



ISSN: 1983-8379

## Experiência urbana na literatura brasileira: o caso Rubem Fonseca

Andressa Marques Pinto<sup>1</sup>

**RESUMO:** Principalmente a partir da década de 1960, a produção literária brasileira elege o espaço urbano como *locus* para expressar a condição humana. Observaremos como se dá esse movimento, em importante autor da cidade do Rio de Janeiro, Rubem Fonseca, Nossa atenção se voltará, principalmente, para o conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, cuja análise procurará explicitar a necessidade que sente, e a tentativa a qual se empenha o personagem Augusto, de fazer do espaço urbano um texto legível.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Experiência Urbana, Rubem Fonseca.

**RESUMEN:** Sobre todo a partir de la década de 1960, la producción literaria brasileña elige el espacio urbano como *locus* para expresar la condición humana. Vamos a ver como se hace ese movimiento en importante autor de la ciudad del Rio de Janeiro, Rubem Fonseca. Nuestra atención se volverá, sobre todo, para el cuento “A arte de andar pelas ruas do Rio de Janeiro”, cuyo análisis se tratará de esbozar la necesidad que siente, y el intento al cual se dedica el personaje Augusto, de hacer del espacio urbano uno texto legible.

Palabras clave: Literatura Brasileña; Experiencia Urbana, Rubem Fonseca.

*Não dá mais para Diadorim*  
(FONSECA, 1994, p. 468)

As décadas de 1960 e 1970 são basilares no que tange na experiência urbana em literatura brasileira. Isso não quer dizer que a cidade faça sua aparição nas letras tupiniquins somente nesse período. Longe disso, como observa Candido (1989), desde os anos 1840 a ficção brasileira já se orientava para a descrição da vida nas grandes cidades, principalmente no Rio de Janeiro – traço que buscava apontar para uma unificação de elementos específicos da nacionalidade, procurando, assim, elencar através da literatura fatores para uma identificação nacional.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora.



ISSN: 1983-8379

Há, ainda, autores como Lima Barreto, João do Rio e Oswald de Andrade, que incorporaram a seus textos a fragmentação propiciada pela experiência metropolitana. A fragmentação compositora de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, por exemplo, só é possível devido à vivência na cidade. Podemos ainda afiliar a essa tradição autores como José de Alencar, Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo, cuja obra *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862-3) cede epígrafe para o conto “A arte de andar pelas ruas do Rio de Janeiro”, de Rubem Fonseca, conto que será escopo de nossa investigação.

Contudo, como observa Padilha (2007),

a experiência urbana presente na literatura moderna[brasileira], sobretudo nas obras produzidas na década de 30, conservava ainda traços de um indisfarçável provincianismo, inclinado a fixar, por meio de um discurso ufanista, marcas de uma identidade nacional [como já observara Candido (1989)], ao mesmo tempo em que se preocupava em retratar aspectos sociológicos e subjetivos dos personagens (PADILHA, 2007, p. 31).

Nesta perspectiva, não percebemos ainda uma literatura urbana, feita no Brasil, que desse conta de “acolher com sensibilidade a experiência proporcionada pelo fluxo desenvolvimentista das grandes cidades” (PADILHA, 2007, p. 31). Mas, pelo contrário, como observa Faria (1999), os romances urbanos, tratando de questões sociais ou de cunho psicológicos, guardavam “fortes traços do lirismo provinciano inspirados em cidades que ainda não padeciam dos problemas da urbe moderna” (FARIA, 1999, p. 31).

A experiência urbana brasileira, ainda em meados do século XX, traz grandes traços de cordialidade e falta-lhe a multidão – elemento que colabora para a dissolução das individualidades – fato que contribui para uma sensibilidade ainda provinciana.

A partir das décadas de 1960 e 1970, inicia-se, como aponta Candido (1989), uma nova fase em nossa literatura marcada por uma grande polifonia discursiva, a qual pautada pela fragmentação, pela individualização e pela transgressão, tanto de valores culturais como sociopolíticos, inviabiliza qualquer perspectiva de uma identificação nacional entre as diversas vozes que discursavam a partir de então.

Podemos apontar como basilar a percepção que tem desse movimento o Autor entrevistado do conto “Intestino Grosso” (1975), de Rubem Fonseca, que ao ser interrogado



ISSN: 1983-8379

sobre a existência de uma literatura latino-americana responde: “Não me faça rir. Não existe nem mesmo uma literatura brasileira, com semelhanças de estrutura, estilo, caracterização, ou lá o que seja. Existem pessoas escrevendo na mesma língua, em português, o que já é muito e tudo” (FONSECA, 1994, p. 468).

