

# Experiência urbana, memória e nostalgia em “Abraçado ao meu rancor”, de João Antônio

Joana Darc Ribeiro \*

## RESUMO

*O artigo analisa a representação da experiência urbana, por meio da relação entre memória e nostalgia, no conto “Abraçado ao meu rancor”, de João Antônio. Procura destacar a configuração do narrador e a tensão por ele vivida mediante a percepção da cidade do presente e a do passado, bem como os elementos narrativos dessa formalização no conto do escritor paulista.*

*Palavras-chave: Experiência urbana; Memória; Nostalgia; Conto; João Antônio.*

A noção de identidade pessoal e/ou coletiva pressupõe a relação entre experiência, projeto, memória e espera. Subentende, ainda, o estabelecimento de vínculos, sejam eles ligados à natureza, sejam de caráter étnico, religioso, de classe ou afetivo. Esses vínculos, por sua vez, balizam, bem ou mal, a inserção do sujeito em uma ordem sociopolítica, cultural e cognitiva, em uma ordem de valores, que possam nortear sua visão de mundo e sua relação com os outros. Isso não significa dizer que a formação da identidade individual e coletiva se constitua de maneira imutável. O termo formação já carrega em si o sentido de algo em percurso, em vir a ser, o que se pauta por “jogos de polissemia” e “choques de temporalidades em constante processo de transformação” (SANTOS, 1999, p. 135). Essa noção de identidade e de história de vida pressupõe, ainda, uma relação efetiva e durável com o mundo exterior, o mundo dos seres e o das coisas. É a

durabilidade que empresta às coisas do mundo a sua relativa independência diante dos homens que as produziram e as utilizam, a ‘objetividade’, que as faz resistir, ‘obstar’ e suportar, pelo menos durante algum tempo, as vorazes necessidades de seus fabricantes e usuários. Deste ponto de vista, as coisas do mundo têm a função de estabilizar a vida humana; sua objetividade reside no fato de que – contrariando Heráclito, que disse que o mesmo homem jamais pode cruzar o mesmo rio – os homens, a despeito de sua contínua mutação, podem reaver a sua invariabilidade, isto é, sua identidade no contato com objetos que não variam, como uma mesma cadeira e uma mesma mesa (ARENDETT, 1999, p.150).

Essa faculdade de as coisas do mundo terem o poder de “estabilizar a vida humana”, bem como as relações entre os homens, por mais conflituosas que venham a ser, é que gera infindáveis modos de integração, percepção e enraizamento. Implica, portanto, a criação de quadros de referências e de valores, com os quais toda e qualquer experiência humana entrará em contato, seja negando, transformando ou endossando-os como vetores para a estabilização, sempre relativa, às vezes contraditória e ambígua, da trajetória de vida do homem.

Cristopher Lasch, ao caracterizar e discutir os modos de percepção e relação do homem na sociedade contemporânea, em especial na de consumo, observa que a noção de identidade descrita anteriormente

---

\* Professora Substituta da Universidade Federal de Goiás.

tornou-se incerta e problemática, não porque as pessoas não ocupem mais posições sociais fixas [...], mas porque não mais habitam um mundo que exista independente delas. Agora, quando o mundo público ou comum retirou-se para as sombras, pudemos ver, mais claramente que antes, a extensão em que necessitamos dele. Por um longo tempo, essa necessidade foi esquecida pela satisfação que acompanhou a descoberta de uma vida interior plenamente desenvolvida, liberada ao menos dos olhares curiosos dos vizinhos, dos preconceitos do bairro, da presença inquisitorial dos mais velhos, de tudo que fosse acanhado, asfixiante, insignificante e convencional. Mas, agora, é possível ver que o colapso da nossa vida comum empobreceu também a vida privada; libertou a imaginação dos constrangimentos externos, mas, ao mesmo tempo, a expôs mais diretamente à tirania das compulsões e ansiedades internas (LASCH, 1987, p. 23-24).

No plano literário, as noções estabilizadoras, os quadros de referência e de valores mais ou menos estáveis aparecem disseminados na composição do personagem que se caracteriza, na formulação de Anatol Rosenfeld, dotado de

contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes conforme a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam aspectos essenciais da vida humana (ROSENFELD, 1972, p. 45).

De um modo geral, os traços identificatórios do personagem de ficção próprios da configuração do personagem da narrativa oitocentista, em especial do romance, já não fundamentam, em sua totalidade, a construção de personagens como os de Joyce, Kafka, Camus, entre outros. É o que discute Rosenfeld (1973, p. 75-97) no ensaio “Reflexões sobre o romance moderno”. Ao longo do século XX, o afastamento do personagem dos romances oitocentistas não só se tornou mais recorrente como também mais problemático. Uma das motivações está justamente no contexto de produção das obras: o da sociedade urbano-industrial e de consumo regida pelas leis da descartabilidade das coisas, da criação de um mundo não-durável, dada a incessante busca do novo, por um lado, e da perda das utopias e das ilusões numa vida articulada segundo os paradigmas tradicionais, por outro.

Não se trata, evidentemente, de idealizar os quadros de referência do passado, sejam eles de que natureza for, mas assinalar que uma das tendências da sociedade contemporânea é justamente a de impossibilidade de enraizamentos do sujeito em um “denso tecido de valores”. Não se pretende, do mesmo modo, pensar acriticamente nas certezas iluministas, que balizaram toda a utopia do progresso e da emancipação na era moderna em todas as áreas do conhecimento.

É necessário assinalar que o contexto contemporâneo tem, de forma diversa, acentuado os choques gerados pelo confronto entre ordem individual e ordem coletiva, em função da perda ou da ausência de vínculos que possam nortear a experiência do sujeito e, de algum modo, alicerçar sua integração na ordem a que se refere Rosenfeld, a respeito do personagem de ficção. Conforme já assinalava Adorno sobre o romance de sua época, o século XX foi profícuo na criação de uma “sociedade em que os homens estão separados uns dos outros e de si mesmos” (ADORNO, 1983, p. 270).

