

(des)confiança e medo  
nas **Cidades** de  
amilcar bettega **barbosa**  
e de murilo **rubião**

**(Mis)trust and fear in the cities of Amilcar Bettega Barbosa and Murilo Rubião**

**Raul da Rocha Colaço\***

**Resumo**

Através de uma análise comparativa entre os contos “A aventura prático-intelectual do sr. Alexandre Costa”, de Amilcar Bettega Barbosa (2004), e de “A cidade”, de Murilo Rubião (1999), busco investigar como se dão as relações de convivência entre estrangeiros e nativos dentro de espaços citadinos ficcionais que, de certo modo, retratam espaços reais. Para isso, foram úteis as contribuições de Susan Sontag (1987a; 1987b), de José D’Assunção Barros (2012), de Remo Ceserani (2006), de Claudio Cruz (1994), de Zygmunt Bauman (2009), entre outras. Como resultado, sinalizo que ambos os autores elegem, basicamente, o viés negativo dessa experiência

---

\* Mestrando em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e bolsista do CNPq - Brasil. E-mail: rauldarochacolaco@gmail.com  
Artigo recebido em 09/08/2018 e aceito para publicação em 03/10/2018.

# opiniões

para uma materialização textual, ocultando do leitor todas as possíveis vantagens oriundas desse contato.

## Palavras-chave

Cidade; Estrangeiro; Amílcar Bettega Barbosa; Murilo Rubião; Literatura Comparada

## Abstract

This article presents a comparative analysis between the short stories "A Aventura prático-intelectual do sr. Alexandre Costa", by Amílcar Bettega Barbosa (2004), and "A cidade", by Murilo Rubião (1999). This comparison aims to investigate how foreigners and natives coexist, and how their relationships are displayed in a fictional urban space that somehow depicts real spaces. For this, I use contributions from Susan Sontag (1987a; 1987b), José D'Assunção Barros (2012), Remo Ceserani (2006), Claudio Cruz (1994), Zygmunt Bauman (2009), among others. As a result, I understand that both authors basically display this experience with a negative bias, hiding from the reader all possible advantages derived from this contact.

## Keywords

City; Foreign; Amílcar Bettega Barbosa; Murilo Rubião; Comparative Literature

Era mais fácil lidar com a falta de sentido do que com a falta de objetivo, então em vez de mentiras eu agora invento objetivos na cidade.

Herta Müller<sup>1</sup>

A epígrafe acima ajuda a iluminar minha diária tarefa como ser cidadão: ao invés de buscar um sentido para cada movimento que realizo na cidade, tento traçar objetivos que norteiem essas minhas ações dentro da cidade. Atribuir significado para cada passo dado é falhar: é abdicar da contribuição do acaso, do *nonsense* que se fixa na fresta entre a organização da cidade e o deslocamento de seus habitantes nessa estrutura, entre o que a cidade efetivamente mostra e o que ela esconde em seus porões.

Tal como a cidade pode ser pensado um texto. Este também reúne atrativos turísticos (as partes sempre revisitadas) e sítios muitas vezes esquecidos (as partes marginais, como as notas e as referências), além de contar com a divisão entre espaço público e privado (sendo o primeiro o texto publicado, o que se mostra à sociedade, e o segundo o texto em processo, visto apenas pelo seu construtor e por alguns assistentes, tomando forma no caos da oficina).

Além disso, toda cidade e todo texto possuem seus atalhos. O fragmento de Herta Müller aqui aproveitado, por exemplo, chegou a mim por um caminho mais curto, através da leitura de *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende (2014),

cuja fábula se mostra ao leitor por meio do diário da protagonista Alice, professora aposentada que se vê obrigada a se mudar de João Pessoa para Porto Alegre devido aos caprichos da sua filha. E este livro, não (e também) por acaso, encurta as distâncias dos textos literários a serem analisados neste estudo.

Esclareço: a partir da saga dessa mulher, de certa maneira, “exilada”, posso apontar duas direções de leitura para os contos do meu *corpus*. A primeira se dá nos deslocamentos constantes dentro da cidade de Porto Alegre e nas interações entre os personagens nos espaços citadinos; e a segunda gravita em torno do estrangeiro que experimenta uma nova cidade à força e, ademais, é mal recebido pelos residentes.

Diante do exposto, já me cabe delimitar o fito desta minha proposta: através de uma análise comparativa<sup>2</sup>, que se espalha sobre o estrangeiro, dos contos “A aventura prático-intelectual do sr. Alexandre Costa”, de Amílcar Bettega Barbosa (2004), e “A cidade”, de Murilo Rubião (1999), pretendo verificar as relações de (des)afeto entre os nativos e os forasteiros, entre o eu que se acredita seguro em sua terra até deparar com a presença de um outro que lhe é aparentemente estranho.

A primeira dessas narrativas, a do autor gaúcho, trata de um recorte da vida de um prático (profissão escolhida por Bettega Barbosa não à

toa) chamado Alexandre Costa, que se divide entre o seu emprego no Setor de Expedição de Intimações do Tribunal de Justiça, uma vida noturna e a escrita de ensaios que se filiam às ciências humanas, cujo trecho de algum desses estudos é empregado para inaugurar o conto:

*tória registro de uma nação com tamanhas disparidades no campo socioeconômico que tenha logrado um grau de desenvolvimento capaz de elevá-la a uma posição de ponta no cenário mundial. A concentração de renda, o desemprego crescente, a inexistência de uma estrutura capaz de propiciar a satisfação das necessidades básicas das camadas mais inferiores na escala social são apenas alguns dos aspectos negativos que derivam da opção por um modelo econômico que, a julgar pelo ritmo acelerado do processo de exclusão de fatias cada vez mais numerosas da população mundial, mostra-se pouco responsável até mesmo em relação à manutenção do próprio modelo. O fenômeno comumente tratado por globalização tende a colocar num mesmo mercado e, portanto, num mesmo nível competitivo, nações diferentemente capacitadas em termos econômicos, industriais e tecnológicos, o que serve para reafirmar e aumentar a diferença estrutural entre países ou blocos, consolidando assim uma situação de crescente acumulação da riqueza de um lado, em prejuízo do outro cada vez mais*

# opiniões

*numeroso. Essa situação, se extrapolada para efeito de análise de futuro, revela um crescimento tão grande de povos à margem do poder econômico e submetidos a esse poder, que torna inevitável a instalação, a médio prazo, de um quadro de desestabilidade da estrutura vigente. E, ao nível interno dos países, o processo de exclusão e o aumento da miserabilidade repete o que ocorre em escala global, criando uma enorme massa populacional desprovida de todo e qualquer poder, mas que pode, a médio prazo, ganhar alguma força justo pelo aspecto quantitativo crescente, proporcional aos níveis de empobrecimento e aviltamento das condições de existência humana. Ctrl B, Arquivo, Sair (BARBOSA, 2004, p. 83-84, grifos do autor).*

Numa primeira vista, chama a minha atenção um duplo fato: a narrativa é aberta através de uma passagem de outro texto *a priori* não ficcional (o excerto de um ensaio do protagonista) e, mais além, esse texto surge enfaticamente retalhado, na medida em que se inicia com uma palavra pela metade (história?). Nesse sentido, posso aludir que esse recurso aproveitado pelo narrador heterodiegético demonstra o caráter não totalizante de sua perspectiva, ou seja, sua visão limitada da trajetória de Alexandre Costa, sua impossibilidade de abarcar a vivência desse personagem por inteiro<sup>3</sup>.

