

**Manuel Antônio de Almeida, Rubem Fonseca e a Rio de Janeiro dos  
nossos tempos: picardia, malandragem, miséria e extrema violência**  
**Manuel Antônio de Almeida, Rubem Fonseca and Rio de Janeiro from our epochs:  
knavery, trickery, misery and extreme violence**

Francisco Afrânio Câmara-Pereira\*

---

**RESUMO:** O presente artigo discute com brevidade a relação da literatura brasileira com o urbano. O texto se baseia em ideias e conceitos de Candido no seu já clássico ensaio “Dialética da malandragem” (2010), em que ele emite, em primeira instância, algumas impressões sobre o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (1941). A partir dessa base teórica, o artigo tematiza sobre influências do urbano na ficção *realista* de Almeida e contemporânea de Fonseca, particularmente no que se vê em contos deste último, enfatizando contrapontos entre as ficções citadas desses dois escritores. A intenção final do texto é ressaltar semelhanças e diferenças de composição ficcional, destacando-se a literatura socialmente mais contundente e vibrante de Rubem Fonseca.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cidade. Literatura brasileira contemporânea. Manuel Antônio de Almeida. Rubem Fonseca.

---

**ABSTRACT:** This article discusses briefly the relationship of Brazilian literature with the city. The text is based on Candido’s ideas and concepts in his now classic essay “Dialética da malandragem” (2010), in which it issues, in the first instance, some impressions of the novel *Memórias de um sargento de milícias*, by Manuel Antonio de Almeida (1941). From this theoretical basis, this article thematizes on urban influences on Almeida’s realistic fiction, and Fonseca’s contemporaneity, particularly as seen in the last one’s tales, emphasizing counterpoints between the fictions cited these two writers. The final goal of the article is to highlight similarities and differences of fictional composition, especially Rubem Fonseca’s socially most striking and vibrant literature.

**KEYWORDS:** City. Contemporary Brazilian literature. Manuel Antônio de Almeida. Rubem Fonseca.

---

## 1. Introdução

A literatura de Rubem Fonseca, desde a sua estreia nos anos 60 com o livro de contos *Os prisioneiros*, vem atraindo muitos leitores, críticos especializados e outros olhares igualmente interessados.

A obra desse autor, com fôlego invejável, tem trazido para a literatura brasileira cenas bem mais severas, cruéis, construídas com fins explícitos de agredir o leitor. Assustadoramente impiedosa, a ficção de Rubem Fonseca não tem poupado o seu leitor do choque, do calafrio, e

---

\*Doutor em Estudos da Linguagem - Literatura Comparada, pela UFRN; professor do Departamento de Letras da UERN, Campus de Açu – RN.

mesmo do terror. Antes, parece ser proposital provocar-lhe o asco, a náusea, sentimentos de fúria e indignação.

Dirigida ao leitor urbano, a literatura fonsequiana apresenta a cena da metrópole protagonizada por bandidos em fúria, estupradores, mendigos, vingadores enlouquecidos, arrivistas vários, prostitutas decadentes, entre outros tipos similares. O leitor, sujeito citadino, confirma nas páginas fonsequianas os muitos temores que a vida urbana costuma lhe proporcionar. Resta-lhe uma sensação de incompletude, de ausência ou mesmo anulação total de algum ordenamento social. Estar na cidade grande, viver ali, não significa liberdade, algum sucesso pessoal, a conquista de oportunidades. O espaço urbano se faz de muitos medos, traições, violência generalizada, extremo horror.

Apresentar ao leitor o espaço da cidade – onde mora a grande maioria do povo brasileiro – como caótico, babélico, assustadoramente violento, parece-nos uma forma vigorosa de o autor chamar a atenção do seu leitor. Uma maneira vibrante de, pelo imaginário da ficção, apresentar a esse leitor uma realidade cruel, da qual ele é parte integrante. E mais que apresentar essa realidade, agredi-lo, chacoalhá-lo, provocar-lhe alguma reação. Afinal ele é, ou deveria ser, cremos, parte também interessada em inquietante composição social.

Em Rubem Fonseca, o território urbano, o mapa da metrópole ganha contornos de expressiva importância. Cenário permanente de personagens, temas e motivos do escritor, a cidade moderna, contemporânea, aparece sem disfarces para o leitor, intensamente complexa, conflituosa, desprotegida, desterritorializada, conforme diriam Deleuze e Guattari (1992; 1996; 1997).