Se a experiência temporal e a percepção do fluxo do tempo são conflitantes para os homens em momentos diferentes da história, na sociedade contemporânea têm se apresentado ainda mais conflituosas, dado o contexto de descartabilidade do que poderia, de algum modo, situar-se como referência para a vida presente e futura. A experiência da temporalidade, diz José Carlos Reis,

já foi descrita com as palavras mais duras que a linguagem humana já produziu. Dir-se-ia que essas palavras foram mesmo criadas com base nessa experiência do tempo, para defini-la. São elas: dispersão, deriva, conflito, errar, dissolução, corrupção, ruína, indigência, agonia, envelhecimento, exílio, nostalgia, noite, inconsistência, inconstância, mutabilidade, diferença constante, não-identidade, não-sentido, limite, relatividade, vazio, falta, incompletude, angústia, incomunicabilidade, transitoriedade, irreversibilidade, perda de si, escuridão, solidão, contingência, acaso, descontinuidade, marcha para a morte, finitude, ausência. Ausência do Ser (REIS, 1994, p. 142-143).

Em um contexto de mudanças constantes, torna-se mesmo difícil a existência de uma memória que possa desentranhar uma percepção orgânica do sujeito em relação a ele mesmo e à realidade que o circunda. É o que se vê no percurso do personagem-narrador de “Abraçado ao meu rancor”, conto de João Antônio (2001). Esse personagem se lança numa angustiante busca, via memória, a fim de se localizar na realidade circundante e se colocar em relação com ela. Desse modo, se a experiência da temporalidade problematizada nesse conto prefigura um caminho já bastante trilhado na literatura para representar a impossibilidade ou a dificuldade de redescobrir o tempo perdido, ele o faz com uma particularidade: trata da experiência da temporalidade no contexto de urbanização da vida em todos os sentidos.

Em “Abraçado ao meu rancor”, não parece possível compreender essa experiência sem pensar no “apagamento de rastros” do passado (HARDMAN, 1998, p. 18-23), de seus vestígios e no que ele teria de “essencialidade” ou de valor qualitativo para a formação da identidade individual e/ou coletiva. O narrador empreende uma espécie de viagem a um mundo que só parece estar presente na memória, que, todavia, já se encontra em dissolução. Se é da “memória e do dom de lembrar, que provém todo o nosso desejo de não perecer” (ARENDETT, 1999, p. 183); se é a recordação que ainda confere certa tonalidade épica à narrativa romanesca e às narrativas ficcionais que dela se avizinham, para configurar uma “totalidade” da vida (LUKÁCS, s.d., p. 148-149), o referido conto coloca como problema a dificuldade de a memória e a recordação configurarem o caráter épico da narrativa no contexto urbano da metrópole. Apesar de a memória ser a fonte primeira de onde emanam as referências individuais e coletivas do personagem-narrador, ela pouco ou nada lhe serve para “equilibrar” o sentido de continuidade e/ou de permanência ao que ele considera de valor qualitativo ou essencial para ele mesmo, tampouco a memória atua como vetor para uma experiência futura.

Assim, o caráter memorialístico de que se reveste “Abraçado ao meu rancor” aponta para a impossibilidade de configurar-se “autenticamente épico”, pois nele já não se encontra a recordação que ilumina o presente, nem a que propicia superar a “disjunção entre a interioridade e o mundo exterior” (LUKÁCS, s.d., p. 149). A forma narrativa própria do gênero conto, condensada, espelha essa impossibilidade e esse apagamento das coordenadas da história individual do personagem-narrador, bem como o impasse a que está submetido no presente, como será exposto neste estudo.

Mais de vinte anos separa a publicação de *Abraçado ao meu rancor*, de 1986, do primeiro livro de João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de 1963. As narrativas que dão título às duas coletâneas situam personagens em espaços paulistanos comuns à ficção do escritor paulista. No livro de 1986, porém, os espaços urbanos focalizados já passaram por um processo de “apagamento de rastros” do passado de modo bem mais devastador do que se via, por exemplo, em “Visita”, conto de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, com a chegada das fábricas e a formação dos bairros fabris/operários, erguendo-se em meio ao pedregulho, à lama e à miséria.

Dos dez textos que integram *Abraçado ao meu rancor*, o conto homônimo, ao lado de “Guardador”,

“Maria de Jesus de Souza (Perfume de Gardênia)” e “Amsterdã, ai”, retoma o tema da relação sujeito e cidade, num hibridismo textual próprio das narrativas de João Antônio, que se situam entre o conto e a crônica. Entre os quatro contos, todavia, é “Abraçado ao meu rancor” que se singulariza pelo modo de tratar o referido tema, em uma estrutura narrativa retalhada de lembranças e sentimento de perda de conexão e de integração do personagem-narrador no espaço urbano por onde anda. Seu dilema reside na busca de um tempo e de um espaço que se desagregam, levando-o ao isolamento. Na impossibilidade de restaurar e/ou estabelecer relações no espaço urbano, o narrador se submerge em uma condição de completa impotência diante da vida presente. Mesmo a memória, que poderia apresentar-se como resistência à dissolução do eu, é insuficiente para amenizar o sentimento de perda de vínculos identitários na cidade em permanente mudança.