Contudo, como observa Faria (1999, p. 23), em meio a essa “polifonia literária” está presente a “incorporação do espaço urbano”, o que possibilita constatar que em meio à

diversidade de uma produção literária que guarda pelo menos um aspecto em comum: ser literatura urbana, o que, de forma mais profunda, significa tomar a cidade não apenas como cenário ou ambiente [aqui está a particularidade da literatura produzida a partir da década de 1960], mas como condição para a própria criação literária (FARIA, 1999, p. 23).

Como observa Candido (1989), um dos traços sociais que marcam o que ele chama de “nova narrativa”, não somente brasileira, mas latino-americana, é exatamente

a urbanização acelerada e desumana, devida a um processo industrial com características parecidas, motivando a transformação das populações rurais em massas miseráveis e marginalizadas, despojadas de seus usos estabilizadores e submetidas à neurose do consumo, que é inviável devido à sua penúria econômica (CANDIDO, 1989, p. 201)

É principalmente a partir da década de 70 que se dá uma vertiginosa expansão das cidades no Brasil, com a busca por uma modernização do país, feita de maneira compulsória, sem que, contudo, se atendessem às necessidades da sociedade, coincidindo, ainda, com o endurecimento do regime autoritário, dado em 1968 com a decretação do AI-5.

No conto de Rubem Fonseca mencionado acima, o mesmo personagem, o Autor entrevistado, aponta para essa condição: “Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas nas cidades enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado” (FONSECA, 1994, p. 468) ressaltando a impossibilidade de se escrever como Machado de Assis ou, ainda, escrever



ISSN: 1983-8379

negrinhos do pastoreio, guaranis, os sertões da vida [uma vez que] [...] morava num edifício de apartamentos no centro da cidade e da janela [...] via anúncios coloridos em gás néon e ouvia barulho de motores de automóveis (FONSECA, 1994, p. 461).

Percebemos, então, que, tomando como base o conto “Intestino Grosso” (1975), sem desprezar a origem desse movimento ainda na década de 1960, a sensibilidade provinciana é superada e iniciasse-se uma sensibilidade, em literatura, propriamente urbana, “que reflete a febre e o crescimento de uma grande metrópole” (LINS, 1963, p. 271 apud FARIA, 1999, p. 31).

Essa expansão metropolitana em terras brasileiras coincide com um momento que Haroldo de Campos (1997) chama de pós-utópico. Os movimentos contraculturais da década de 1960 deixaram à mostra as feridas de um processo de modernização excludente, fato que, em grande medida, colabora para a rejeição de uma concepção ideológica de nação e, sobretudo, a perspectiva idealizada, segundo os valores da modernidade, de uma cidade racional propiciadora do progresso e da emancipação humana.

Assim, a cidade que aparece na ficção desde então, não sendo somente cenário, mas fornecendo substância ao universo literário, já não possibilita uma forma de identificação nacional, já que isso implicaria na necessidade de uma delimitação ideológica do conceito de nação (não existente em tempos pós-utópicos), como também não se apresenta como encantadora, mas como local de dissipação do sujeito e acirramento de desigualdades.

## 1. As cidades legíveis

O espaço urbano, como aponta Barthes (2001), como “qualquer espaço humano em geral [...] sempre foi significativo” (BARTHES, 2001, p. 202). Sendo significativo, ele impõe seu discurso, o que faz com que o autor, neste meio, assuma o papel de leitor, de intérprete desse discurso. Assim, quantas leituras houver, tantas serão as escrituras da cidade que, como afirma Gomes (1994), construída através do discurso, “possibilita visões diversas, leituras e interpretações que dependem do leitor” (GOMES, 1994, p. 24). Vale ressaltar que esses discursos vários, possibilitados por leituras múltiplas, não se sobrepõem, mas estão em “diálogo, em paródia, em contestação” (BARTHES, 1987, p. 53 apud GOMES, 1994, p. 24).

4



ISSN: 1983-8379

A cidade e a escrita, nesta perspectiva, estão ligadas. Fruto do trabalho e imaginação coletiva do homem, a cidade é continente das experiências humanas e de sua própria história, contudo,

a cidade não conta o seu passado, ela o contém como linhas da mãos, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas, nos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras (CALVINO, 1990, p. 14-15).