Partindo da opinião de Candido (1987), de que a literatura brasileira tem se voltado para o urbano desde os seus primórdios, destacando-se desde então como símbolo maior da nossa urbanidade a cidade do Rio de Janeiro, intentamos neste artigo rapidamente *cruzar* alguns elementos e motivações da cena urbana carioca, no nosso entender presentes na obra de Manuel Antônio de Almeida e Rubem Fonseca. A proposta se dá a partir do já clássico texto de Candido, “Dialética da malandragem” (2010), de conceitos ali expressos e desenvolvidos pelo autor, a princípio dirigidos ao romance de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias* (1941).

Como suporte às nossas reflexões, além de elementos do romance citado, trazidos à tona por Candido em seu texto e, paralelamente, de alguns elementos alçados por nós do conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” de Rubem Fonseca, que integra a obra *Contos reunidos*

(1994), em nossa discussão recorreremos também a outros contributos teóricos sobre o fenômeno urbanidade.

Faz-se importante destacar algo: o ensaio “Dialética da malandragem” é já um clássico, como dissemos, da nossa literatura acadêmica. Este texto tem inspirado, por exemplo, fervorosos debates, suscitado diversos outros textos, inclusive alguns com opiniões divergentes. Obviamente, é impossível aqui abarcar a todas essas opiniões, e também não é este o nosso objetivo. Interessa-nos, pois, neste artigo, ressaltar alguns conceitos de Candido ali expostos sobre um romance historicamente classificado como romântico, e já construído à sua época recheado de motivações sociais, notadamente urbanas. De quais recursos, segundo Candido, se valeu o seu autor Manuel Antônio de Almeida para tal condução e êxito.

Entendemos que tal esforço ficcional está presente na obra de diversos escritores da nossa literatura que vieram depois; todavia, a nosso ver, em Rubem Fonseca, particularmente em seus contos, tal esforço substancialmente se intensifica.

## **2. Breve parada para Manuel Antônio de Almeida**

No ensaio referido, Antonio Candido brinda o seu leitor com reflexões sobre a cidade carioca do século XIX, a partir do texto que se vê em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (1941).

Além da querela de ordem estrutural, se o romance em questão é pícaro ou malandro, com opinião favorável à segunda opção, Candido prossegue aprofundando o seu texto, discorrendo sobre o discurso que se apresenta no romance de Almeida. E assim, pondera se o romance é um documentário urbano, como definem alguns. Mais que isso, discute a dimensão representativa das *Memórias* em relação à sociedade carioca do seu tempo. E aí Candido destaca para o leitor do seu texto alguns conceitos importantes, como *formalização* ou *redução estrutural*; *estrato universalizador*; *estrato universalizador de cunho mais restrito* e *dialética da ordem e da desordem*.

Candido nos dirá que Manuel Antônio de Almeida, em sua ficção, - que ele explicitamente denomina como *realista* -, monta um quadro de sugestões da cena urbana, do comportamento dos cariocas, seus hábitos, dos marcos geográficos da cidade. Assim, a cidade do Rio de Janeiro, pela alta exposição no romance da sua área central (ênfatizados sempre os seus moradores e seus costumes), provocará no leitor uma ilusão de totalidade. Isto é, o centro

carioca, pelo artifício da *formalização*, ou *redução estrutural*, como afirma Candido, representará a cidade no seu todo.

E aqui, antes de avançarmos um pouco mais, é interessante destacar uma outra posição de Candido (1987), fundamental para este artigo. Dirá este teórico, ao seu modo: quanto à literatura brasileira, a crítica já lhe tem atribuído diversos nomes, como indianista, regionalista, pitoresca, nacionalista e outros mais. No entanto, a denominação *literatura urbana* lhe cai, historicamente, muito melhor. Pelo menos, compreendemos ser esta a opinião do crítico:

Antes mesmo do indianismo e do regionalismo, a ficção brasileira, desde os anos de 1840, se orientou para outra vertente de identificação nacional através da literatura: a descrição da vida nas cidades grandes, sobretudo o Rio de Janeiro e áreas de influência, o que sobrepuja à diversidade do pitoresco regional uma visão unificadora. (...) Na ficção brasileira o regional, o pitoresco campestre, o peculiar que destaca e isola, nunca foi elemento central e decisivo; desde cedo houve nela uma certa opção estética pelas formas urbanas, universalizantes (CANDIDO, 1987, p. 203).

Vê-se pelas palavras de Candido que a literatura brasileira tem, na verdade, uma identidade urbana, ainda que em sua história tenha experimentado, aqui e acolá, algumas formas que a distanciaram desse foco. Trata-se, pois, de uma literatura que tem, essencialmente, se alimentado da cidade e se voltado para ela. E a cidade do Rio de Janeiro, certamente por sua condição topográfica, histórica e política, por sua importância para a memória do nosso país, entre outros aspectos, tem sido a cidade-símbolo da nossa literatura, o seu melhor enredo e a sua maior personagem. E esta é uma *verdade* que se desenha e se mostra na obra de uma infinidade de autores da nossa literatura, contemporâneos ou não, sendo impossível nomear todos eles neste breve artigo. Aqui, esforçamo-nos por destacar apenas dois deles: Manuel Antônio de Almeida e Rubem Fonseca.