As marcas do tempo e da modernização excludente e a multiplicidade de signos urbanos inflam a imagem da cidade observada e sentida pelo personagem. Existe, aqui, a (re)atualização da clássica fisionomia da cidade como labirinto e também como Babel, tanto na temática quanto na estrutura narrativa geral do conto, que “visualiza” a trajetória de “andarilho” do personagem-narrador pelas ruas da cidade-metrópole. O movimento “zigzagueante” de seus passos é que imprime o ritmo da enunciação e da sintaxe. É esse ritmo que formaliza imagética e sonoramente o deslocamento conflitante do personagem no espaço urbano, no decurso de menos de vinte e quatro horas. Enquanto ele “esguia” e “desguia” no tráfego que “congestiona, arpeia, esbafo e desnorteia gente aos encontros nas calçadas, rumo aos minhocões, freadas metendo medo e susto neste local de conflito, também chamado de rua” (ANTÔNIO, 2001, p. 94), emergem sensações e sentimentos de perda como estes: “Mas me queimam a cidade – trocam, destrocam, derrubam, destroçam, mudam –, me roubam a cidade, onde a enfiaram?” (ANTÔNIO, 2001, p. 107). O “tópos da caducidade da metrópole” (BOLLE, 2000, p. 35) se (re)atualiza, aqui, justamente nesse aspecto demolidor a que a cidade moderna está exposta, em função da constante busca do novo, mesmo que esse novo se faça presente apenas nas fachadas de seus monumentos.

Apesar de as lembranças desse narrador estarem vivas dentro dele, de as coordenadas de sua experiência na cidade ainda poderem ser referidas, estão vazias e não mais encontram eco no presente urbano em que o personagem se situa. As perguntas que, a certa altura, ele faz para si mesmo, tais como “Mas o que ficará onde, agora, nesta cidade?”, “Quantos cantos e extremos, além de quatro, terá esta cidade que ninguém sabe quantos tem”, correspondem a essa idéia de errar por lugares que não trazem mais as marcas de algum tipo de familiaridade. É a supressão dessas marcas que leva esse narrador a viver a dispersão do espaço e dos seres que nele habitam ou tentam nele habitar e conhecê-lo. Assim, onde estão os lugares, onde está o sambista Germano Matias, como apreender, conhecer a cidade-metrópole e nela integrar-se são variações desse eco de coordenadas vazias seguidas pelo narrador.

Como já comentou Alfredo Bosi (2001, p. 6), é significativo esse conto iniciar-se, justamente, com uma pergunta que remete ao vazio e à impossibilidade de retomar as coordenadas do sujeito e da cidade, a fim de dar sentido à vida presente. O eco cortante de “Por onde andar Germano Matias?” só é ouvido pelo próprio narrador, pois não é possível estabelecer nenhuma forma de interação com aqueles que o rodeiam. Nem mesmo a saudade e o desejo de rever e reaver o que não mais se encontra na cidade podem ser compartilhados.

A imagem labiríntica e ao mesmo tempo desoladora da cidade é constantemente reiterada pelo movimento vertiginoso, caótico e ameaçador das ruas, bem como pela frieza e indiferença de quem passa. Durante suas andanças, somente o narrador ouve alguém perguntando/cantando “quem conhece o pedreiro

Valdemar ?”. É uma voz perdida entre a multidão e a heterogeneidade de pessoas, como a voz do próprio narrador. Em seu perpétuo monólogo vai tentando abrir passagem: “Bobeio. Entre engraxates, esmoleiros, policiais, gente empaletozada, poucas falas, tristes, expedienteiros, homossexuais, executivos apressados, brilhosos em seus ternos e pastas; muitas as classes, passo” (ANTÔNIO, 2001, p. 94). De modo reflexo, as perguntas “onde andaré Germano Matias”, figura do passado do narrador, e “quem conhece o pedreiro Valdemar”, possível voz de outro anônimo na cidade, correspondem às vãs procuras, a puros ecos sem respostas. São ecos perdidos no espaço, onde “de janelas abertas, feito olhos saídos de caixotins, os prédios parecem olhar os homens, com ausência” (ANTÔNIO, 2001, p. 95). Nem nas madrugadas, as ruas da cidade por onde o narrador caminha proporcionam a mínima integração do eu com o espaço, como ainda era possível para o narrador de “Afinação da arte de chutar tampinhas”, conto de *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Quando a noite cai, aumenta o sentimento de sujeito deslocado, de quem não tem outra alternativa a não ser andar, esmagado pelo ritmo que impera na metrópole, o da pressa: “a cidade exige, mais que pede, e vomita os que não convêm. Ninguém lhe pergunta se você quer pressa. Cobram-lhe” (ANTÔNIO, 2001, p. 96).

O peso disso tudo, às vezes explicitado em um tom corrosivo, é registrado de vários modos: nas reiteradas sensações de vazio e amargura do narrador, na frieza e indiferença das pessoas, atitudes ressaltadas, simbolicamente, pelo frio gélido que o vento sopra sobre a cidade e pela dificuldade do narrador de locomover-se, seja a pé, seja de ônibus ou mesmo de trem. No referido conto, ao contrário do que se lê em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, para lembrar um dos textos que tematizam a representação de uma metrópole brasileira do final do século XIX, o narrador já não consegue afirmar sem amargura que “a cidade está em mim e eu na cidade” (BARRETO, 1956, p. 40), apesar de sua concepção de cidade ser “mais que uma geografia, um modo de vida”. A cidade que o personagem traz dentro de si já foi demolida e a que ele observa se lhe apresenta estranha. Daí o sentimento de nostalgia se ligar ao de exílio. Como tentativa de o sujeito reagir à perda de seu objeto de afeto – no caso dessa narrativa, a cidade e a juventude boêmia –, a nostalgia não trará a contrapartida satisfatória para o personagem de, ao lembrar-se dos tempos idos, dar presença viva à cidade, aos lugares e recantos que marcaram a sua mocidade.

Ao tom de ternura, que ainda sobrevive como valor altamente qualitativo na fala do personagem do referido romance de Lima Barreto, sobrepõe a amargura do personagem de “Abraçado ao meu rancor”. Sua narrativa tinge-se de cores sombrias, mesmo quando é acionada a memória afetiva de outro tempo e uma relação com os espaços visitados. Para esse narrador, algo se rompeu, tanto nele como na cidade. Ele já não consegue encontrar a sua cidade e com ela interagir: “Vou, venho, e me atrapalho, a cidade me foge. O que estas ruas, esquinas, praças me dão, dão noutra cidade, não minha; esta nada tem a ver. Também me falta agora, intimidade para reavê-la. Houve, alguma coisa rompeu” (ANTÔNIO, 2001, p. 104).

