens livres e realizados.

Expressando-se através de uma linguagem que o tempo se encarregou de consolidar como prática psicanalítica, Freud constrói uma crítica à modernidade que muito se assemelha à realizada

por Bauman, respeitadas as diferenças de objetivos de ambos. Ao indagar sobre as raízes das insatisfações percebidas por ele na civilização (leia-se modernidade), Freud afirma:

Contudo, quando consideramos o quanto fomos malsucedidos exatamente nesse campo de prevenção do sofrimento, surge em nós a suspeita de que também aqui é possível fazer, por trás desse fato, uma parcela de natureza incontestável – dessa vez, uma parcela de nossa própria constituição psíquica. [...] Esse argumento sustenta que o que chamamos de nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça e que seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas [...] Acredito que seu fundamento consistiu numa longa e duradoura insatisfação com o estado de civilização então existente e que, nessa base, se construiu uma condenação dela, ocasionada por certos acontecimentos históricos específicos (1997, 38).

As indagações de Freud se referem ao que considera ser a base da formação de um modelo civilizador que nos força a renunciar às mais reconfortantes recompensas eróticas em troca de estabelecermos as condições mínimas de sociabilidade. Mediante a renúncia do “princípio do prazer” conquistaríamos a solidez necessária para alcançar o “princípio de segurança”, e este princípio de segurança seria a base com a qual a sociabilidade estaria assegurada. Nenhuma propensão natural garante que os homens se inclinem a obedecer à necessidade imposta pelo projeto civilizador de preservar a limpeza, a ordem e a beleza. Por esta razão, somos obrigados a renunciar a uma vida desregrada e livre para nos enquadrarmos nos moldes impostos pela vida civilizada.

Bauman (1997) recupera esse argumento: lembra as afirmações de Freud acerca dos obstáculos observados como sendo uma das causas do insucesso da modernidade em proporcionar ao

homem a perfeita harmonia entre a vida socialmente aceita e a vida psíquica, desejante de maiores prazeres; mas um maior desprendimento desses alicerces construídos pela civilização não garantiu a realização das pulsões eróticas dos indivíduos.

Passados sessenta e cinco anos que *O mal-estar na civilização* foi escrito e publicado, a liberdade reina soberana: é o valor pelo qual todos os outros valores vieram a ser avaliados e a referência pela qual a sabedoria acerca de todas as normas e resoluções supraindividuais devem ser medidas. Isso não significa, porém, que os ideais de beleza, pureza e ordem que conduziram os homens e mulheres em sua viagem de descoberta moderna tenham sido abandonados, ou tenham perdido um tanto do brilho original. Agora, todavia, eles devem ser perseguidos – e realizados – através da espontaneidade do desejo e do esforço individuais (Bauman: 1997, 9).

A observação de que os princípios que antes eram impostos e agora são desejados pelos indivíduos na construção da ordem social demonstra uma mudança que o momento histórico não permitiu a Freud prever, mas que não deixa de entrelaçar os dois apontamentos críticos apresentados. Para Bauman, a passagem de uma cena moderna para uma pós-moderna é a razão da mudança de comportamento nos indivíduos e conseqüentemente no todo da sociedade contemporânea. Nessa passagem, o “princípio de segurança”, que custava tão caro ao prazer, não se mostrou recompensatório, pelo menos não o suficiente. Ou seja, o autopolicimento não resultou em um mundo mais seguro e menos inóspito ao homem. E mesmo o apagamento, ou antes, a tentativa de apagamento das pulsões eróticas não levou a nada além de uma vida psíquica e social percebida como sendo deficitária.

Partindo dessa constatação, ou seja, da tentativa realizada pela modernidade de normatizar, regular e tornar previsíveis as ações humanas, saneando a cena e remetendo à obscena tudo o que pudesse servir de entrave para a realização do seu projeto civilizador, seria de se estranhar que a própria cena urbana fosse poupada das consequências das sanções decorrentes do modelo de modernidade que aqui vimos. Não podendo suportar a presença de diferenças que pusessem em dúvida as suas premissas, a modernidade destinou tudo quanto soava ou se assemelhava a um artefato ambíguo a um lugar de pouca visibilidade.