Voltando às ideias de Candido sobre o romance de Almeida, vemos que o primeiro pensamento do crítico se destina à expressão estética da obra. É ela que em sua composição estrutural, em seus engendramentos internos expressará em sua materialidade linguística, o seu discurso, contribuições advindas da chamada realidade *externa*. Em *Literatura e sociedade*, o teórico já sentenciara para os seus leitores: “a análise estética precede questões de outra ordem” (CANDIDO, 1980, p. 8).

Antonio Candido, em “Dialética da malandragem” está a nos dizer que a construção da cena *realista* obedece a um ideário pormenorizado de composição. E mais: Manuel Antônio de

Almeida, pela *escolha do centro* da cidade carioca como cenário principal do seu romance, demonstra ser um escritor que conhece bem esse viés da ficção. O centro da cidade, particularmente de uma metrópole como o Rio de Janeiro, por razões diversas, não se trata de uma mera circunscrição política ou geográfica. Uma realidade topográfica, somente. É antes muito mais: um conglomerado de atitudes, um amálgama de emoções e sentimentos. O centro urbano é, pois, espaço ideológico, sinalizador de confluências e confrontos de muitos interesses. E assim, estruturalmente reduzido na obra de ficção, um espaço menor da cidade define o todo a que quer aludir.

O crítico João Luiz Lafetá, no texto “Rubem Fonseca, do lirismo à violência”, defende posição semelhante à de Candido sobre Almeida. Particularmente, sobre a contística de Fonseca observa, tomando por base alguns contos do autor, em especial o texto “Intestino grosso”:

O fato, entretanto, é que para representar o centro da cidade, cheio de anúncios coloridos em néon e barulho de automóveis, foi-lhe necessário não apenas mergulhar na experiência da vida urbana, mas também atravessar a pilha dos “cinco mil” volumes<sup>1</sup> (LAFETÁ, 2004, p. 374) (Grifo do autor).

Extensivamente, sem nos alongarmos aqui em maiores detalhes sobre esta declaração de Lafetá dirigida à obra de Fonseca, permitimo-nos algumas rápidas observações e nelas incluímos também sobre a ficção de Almeida: visão teórica, acertado registro literário, e a prática de “mergulhar na experiência da vida urbana” parecem ser uma realidade comum à ficção imediatamente associada à vida nas cidades.

### 3. Segunda parada - Manoel Antônio de Almeida e Rubem Fonseca

A contística de Rubem Fonseca incessantemente apresenta e explora aspectos vários de áreas centrais da cidade carioca. Não apenas aspectos físicos, estruturais, mas também comportamentais, socioeconômicos, culturais. O leitor do texto de Rubem Fonseca pressupõe um autor mergulhado intensamente na experiência da vida urbana, um conhecedor arguto dos seus meandros físico-arquitetônicos e humanos. Por exemplo, Augusto, protagonista do conto

---

<sup>1</sup>Referência à quantidade numerosa de livros que ocupa a biblioteca particular do protagonista do conto-entrevista “Intestino grosso”, curiosamente nomeado como *Autor*. O nome do protagonista aparece na narrativa exatamente desta forma, grafado com a inicial maiúscula, numa clara sugestão ao seu autor – Rubem Fonseca.

“A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” (1994) está sempre por ali percorrendo alguma área central da cidade do Rio, observando detalhadamente tudo e todos.

Augusto, como escritor, talvez mesmo por dever de ofício, chega a descrever a área central da cidade de modo dual, em pormenores, exaustivamente. Tanto o centro da cidade que está diante dos seus olhos, quanto aquele que não mais existe, que no momento da narrativa povoa as suas memórias, as suas nostálgicas recordações. O registro abundante e explícito, quase documental, como vemos nessa narrativa de aspectos reais, factuais do centro carioca, como edifícios famosos, esquinas, praças, praias, comportamentos, monumentos, costumes e outros, - característica facilmente observada na literatura de Rubem Fonseca -, ajuda a compor no plano da ficção uma sugestão de conjunto, de complementaridade de toda a cidade do Rio de Janeiro.