Por isso, o processo de memorização aparece como um exercício necessário para o seu processo de leitura. Contudo, lê-la em sua totalidade é tentativa inútil, uma vez que é composta por fragmentos diversos. Inútil também é narrar a cidade através da voz, pois, como aponta Calvino (1990, p. 123) “quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido”. Assim, faz-se necessário apreender a cidade pelos sentidos e essa tarefa deixa patente a impossibilidade de totalização do texto-cidade assim como seu fator de legibilidade.

Nesta perspectiva, a memória se faz indissociável da empreitada de leitura do texto-cidade uma vez que, como aponta Marco Polo, em *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, “a cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente. [...] [e] a memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir” (CALVINO, 1990, p. 23).

## 2. A arte de rememorar o passado nas ruas do Rio de Janeiro

A cidade do Rio de Janeiro, na obra de Rubem Fonseca, é mais que cenário, ela fornece matéria literária e, nesta medida, é elemento estruturador, já que é dela que é retirada a substância para o universo da ficção (XAVIER, 1987). Nesta perspectiva, a cidade não somente encontra-se geograficamente bem marcada dentro da obra do autor, com referências a ruas e bairros, por exemplo, mas, sobretudo, através dos dramas sofridos por suas personagens, que estão intrinsecamente ligados à vivência metropolitana.

A violência, por exemplo, um dos mais significativos eixos temáticos de Fonseca, aparece em sua obra atrelada à condição do homem urbano. Como bem observou Xavier (1987), a violência não é fato recente, ela acompanha a humanidade desde os primórdios,



ISSN: 1983-8379

contudo, em nossa época, ela parece ser mais constante e agressiva. Tal fenômeno estaria ligado, mesmo que indiretamente, às grandes concentrações humanas nos grandes centros. Aliando-se a isso os desníveis provocados por um sistema socioeconômico que de violências estruturais (fome, miséria, entre tantos outros) gera a violência física, somado ainda à ampla divulgação propiciada pelos meios de comunicação de massa, a violência na sociedade atual parece ser mais gritante.

No universo ficcional fonsequiano, apesar de a violência estrutural alimentar a violência física, esta não é exclusividade do submundo, os contos “Passeio Noturno” I e II, por exemplo, cujo protagonista, um bem sucedido executivo, atropela pessoas para aliviar suas tensões, bem demonstra a prática da violência e a banalização da vida nas camadas sociais mais abastadas. Dessa forma, o referido conto aponta para outro aspecto motivador da violência para além da desigualdade social, a reificação do homem, operada por uma sociedade extremamente mecanizada. Como aponta Xavier (1987, p. 126),

nos grandes centros, onde o espaço é paradoxalmente pequeno para tanta gente, privilégios e privações se atritam com hostilidade e os conflitos de classe são mais contundentes. O conteúdo humano das relações sociais se desgasta e os habitantes da metrópole têm dificuldade de se visualizarem como pessoas.

Apesar de não ser o eixo temático de “A arte de andar pelas ruas do Rio de Janeiro”, conto contemplado por nossa análise, a violência também nele se faz presente: “a violência da destruição da memória da cidade” (GOMES, 1994, p. 151).

Após ser premiado pela loteria, Epifânio, que passa a chamar-se Augusto, resolve dedicar-se à literatura pretendendo escrever um livro no qual fosse contemplada uma arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. Para tanto, Augusto-Epifânio se põe a andar pelas ruas do centro da cidade na busca por uma “arte e uma filosofia peripatética que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão com a cidade” (FONSECA, 1994, p. 600).

Dando início a tal empreitada, Augusto elege o centro da cidade para primeiro capítulo de seu livro, pois sabe que uma visão totalizante da cidade não é possível. Dessa forma, elege um lugar de não permanência, já que, “desde os anos 40, ninguém morava mais nos sobrados das principais ruas do centro, no miolo comercial da cidade, que podia ser



ISSN: 1983-8379

contido numa espécie de quadrilátero” (FONSECA, 1994, p. 598). Além disso, o centro da cidade é o lugar onde morou na infância, assim, “o lugar de origem é escolhido para lugar de um novo começo” (GOMES, 1994, p. 153): o início do preenchimento do vazio do passado – assim como vazio é o centro e sobrado com claraboia onde passa a morar – com recordações.

Renato Cordeiro Gomes (1994), em *Todas as cidades, a cidade*, a certa altura de sua análise do conto que por hora também analisamos, retoma Barthes, em “Semiologia e urbanismo”, para apontar que o “amador de cidades” é aquele que procura apreendê-las, enquanto discurso, através de seus signos que vão além de seu caráter utilitário e funcional. Assim sendo, a busca pelo significado implicará sempre em um “percurso provisório, testemunho de um estado definido da distribuição significante. Neste sentido, é preciso privilegiar o significado vazio que ele [Barthes] identifica ao centro (vazio) necessário à organização do resto da cidade” (GOMES, 1994, p. 153).