Em segundo lugar, já me detendo especificamente nas impressões expostas no texto do protagonista, faço uma associação com o que expõe Susan Sontag (1987a) no capítulo “O antropólogo como herói”, do seu livro *Contra a interpretação*:

A maior parte da produção intelectual de nosso tempo luta com o sentimento de desamparo. O senso de precariedade da experiência humana produzido pela aceleração desumana das mudanças históricas provoca em todo moderno espírito sensível a algum tipo de náusea, de vertigem intelectual (SONTAG, 1987a, p. 86).

Dito de outra maneira, Alexandre Costa demonstra, nesse primeiro fragmento, uma sensação de abandono semelhante à experimentada pelos intelectuais mencionados pela escritora americana. No caso do personagem, a preocupação obsessiva é causada pelo sistema econômico capitalista em que está inserido, que, apesar de gerar lucros a alguma parcela da população, devasta o restante. Nesse sentido, há uma ênfase para o aumento dos grupos marginalizados, cuja presença massiva poderá se converter num instrumento de combate a esse sistema.

Nessa senda, será produtivo a esta discussão associar o seguinte trecho de Júnia de Castro Magalhães, em seu artigo denominado “Ficção e auto/biografia: implicações teóricas”, à

problematização de Alexandre Costa direcionada à sociedade em que vive, já que

Toda história [e, por extensão, toda narrativa] – pública ou privada, individual ou coletiva – pressupõe um narrador (não necessariamente o autor) que, a partir de si mesmo, define ou redefine, infere ou inventa uma realidade social, inserida, como ele, em um contexto mais abrangente. Desta forma, o historiador produz a história ao mesmo tempo em que pertence a ela (ALVES, 1997, p. 46).

Ao levar o fragmento acima em consideração, constato que, ao debater os problemas enfrentados pela sociedade a qual pertence, Alexandre Costa parte sempre de si para desaguar no coletivo, mesmo que busque uma impossível neutralidade, pois não lhe é permitido estar fora da história (e, por que não, da escrita?) para produzi-la. É dizer: ao falar sobre a sociedade, o prático, no fundo, está falando de si, já que pertence a ela (a sociedade) e dela não pode se afastar. E se expando, especulativamente, esse argumento, tenho: 1) Alexandre Costa, ao falar sobre a sociedade, fala de si; 2) o narrador, ao falar do protagonista pelo seu viés e não por outro(s), fala de si; 3) Amílcar Bettega Barbosa, através das suas escolhas, isto é, ao eleger o narrador, os personagens e outras instâncias textuais (com suas limitações e suas habilidades) também fala de si; 4) e eu, autor deste ensaio, também falo de mim por meio das escolhas do *corpus*, dos

instrumentais teóricos, das insuficiências da minha análise.

Em acréscimo, também me cabe trazer à baila um ramo de estudo da cidade apontado por José D'Assunção Barros (2012), em seu livro *Cidade e história*, que, certamente, dialoga com o que ora tem sido levantado: a cidade como fragmento de texto. Assim, numa imagem invertida (e mais detalhada) da que foi esboçada no começo deste debate, relativa ao entendimento do texto como uma cidade, confirmo que esta pode ser lida como um texto: tudo que existe em seus limites nos diz algo sobre a cidade, assim como tudo aquilo que foi excluído da cidade também nos revela os alicerces que estruturam esse espaço.

Logo, para empregar os termos de José D'Assunção Barros, “os pedestres podem ler o texto urbano, mas eles também o reescrevem, e de algum modo podem ser mesmo considerados como alguns dos personagens ou dos caracteres móveis que fazem parte da construção desse texto urbano” (BARROS, 2012, p. 43). Ou seja, do mesmo modo que é impossível ausentar-se da história para escrevê-la ou para lê-la, é também impossível separar-se da cidade para usufruí-la: todos os homens são, simultaneamente, leitores, escritores, personagens e caracteres desse imenso e interminável texto citadino.

Tudo isso é para asseverar que as escolhas do protagonista me dizem mais sobre ele do que, de

# opiniões

fato, sobre aquilo que ele diz. No trecho subsequente, o narrador apresenta uma amostra da rotina noturna do prático, que costuma rondar a cidade de Porto Alegre:

Com esse frio, pensa, não será difícil encontrar vários deles enrolados em trapos fedorentos ou metidos em caixas de papelão ou tiritando em algum vão de parede, algum recuo de prédio sob as marquises.

Sai pela Vasco da Gama, anda encurvado contra um vento gélido que se faz sentir especialmente nas canelas desprotegidas pelo sobretudo. Ninguém na rua, nem automóveis, nem policiais, ninguém. Cruza a Garibaldi, a Santo Antônio e dobra na João Telles. Vê um grupo amontoado na calçada, sob cobertores rotos que o impedem de quantificá-los com certeza mas que, pelo volume, ele imagina tratar-se de uns quatro. Detém-se por alguns instantes à frente do grupo, mas logo retoma a caminhada (BARBOSA, 2004, p. 84).

Nessa descrição da cidade, vejo Porto Alegre pelo denso véu da sua falta de luz: tudo é frio, desprovido de movimentação, morto. E a caracterização dos poucos humanos que ali se presentificam atraca na animalização, pois o fato de se amontoarem em farrapos e em caixas de papelão (assim como se aglomerarem em bandos) me faz recordar o recorrente abandono de animais domésticos nas áreas esquecidas da

cidade, haja vista idênticas condições de desamparo. Conforme elucida José D'Assunção Barros,

[...] uma cidade fala eloquentemente dos critérios de segregação presentes em sua sociedade através dos múltiplos compartimentos em que se divide, dos seus acessos interditos, da materialização do preconceito e da hierarquia social em espaço. [...] seus mendigos falam da distribuição de sua riqueza ao estender a mão em busca de esmolas (BARROS, 2012, p. 40).