Em Almeida e Fonseca, entendemos ser o dado particular por demais importante para a composição do dado geral. Aquele costuma ser evidenciado quando há um claro interesse de sedimentação, intensificação deste. A realidade social, ou *externa*, sempre maior, muito mais abrangente, será evidenciada na/pela própria materialidade da obra literária, a partir da *redução estrutural* que se dará na composição representativa do texto de ficção.

É preciso destacar, no entanto, que o contemporâneo Fonseca difere de Almeida em pelo menos dois aspectos importantes. O primeiro deles é a *ferocidade* do esforço representativo do texto de Fonseca, a *brutalidade* da sua cena realista, fato este já observado por Antonio Candido (1987) e Alfredo Bosi (2006), respectivamente. Não desatento às picardias cariocas cotidianas, por demais presentes no romance de Almeida, a ironia que se vê no texto de Fonseca é mordaz, ferina, como a prolongar uma espécie de cruel prazer pelo danoso e grotesco. As suas personagens não são palhaços, pícaros ou malandros do universo carioca. São, quase sempre, seres impiedosos, nefastos, amorais, socialmente desregrados.

O segundo aspecto é um visível afastamento daquilo que Candido nomeou no seu ensaio como *dialética da ordem e da desordem*, pelo menos se pensarmos em um maior equilíbrio composicional do texto. A narrativa fonsequiana não costuma oscilar entre estratos sociais de ordem e desordem. As personagens de Fonseca, bem como os eventos e situações sociais com que se envolvem, obstinadamente prefiguram a desordem, a abjeção, um desregramento geral sem qualquer controle.

A cidade que notadamente aparece para o leitor fonsequiano é aquela que apresenta uma urbanidade destruída e decadente. Uma urbe que de modo perceptível, inconfundível, se

desmorona e se aniquila diante do olhar do leitor. Este, quase sempre sugerido no texto como alguém que conhece - e até mesmo compactua com a dura realidade ali exposta. Augusto, como personagem destacada que é, protagoniza a agonia da *desordem*. Mostra-se um homem limitado, extenuado, fracassado em seus propósitos. Como alguém ligado à literatura, tudo observa e anota; meticulosamente faz registros diários de fatos, eventos e pessoas da cidade. No entanto, nada realmente parece escrever. Um escritor que se apresenta obstinado por um livro que nunca finaliza. É como se a *desordem* continuamente observada pelo escritor o impedisse a dar algum ordenamento às suas próprias anotações e observações.

Ao dizermos que a contística de Rubem Fonseca acentua em primeiro plano a *desordem*, um dismantelo social sem fim, não queremos afirmar que não apareçam no seu texto, vez em quando, alguns estados de aparente equilíbrio social.

Diferenciando-se a literatura de Fonseca da de Almeida por seu alto grau de dosagem realista, representar a desgraça social, um permanente desacordo moral e ético parece ser um fim inevitável. Depois, é interessante destacar, como nos diz Candido no ensaio em apreço, que a *ordem* está dialeticamente presente e se faz sentir na própria *desordem*. Perceptivelmente, multiplicam-se recursos linguísticos, imagéticos e de estilo nos contos de Fonseca que irão alimentar essa sugestão. Recursos esses sugeridos a partir da própria elaboração textual, como hipocrisia, dissimulações, falso moralismo e tantos engodos devem contribuir para falsear um estado de *ordem* num universo ficcional em que é visível e fortemente elaborada a *desordem*.

Candido dirá ao leitor, já para o final do seu ensaio, que a narrativa de Almeida nos moldes em que está construída, isto é, ainda que apontada como romântica por muitos, apresenta forte conteúdo social e, desse modo, aguda vinculação com aquilo que imediatamente representa.

A intitulação do ensaio “Dialética da malandragem” não é, obviamente, gratuita. Ousaríamos dizer, consideradas as demandas teóricas deste artigo, que o ensaio minimamente aponta, pelo viés do raciocínio dialético, para duas situações convergentes, que se cruzam e se interpenetram. A primeira é para o conteúdo social do romance de Almeida, de acordo com a proposta *realista* de Candido – como já anotado. A segunda diz respeito à sua escritura, o *ofício malandro* do escritor no esforço de composição do seu texto, articulando enredo, segmentações, personagens, motivações, estilo etc.

Os centros urbanos costumam aglomerar ruas, grandes avenidas, edifícios, negócios e, especialmente, pessoas. E assim vão sinalizando sobre hábitos e comportamentos das gentes

próximas e distantes em todo o mundo, em semelhante situação. Qualquer área central junta, reúne, mescla, define e também distorce diferentes identidades. E assim sugere, ilustra complementaridades, simboliza o todo. E esse é também um movimento dialético.