Esse narrador não pode proferir a frase do protagonista do romance de Lima Barreto, pois a cada passo que dá rumo ao encontro com sua cidade, ela vai se apresentando como espaço em que predomina a cultura da pedra (SENNET, 2003, p.17), local de frieza e do desamparo humanos, conforme está registrado por mais de uma vez no conto. Narrar e andar estão intrinsecamente associados nesse conto, mas o olhar desse narrador sobre a cidade já não o conduz para uma relação de reciprocidade, mínima que seja, nem na rua nem na casa, como será mostrado mais adiante. Entre o narrador, os seres e os objetos que habitam a cidade visitada e aquela onde vivera há um abismo impossível de ser superado. A cidade, para ele, já não é sinônimo de abrigo.

Sob esse aspecto, o personagem de “Abraçado ao meu rancor” só tem em comum com o *flâneur* clássico o fato de tentar apreender/ “ler”/ interpretar a cidade que observa e dar sentido a ela. Em um pólo

diametralmente oposto ao que se situa o *flâneur*, esse narrador já não consegue estabelecer uma experiência de ordem ao caminhar nas ruas da metrópole. Não lhe é mais possível narrá-la como parte dela, pois a cidade vai se construindo, como um *palimpsesto*, de modo múltiplo e sem um centro (CANCLINI, 1999, p. 27). Daí a confusa e difícil caminhada do narrador, que não encontra “asilo” nem em meio à multidão, nem em qualquer outro ambiente por onde passa. Ele já não consegue situar-se e integrar-se em uma das camadas desse pergaminho, a do tempo presente metropolitano, seja o da cidade para onde migrou, seja o da cidade que visita – a de sua origem. Ambas as cidades se lhe apresentam muito semelhantes nas suas formas de vida, com as quais não consegue se identificar.

Ainda assim, esse “narrador andarilho” procura, entre tantas camadas do espaço urbano e as mudanças ocorridas na cidade a que retorna, “no seu andar solitário entre as gentes”, reencontrar os signos do passado escondidos, rasurados, embotados ou abolidos dos lugares que um dia teriam feito parte tanto de sua história pessoal quanto da história coletiva da cidade. É o que se verifica no fragmento que se segue. Nele, focalizam-se as modificações acontecidas em um dos antigos lugares que o narrador freqüentava quando moço. São mudanças próprias de uma política urbana, cuja ótica é regida pela “modernização higienizadora”. A imagem de uma cidade asséptica, que, normalmente, destitui os ambientes de sua vivacidade e de sua história é que ganha contornos nesse trecho:

Frio, faz. Marcho, sem me deter, passo pelo Moraes, o antigamente melhor filé da cidade. Artistas, jornalistas, cronistas, agiotas e parasitas, turfistas, vigaristas e porristas, gente vital, inteligente ou vivaça, importante, basbaque, curiosa ou remediada. Do turfe era QG e também da cafetinagem alta, à tarde. Das mulheres do teatro de revista, dos rufiões da Boca do Luxo, nas madrugadas. E da agiotagem do sábado e domingo feita à sombra os programas vespertinos da Cidade Jardim a trinta por cento descontados no ato. Hoje, o filé ainda é o filé. Mas o Moraes trocou de roupa. O sórdido, o de parede imundas, freqüência firme e calibrada, agora limpinho, com ares de vidro fumê e luminosidade de laboratório ou de hospital. Camuflado, tapado pela porta de vidro que não devassa, fumê falsamente insinuante. E ficou quieto. Quem passa por fora não vê os inimigos, os amigos, os ladrões, os carecas, gordos, crápulas, garçons, famosos, mulheres. Antes, barulhava de donas. Irão mulheres hoje ao Moraes?  
A fórmica. Um comportamento asséptico ganhou o lugar das risadas, charlas, papos sem amanhã. Se era madrugada, a gente passando ouvia o vozerio. A casa tem, agora, luminoso vermelho e verde que, à noite, acende e apaga, como precisando anunciar que existe. (ANTÔNIO, 2001, p. 110-111).

Na comparação que o narrador faz entre o que era esse lugar (o Moraes) e o que é agora, não há propriamente a formalização de juízo de valor sobre quem o freqüentava, entretanto, a vitalidade desse ambiente coletivo, ponto de encontros, é atribuída à heterogeneidade de seres que passavam por ali. O aspecto atual do Moraes – limpo, revestido de fórmica, vidro fumê, com luminoso “anunciando que existe” –, traduz, na sua decoração asséptica, não somente o possível desaparecimento daqueles freqüentadores, como também a vida mesma. Esta é associada, portanto, não aos signos de limpeza, uniformização e brilho. A nova decoração, na verdade, pode ofuscar a vida do lugar ou torná-la opaca, sem atrativos. Era nas paredes sujas, no “aspecto sórdido” do antigo prédio Moraes, que estava inscrita a história do lugar e do personagem-narrador. Sob o seu ponto de vista, o lugar agora é apenas uma referência comercial, onde ainda se encontra o melhor filé.