É dizer: ao expor uma Porto Alegre noturna, o narrador revela pormenores de grupos marginais que são relegados à penumbra durante o dia. A miséria que coexiste com a concentração de renda, irmã por simetria, é sempre tratada por gata borralheira e escondida nos fundos da casa quando aparece qualquer visita. Nesse caso, quando o protagonista decide andar pelas ruas da capital do Rio Grande do Sul com a intenção de oferecer alguns instantes de dignidade para algum mendigo, ele tenta caminhar na contramão do sistema que criticou no excerto de seu ensaio, como também exercer um ato extremamente prático em detrimento do intelectual.

De modo mais detalhado, elucido que, ao realizar suas rondas noturnas, Alexandre Costa visa eleger um mendigo para ser alimentado em sua casa e, mais além, para ser higienizado (tomar um banho, cortar cabelo e barba, etc.). Nesse fluxo, o prático

faz questão de sempre ofertar carne vermelha aos recém-chegados, que, para ele, é o alimento mais nutritivo e mais revigorante. Essa fixação por esse tipo de alimento talvez se justifique pela abstinência, já que,

Por recomendação médica, o sr. Alexandre Costa está proibido de comer carne vermelha – colesterol e ácido úrico muito elevados –, mas satisfaz-se duplamente no preparo dos pratos, pois além de embeber-se com todo aroma que se liberta de um suculento bife frigindo, ele consegue matar a fome daqueles que têm seus estômagos maltratados pela ingestão de alimentos podres que outros deitam fora nos cestos de lixo. Eles são cada vez mais numerosos e mais famintos, pensa o sr. Alexandre Costa, a medida da fome vem aumentando em todos nós, todos estamos mais famintos, até mesmo os que se alimentam regularmente. Quanto mais se come maior é a vontade de mais comer, Alexandre continua o raciocínio, já pensando em utilizá-lo em seus escritos, e mentalmente elabora pontos a serem pesquisados e desenvolvidos: 1) o homem de classe média come uma quantidade de alimentos suficiente para a manutenção da saúde de duas pessoas com o mesmo peso e idade; 2) o homem da classe alta não chega a consumir muito mais comida, mas produz consideravelmente mais lixo do que a classe média; 3) a fome é algo

inesgotável, apenas passível de atenuações por períodos curtos e momentâneos, ela é cíclica, volta sempre renovada e como que alimentada de si mesma; à medida que saciar a fome torna-se um hábito, mais a fome escapa do controle; por isso a necessidade de ter sempre disponível a comida, gerá-la mesmo da própria carência, transformar a fome em alimento (BARBOSA, 2004, p. 86-87).

É a partir da refeição que prepara para um mendigo que o protagonista retoma suas reflexões sobre a sociedade da qual faz parte, ou seja, é por meio da observação de um caso particular que Alexandre Costa levanta hipóteses sobre o coletivo. Além disso, o que chama a atenção nessa passagem é a imagem que se subentende ao final de suas conjecturas: a do *ouroboros* (a da serpente que come o próprio rabo). Tal representação será recuperada em outro fragmento de seus escritos:

*O que está na mão das 350 pessoas mais ricas do planeta é superior à renda anual de 2,5 bilhões de outras pessoas. É fácil ver que o avanço tecnológico (para efeito de exemplificação, ficaremos apenas com os progressos da informática, da indústria farmacêutica e da medicina) alcançado à custa de altos investimentos, mas que, por sua vez, dá grande retorno financeiro, é fácil ver que os benefícios desse*

# opiniões

*desenvolvimento da tecnologia são usufruídos por aquela pequena parcela populacional detentora do grande capital. Os possíveis efeitos de melhoria social são descartados, até porque o nivelamento das condições mínimas de existência, decorrentes da aplicação dos recursos tecnológicos às grandes camadas miseráveis da população, traria uma conseqüente diluição do capital. Assim, não seria falso dizer que a estrutura se mantém alimentando-se daqueles que não têm com o que se alimentar. O problema será quando acabar o "estoque de alimento" ao grande mercado, aí então será preciso comer-se a si próprio, começando pelas extremidades, que são sempre os pontos mais vulneráveis (BARBOSA, 2004, p. 91-92, grifos do autor).*

Novamente, Alexandre Costa se pronuncia sobre os problemas oriundos do sistema econômico mundial, cujas bases se ancoram na desigualdade financeira para que diminuta parcela alcance abundantes lucros enquanto todo o restante da população se encontra à mercê das benesses desse pequeno grupo. Seguindo nessa perspectiva, a corda sempre romperá no lado mais fraco e esse lado mais frágil se localiza, justamente, nas margens da sociedade. Logo, posso apontar que, aqui, a imagem do *ouroboros* ganha ainda mais consistência (visto que a cobra tenta materializar seu processo autofágico por meio da perseguição à sua cauda) e essa

reiteração funcionará como pista para os novos eventos que se sucederão na diegese.

Portanto, se sou um leitor precavido, mesmo numa leitura preliminar, já me permito desconfiar da benevolência de Alexandre Costa para com os menos favorecidos (ainda mais se possui um repertório de leitura de textos de Amílcar Bettega Barbosa). Para utilizar os termos de Rosalba Campra (2016, p. 107), "o leitor experiente sabe que todo narrador é um trapaceiro". Nessa esteira, segundo esclarece Edward Wadie Said (2011, p. 167) em *Cultura e imperialismo*, em qualquer leitura, é preciso

[...] ler o que está ali e o que não está, e sobretudo de enxergar a complementaridade e a interdependência, em vez de uma experiência isolada, venerada ou formalizada que exclui e interdita a intromissão hibridizante da história humana.

Dessa maneira, sempre me é fundamental, numa leitura, sobrepor aquilo que o narrador nos revela com aquilo que ele apagou de seu texto, isto é, as informações que julgou desnecessárias, as fontes que não deu crédito, os cortes que realizou em determinada parte do texto e não em outra parte, entre outras inúmeras circunstâncias. Isso posto, asseguro que cada escolha do narrador se encaminha a um propósito e, neste caso, localiza-se no intento de adiar a revelação da natureza

oculta do protagonista, que começará a vir à tona a partir dos trechos subsequentes:

O sr. Alexandre estira-se no sofá – apesar do prazer que lhe trazem, as rondas noturnas são muito cansativas para ele, que acorda cedo todos os dias – e escuta o homem. E o homem diz sentir-se mais forte agora, mais forte para buscar aquilo que vem tentando há sete anos, desde que está na rua: o dinheiro de uma passagem para Bagé, ele quer voltar para o lugar de onde saiu, após uma briga com a família e a decisão de vir para Porto Alegre tentar a vida. Tudo o que ele precisava eram vinte e dois reais para a passagem (BARBOSA, 2004, p. 92).