Aqui surgem os filhos de Caim. Criaturas que frequentariam a obscena de toda a arquitetura e dos espaços modernos e que viriam a se tornar personagens de primeiro plano nas narrativas pós-modernas. Desafiando a ordem com sua desordem excludente, rejeitando a limpeza e expondo seus corpos sujos, desarmonizando os espaços públicos com sua presença inquietante e, por último, abandonando qualquer pretensão à beleza, os filhos de Caim, os vadios, os miseráveis e os rejeitados pela ordeira cena urbana se tornariam a presença da ambiguidade não admitida pelo olhar modernizante.

### **Ambíguos, demasiado ambíguos**

A modernidade, seja qual for o ângulo de observação, abomina as ambiguidades. O lugar estipulado para o ambíguo é sempre de segundo plano ou, quiçá, terceiro. Destinando a obscena ao ambíguo, a modernidade o força a se deslocar de um lugar de visibilidade para outro de clareza deficitária, tornando-o seu antípoda, por excelência, um ser excluído. Em seu projeto de

sanar as diferenças, a modernidade age também na direção oposta, isto é, cria outras diferenças, mas isto, longe de detê-la em seu projeto de igualar, universalizar os diversos recortes da realidade dos quais se lança à captura, promove o seu reverso: quanto mais se dispõe a igualar, mais desigual a tudo. Corroboram essa posição os diversos críticos que a ela fizeram oposição. E muitas vezes seus próprios entusiastas não a livraram de apontar as suas vicissitudes, seus reveses.

Ao lado da tensão criada pela formação de novas oposições, surgem esgotamentos que não tardam em apontar suas setas contra as fronteiras seguras do projeto da modernidade. E se não as desmoronam, pelo menos abrem frestas em suas estruturas que são capazes de se comunicar com as outras instâncias relegadas ao silêncio. Rompido o mutismo, esses esgotamentos ganham representatividade. E é nessa perspectiva que as ambiguidades, antes silenciadas, ganham espaço na cena de uma modernidade capaz de se voltar contra si mesma. Os antigos desafetos da modernidade agora são seus companheiros de viagem.

Os ambíguos, demasiado ambíguos temas antes tratados com desprezo retornam ao primeiro plano dos debates. E com eles antigas inquietudes ressurgem na pele de certas personagens com a força contestatória que sempre encarnaram, mas que até então eram silenciadas.

A comiseração e o repúdio dispensados às ambíguas criaturas que habitam o segundo plano se devem a uma já tradicional postura adotada e repetida diariamente por todos os olhares acostumados a esperar que a ordem se faça presente sem marcas que a denigrem. Vimos anteriormente que, primeiramente imposta e agora desejada, a ordenação do mundo na modernidade sofreu um

abalo com as mudanças ocorridas na cena pós-moderna. Comiseração e repúdio já evidenciam a potencialidade ambivalente que essas criaturas despertam. Tanto podem ser vistas com desprezo como podem ser alvo das mais sinceras manifestações de misericórdia. A presença dessas criaturas, desses miseráveis rejeitados, ou como quer Bauman (2005), desses refugos humanos que circulam tanto nas ruas como nas páginas de nossa literatura atual, lança-nos o desafio de incorporá-los. Os filhos de Caim aparecem de forma desafiadora diante dos olhares apreensivos dos críticos da modernidade e os convidam a retratarem a cena contemporânea incluindo-os no quadro que estão esboçando. Sua presença prescinde da aceitação. E, uma vez presentes, nada pode ou deve ocultá-los.