Destacamos aqui que a noção de dialética, presente e discutida por Candido no seu ensaio, nos inspira e motiva a emitir algumas breves considerações, sem maiores elucubrações teóricas da nossa parte. Não é objetivo nosso neste artigo nos estendermos em detalhadas interpretações desse conceito.

Quando Candido nos fala de *estrato universalizador* e *estrato universalizador de cunho mais restrito*, prossegue com o seu raciocínio nos dizendo da dimensão representativa do texto literário. Pela sugestão de totalidade que, no caso, a ficção inspira e provoca, comportamentos e atitudes se nivelam, indivíduos e realidades distintas se harmonizam. Ou seja: o todo é idêntico, ou por demais assemelhado. Afirmando de outra maneira, a cidade do Rio de Janeiro não seria única, exclusiva, tampouco isolada na sua maneira de ser. Sua gente e seus valores se universalizam. Por essa realidade da ficção, extrapolam limites urbanos, como também bandeiras geográficas.

#### **4. Terceira parada - Rubem Fonseca e o redimensionamento da cidade-símbolo da literatura brasileira**

Neste item do artigo queremos ressaltar a *ferocidade* da representação do social na ficção de Rubem Fonseca, conforme vimos apontando. E como já observado, a cidade do Rio de Janeiro é o *chão* da sua literatura. É ela que aparece praticamente de modo onipresente em sua ficção, especialmente em seus contos. Para organizarmos melhor o nosso pensamento a respeito dessa imediata vinculação, nos valem aqui principalmente da colaboração dos estudiosos Deleuze, Guattari e Rolnik, particularmente do conceito de *território* por eles elaborado, e seus consequentes derivados.

A cidade grande em sua constante formação, com suas muitas intrigas, há muito vem alimentando a sociologia, a economia, a política, a história e diversas outras áreas das inquietudes humanas. Não tem sido diferente com a literatura. A cidade tem sido, histórica e universalmente, tema e personagem da literatura.

Obviamente, a cidade do Rio de Janeiro que aparece em José de Alencar, em Manuel Antônio de Almeida, como vemos mais de perto, ou ainda um pouco mais tarde em Lima Barreto, e mesmo em João do Rio, por exemplo, é bem diferente da que hoje se vê nas páginas

explosivas da literatura de Rubem Fonseca. Entendemos que os clássicos escritores aqui citados, a propósito de vários outros não nomeados, acompanharam e representaram em sua literatura a cena urbana carioca em formação, em estado de projeção e perspectivas de futuro, ainda que não tenham se furtado a registrar conflitos da sua época e até mesmo antever diversos outros conflitos contemporâneos. Também é digno de nota o esforço ficcional de vários outros escritores da atualidade preocupados com o rumo das cidades e de suas gentes.

Com Rubem Fonseca entendemos tratar-se de um processo diferente. A literatura do escritor, praticamente toda ela ambientada no Rio de Janeiro, apresenta a cidade grande como um malogro, um projeto de modernidade que não deu certo, que ruiu. Em Fonseca, diriam Deleuze e Guattari (1986; 1992; 1997), a urbe se desterritorializa, ela se desmorona e se desconstrói como projeto de progresso e desenvolvimento humanos.

Além do foco permanente do escritor em áreas centrais da cidade, temos também uma literatura que expõe reiteradamente as ruas tortuosas das favelas, os morros do tráfico, becos promíscuos, esgotos a céu aberto, calçadas e marquises recheadas de mendigos e prostitutas, corrupção moral generalizada, ruas e madrugadas repletas de seres miseráveis e solitários. Em Rubem Fonseca, as tintas que descrevem as cenas de desesperança, de absoluto flagelo social são bem mais vibrantes, muito mais intensas.

É comum que se veja a cidade como um espaço territorial físico, geográfico, circunscrito e delimitado politicamente. Pode-se dizer que tal visão, amplamente difundida, não está no seu todo equivocada. Todavia, se comparada à noção de território defendida por Deleuze e Guattari, como também por Rolnik, esta visão é por demais simplória, reducionista. Vejamos como Guattari, juntamente com Rolnik (1986, p. 323), definem território:

A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que fazem dele a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (Grifo dos autores).

Vemos que os autores não desconsideram a ideia de território como um espaço compartilhado coletivamente, uma instância concretamente vivida, experimentada, em que os sujeitos se sentem “em casa”. Aliás, Deleuze e Guattari (1992) fazem mesmo menção da ideia de território como espaço físico, geográfico, assim como convencionalmente o conhecem os seres humanos. No entanto, a noção de território para os autores, como podemos observar, é muito mais ampla, remetendo à *apropriação, subjetivação, projetos, representações, comportamentos, investimentos*. Ou seja: é também referência simbólica, *espaçamentos* histórico-sociais ou psicológicos que pressupõem a ideia de sujeito(s), identidade(s); é marca ideológica, subjetiva, pressupondo relações de pertencimento. Para a extensão deste artigo nos apropriamos desta definição, registrando-a aqui de um modo simples, talvez tautológico: o território é a cidade e a cidade é, também, território subjetivo, ilimitado.