Após retirar um mendigo bastante debilitado das ruas de Porto Alegre, o prático leva-o para sua residência e lá aplica uma injeção de glicose em seu convidado para que ele recupere um pouco do seu vigor. Em seguida, Alexandre Costa dá um banho no homem para, enfim, alimentá-lo. O mendigo devora cinco bifés, mas continua com fome. Ao final dessa sequência, o protagonista se acomoda no sofá e escuta o desabafo do homem; e no exato instante em que o leitor espera que Alexandre Costa ajude seu protegido doando uma quantia irrisória de dinheiro, eis a reviravolta:

Mas antes era preciso melhorar a aparência, do contrário não te deixariam

entrar no ônibus, diz o sr. Alexandre Costa, com um sorriso, mas um tanto automaticamente. [...] Põe as mãos na nuca do homem. Agora pede que ele abaixe um pouco a cabeça para a frente. Passa as mãos com suavidade em torno do pescoço liso. Sente no indicador o pulsar tranquilo do homem. Apanha novamente a tesoura e, com um movimento firme da mão, a enterra sobre a carótida pulsante, os braços esticados ao máximo para proteger-se do sangue que assim mesmo esguicha contra seu peito antes que ele consiga colocar a bacia para apanhar o jato quente e vermelho que vai aos poucos diminuindo sua força e em seguida passa a escorrer com calma e delicadeza, exalando o cheiro quente dos líquidos presos (BARBOSA, 2004, p. 94-95).

Nas palavras de Maria da Glória Bordini, “[...] a cidade grande, qualquer que seja, embora arrebate o imaginário social com sua plethora de possibilidades, não é o paraíso prometido às massas” (BORDINI, 1994, p. 8). Essa afirmação pode ser estendida ao prático: apesar da aparência virtuosa de Alexandre Costa, ele não é o benfeitor que surgirá para redimir o povo. E aqui já resgato a imagem do *ouroboros* para esclarecer qualquer dúvida em relação ao assassinato do mendigo: assim que constatou a morte do homem, o protagonista retalhou o cadáver; as partes maciças foram destinadas aos freezers, enquanto os cortes menos nobres foram atirados aos cachorros do

# opiniões

prático; logo, não demora muito para entender que cada mendigo recolhido das ruas e morto pelo protagonista se converte no alimento de outro mendigo. Literalmente, Alexandre Costa implementa a sua ideia de “comer-se a si próprio, começando pelas extremidades”<sup>4</sup>.

Esse crime contínuo e hediondo se ancora na dupla face do protagonista (e no embate entre esses dois lados), ou seja, não posso enxergá-lo somente por meio de sua capa nefasta: há mais para ver. Numa compreensão mais profunda, consigo extrair que, com essa tentativa de eliminação dos mais pobres, existe um certo desejo de minimizar os sofrimentos desses seres marginais, pois, para Alexandre Costa, parece ser melhor morrer feliz diante de instantes de satisfação do que passar a vida a sofrer diariamente. No entanto, obviamente, não cabe (ou não deveria caber) ao protagonista decidir quem deve viver ou não, há uma violação claríssima do direito à vida do(s) outro(s) ao por em prática esse tipo de raciocínio.

Por outro lado, é notória a tentativa de eliminação dos mendigos com o propósito de evitar possíveis rebeliões contra o sistema econômico, por parte desses grupos marginais que cada vez mais têm crescido, conforme Alexandre Costa apontou num dos trechos de seus ensaios. E, segundo Zygmunt Bauman (2009), em *Confiança e medo na cidade*, “ao expulsar de suas casas e de seus negócios uma categoria particular de ‘forasteiros’, exorciza-se por algum tempo o espectro apavorante da

incerteza, queima-se em efígie o monstro horrendo do perigo” (BAUMAN, 2009, p. 14). Em outras palavras, ao eliminar um grupo que, aos seus olhos, é estrangeiro, Alexandre Costa protege-se do fantasma de mudar de condição social, isto é, ele evita pensar que, um dia, poderá tornar-se um ser marginal à sociedade como eram os mendigos que exterminou.

E é esta perspectiva que me parece sobressair, dado que, ao término da narrativa, o protagonista se sente contente por flunar, numa noite, em Porto Alegre e não deparar com nenhum mendigo nas ruas. Ele afirma saber que não é o único responsável pela ausência de mendicância na cidade naquele instante, mas experimenta a sensação de regozijo ao cogitar que seu trabalho tem contribuído para esse fim.

Logo, posso sinalizar que a exposição citadina eleita por Amílcar Bettega Barbosa para o seu texto trafega na esteira do que aponta Zygmunt Bauman em *Confiança e medo na cidade*, quando este alega que “hoje, com uma singular reviravolta em seu papel histórico – e a despeito das intenções ou expectativas originais –, nossas cidades, em vez de constituírem defesas contra o perigo, estão se transformando em perigo” (BAUMAN, 2009, p. 27). E se o perigo citadino ronda, a passos firmes, seus moradores, já posso imaginar sua virulência para com quem lhe é corpo estranho. Esta circunstância ameaçadora será o mote da narrativa “A cidade”, de Murilo Rubião, na

qual um passageiro é obrigado a desembarcar numa cidade que lhe é desconhecida:

Destinava-se a uma cidade maior, mas o trem permaneceu indefinidamente na antepenúltima estação.

Cariba acreditou que a demora poderia ser atribuída a algum comboio de carga descarrilado na linha, acidente comum naquele trecho da ferrovia. Como se fizesse excessivo o atraso e ninguém o procurasse para lhe explicar o que estava ocorrendo, pensou numa provável desconsideração à sua pessoa, em virtude de ser o único passageiro do trem [...]

Não recebeu uma resposta direta do empregado da estrada, que se limitou a apontar o morro, onde se dispunham, sem simetria, dezenas de casinhas brancas.

– Belas mulheres? – indagou o viajante.

– Casas vazias (RUBIÃO, 1999, p. 57).

Esse fragmento inicial do conto abarca, em poucas linhas, a situação insólita em que Cariba se acha enredado. Ao tomar um trem e, ademais, ser o único passageiro do transporte, esse personagem fora coagido por um funcionário a descer numa estação ferroviária anterior a que se destinava. Sem autoridade para enfrentar o empregado, Cariba segue a ordem que lhe foi imposta e se dirige à cidade para acomodar-se<sup>5</sup>.