Na literatura, a presença de tipos ou personagens que representam os elementos que deslizam pela sociedade sem com ela estabelecer laços mais intensos não chega a ser uma novidade. Pensemos no célebre Leonardo, o filho de uma pisadela com um beliscão, do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. A personagem vaga às margens da sociedade encarnando um típico vadio que se divide entre a ociosidade e o desajuste social, marcado pelas constantes brigas e presenças em festas populares. Leonardo encarna a desordem e o não-enquadramento nos hábitos sociais da corte portuguesa estabelecida na cidade do Rio de Janeiro. Porém, esse não-enquadramento não resulta numa implosão dos costumes, das regras e do intrincado jogo das ordenações sociais que estamos aqui ensaiando. Por outro lado, a ação desempenhada pela personagem assume ares picarescos, zombeteiros que não chegam a constituir uma ameaça à ordem vigente. Ou seja, não recebe nenhum investimento da parte de uma possível ambiguidade. Como nos lembra Robert Moses Pechman,

no discurso das autoridades da administração colonial, nas formulações dos “homens bons”, os vadios eram vistos como inúteis para o mundo, aqueles que nada serviam, portanto era como se não existissem para o mundo do trabalho, [...] vadio (para as Ordenações Portuguesas) é o que chega num lugar e deixa passar vinte dias sem tomar amo ou ofício, nem outro mister, nem ganha a sua vida, nem anda negociando algum negócio seu, nem alheio ou o que tomou amo e o deixou, e não continuou a servir (2002, 97).

No interior das determinações pré-modernas, aí esboçadas, ficam claras as diferenças entre os modos de apreensão que servem de base às análises da presença de uma personagem que, apesar de declaradamente vadia, não é captada como sendo ambígua. Pois no momento pré-moderno as relações eram definidas tendo em vista a pertença ou não-pertença ao mundo do trabalho ou da sua filiação, subordinação ao sistema escravista. Não havia espaço para uma fuga desses enquadramentos, ou antes, a personagem não chega a manifestar-se no intuito de irromper com a sua própria condição, o que deixa bem marcada a ausência de uma autorreflexão acerca da sua condição refugada, diferença que, esperamos demonstrar, distancia as cenas pré-moderna, moderna e pós-moderna.

Em outro momento, *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, traz à tona a temática da ociosidade e vagabundagem (as patuscadas e festas populares retornam à cena), porém tendo como pano de fundo a aplicação de teorias deterministas para explicar as motivações das personagens em agir dentro ou fora dos costumes, ou seja, das regras sociais; diferentemente do que fora realizado em *Memórias de um sargento de milícias*, a explicação aqui se reduz a meros apontamentos pseudocientíficos que em nada evidenciam uma postura

ambígua das personagens, o que as mantém presas a um modo de agir pré-orientado e regular.

Dessa forma, ainda não podemos supor que os filhos de Caim se coloquem frente a frente com o seu irmão abençoado e regrado Abel, o desejado e protegido dos deuses e da boa ordem social. E mesmo na moderna literatura brasileira, como em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, a temática da vadiagem não encarna as potencialidades polimorfas observadas nas obras surgidas no período pós-modernista. *Macunaíma* não é ambíguo o suficiente para promover uma reflexão acerca da distribuição dos lugares a serem preenchidos pelos indivíduos na vida social, ou seja, não nos auxilia a pensar, mediante os processos estéticos ali empregados, a sua presença como sendo um índice de transformação da ordem vigente ou do surgimento de uma outra ordem que a ponha em xeque.

Acreditamos que a condição ambígua que os filhos de Caim encarnam surge da possibilidade de poderem a um só tempo ser capazes de circular entre os dois mundos que antes eram apresentados como sendo as duas partes de uma dicotomia não redutível a um único plano. Daí surge a ambiguidade que os caracteriza; suas presenças não podem mais ser resolvidas em termos de aceitação e não-aceitação, de enquadramento ou de deslocamento da cena para a obs-cena. Eles agora são a parte cruel da cena, que não pode mais detê-los e nem sequer o deseja fazer. Eles são o refugio humano que a modernidade criou, mas que não pode eliminar.

E sendo a modernidade avessa às ambiguidades, porque estas a colocam contra a parede, dela fugiriam os prisioneiros da condição que os manteve subservientes e, por isso, silenciados em sua potencialidade ambivalente. Ao circularem com desenvoltura da obs-cena para a cena, trazem consigo os resíduos retirados ante-

riormente da urbe e os exibem à luz do dia para que todos possam deles tomar consciência.