Nesse contraponto, o passado irrompe, em um tom nostálgico, na voz de quem se sente “emparedado” na profissão de jornalista. Nessa profissão, o narrador se sente cúmplice da farsa de divulgar uma imagem artificiosa e espetacular da cidade exibida nos folhetos publicitários, ao aceitar a incumbência do chefe de cobrir os cinco dias de festas e reuniões sobre o turismo paulista. Em uma veia evocativa, o contraponto entre

as imagens do presente e do passado lembra, em parte, o poema “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira. Se o sabor, o encanto e a alegria da vida não chegavam ao eu lírico bandeiriano pelos símbolos da cidade, pela imprensa escrita e pelo livro, também não era pelo jornal e pelo folheto publicitário que o referido narrador aprendia, na juventude, a conhecer a cidade e vivê-la qualitativamente na companhia de seu pai. A passagem abaixo formaliza esse contraponto por meio do contraste de discursos: o do folheto publicitário e o do narrador. Este não apenas evoca a cidade do passado, mas também avalia a do presente e a que se anuncia no folheto que tem em mãos:

A cidade que o velho me ensinou a ver não era esta em que me mexo. A dele tinha gentes e ruas, árvores, conduções coletivas, idas ao mercado municipal à beirada do Tamanduateí. A minha, agora, fechada entre quatro paredes. Sempre. Passo do hotel para um carro e daí toco para um coquetel num salão; depois, as paredes de uma secretaria ou redação. Nessas quatro, grupelhos proliferam. Bebericam, conspiram, politicam, fechados em si, armando campanhas, cinismos e mordomias. Golpes, rasteirices. Minha cidade de meu pai não chegava pelos brilharecos publicitários de um folheto que leio profissionalmente, com nojo. Nunca o pai gabou a praça da República, falando de uma arte que ela não tem. ‘Você encontrará moedas antigas, artesanato, selos, quadros, rapazes cabeludos e sardentas. Um mutirão de artistas. Sinta, veja, avalie’. Principalmente avalie e faça negócio. Avaliar o quê, meu folheto empulhador? Híppies de butique, macaqueadores, ondeiros, engambeladores de turistas e incautos? (ANTÔNIO, 2001, p.105).

Ao contrário do que ocorre no poema de Bandeira, as lembranças saudosistas da cidade que o pai do narrador lhe teria ensinado a ver e a sentir já não são tão reconfortantes como parecem ser aquelas referidas em “Evocação do Recife”. No poema, o eu lírico transborda em lirismo, ao elevar o Recife da infância, “sem história nem literatura”. A cidade da infância e guardada na memória tem aura mítica, pois nela tudo “parecia impregnado de eternidade”, com seus cheiros, sons e cores. É essa rememoração que toma conta do presente do eu lírico e se contrapõe à imagem do Recife “Veneza Americana”, “Mauritssatd dos armadores das Índias Ocidentais”, a dos Mascates e a que ainda iria conhecer, a do futuro, do “Recife das revoluções libertárias” (BANDEIRA, 1990, p. 212).

Em “Abraçado ao meu rancor”, está-se diante de um tom nostálgico diferente daquele que se enuncia em boa parte dos textos românticos e em alguns modernistas, como os do poeta de “Vou-me embora pra Pasárgada”. No referido conto de João Antônio, a nostalgia se caracteriza muito mais por um tom altamente amargo e de revolta impotente, que por lirismo compensatório para as perdas e as dores vividas no presente. Na evocação lírica bandeiriana, afirma-se a “personalidade íntegra ou estabilizadora” do sujeito (VILLAÇA, 1996, p. 145) em um contexto de impasses e desenraizamentos. Já, em “Abraçado ao meu rancor”, a evocação do passado, ao contrário, tende a acentuar as incongruências e desestabilizações, de toda ordem, vividas pelo personagem, sempre deslocado no espaço urbano do múltiplo e do contraditório, do anonimato e da dispersão.

Conforme discutem Michael Löwy e Robert Sayre (1995, p. 41-44), a nostalgia, numa perspectiva romântica, pode se caracterizar como crítica da modernidade ao se apoderar de um passado “no qual as características nefastas da modernidade ainda não existiam e os valores humanos, sufocados por esta, continuavam a prevalecer”. Essa crítica não só idealiza o passado como também o transforma em utopia. Sob esse aspecto, “o passadismo romântico pode ser também um olhar voltado para o futuro; a imagem de um futuro sonhado para além do mundo em que o sonhador inscreve-se, então, na evocação de uma era pré-capitalista” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 44). Esse valor que os autores vêem na nostalgia está ausente no conto

“Abraçado ao meu rancor”, mas expressivamente manifesto na voz do eu lírico de “Evocação do Recife”, o que torna a dicção bandeiriana ainda herdeira de um lastro de utopia romântica. Nesse poema, ainda sobressai a perspectiva de “criação” de um mundo habitável e de compensações para o sujeito, o mundo do mito, do Recife impregnado de eternidade, por meio da poesia. A melancolia, por sua vez, também tem o seu aspecto crítico, no entanto, reafirma a desilusão do sujeito com a sua realidade presente, intensificada pela percepção de que a lembrança do passado já não “serve como arma para lutar pelo futuro”. Daí a constante sensação de exílio do sujeito, exemplarmente configurada no conto em estudo.

Desse modo, se a memória dos lugares da infância e juventude se apresenta, em parte, como resistência ao tempo reificado da vida urbana em permanente mudança (BOSI, 2001, p. 07), a clivagem entre lembranças e vida presente tornou-se ainda mais avassaladora em um contexto de espetacularização do espaço urbano. No conto em foco, essa espetacularização emerge como uma espécie de máscara degradada aos olhos do narrador, que tenta “decifrar” o cotidiano da cidade inflado de simulacros de objetos, idéias e atitudes. Nesse espaço, as mudanças constantes impedem que o personagem até mesmo tenha a sensação de que as coisas e seres, os sentimentos e as experiências qualitativamente vividas possam ser providos de durabilidade ou de eternidade, como diz o eu lírico de “Evocação do Recife”. É dessa sensação de efemeridade das coisas e valores que resulta o tom amargo da voz do personagem de “Abraçado ao meu rancor”, pois o que ele traz na memória não parece ser capaz de compensar ou amenizar o seu sentimento de inadequação na cidade.