Diferentemente do conto de Bettega Barbosa, neste texto as marcações espaciais são genéricas e imprecisas, não há nomeação da estação nem da cidade e, como abordarei a seguir, as descrições das ruas percorridas pelo personagem não me permitem apontar traços de uma cidade específica. O emprego desse recurso só reforça a condição estrangeira de Cariba e, mais além, de alguém que não se interessa nem tem vínculo com o local em que se encontra, justamente por estar ali forçosamente. Mais adiante na narrativa,

Uma vaga tristeza rodeava o lugarejo. As janelas e portas das casas estavam fechadas, mas os jardins pareciam ter sido regados na véspera. Experimentou bater em alguns dos chalés e não o atenderam. Caminhou um pouco mais e, do topo da montanha, avistou a cidade, tão grande quanto a que buscava. Vinte mil habitantes, soube depois.

Desceu vagarosamente. Os homens (e por que não as belas mulheres?) deveriam encontrar-se lá embaixo.

Várias vezes voltou a cabeça, procurando fixar bem a paisagem que deixara para trás. Tinha o pressentimento de que não regressaria por aquele caminho (RUBIÃO, 1999, p. 58).

Nesse momento de reconhecimento da cidade, a atmosfera do ambiente ganha um ar fantasmagórico: não há ninguém nas casas nem nas ruas, não há sons que apontem indícios de vida

# opiniões

no local e as imagens descritas se baseiam, quase totalmente, na imobilidade dos objetos arquitetônicos, à exceção dos jardins que revelam sinais de atenção humana. Por outro lado, há também uma tentativa, mesmo que tímida, de familiarização com o local, na medida em que Cariba tenta memorizar todo o cenário pelo qual está passando, assim como busca fazer comparações desta cidade com aquela para a qual se encaminhava.

No entanto, essa ação de tornar familiar o que é, a princípio, estranho<sup>6</sup> se deve mais a uma intuição de Cariba sobre a possibilidade de nunca mais retornar àquelas imediações do que por afeto ou por interesse. E essa sensação negativa irá se confirmar como um fado maldito a partir das próximas passagens:

Durante todo o percurso, desde as vias secundárias à avenida principal, os moradores do lugar observaram Cariba com desconfiança. Talvez estranhassem as valises de couro de camelo que carregava ou o seu paletó xadrez, as calças de veludo azul. Mesmo sendo o seu traje usual nas constantes viagens que fazia, achou prudente desfazer qualquer mal-entendido provocado pela sua presença entre eles:

– Que cidade é esta? – perguntou, esforçando-se para dar às palavras o máximo de cordialidade.

Nem chegou a indagar pelas mulheres, conforme pretendia. Pegaram-no com

violência pelos braços e o foram levando, aos trancos, para a delegacia de polícia:

– É o homem procurado – disseram ao delegado, um sargento espadaúdo e rude.

– Já temos vadios de sobra nesta localidade. O que veio fazer aqui? – perguntou o policial.

– Nada.

– Então é você mesmo. Como é possível uma pessoa ir a uma cidade desconhecida sem nenhum objetivo? A menos que seja um turista.

– Não sou turista e quero saber onde estou (RUBIÃO, 1999, p.59).

Após descer a montanha que tinha subido para visualizar a cidade panoramicamente, Cariba começa a encontrar os habitantes do município, que o observam como uma figura exótica, devido às suas vestimentas. Com vistas a minimizar o impacto deste primeiro contato, o protagonista tenta estabelecer um diálogo cordial com os moradores, algo que não sucede justamente pelo seu cartão de visitas: uma indagação. Segundo explicará o delegado na sequência, ninguém faz perguntas nesta localidade (à exceção do próprio delegado por causa da sua função), ou seja, ao questionar o nome da cidade, Cariba se afirma ainda mais como estrangeiro, como alguém que não pertence àquela comunidade. E

O estrangeiro é, por definição, alguém cuja ação é guiada por intenções que, no máximo, se pode tentar adivinhar, mas que ninguém jamais conhecerá com

certeza. O estrangeiro é a variável desconhecida no cálculo das equações quando chega a hora de tomar decisões sobre o que fazer (BAUMAN, 2009, p. 14).

Em outros termos, ao assumir, mesmo sem saber, a sua condição de forasteiro naquelas terras, Cariba assina a sua derrocada, pois se enquadra perfeitamente no telegrama (profecia?) recebido na delegacia, cuja mensagem afirmava que um homem perigoso iria aparecer naquelas bandas no dia em questão e seria facilmente reconhecido pelo péssimo hábito de realizar várias perguntas. Portanto, o viajante mordeu a isca que lhe foi preparada com esmero e irá cumprir pena por um “crime hediondo” aos olhos daquela sociedade: ser diferente.

Nesse caminho, ao destoar da grande massa, Cariba atrai para a cidade o sentimento de desconfiança, isto é, a chegada de um ser estranho dentro de um espaço familiar gera um desconforto e um sentimento de insegurança nos nativos, já que as atitudes desse ser recém-chegado não podem ser previstas pela comunidade. Uma vez rompida a estabilidade emocional dos habitantes, será difícil reconstruí-la, pois

A súbita intrusão de um personagem que possui as características culturais de um estrangeiro, dentro do espaço reservado e protegido que pertence a uma família e a uma comunidade restrita, torna-se

pleno de aspectos inquietantes, suscita reações de profunda perturbação psicológica e não tem como consequência a simples exclusão do elemento estranho (CESERANI, 2006, p. 84).

Isso significa dizer que a ação de eliminar o forasteiro do convívio social daquela região colocando-o num recinto marginal, a cadeia, não será suficiente para restaurar a sensação de tranquilidade na população, isto é, ao adentrar na cidade, Cariba automaticamente se converteu num caractere do livro cidadão e, nesse curso, a sua presença, mesmo que deslocada para um segundo plano, já altera a forma de ler esse livro, já modifica as relações entre os signos da cidade.

Essa persistente dificuldade de restauração do equilíbrio inicial da sociedade não parece ser notada, *a priori*, pelo delegado e pelos moradores, que tentam, a todo custo, incriminar o protagonista e afastá-lo das vistas nativas, por mais que isso desemboque num efeito contrário, ou seja, a obsessão de rechaçar o estrangeiro torna cada vez mais importante este personagem:

– As testemunhas! – gritou o delegado [...]

– Não. Nunca o vi antes, mas tenho a impressão de que foi ele quem me abordou na rua. Pediu-me informações sobre os nossos costumes e desapareceu.

# opiniões

O militar se impacientou:  
– Venham os outros idiotas!  
Um de cada vez, vários homens depuseram e não esclareceram muita coisa. A uns, o estranho fizera indagações de pouca importância: ‘Esta cidade é nova ou velha?’ – A outros, dirigira perguntas inconvenientes: “Quem são os donos do município?”  
Muitos viram-no de perto, sem que o suspeito lhes dissesse sequer uma palavra. Só num ponto estavam de acordo, tanto os que lhe ouviram a voz ou lhe divisaram apenas o semblante: não sabiam descrever seu aspecto físico, se era alto ou baixo, qual a sua cor e em que língua lhes falara (RUBIÃO, 1999, p. 58).