A aversão à ambiguidade, que até aqui consideramos ser característica da modernidade, não a privou de apresentar esses refugos aos olhares dos leitores, mas furtou deles o que tinham de mais contundente: a possibilidade de serem vistos como de fato são. Neste aspecto, as narrativas pós-modernas diferem das narrativas realizadas nos demais momentos da nossa literatura. Nas narrativas contemporâneas nas quais trafegam essas personagens representantes do ambíguo mundo da obs-cena, é patente a impossibilidade de classificá-los como pertencentes ao lugar que antes lhes era destinado.

A dificuldade aumenta à medida que vão surgindo, para além dos tipos inseguros e que costumeiramente habitam nosso imaginário como “pobres coitados” à mercê das intempéries da vida, personagens fortes que não se intimidam com a própria condição. Mas que fazem questão de exibir suas marcas e sinais, não se importando com represálias que possam vir de uma consciência desavisada e anacrônica.

Retomando a argumentação de Bauman sobre a questão do refugio, notamos que o ponto central de sua tese é a defesa de que onde o espaço for ordenado (ordeiro, limpo e belo) a norma vigente será a medida que proíbe e exclui. Ou seja, a norma precede a realidade. Os refugados são evitados para que a realidade possa ser condizente com a norma que a precede.

Leiamos Bauman:

A lei jamais alcançaria a universalidade sem o direito de traçar o limite de sua aplicação, criando, como prova disso, uma categoria universal de marginalizados/excluídos, e o direito de estabelecer

um “fora dos limites”, fornecendo assim o lugar de despejo dos que foram excluídos, reciclados em refugio humano. [...] Do ponto de vista da lei, a exclusão é um ato de autossuspensão. Isso significa que a lei limita sua preocupação com o marginalizado/excluído para mantê-lo fora do domínio governado pela norma que ela mesma circunscreveu. A lei atua sobre essa preocupação proclamando que o excluído não é assunto seu. Não há lei para ele. A condição de excluído consiste na ausência de uma lei que se aplique a ela (2005, 43).

O desdobramento de sua argumentação nos leva a considerar que desde o início a modernidade vem produzindo sistematicamente seus refugos, porém não permitia que se exibissem na cena ordeira que criava na medida em que os excluía. Bauman entende a presença da lei como sendo a ação afirmativa de um projeto que viabiliza a exclusão e o faz funcionar no interior dos limites demarcados pela própria modernidade.

Seguindo seus argumentos e os relacionando com as questões aqui levantadas acerca da presença desses refugados na literatura, podemos inferir que, com a presença dessas personagens desempenhando funções para além dos limites impostos pelo projeto ordenador da modernidade, os limites modernos se esgarçam. E talvez estejamos presenciando o surgimento de uma nova cena, na qual essas personagens passam a desempenhar um papel de maior destaque, uma vez que questionam tais fronteiras.

### **Solvitur ambulando: a arte de decifrar caminhos**

Traduzida a frase acima, seu significado literal é “resolver andando”. Trata-se de um antigo aforismo latino que relaciona o movimento de andar e a capacidade de resolver problemas, de desa-

tar nós. Talvez possamos até remetê-la a Sócrates, que tinha por costume andar com seus discípulos e, a partir dos passeios, resolver questões por ele propostas. Essas palavras serão invocadas pela personagem Augusto, o andarilho, cujo nome verdadeiro, como nos anuncia o narrador, é Epifânio, no conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, de Rubem Fonseca. Augusto é um pensador peripatético que tem por hábito passear pelas ruas e, a partir de suas observações, monta um retrato da cidade que mais se assemelha a uma visão globalizante, só possível a quem a vê de cima ou a conhece até as suas mais recônditas partes.

É curioso notar no início da narrativa a presença de uma personagem que parece dar as pistas do *modus operandi* empregado no conto. João, também escritor, diz a Augusto/Epifânio que há um ônus a pagar pelo ideal artístico, e esse ônus é a pobreza, a embriaguez, a loucura, o escárnio dos tolos, a agressão dos invejosos, a incompreensão dos amigos, a solidão e o fracasso. Augusto encarna essas expressões de solidão e fracasso, e em andanças feitas sempre a sós consigo mesmo, pois ele mesmo é um duplo Augusto/Epifânio, não deixa de observar as profundas marcas de decadência e destruição do passado histórico e social da cidade, visíveis nas ruas e nas construções que porventura resistiram à passagem dos anos.