É no desvio que esse narrador faz, abandonando, provisoriamente, as quatro paredes da redação, das reuniões e dos coquetéis, que ele passa a desvelar a cidade que traz dentro de si e a que se apresenta a suas retinas. Ambas, por sua vez, contrapõem-se à divulgada no folheto, que estampa “um cinismo grosso, um farisaísmo”, num “papel acetinado, vistoso, encorpado, brilhante, colorido [no qual] em quatro vezes quatro mostra uma cidade que não existe” (ANTÔNIO, 2001, p. 78). O “sagaz brichote”, referido pelo eu lírico do poema “À cidade da Bahia”, de Gregório de Matos (1976, p. 40), atende agora pelo nome “publicidade” – um dos “idiomas” das metrópoles, que substitui a crítica na “escrita da cidade” (BOLLE, 2000, p. 274). O rancor e a expressão dolorosa do personagem, ao ver que a fisionomia que se vende da cidade projeta e, de certo modo, cristaliza, uma fotografia de cartão-postal, padronizada, elitizada, desvelam outras tantas imagens do espaço urbano, de suas diferenças e de suas margens, como a prostituição nas ruas da metrópole em plena luz do dia. Essa realidade da miséria na cidade, no entanto, só pode ser verbalizada, não mudada. O personagem-narrador, além de se sentir culpado por contribuir, como jornalista, com a farsa publicitária, manifesta um profundo descontentamento consigo mesmo, por meio de sua revolta impotente diante do que vê nas ruas.

Há várias passagens nesse conto em que o narrador tenta estabelecer uma relação de comunhão com a cidade, mas normalmente é a impossibilidade de essa comunhão se efetivar que ganha contornos mais definidos. Entre elas, uma se destaca pelo fato de focalizar o personagem na completa desilusão de compartilhar a memória que tem da cidade e até mesmo de estabelecer, no momento, relações de afeto e cumplicidade. A passagem situa o narrador visitando um antigo salão de bilhar, ou melhor, daquilo que um dia fora um botequim/salão de bilhar. A fala inicial do narrador, qual seja, “[...] a cidade deu em outra”, “como os dias dão em cinzentos, de repente, num lance” (ANTÔNIO, 2001, p. 74), ressoa em toda a sua caminhada, na inútil procura de seres e coisas do passado. É essa idéia de mudança abrupta que o acompanha. Em páginas anteriores deste estudo, viu-se que um dos lugares visitados por ele, o restaurante Moraes, só preservava mesmo a fama de ter o melhor filé da cidade. A amargura e desolação do narrador resultavam, naquele momento, de o Moraes ser mais um ambiente submetido à padronização asséptica da



fórmica e do vidro, tornando-o comum a tantos que proliferam nas cidades. As vozes e ruídos mas também as marcas sujas nas paredes são lembrados pelo narrador como sinal positivo, pois eram eles que davam “identidade” àquele lugar.

Na passagem que se segue, a memória auditiva e visual desse narrador deixa-o, mais uma vez, em profunda melancolia, ao visitar outro ambiente que freqüentava quando jovem. Não é, todavia, a constatação da mudança asséptica do lugar que gera esse desconforto no personagem e sim a degradação física do Martinelli e o abandono do salão Mourisco. O paralelismo entre sujeito e espaço é mais estreito agora, justamente pela desolação de ambos. Na memória do personagem, ainda resistem as cores vivas das bolas de sinuca, os sons dos tacos, os nomes dos famosos jogadores, a seqüência quase completa de uma partida de bilhar, no seu ritmo ruidoso de vai e vem. Sons e imagens são evocados como *flashes* de um filme, mas todos impossíveis de ser compartilhados naquele ambiente em ruínas, onde só a “penumbra ensebada” e o mofo ganham acolhimento:

Dentro do Martinelli, procuro um salão de bilhares no andar térreo, o Mourisco, grandalhão, dos espelhos laterais do tamanho de um homem. Onde funcionavam, certos e terríveis como relógios, sonsos e dissimulados uma ciência de precisão, sinuqueiros de nome - Brahma, Tarzan, Itapevi, Calói, Estilingue, Boca Murcha...

Levo, de chofre, um frio na barriga. Não existe, não barulha mais. Nem o salão, nem as majestades. A fortaleza, o estilão a Mussolini que um dia, já longe, um dia, o maior edifício paulistano. Eu sei e eu jogo os olhos para os lados escuros onde, paralelo ao corredor, se plantava o Mourisco, e envieso para outro canto. É que me começa, vindo lá de longe, o eco longínquo das bolas se batendo no pano verde. Subo. Que o elevador me leve. Mas ele é uma caixa imunda, e o ascensorista, andrajoso, encolhido, pele enferrujada. Meu coração batendo.

Bolas vêm vindo e vão indo, barulham e se chocam, formam combinações e fazem colocação para a branca. A ponta do taco, a cabeça toca na branca e bate macio, é bonito, vai que vai embora a branca, coloridamente, que se multiplica em duas, três, quatro, seis cores. Amarelo, verde, marrom, azul, rosa, preto.

As cores das outras bolas com que a branca se choca nunca mais você verá no Mourisco. Nem nada. E o que você viu, viu. Não mais.

Hoje, os ratos, fedor vexatório, lixo pelos corredores, fala-se em interdição. Velhos moradores vão aos jornais, pedem socorro. Nem justiça pedem, com essa nunca contaram. Deço. Vou sabendo que a nossa justiça é cega, lenta. E coxa. Olhem o que foi feito do Martinelli. Escuro, penumbra ensebada, abafada e restos, mofo (ANTÔNIO, 2001, p. 81-82).

Essa imagem decadente do Martinelli e o sentimento de que nunca mais se verá o Mourisco que o narrador guarda na memória são a tradução exata do “apagamento de rastros do passado”, em uma cidade que se transforma em outra “como os dias dão em cinzento, de repente, num lance”. Acompanhar essa constante mutação de formas, valores e atitudes, apreender o que está sendo soterrado e ofuscado pelos *neóns* e outros brilhos que proliferam na cidade é tarefa angustiante para os homens de memória. Eles, desabafa o narrador, são “tachados de saudosistas, chinfrins e velhos precoces [que] acabam falando sozinhos”, nas cidades em cujas praças “quem se senta é por cansaço, não para olhar, nem nada” (ANTÔNIO, 2001, p. 109).