Pouco tempo depois de Cariba ser levado à delegacia, possíveis testemunhas são intimadas para comprovar que o protagonista é, de fato, o criminoso apontado pelo telegrama, mas nenhuma delas foi capaz de relatar algo que pudesse justificar as suspeitas do delegado. Além disso, o que sobressai nessa cena é que não há uma tentativa de reorganização da cidade para incluir Cariba no seio municipal, mas sim uma caçada implacável: todos querem extirpá-lo dali. Esse combate incessante contra o protagonista talvez seja iluminado pelas “impurezas” que sua presença alicia, o que significa dizer que suas inquietações condensam um potencial sujeito a contaminar toda a comunidade, de modo a romper a tradição da passividade ali existente.

Nessa esteira, acredito que seja relevante para a minha exposição associar a vivência de Cariba em terras estrangeiras com a de Susan Sontag (1987b, p. 214) no Vietnã, quando a autora registra que

A fim de conseguir enxergar o que os vietnamitas estão procurando construir, precisamos relacionar o que nos contam ao conhecimento e às perspectivas com os quais já contamos. Mas aquilo que conhecemos, por certo, é justamente o que eles não conhecem. E dessa forma, a maior parte de nossas perguntas são um tipo de rudeza, à qual respondem com inabalável cortesia e paciência, porém, às vezes, de modo obtuso.

Durante o curto período em que visitou o Vietnã, e também *a posteriori*, Sontag flerta com o propósito de mapear um estilo vietnamita do pouco que pôde apreender em sua estadia. No fragmento acima, a estudiosa norte-americana ressalta a fissura existente entre as suas dúvidas e as respostas dos nativos, ou seja, entre o conhecimento de mundo que domina e o repertório de experiência do povo que a recepcionou. Aí se erige um duplo incômodo: tanto da estrangeira, que deseja saber algo e não tem a curiosidade saciada pelos seus interlocutores, quanto dos residentes, que são importunados com perguntas que lhes são descabidas. Em resumo, o mesmo dilema sucede na narrativa de Murilo Rubião: na medida em que Cariba aborrece os moradores da cidade com suas incansáveis indagações, ele, embora não aparente

com veemência, também se desgosta com a indiferença da população<sup>8</sup>.

Retomando o curso da narrativa, sem as provas necessárias para incriminar o forasteiro, o delegado, já raivoso com a falta de perspicácia da população, solicita a presença de Viegas, a prostituta da cidade, para que ela faça seu testemunho. Diferentemente dos outros moradores, a mulher desenvolve toda uma fábula<sup>9</sup> sobre a presença de Cariba na cidade, envolvendo um apelo à conspiração e o uso da força para fazê-la prestar atenção nas suas perguntas. Em seguida,

O policial, porém, não se contentou com o que ouvira:

– E reconhece este homem como sendo o que a abraçou na rua?

– Não me lembro do seu rosto, mas um e outro são a mesma pessoa.

O delegado ficou satisfeito. Virou-se para o indiciado e lhe afirmou que, mesmo tendo elementos para ultimar o inquérito, ouviria novamente as testemunhas na sua presença, o que de fato fez com a habitual grosseria:

– Então vocês viram o cara e não sabem descrevê-lo, seus idiotas!

À exceção da Viegas, permaneceram todos em silêncio. Ela, fixando os olhos maliciosos no desconhecido, confirmou:

– Sim, é ele.

Animados, os outros também falaram, repetindo o que disseram antes: não

reconheciam o prisioneiro, mas deveria ser o mesmo indivíduo que lhes perguntara coisas tão estranhas (RUBIÃO, 1999, p.61).

É a partir das habilidades imaginativas e oratórias que Viegas se destaca em relação ao restante da comunidade e, assim, torna-se um personagem singular. Nesse fluxo, a prostituta mais se parece com o estrangeiro do que com seus conterrâneos, o que provavelmente se justifica pela sua profissão, que a desloca para um patamar de outridade diante da vida banal e enfadonha daqueles cidadãos. Além disso, ela é a única capaz de argumentar, mesmo estando numa condição de incerteza semelhante a das outras testemunhas, em prol da condenação do acusado, pois demonstra ter interesse na permanência daquele visitante na cidade.

Ainda é válido ressaltar a argúcia da fala de Viegas, que apesar de destoar da comunidade no que diz respeito às suas intenções para com o estrangeiro (explicarei mais adiante), foi estruturada de modo a também ser proveitosa ao cumprimento dos anseios da população. Dito de outra maneira, ao assegurar que um e outro homem são os mesmos, Viegas alarga o terreno desta leitura: seguindo a linha de seu raciocínio, todos estrangeiros são iguais pelo fato de serem diferentes dos habitantes da cidade; sendo estrangeiro, Cariba representa um perigo à comunidade tal qual

# opiniões

aconteceria com qualquer forasteiro, porque já nasceu culpado pelo crime de ser o outro.

Então, diante desse inquérito totalmente desfavorável, o protagonista finda preso por precaução até que apareça alguém que se acuse ou que seja denunciado por meio de novas evidências. Por fim, exponho o trecho que encerra a narrativa, no qual

Cinco meses após a sua detenção, ele não mais espera sair da cadeia. Das suas grades, observa os homens que passam na rua. Mal o encaram, amedrontados, apressam o passo.

Pressente, às vezes, que irão perguntar qualquer coisa aos companheiros e fica à espreita, ansioso que isto aconteça. Logo se desengana. Abrem a boca, arrependem-se, e se afastam rapidamente.

As mulheres, alheias ao medo, costumam ir à Delegacia para levar-lhe cigarros. São as mais belas, exatamente as que esperava encontrar no distante povoado. Meigas e silenciosas, notam nos olhos dele o desespero por não poder abraçá-las, sentir-lhes o hálito quente.

Só resta esperar pela Viegas que, sensual e perfumada, vem vê-lo ao fim da tarde. Sorri, e diz com uma invariabilidade que o entenece:

– É você (RUBIÃO, 1999, p. 62-63).

Meses depois de sua prisão, Cariba já se conforma com o seu sórdido destino, embora ainda sinta falta de se relacionar carnalmente com as mulheres. Essas são as únicas pessoas que se aproximam dele, enquanto os homens se mantêm distantes para evitar qualquer complicação com a justiça local. Novamente, é Viegas que se destaca na massa, a única que dirige a palavra ao prisioneiro. E o seu enunciado me revela uma intenção antes oculta: a de obter companhia numa cidade que também lhe é estranha. Em outras palavras, há o reforço da condição de estrangeira da prostituta: seja por causa do seu trabalho, seja por causa da sua complexidade, fatores que a isolam do resto da sociedade<sup>10</sup>.