A narrativa “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” (1994, p. 593-627), conto destacado na obra de Rubem Fonseca, é uma espécie de mapeamento detalhado da cidade do Rio de Janeiro, aliás, como já está sugerido no título da história. Vejamos, a título de exemplo, duas passagens dessa narrativa:

- A) Em suas andanças pelo centro da cidade, desde que começou a escrever o livro, Augusto olha com atenção tudo o que pode ser visto, fachadas, telhados, portas, janelas, cartazes pregados nas paredes, letreiros comerciais luminosos ou não, buracos nas calçadas, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinhos bebendo água nas poças, veículos e principalmente pessoas. (p.594)
- B) Augusto olha para o último andar do prédio onde morou seu avô, e um monte de basbaques se junta em torno dele e olha também para o alto, macumbeiros, compradores de retalhos de tecido, vadios, estafetas, mendigos, camelôs, transeuntes em geral, alguns perguntando “o que foi”, “ele já pulou”?, ultimamente muita gente no centro da cidade pula das janelas dos altos escritórios e se esborracha na calçada. (p.604)

No primeiro fragmento vemos o narrador apresentar o protagonista Augusto, que é escritor, destacando-o como um andarilho, como alguém que percorre diuturnamente as ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro. Augusto acredita que em suas deambulações pensa melhor, organiza melhor a sua visão sobre a cidade, além de colher diretamente nas ruas material para o livro que está escrevendo. Não à toa a expressão latina *solvitur ambulando* (algo se dissolve ou se resolve pelo caminhar) se repetirá estrategicamente no decorrer da narrativa. Cabe ao leitor perguntar, inclusive, se a personagem principal dessa narrativa não seria mesmo

a própria cidade do Rio de Janeiro, tal é o seu alto grau de exposição: os seus logradouros, a sua gente, a sua cultura, o seu cotidiano perverso.

Câmara-Pereira (2011) desenvolve texto em que tematiza a ideia do sujeito andarilho, deambulante nas páginas da contística fonsequiana, a partir de conhecidas imagens baudelairianas, (como o *flâneur*, o trapeiro, o basbaque e outras), estudadas por Benjamin (2000).

O cenário da cidade do Rio de Janeiro, como vemos, aparece descrito minuciosamente nesse conto, quase que em registro documental. Detalhes da sua arquitetura, história, cultura, economia e vida social, entre outros. Aspectos vários da cidade passeiam constantemente diante do leitor, filtrados pelo olhar sempre atento do narrador. As perambulações sucessivas do escritor Augusto, o seu passeio interminável em que ele observa variados detalhes da cidade parecem seduzir o leitor, instigá-lo a também entranhar-se pelo mundo diverso e conflituoso da metrópole. E aí o leitor, conduzido pela *voz e presença* do narrador, caminhará *pari passu* com Augusto. Descobrirá imagens espantosas de miséria, solidão e muitas injustiças sociais que fazem o cotidiano perverso dos grandes centros urbanos, a partir de imagens pinçadas da metrópole Rio de Janeiro.

As observações do protagonista Augusto, cuidadosamente registradas pelo olhar obsessivo do narrador, vão-nos dando conta ainda, mais de perto, da pobreza extrema e da falta de direcionamento institucional na cidade. Enfim, o Rio de Janeiro que aparece diante dos olhos do leitor nem de longe lembra a “cidade maravilhosa, cheia de encantos mil” da marchinha carnavalesca, a *maravilha turística* que se perpetua nos cartões-postais e propagandas oficiais do governo brasileiro, velhas marcas identitárias da cidade-símbolo do Brasil. O território que se propagandeia como belo e grandioso na memória do país aparece totalmente desterritorializado na narrativa fonsequiana. Com esses engendramentos ficcionais entendemos melhor as adjetivações *realismo feroz*, utilizada por Candido (1987), e *ultrarrealismo*, por Bosi (2006), ambas respectivamente relacionadas à contística contemporânea de Rubem Fonseca.

De modo simples, podemos dizer que a desterritorialização é o processo pelo qual se abandona o território ou, de alguma forma, se desconstrói esse território. Para esse movimento, Deleuze e Guattari (1997, p. 224) têm uma explicação: “é a operação da linha de fuga”. Nesse caso, desterritorializar a cidade é desreferenciá-la, de algum modo destruí-la.