Sob esse aspecto, as lembranças do narrador acabam por não produzir um discurso que possa amenizar as suas desilusões da vida presente. Movendo-se entre duas cidades e dois tempos, esse personagem circunscreve a experiência urbana de sujeitos em processo de desenraizamento quase completo de seu lugar de origem. Esse desenraizamento se verifica de duas maneiras: uma no apagamento gradativo e/ou total dos valores a que um dia esteve ligado, das relações humanas e da percepção mais afetiva e duradoura das coisas e dos seres; outra, na tentativa de manter na memória ou trazer à luz por meio da memória e da escrita, o que o tempo da urbanização acelerada soterra e/ou marginaliza cotidianamente.

É o que se depreende, ainda, da visão que o narrador do conto joãoantoniano tem de seu lugar de origem, particularmente a casa materna, situada no morro, cada vez mais marginalizado na metrópole. As mudanças ocorridas no subúrbio boêmio da infância e juventude desse personagem não residem na modernização dos grandes centros com seus *néons* e *shoppings*. Essa modernização, que tem como aliada a publicidade, exporta a imagem de uma São Paulo erigida à altura dos grandes centros urbanos, graças “às lordices nos cartões-postais. Como o Rio, como em outras, trata de esconder as mazelas. E mostra o vendável” (ANTÔNIO, 2001, p. 100-101). No morro, o personagem-narrador vê que a modernização transforma o espaço físico e humano em monturos de coisas e seres. Presidente Altino também é o lugar de origem do referido personagem, como em “Afinação da arte de chutar tampinhas”. A memória desse lugar é o ponto de partida que deflagra a recordação de outros tantos subúrbios, que, no presente focalizado pelo narrador, constituem o avesso do avesso dos subúrbios paulistanos de sua infância e adolescência, quando se ouvia o som do samba e dos tacos de sinuca.

Sua profissão, a jornalista, assim como a de contabilista do narrador de “Afinação da arte de chutar tampinhas”, encarcera o personagem de “Abraçado ao meu rancor”. Embora ele não esteja situado numa classe social de baixo prestígio, pouco se identifica com os valores que dão contornos ao ambiente em que transita e nele sobrevive. Esse narrador traz alguns traços sociais comuns aos de alguns personagens de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço*, mas, como já assinalou Alfredo Bosi (2001, p. 11), ele transpõe o limite de classe ao se tornar jornalista, integrando outro grupo social urbano. Isso não quer dizer que como tal se sinta confortável e desenvolva uma relação de reciprocidade com os seus pares, como já se procurou demonstrar. O dilaceramento da identidade de não se sentir em comunhão com o grupo a que se integra profissionalmente é uma das tensões desse conto. Com efeito, apreender esse dilaceramento só se torna possível se não perder de vista a experiência do sujeito na metrópole. A fala raivosa, rancorosa e ressentida desse narrador, por sua vez, em muito lembra a de Luís da Silva de *Angústia* (RAMOS, 2000), um dos personagens da ficção brasileira moderna, que parece ter gerado uma prole de desenraizados no espaço da cidade.

Em “Abraçado ao meu rancor”, o personagem não consegue se encontrar na vida presente do jornal, nas badalações de coquetéis e reuniões, porque se sente culpado por fazer de seu trabalho um cúmplice do que se propaga pelos jornais entre a burguesia endinheirada ou que aparenta ser endinheirada. Ele tampouco se identifica com a sua origem, a família e o morro. Os deslocamentos do centro da cidade para a periferia foram revelando a esse narrador a triste e fria paisagem onde todos – lugares e pessoas – parecem ainda mais marginalizados que nos chamados tempos de ouro da boemia. No centro urbano, o desconforto e a angústia sentidos pelo personagem vinham, em parte, da sensação de “emparedamento” pelas ruas movimentadas, da impossibilidade de ver além da verticalidade dos prédios. Agora é a desolação da noite na periferia, a horizontalidade dos casebres, as ruas mal iluminadas, sujas e fétidas – semelhantes ao que se vê em “Visita” –, que lhe causam profundo mal-estar. Há uma tristeza geral sobre as coisas e seres, reiterada pela referência ao frio, à escuridão e sujeira que impregna o caminho percorrido pelo narrador, que busca passagem por entre as ruas esburacadas:

Vou descer em Altino, encaro o compromisso. Luto. Apertando, apertado empurrando, cara fechada, crispo a boca, não peço licença, uso cotovelos e joelhos. Quando me livro, resfolego como um bicho.

Piso o pedregulho úmido da estação, calado como os outros, cato passagem de nível, ganho as ruas esburacadas, de terra, onde água poluída se empoça esverdeada no meio-fio.

Não mais prédios, a vista vai se acostumando. Olhos as casas baixas, descascadas no sombreado das ruas que a iluminação expõe mal e mal; cães e algum gato vagabundeiam pelos cantos. Sujeitos tristes nas portas, raros nas calçadas. Ou se discute futebol ou se entorna nos botequins. Frio.

[...]

E toco a subir no escuro o Morro da geada. Um pensamento me passa, que empurro. Se tivesse de viver de novo aqui, de onde me viria a força? Vinte minutos sozinho, vento ou pernalongos enormes, pretos, na picada do mato e da barba-de-bode.

Mamãe fica tímida, depois do beijo. Não querendo contrariar, só pergunta, jeitosa, como estou e se volto. E se é para ficar. Não vou responder, no começo. Eu vou engolir café. Puxar um cigarro, andar para a janela. Como se ouvisse os grilos.  
 Faça tenção de me explicar, que cheguei tarde da noite. Mas ela é minha mãe:  
 - A sua arte não permite dois amores (ANTÔNIO, 2001, p. 124-125).