As transformações do espaço público sempre trazem à tona as marcas da mercantilização da coisa pública e os usos ambíguos desses espaços parecem nos indicar que estamos diante de uma polimorfia que inevitavelmente irá dissolver toda a antiga “tábua” categorial com a qual determinamos espaços e coisas com a destreza que a modernidade nos legou.

Mas, no conto, as certezas modernas parecem não servir de medida para a mensuração dos espaços conhecidos até então.

Tudo é revestido por uma capa de ambiguidade: cinemas-templo; o profano e o sagrado num único vocábulo. O próprio Augusto, que encarna o decodificador, o decifrador, acaba por ser confundido com Satanás pelo pastor Raimundo. Satanás é palavra de origem aramaica que significa literalmente “opositor, adversário” e que, por desdobramento semântico, refere-se a Diabo na origem grega, que significa “caluniador, enganador”. Ao encarnar os papéis de decifrador/enganador, a duplicidade se intensifica, pois se estabelece nos limites do pensável, onde as fronteiras são quase sempre abolidas para que a circulação das diferenças não acarrete a implosão da logicidade e, conseqüentemente, da perda de toda inteligibilidade.

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 coisas de Belzebu senão soberba e zombaria (1992, 43).

Na sua vertiginosa andança pela cidade, Augusto/Epifânio não se detém em observar e registrar com a finalidade de realizar um resgate de uma cidade perdida. Contrariamente ao que pensa Renato Cordeiro Gomes – que em seu livro *Todas as cidades, a cidade*, ao fazer a análise desse mesmo conto, nos diz que o personagem-escritor tem a intenção de resgatar a memória perdida de uma cidade que se acostumou a esquecer –, acreditamos que suas caminhadas não apresentam marcas de um saudosismo pelo qual algo possa ser resgatado da memória e repostado no lugar de um presente amnésico.

Gomes argumenta:

Augusto, o andarilho-escritor, tem a intenção de resgatar essa memória através do livro que escreve. Anda para escrever e res-

taurar a cidade pela letra. Sua escrita combaterá uma perversão com outra, [...] procura, portanto, estabelecer uma relação com a cidade (1994, 151).

Se esse objetivo fosse de fato o motivo de suas caminhadas, era simplesmente permitido que Augusto o fizesse do interior de um gabinete de biblioteca, o que de fato não ocorre. Não se trata de um resgate das memórias da cidade, pois o próprio personagem nos afirma não ter interesse em escrever “um guia arquitetônico do Rio antigo ou compêndio de arquitetura urbana”. Sua atenção se volta para um presente e é a partir desse presente que irá tecer sua narrativa. Mas num aspecto concordamos com a leitura de Gomes: a narrativa de Rubem Fonseca/Augusto, ao trabalhar a presença de personagens oriundas da miséria, não se prende à questão da exclusão por ela mesma.

Encontramos essa opinião em Gomes:

Para Augusto esses personagens não são invisíveis, fazem parte da paisagem da *urbe* que insiste em expulsá-los da *civitas*. [...] ele (Augusto) não os rejeita: observa-os, relaciona-se com eles e registra-os como matéria para o livro que vai escrever. [...] registra-os não para oferecê-los como espetáculo exótico “do horror, do crime e da miséria” [...] eles fazem parte da cidade, são a cidade, onde convivem, com seus contrastes em oposição, o luxo e o lixo, as instituições com seus prédios modernos ao lado da miséria (1994, 150).

Essas personagens contribuem para a defesa de nossa hipótese, a saber: diferentemente do que ocorreu ao pré-modernismo ou mesmo ao modernismo, as personagens representativas da obs-cena, que costumeiramente foram relegadas ao segundo plano ou mesmo ao silenciamento, reaparecem aqui desempenhando um

papel contestatório do projeto civilizatório. Contestatório na medida em que sua presença na cena urbana não pode mais ser vista como falta grave, a ser sanada.