Conforme explica Nilton Bonder (1998), em *A alma imoral*:

Aqueles que se permitem as transgressões da alma com certeza são vistos e recebidos pelos outros como estrangeiros. Os que mudam de emprego radicalmente, os que refazem relações amorosas, os que abandonam vícios, os que perdem medos, os que se libertam e os que rompem experimentam a solidão que só pode ser quebrada por outro que conheça essas experiências (BONDER, 1998, p.74).

Ou seja: ao dizer ao delegado “é ele” e, diretamente a Cariba, “é você”, Viegas aproveitasse da ambiguidade (já que essas frases podem ser lidas como afirmações da culpabilidade do

protagonista) para mascarar a sua real vontade, sentir-se menos solitária num espaço que não a contempla e, de algum modo, libertar-se do exílio. Por ser de fora, isto é, ser o outro, Viegas vê em Cariba um conforto, percebe-o como alguém capaz de partilhar as suas dores. Por isso, fez questão de mantê-lo preso na cidade, para que pudesse dispor da companhia dele sempre que quisesse.

Então, diante do exposto e com vistas a evocar algumas considerações sobre os textos analisados, recupero as contribuições de Susan Sontag, quando afirma que “Lévi-Strauss e os estruturalistas, em suma, concebem a sociedade como um jogo, que não tem forma certa de ser jogado; as diferentes sociedades determinam diferentes jogadas aos jogadores” (SONTAG, 1987a, p. 96). Isso implica dizer, em outros termos, que para viver em comunidade é fundamental dominar as suas regras de funcionamento.

Nesse curso, o protagonista de Amílcar Bettega Barbosa demonstra conhecer, com muita propriedade, o jogo da sociedade em que está inserido, aproveitando-se dos furos existentes naquele regimento para praticar seus delitos. Sendo assim, Alexandre Costa comete seus assassinatos sem receber punições porque há brechas dissimuladas e intencionais no código invisível da sociedade capitalista que permitem tais práticas, já que os mendigos já estão mortos socialmente por não participarem da comunhão

do consumo; logo, por já não integrarem os ritos sociais do capital, ninguém se importará com a morte física deles.

Em contrapartida, Cariba é uma espécie de vítima da xenofobia: apenas o fato de ser estrangeiro o leva para o abismo. Sendo assim, não houve sequer a possibilidade de camuflar-se entre os nativos e, assim, aprender, sem qualquer prejuízo, o código de vida daquele povo: por não saber as regras daquela comunidade, o protagonista de Rubião entra em desvantagem no jogo da cidade — é apenas um amador diante das falcaturas de uma máquina cidadina programada para levar à falência o apostador inexperiente.

Outra diferença relevante entre os dois contos se acha, a princípio, numa semelhança. Esclareço: ambos são marcados pela onisciência seletiva do narrador, cujos limites de abordagem se fincam na figura do protagonista. Nesse fluxo, os narradores dos dois textos tentam se aproximar ao máximo do ponto de vista do personagem que observam, quase advogando por eles. Eis aqui a distinção: no caso de Bettega Barbosa, o narrador tenta justificar o mal praticado pelo seu cliente Alexandre Costa e, com isso, conseguir uma pena menor diante do leitor-júri, enquanto no caso de Murilo Rubião o narrador busca apontar as injustiças praticadas contra o seu réu Cariba para que o leitor-população se rebelde contra os desmandos de uma lei tirânica.

# opiniões

Além disso, é relevante marcar mais um traço distintivo entre os contos: enquanto o texto de Amílcar Bettega Barbosa trabalha com o hibridismo de gêneros, ao incorporar os ensaios do protagonista na narração, o texto de Murilo Rubião apresenta um registro ficcional único (apesar de se encontrar aberto para múltiplas interpretações).

Em acréscimo, ainda me cumpre ressaltar as conclusões díspares que cada uma das narrativas suscita. Em “A aventura prático-intelectual do sr. Alexandre Costa”, o protagonista é um cidadão bem adaptado à sociedade em que vive, por mais que consiga enxergar uma série de deficiências nela; é também alguém que se sente responsável pelo bom andamento do sistema social e econômico no qual se insere, devendo proteger esse sistema de atribulações futuras; portanto, seu eu (representante do nativo bem adaptado socialmente) acredita ter por dever rechaçar todo e qualquer outro que lhe pareça estrangeiro (nesse caso, todos os marginalizados pelo capital); e a soma desses fatores desaguam numa única solução: no extermínio da diferença.

Já em “A cidade”, percebo uma duplicidade de leituras: a primeira atraca na falta de acolhimento do ser forasteiro pelos nativos, na medida em que estes põem em prática uma armadilha para emboscá-lo, sem qualquer tentativa de aproximação; e a segunda se erige na impossibilidade de Cariba naturalizar-se naquele contexto, pois, mesmo preso por causa de sua

imensa curiosidade, ele não para de fazer perguntas, ou seja, ao manter essa postura, o protagonista reafirma, o tempo todo, a sua condição estrangeira. Tudo isso me leva a acreditar na impossibilidade de Cariba se filiar a algum espaço e ser limitado pelos códigos dessas fronteiras, ou seja, quero dizer que, devido à sua face contestadora, esse personagem sentiria o peso do exílio em qualquer território, até mesmo no de sua de origem.

Para arrematar a discussão, “[...] cabe interpretar também a cidade invisível, a cidade ausente na cidade ficcional, e os possíveis motivos de sua não-manifestação no texto literário” (CRUZ, 1994, p.63). Assim, advogo que se pensem as cidades ficcionais ora investigadas não apenas por aquilo que foi apresentado materialmente pelos escritores, mas também pelas informações que foram deixadas de lado, que não foram trazidas às narrativas.

Nesse caminho, reitero que ambos os autores enveredaram, explicitamente, por uma trajetória nebulosa, voltando suas lentes para captar a escuridão cidadina, isto é, os seus crimes e as suas injustiças. Mas é preciso ir além. Devo projetar a presença, esperançosa e oculta, dos dias luminosos: dessa forma, posso extrair, na cidade de Rubião, uma preocupação social com a preservação do espaço (marcada pelo cuidado com os jardins e com a pintura das casas), assim como uma coesão comunitária em torno de uma meta coletiva; em relação ao texto de Amílcar

Bettega Barbosa, sou obrigado a atribuir, com as devidas e imprescindíveis ressalvas éticas aos atos praticados por Alexandre Costa, algum valor ao cidadão que reflete sobre a sua comunidade e que atua sobre ela com o intuito de minimizar as suas avarias.