Nota-se que para tornar-se escritor diletante, Epifânio, que trabalhava na companhia de água e esgoto, torna-se Augusto, aquele que escreve por prazer, não como forma de subsistência. A importância dessa mutação se dá pelo fato de que, assim como é importante despir de funcionalidade a cidade para apreender-lhe o significado, é preciso ser amador dos signos, lê-los apaixonadamente, por gosto, para compreender seu discurso. Assim, sob o signo da perversão<sup>2</sup>, Augusto “rechaça todo o aspecto da funcionalidade, que caracteriza a cidade moderna. Transforma-a em seu objeto de desejo. Busca estabelecer uma melhor comunhão com ela” (GOMES, 1994, p. 154). Nesta ótica, ainda citando Gomes (1994), a arte de Augusto “é religião, socialidade: forças lúdicas que rompem com os valores de uso e os valores de troca impressos na cidade moderna capitalista e burguesa”. Sua andança por percursos provisórios (mas nunca aleatórios), no centro, captura elementos necessários à organização do resto da cidade, sobretudo, aquela cidade que foi, a Cidade Maravilhosa cordial de sua infância.

A nostalgia dessa cidade que não é mais, onde o diálogo era possível e as mazelas sociais não tão bem demarcadas, já que “a cidade grande produz [...] muito excremento”

---

<sup>2</sup> O signo da perversão é dado através da epígrafe do conto, retirada de *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, de Joaquim Manuel de Macedo, livro presente no jogo intertextual de Fonseca. Eis a epígrafe: “Em uma palavra, a desmoralização era geral. Clero, nobreza e povo estavam todos pervertidos.”.



ISSN: 1983-8379

(FONSECA, 1994, p. 593), com os quais Epifânio trabalhara e que agora Augusto convive e se relaciona<sup>3</sup>, povoa a ficção fonsequiana, como podemos notar na fala de Mandrake, no romance *A grande arte*:

Apesar da hora ainda havia gente nas ruas. A chuva passara e os comerciantes e suas famílias sentavam-se a conversar na porta das lojas em cujos fundos, ou sobrados, moravam. No Rio de Janeiro antigamente era assim, pensei, lamentando não ter conhecido a cidade naquele tempo (FONSECA, 2008, p. 125).

No seu mais recente livro (2011), *José*, há também esse tom nostálgico. Através de um processo de rememoração, semelhante ao de Augusto, porém com um forte tom autobiográfico, José (que pode ser José Rubem Fonseca) relembra um Rio de Janeiro que não é mais, que outrora o encantara, quando viera do interior de Minas Gerais com a família, aos oito anos de idade:

No início de seus dias no Rio, José continuou lendo tudo que encontrava [...]. Mas agora a leitura encontrava uma rival, a cidade, e José parava de ler a fim de perambular pelas ruas do centro, quando conseguia escapar de sua mãe. E as imagens os sons e os cheiros daquela cidade chamada São Sebastião do Rio de Janeiro o despertaram para outra realidade e lhe fizeram descobrir um novo e atraente mundo, deram-lhe uma vida nova. (FONSECA, 2011, p. 35-36).

É essa mesma cidade que Augusto pretende resgatar através da memória. Seu esforço em encontrar uma arte e uma filosofia de andar pelas ruas da cidade significa

a recusa de Babel, a megalópole do caos e da incomunicabilidade, da fragmentação em átomos isolados. E mais: a discordância entre o ritmo da sensibilidade afetiva e o da metrópole; a recusa da cidade ilegível em que o habitante perde os referenciais de sua cartografia afetiva (GOMES, 1994, p. 151).

---

<sup>3</sup> Faz-se uma analogia entre os dejetos humanos, com os quais Epifânio trabalhava na companhia de água e esgoto, e os dejetos produzidos pela cidade, os marginalizados, que para Augusto não são invisíveis, pelo contrário, fazem parte da cidade, os quais também são matéria de seu livro, e com quem se relaciona, como é o caso da família Gonçalves, que mora na calçada do Banco Mercantil do Brasil e sobrevive com a venda dos papéis jogados fora pelos escritórios da Rua Cândido Mendes, que Augusto visita na companhia de Kelly, uma das várias prostitutas que ele ensina a ler.