Como se vê, a falta de um lugar e o sentimento de inadequação no espaço urbano- “de não estar de todo” (SUSSEKIND, 1990, p. 12) – ganham proporções cada vez maiores a cada passo que o personagem dá rumo ao encontro com a sua cidade. A volta para a casa (a cidade, a família, o lar) é uma “volta em vão” (PAES, 1990, p. 107-115). Os dois planos, espaciais e temporais, em que se estrutura o conto, com uma temporalidade dilatada e uma profusão de referências a espaços paulistanos, conferem a medida da tensão desse personagem que não se vê integrado em parte nenhuma. Estar de volta a São Paulo faz que ele, também drummondianamente, se sinta com “as mãos sujas” (ANDRADE, 1978, p. 71), pois desaprendeu “a pobreza dos pobres e dos merdunchos” e crê ter “aprendido a pobreza envergonhada da classe média”, na qual vive um profundo desconforto (ANTÔNIO, 2001, p. 92).

Como profissional que trabalha com a palavra, sente que sua escrita também está comprometida com a burla, os artificialismos e o engodo de que o jornalismo publicitário parece ter se tornado arauto, ao vender uma imagem do que não existe, ou não existe para a maioria dos habitantes da cidade. Seu *mea culpa*, a agressividade dirigida à cidade e contra ele mesmo é a dura expressão de quem tem a consciência de que, de algum modo, faz parte disso; de quem não passa de “um infeliz”, um “animal bufo da classe média”. É um *mea culpa* de saber que escreve o que pedem para poder sobreviver, e sobreviver na cidade, cujos símbolos de poder e de identidade de grupo caracterizam-se, em geral, pelos modismos e “pelo consumo [que] nivela as diferentes classes sociais no nível da aparência, com o que o dinheiro pode comprar” (ORTIZ, 1989, p. 124).

Se a memória ativa o passado da cadência do samba e dos tacos de sinuca, por exemplo, quando o personagem entra no Martinelli, observa-se que ao longo do conto o presente asfixiante impõe-se com mais força, ganhando ares mais pesados a cada passo do personagem. É certo que as frinchas da memória imprimem na narrativa uma lentidão que suspende, em parte, o tempo pragmático da vida moderna a que o personagem, como jornalista, está ligado, visto que é a memória que deflagra nessa volta a São Paulo, nas andanças pelas ruas, dentro do trem, e não do ônibus, o tom de uma crônica saudosista de um tempo e de um lugar em que o personagem viveu experiências qualitativas. É certo, ainda, que a cidade “dentro” do personagem, a que resiste a não se apagar e a que ele observa, ambas contrapostas à da publicidade, para “inglês ver”, são registradas dinamicamente por um olhar de quem não tem a consciência reificada (BOSI, 2001, p. 08). Esse olhar, no entanto, está impregnado de rancor e desilusões. A memória, ainda que vívida dentro do personagem, não é capaz de apaziguar seu desconforto na vida presente, conforme se tentou demonstrar nesta leitura.

Desse modo, se, no espaço urbano, a solidão e o sentimento de inadequação desse narrador são comuns a vários personagens que protagonizam as narrativas do escritor paulista, em um crescendo pode-se constatar que a dicção do personagem jornalista, talvez, constitua um dos pontos de chegada da ficção de João Antônio ao problematizar a cisão entre o eu, a cidade e o mundo do trabalho e do mercado. Isso porque o referido narrador não encontrou uma forma de resistência aos valores do grupo a que pertence como jornalista, tal qual, de certo modo, tenta resistir o narrador de “Afinação da arte de chutar tampinhas”.

O enfaro e a expressão violenta do personagem de “Abraçado ao meu rancor” são, portanto, o que marcam a sua trajetória em busca da cidade e dele mesmo, obliterando, em certa medida, as recordações afetivas de pessoas e lugares que fizeram parte de sua vida. No percurso desse personagem, seja por meio dos deslocamentos reais ou dos

imaginários, é no passado que ele busca algum sentido para a existência. Ele se empenha na “procura sedenta de um passado”, que tenta “reconquistar no espaço de coordenadas ainda presentes mas vazias” (BOSI, 2001, p. 07). Essa busca, entretanto, apresentou-se em dimensões diferentes, mas complementares, uma vã procura em um contexto histórico-social em que há mudanças constantes, gerando outras formas de percepções e experiências, que pouco se nutrem do passado e da memória como vetores para a (re) inserção do sujeito na realidade circundante, onde ele se vê impossibilitado de viver e compartilhar experiências. E “para quem não pode ter mais uma experiência, não há consolo” (BENJAMIM, 1975, p. 62).

ABSTRACT

*The paper analyses the representation of urban experience through the relationship between memory and nostalgia, in the short story “Abraçado ao meu rancor”, by João Antônio. It seeks to highlight not only the narrator’s configuration and the tension he lives through the perception of the present and the past city, but also the narrative elements of this formalization in the short story.*

*Keywords: Urban experience; Memory; Nostalgia; Short story; João Antônio.*

## Referências

- ADORNO, Theodor W. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*. 9.ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978.
- ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. 9.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1999.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- BARRETO, Lima. *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heindrun K.M. da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin*. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- BOSI, Alfredo. Um boêmio entre duas cidades. Prefácio. ANTÔNIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Trad. Maurício Santana Dias. 4.ed. Rio de Janeiro: EDUFRRJ, 1999.
- HARDMAN, Francisco Foot. (Org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- LASCH, Christopher. *O mínimo eu*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Brasiliense, 1987.

- LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, [s.d].
- MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. Seleção de José Miguel Wisnik. São Paulo: Cultrix, 1976.
- ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PAES, José Paulo. Ilustração e defesa do rancor. In: \_\_\_\_\_. *Aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 51.ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- REIS, José Carlos. *Tempo, história e evasão*. Campinas: Papirus, 1994.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- \_\_\_\_\_ et al. *A personagem de ficção*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 6.ed. São Paulo: Cortez, 1999.
- SENNET, Richard. *Carne e pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos Aarão Reis. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SÜSSEKIND. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- VILLAÇA, Alcides. Expansão e limite da poesia de João Cabral. In: BOSI, Alfredo. (Org.) *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