## Referências bibliográficas

- ALVES, Júnia de Castro Magalhães. Ficção e auto/biografia: implicações teóricas. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtes/article/view/2124/2064>>. Acesso em: 19 dez 2017.
- BARBOSA, Amílcar Bettega. A aventura prático-intelectual do sr. Alexandre Costa. In: *Os lados do círculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 83-96.
- BARROS, José D'Assunção. *Cidade e história*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BONDER, Nilton. *A alma imoral*: traição e tradição através dos tempos. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BORDINI, Maria da Glória. Um *flâneur* no romance de Porto Alegre. In: CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna*: Porto Alegre 1935. Porto Alegre: EDIPUCRS: IEL, 1994. p. 8-10.
- BUARQUE, Chico. Geni e o zepelim. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/geni-e-o-zepelim.html>>. Acesso em: 28 dez 2017.
- CAMPRA, Rosalba. *Territórios da ficção fantástica*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR; Edel, 2006.
- CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna*: Porto Alegre 1935. Porto Alegre: EDIPUCRS: IEL, 1994.
- FREUD, Sigmund. O estranho. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/220692355/O-estranho-Freud-pdf>>. Acesso em: 27 dez 2017.
- FUENTES, Carlos. *Aura*. Tradução de Olga Savary. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 2002.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. Tradução de Denise Bottmann. In: *Flores da escrivaniha*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 91-99.
- RUBIÃO, Murilo. A cidade. In: *Contos reunidos*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1999. p. 57-63.
- REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- SAID, Edward Wadie. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

# opiniões

SONTAG, Susan. O antropólogo como herói. In: *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987a.

\_\_\_\_\_. *A vontade radical*: estilos. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987b.

SWIFT, Jonathan. Uma modesta proposta para prevenir que, na Irlanda, as crianças dos pobres sejam um fardo para os pais ou para o país, e para as tornar benéficas para a República. Disponível em: <[http://www.esquerda.net/sites/default/files/Uma\\_modesta\\_johnatan\\_swift.pdf](http://www.esquerda.net/sites/default/files/Uma_modesta_johnatan_swift.pdf)>. Acesso em: 23 dez 2017.

## Notas

1 In: REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

2 Segundo Leyla Perrone-Moisés, as abordagens possíveis em Literatura Comparada são várias, a saber: “[...] relações entre obra e obra; entre autor e autor; entre movimento e movimento; análise da fortuna crítica ou da fortuna de tradução de um autor em outro país que não o seu; estudo de um tema ou de uma personagem em várias literaturas etc.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 91). Sendo assim, indico que a perspectiva seguida aqui se encontra na investigação do estrangeiro como um tema e não, apenas, como um personagem, escolha que possibilita uma maior abrangência analítica no espaço em que disponho.

3 Se me encaminho a uma classificação bem difundida, no Brasil, por Ligia Chiappini

Moraes Leite (2002) em seu livro *O foco narrativo*, retirada de Norman Friedman, posso aludir que o narrador do conto de Bettega Barbosa se enquadra na categoria de onisciência seletiva, tendo em vista que essa instância contempla, especialmente, o que se passa no interior do protagonista, isto é, o leitor não tem acesso aos sentimentos, aos pensamentos ou às informações internas dos outros personagens. Nessa esteira, afirmo que o narrador oscila entre sua impotência (sua impossibilidade de contar tudo que sabe sobre a vida do protagonista, bem como sua falta de acesso à mente dos personagens secundários) e a sua potência (suas escolhas relativas ao que mostrar e ao que ocultar do interlocutor em cada momento da narrativa).

4 Esta proposta de solução grotesca para extirpar a extrema desigualdade social me faz recordar um conto de Jonathan Swift, intitulado “Uma proposta para prevenir que, na Irlanda, as crianças dos pobres sejam um fardo para os pais ou para o país, e para as tornar benéficas para a República”, cuja tese consiste em transformar, literalmente, as crianças dos grupos menos favorecidos em alimento para a elite irlandesa, evitando, assim, a proliferação de mendigos nas ruas e, simultaneamente, assegurando a comida na mesa dos grupos mais ricos.

5 Toda a conjuntura experimentada por Cariba reforça o caráter de emboscada armada para ele, ou melhor, de destino traçado e inescapável, o que o torna semelhante a Felipe

Montero, protagonista da obra *Aura*, de Carlos Fuentes (2015), que depara com um anúncio de emprego que exige exatamente as suas habilidades e que se revelará, aos poucos, como uma arapuca para surpreendê-lo.

6 Para pensar, de modo mais aprofundado, sobre o viés de familiaridade e de mistério de um evento tomado como estranho, sugiro a leitura do artigo “O estranho”, de Sigmund Freud (1925).

7 Essa frase serve como um contraponto à epígrafe deste ensaio: num estágio anterior ao que Herta Müller lança mão, Cariba ainda busca um sentido para sua estadia na cidade em vez de estabelecer objetivos que possam guiá-lo nesse espaço. Tal escolha será mais uma a endossar o seu, já vizinho, fracasso.

8 Outra semelhança existente entre o texto de Murilo Rubião e o de Susan Sontag (1987b) se encontra na diferença gritante entre o arcabouço cultural do ser estrangeiro e o do nativo. Para Sontag, os vietnamitas viviam num mundo repetitivo, bidimensional, infantil e histórico, enquanto ela representava o mundo em constante transformação, tridimensional, adulto e psicológico. De certo modo, essa perspectiva também se aplica à experiência de Cariba como

estrangeiro, ao passo que ele constantemente evidencia seu caráter complexo, por meio de suas inúmeras perguntas, em detrimento da apatia intelectual dos nativos.

9 É a partir daqui que consigo ter segurança para afirmar que o narrador do conto de Murilo Rubião se enquadra, assim como o narrador do conto de Amílcar Bettega Barbosa, na onisciência seletiva, pois o leitor só tem acesso à porção final do relato da prostituta, mais especificamente a partir do momento em que Cariba deixa de prestar atenção no corpo da mulher e tenta se concentrar no discurso dela.

10 Cabe, aqui, distinguir a valia de ambos estrangeiros para a cidade: Cariba tende a ser visto como desnecessário, um invasor que surgiu para dinamitar a tradição e que deve ser expurgado do município, enquanto Viegas tem uma dupla utilidade: a de saciar os desejos carnais dos homens e a de interceder pela cidade quando lhe for solicitado, devido à extensão de suas habilidades intelectuais. De certo modo, Viegas se assemelha à prostituta Geni, personagem da música de Chico Buarque (1978) intitulada “Geni e o zepelim”, na qual uma travesti é encarregada de salvar a cidade do extermínio deitando-se com o comandante do zepelim.