Isto fica expresso na passagem que relata o encontro de Augusto com Zé Galinha, líder de um grupo de miseráveis que dificilmente podem ser catalogados como mendigos, pedintes, desocupados ou mesmo refugados. As atitudes de Zé Galinha não contribuem para enquadrá-lo num esquema, ou antes, num sistema de referências que possa dar conta do espaço que ele preenche. O encontro entre Augusto e Zé Galinha ocorre por meio de reviravoltas que destoam da habitual segurança que, até então, Augusto demonstrava na cidade. Apesar de reconhecer as ruas, nomeando-as, Augusto nesse instante percebe, como nas palavras do narrador, que “não é bem vindo”. A cidade por ele conhecida e facilmente acessível torna-se inóspita, pois se autorregula por uma lei que não está inscrita no livro das leis, e muito menos pode ser regulada pela via institucionalizada.

O diálogo entre eles vai revelando pouco a pouco a posição defendida por Zé Galinha, que, aliás, afirma se chamar Zumbi do Jogo da Bola. A personagem vai primeiramente redefinir as informações de Augusto, dizendo que não existe nenhuma União de Mendigos, afirmando ser esta informação um claro deboche:

Eu não sou presidente de porra nenhuma de União dos Mendigos, isso é sacanagem da oposição. Nosso nome é União dos Desabrigados e Descamisados, a UDD (1992, 46-7).

Zumbi continua:

Nós não pedimos esmolas, não queremos esmolas, exigimos o que tiraram da gente. Não nos escondemos debaixo das pontes e dos

viadutos ou dentro de caixas de papelão como esse putto do Benévices, nem vendemos chiclete e limão nos cruzamentos (idem).

Com suas afirmações, Zumbi encarna os ideais revolucionários de seu homônimo, Zumbi dos Palmares, pois o que diz para autodefinir a si mesmo e ao grupo que representa não nos deixa percebê-los como sendo passíveis de autocomiseração ou piedade. Diferentemente dos exemplos literários do pré-modernismo e do modernismo, a consciência de pertencer a um grupo de refugados não os desloca da cena para uma obs-cena. São produtos refugados da modernidade, mas não se enquadram nos moldes excludentes que até então lhes foram destinados.

A explicação acerca das reais intenções do grupo e dos objetivos por eles almejados aponta na direção da contestação do lugar comum destinado aos refugos da modernidade, somando-se a uma consciência que os resgata da condição unívoca que até então ocupavam. Zumbi realiza a ambiguidade que agora cabe aos refugados:

Queremos ser vistos, queremos que olhem a nossa feiura, nossa sujeira, que sintam nosso bodum em toda parte; que nos observem fazendo nossa comida, dormindo, fodendo, cagando nos lugares bonitos onde os bacanas passeiam ou moram. Dei ordem para os homens não fazerem a barba, para os homens e mulheres e crianças não tomarem banho nos chafarizes, nos chafarizes a gente mijar e cagar, temos que feder e enjoar como um monte de lixo no meio da rua. E ninguém pede esmola. É preferível a gente roubar do que pedir esmolas (idem).

Augusto, que observava quieto as declarações de Zumbi, o interroga se estas atitudes não o fazem temer a ação da polícia, que aqui representa exatamente a contraposição institucionalizada que a

modernidade criou para manter a ordem, a limpeza e a beleza. Mas com destreza e consciente da lógica destrutiva dessa ordem que ao mesmo tempo guarda e coage, que também serve a um modelo de construção de uma realidade que os quer excluídos, Zumbi responde:

A polícia não tem lugar para botar a gente, as cadeias estão repletas e somos muitos. Ela prende e tem que soltar. E fedemos demais para eles terem vontade de botar a mão na gente. Eles tiram a gente da rua e a gente volta. E se matarem algum de nós, e acho que isso vai acontecer a qualquer momento, e é até bom que aconteça, a gente pega o corpo e exhibe a carcaça pelas ruas como fizeram com a cabeça de Lampião (idem).