Augusto não somente caminha, não somente perambula incansável pelas ruas do Rio de Janeiro a observar diuturnamente paisagens, bichos e pessoas. Na verdade, ele também avalia,

examina criteriosamente detalhes, expressões da cidade, numa busca obsessiva de um passado grandioso que não mais existe. E nesse sentido, “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” é também uma narrativa nostálgica, melancólica, um registro vigoroso de ausências e perdas. Augusto lamenta a cidade que se foi e que não mais é.

Registrar, anotar, fotografar detalhes, observar cuidadosamente e lamentar é a linha de fuga do nosso protagonista. No entanto, preservar a memória, guardar referências antigas de uma velha cidade, numa *outra* que agora se mostra diferente, urbanamente policêntrica, multiculturalista, assustadora, extremamente perigosa e violenta, talvez seja uma luta vã, inglória. A metrópole não para, não pausa, não volta atrás. A propósito, Deleuze e Guattari (1996) afirmam que desterritorialização e reterritorialização são processos indissociáveis; são movimentos dialéticos. Nada ou ninguém se desterritorializa sozinho. Isto é curioso: a cidade, desterritorializada, se reterritorializa na memória e nos escritos de Augusto. A cidade do Rio, em outro diapasão, reaparece no livro que Augusto pausadamente está escrevendo. Augusto, por sua vez, se reterritorializa, se revigora como sujeito em suas próprias lembranças, nas imagens que guarda – e alimenta – da *sua* Rio de Janeiro.

Dizendo de um outro modo, o conto fonsequiano em questão apresenta para o leitor dois textos. Aquele que é imediatamente visível, o da cidade empobrecida, degradada, terrivelmente violenta, e um outro menos visível mas que o leitor é instigado a imaginar que esteja nas páginas do livro de Augusto: a cidade rememorada, recuperada, restaurada. Diante do leitor, duas cidades, dois territórios que dependem, finalmente, do alcance da sua apreciação.

E aqui, talvez tenhamos uma primeira chave interpretativa melhor elaborada para as nossas reflexões neste artigo, quando juntamos Manuel Antônio de Almeida e Rubem Fonseca, a partir das impressões e registros de ambos os escritores sobre um mesmo cenário urbano. Fonseca, com sua composição literária muito mais intensa e febril que a de Almeida, não deixa de também oferecer ao seu leitor uma personagem como Augusto, – curiosamente, um *escritor*. Com ela, com as recorrentes rememorações dessa personagem proporciona ao seu leitor a oportunidade de ele vislumbrar uma *outra cidade* em sua imaginação, diametralmente oposta àquela que ele de fato vê.

Ousaríamos ainda apontar uma outra chave interpretativa para as nossas observações, a nosso ver ainda mais sugestiva. O conto fonsequiano em destaque chama também a atenção do seu leitor para uma outra direção: o *território* próprio da literatura.

Ao apresentar a esse leitor a cidade do Rio de Janeiro, cidade emblemática da nossa história e literatura, como decadente, humilhada, ou, em outra direção redimida na e pela memória de uma personagem – que curiosamente *escreve*, a literatura vai cumprindo o seu papel: registra, representa, redimensiona instaurando novas realidades e novos significados, provoca, emociona, inquieta. E assim se revigora, se reterritorializa como código estético e esteio ficcional na apreciação do seu leitor.

## 5. Ponto final (?) – conclusão

É próprio da chamada literatura realista, para além do pretense registro documental da cena urbana, engendrar quadros representativos da realidade social que a inspira e motiva. Seja, por exemplo, um romance de Manuel Antônio de Almeida ou um conto contemporâneo de Rubem Fonseca, não importando se a sociedade representada é aquela do Rio de Janeiro no século XIX, ou a cidade carioca dos dias mais recentes.

Também é próprio da literatura realista descaracterizar a cidade. O texto realista, muito mais comprometido com o detalhe, com o pormenor, vai construindo quadros e cenários que contrariam e questionam o que socialmente já é estabelecido.

De acordo com Polinesio (1994), o esforço que se vê pela busca do detalhe na obra realista alcança no Regionalismo uma realização maior devido à descrição recorrente e pormenorizada de figuras, cenários e personagens. Ou seja, persegue-se notadamente o registro factual nesse novo momento da literatura brasileira, embora ainda prevaleça nessa fase uma alta dosagem romântica e ufanista na composição do texto. Com a mudança de foco da atenção do escritor, - do campo, da área rural para a cidade -, tal motivação ficcional se transmuta e se intensifica, ganhando novos formatos e tonalidades.