ISSN: 1983-8379

Através do livro que escreve, Augusto pretende resgatar essa memória. Se “as cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor do seu discurso seja secreto” (CALVINO, 1990, p. 44), é o desejo de “restaurar a cidade pela letra” que move Augusto em suas andanças. “Sua escrita combaterá uma *perversão* com outra” (GOMES, 1994, p. 151).

Contudo, o ponto de vista eleito pelo personagem-andarilho acaba por colaborar com a impossibilidade de realizar tal projeto. Ao escolher o “olhar do rato”, aquele que vê de perto, que está inserido no próprio objeto de observação, e não o “olhar da andorinha” que do alto vê a cidade à distância, transfigurada e límpida e, por tanto, legível, Augusto acaba por não conseguir ler a cidade. Observar sem distância, faz com que a diferença entre observador e objeto observado se dilua, assim, “quem vê de perto, não vê – já dissera Oswald de Andrade. Quando tudo se torna absolutamente próximo, não há mais espetáculo, não há mais cena – e, portanto, promessa de significação” (GOMES, 1994, p. 158).

Nesta perspectiva, a proximidade e a falta da experiência fazem com que a comunhão com a cidade, aquilo que Augusto procura, seja impedida. Além disso, a anulação da natureza, que não é contemplada pelo personagem – quando tenta fazê-lo do alto de Santa Tereza, a poluição o impede, quando procura ser um com a natureza, o faz em uma natureza artificial, como na gruta do Campo de Santana, ou no decadente Passeio Público – também colabora para o impedimento da comunhão com a cidade. No Campo de Santana, como aponta Gomes (1994), Augusto vive “romanticamente a fantasmagoria da integração com a natureza, comunga com as árvores ‘como se fosse um morcego’; tem entre elas a sensação de liberdade e autonomia, que só existe enquanto quimera na cidade” (GOMES, 1994, p. 159), e os ponteiros de seu relógio, algo tão necessário à vida moderna, insiste em fazer ligação com o mundo exterior, a cidade real.

O velho, dono do sobrado com claraboia onde Augusto passa a morar, é emblemático da autonomia almejada por Augusto, uma vez que este personagem metaforiza a cidade cordial do passado que Augusto pretende resgatar. Lendo a cidade concreta, Augusto tenta ver a cidade do passado, procurando, assim, sua cidade invisível.



ISSN: 1983-8379

O conto termina com o personagem olhando para o mar, observando-o assim como observa também o dia de domingo que nasce cinzento e revela que será mais “um dia ruim para os miseráveis que vivem dos restos de comida jogados fora” (FONSECA, 1994, p. 627). Ao olhar para o mar, cujo som gerado pelo atrito com o muro do cais “parece um suspiro, um gemido”, se lembrando dos excluídos, dos dejetos produzidos pela cidade, Augusto aponta para a impossibilidade de comunhão com a cidade, com a babel repartida e, por tanto, ilegível.

Nessa medida, ler a cidade e fazer-se um com ela talvez só seja possível através das letras, já que no papel em branco Augusto pode escrever a cidade de seu desejo, com o auxílio da memória, e assim encontrar sua cidade invisível e, dessa forma, talvez, a cidade poderá habitá-lo e ele, então, poderá também habitá-la.

Assim, nessa breve e possível leitura de uma das várias leituras que faz Rubem Fonseca, leitor e escritor das cidades, notamos que, como já afirmara Marco Polo, segundo o qual há duas categorias possíveis para as cidades, “aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por esta cancelados” (CALVINO, 1990, p. 37), a cidade do Rio de Janeiro, para esse leitor sagaz que é Fonseca, apaixonado por signos e por cidades, continua dando forma a seus desejos, uma vez que “de uma cidade não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas as repostas que dá às nossas perguntas” (CALVINO, 1990, p. 44), sendo “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro apenas uma resposta das várias perguntas que faz o autor à cidade.



ISSN: 1983-8379

## Referências

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

FARIA, Alexandre. *Literatura de subtração: a experiência urbana na ficção contemporânea*. Rio de Janeiro: Papel & Virtual, 1999.

FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. *A grande arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *José*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

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

PADILHA, Fabíola. *A cidade tomada: a ficção em dobras na obra de Rubem Fonseca*. Vitória: Flor&cultura, 2007.

XAVIER, Elódia. *O conto brasileiro e sua trajetória: a modalidade urbana dos anos 20 aos anos 70*. Rio de Janeiro: Padrão, 1987.