O diálogo termina com a promessa de Zumbi de que Augusto ainda ouvirá falar a seu respeito, possivelmente devido à repercussão de seus atos e de suas ideias. A narrativa não termina aqui, mas nossa leitura parece ter encontrado o ponto de apoio que buscava. Zumbi não sabe que está dentro de um modelo que quer excluí-lo e eliminá-lo da cena a qualquer preço, mas sua capacidade de organizar-se, de servir de líder para os outros refugados o torna forte para remover uma parte do muro que os quer esconder. A forte pressão que a modernidade exerceu contra as diferenças e contra a ambiguidade retorna, nesse conto, deslocando a tarefa de ordenar tudo pela via institucionalizadora, substituindo-a pela atuação contestatória dos que pertencem à obscena, ou seja, pela participação inclusiva e geradora de ambiguidades dessas personagens.

### **Considerações finais**

A diferença que buscávamos parece ter sido expressa no conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, de Rubem

Fonseca. A temática do *solvitur ambulando* aparece em boa parte da produção do escritor, dando clara demonstração de que seu trabalho ficcional não se reduz a cartografar os espaços urbanos ou dar relevância à violência, como afirmam alguns críticos. Suas narrativas realizam um ensaio crítico acerca da problematização social e relê com arguta atenção os laços sociais e civilizatórios que nos servem de medida.

Não se trata de um simulacro dentro de outro simulacro. Nem mesmo o livro – ficção dentro da ficção, que Augusto/Epifânio pretendia escrever – pode ser visto como exercício de resgate de uma condição perdida, como delirante tentativa de recriar na ficção o que foi, de uma vez por todas, revogado do plano da realidade. A proposta de Augusto não é de uma “resistência ao desenraizamento à cidade-grafite, à dispersão babélica, à perda da ‘philia’ – a condição *a priori* da existência urbana” (Gomes: 1994, 161). Muito menos sua arte de andar pela cidade é uma operação de recomposição, restauração de uma cidade fragmentada. Essa condição de fato existe, mas não pode ser revogada, pois se trata de uma cidade pós-moderna.

Acreditamos que a narrativa apresenta uma profunda mudança de ambientação dessas personagens refugadas. Os miseráveis, em seus panos e trapos, passam a pertencer ao plano da *civitas*, da sociedade, não porque esta assim permitiu, mas porque se lançaram furiosamente contra a institucionalização da exclusão. E com o enfraquecimento do modelo que os aprisionara, seus corpos podem ser observados e percebidos como parte integrante do todo excludente que quis ocultá-los.

Como deixa claro Zumbi, “queremos ser vistos, queremos que olhem a nossa feiura, nossa sujeira, que sintam nosso bodum

em toda parte”, ou seja, a reivindicação principal é que a ordem, a limpeza e a beleza que os lançaram na obs-cena sejam agora confrontadas pelos excessos que eles exibem à luz do dia. E segundo havíamos afirmado, essa atitude contraria os princípios civilizadores que serviram à modernidade como parâmetros para a formação e manutenção da paz civilizatória.

Mas o que não pode ser desdenhado é que tal mudança só pode ser de fato percebida porque as sociedades contemporâneas convivem com mudanças que ocorrem sem apresentarem um norte, uma direção pautada na velha razoabilidade, que agora parece envelhecida o suficiente para não mais poder se erguer acima de nossas cabeças e nos apontar um caminho.

A modernidade rompeu com seu passado histórico para vigorar como sendo a única possibilidade de atuação a ser adotada pelos homens. Mas a pós-modernidade parece ter percebido a necessidade de conviver com as ambivalências banidas da modernidade. Seja a pós-modernidade um sintoma de uma crise ou um legítimo momento de superação da modernidade, não podemos ser-lhe indiferentes. Afinal, o legado moderno serve de base para a pós-modernidade: não aprender com os excessos é estar condenado pela eterna avareza que a modernidade soube tão bem empregar, seja no *american way of life*, seja na austera arquitetura de concreto armado, a qual, feita de verdadeiras gaiolas de cimento e metal, manteve prisioneiros personagens que finalmente começam a ganhar o merecido relevo.

**Referências**

- BAUMAN, Zigmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- FONSECA, Rubem. *Romance negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GEREMEK, Bronislaw. *Os filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura europeia (1400-1700)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.