De fato. Essa nova linha de construção vai-se diversificando na ficção nacional à medida que a obra, seja ela um romance ou um conto, como é o caso aqui referido, mais e mais adentra os meandros do cenário urbano. Dizendo de outro modo, não são os sertões ou as paisagens rurais que inspiram maior verossimilhança com o registro insistente do detalhe, do pormenor, mas sim o cenário urbano, as imagens da cidade. O romance de Almeida e a contística de Fonseca bem revelam aos seus leitores esse movimento na literatura brasileira. A obra desses dois escritores, não desmerecendo tantas outras, confirma as palavras de Candido referidas no segundo item deste artigo sobre a *vocação histórica* da literatura brasileira: “desde cedo houve

nela uma certa opção estética pelas formas urbanas, universalizantes” (CANDIDO, 1987, p. 203).

No entanto, é preciso fazer algumas ponderações. Almeida, mesmo que preocupado com um registro mais aberto e preciso da cena urbana carioca do seu tempo, desvia-se habilmente de conteúdos mais agressivos e polêmicos, como por exemplo o regime escravista, em vigor à época da composição do romance. Para isto, o escritor lança mão em *Memórias* da picardia, do burlesco, da comédia popular e da malandragem. Os temas de Almeida são mais leves e suas personagens, popularescas ou cômicas. Quando muito, satíricas. Não são elas moralmente inoportunas, ou socialmente condenáveis. Isto é: na literatura de Almeida temas e personagens perturbam, incomodam, mas não avançam em rupturas radicais da ordem.

Não são essas as tintas que constroem a narrativa de Rubem Fonseca. Os motivos da ficção deste escritor via de regra são transgressores, protagonizados quase sempre por personagens igualmente transgressoras. Nas páginas fonséquianas costumam passear seres marginalizados, excluídos, socialmente esquecidos, relegados a posições inferiores. A propósito, na maioria das vezes apoiados em registros narrativos em primeira pessoa, o que confere a esses seres um desenho mais verossímil junto aos leitores.

Vidal (2000, p.52) acentua que a fortuna crítica de Fonseca tem sido pródiga em categorias e adjetivações, numa busca incessante de definições apropriadas para a sua literatura: “realismo, realismo feroz, realismo fantástico, surrealismo, pop-art, grotesco, alegoria, hiper-realismo, pós-modernismo etc.”. Logo a seguir, sentencia certo: “a mistura de expressões mostra que o autor, um artista inquieto da frase, joga com recursos e riscos” (Idem, p. 52 e 53).

A título de ilustração, no conto “Intestino grosso” (1994, p. 460-69), em que um jornalista entrevista um novo *Autor*, assim grafado com inicial maiúscula numa clara alusão ao autor do conto, Rubem Fonseca, deparamo-nos com algumas respostas emblemáticas do *Autor* ao seu entrevistador. A certa altura esse dirá ao jornalista, a respeito da intenção inicial dos seus editores: “eles queriam os negrinhos do pastoreio, os guaranis, os sertões da vida” (p. 461). Mais adiante, arremata: “eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade. (...) Não dá mais para Diadorim” (p.468). Pelas palavras do *Autor*, evidencia-se explicitamente a proposta literária de Rubem Fonseca. Está-se diante de uma ficção que não renega a história da nossa literatura, ainda que não se disponha a prossegui-la como tal, isto é, com ingredientes e formatos já conhecidos. A citação de Guimarães Rosa e de sua famosa criação Diadorim, ao contrário do que se possa apressadamente imaginar, não

anula ou rechaça importância e alto significado desse autor e de sua famosa personagem na história da literatura nacional.

Antes, a proposição da escritura fonsequiana, pela “voz” do *Autor*, é clara, incisiva, e por isso mesmo se contrapõe ao que está estética e formalmente instituído. Em sua narrativa, a demanda dos seres empilhados na cidade lhe é bem mais cara e urgente!

Em Rubem Fonseca é intensa e melhor elaborada a representação do urbano. E é assim exatamente por reforçar, sem malabarismos temáticos ou linguísticos, uma realidade social em agonia, em *desordem*, como vimos em relação à cena carioca. Apropriadamente, em posfácio que escreve aos *Contos reunidos* (1994, p. 773-77), baseado nas vozes polifônicas de Bakhtin, Boris Schnaiderman afirma que no conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” se vê a descrição de quadros urbanos que lembram cenários de obras de escritores da literatura mundial. Cita Dostoiévski, Dickens, Balzac e outros. Todavia, logo destaca: “realidade nenhuma, nem o ‘pátio dos milagres’ de Victor Hugo ganha em asquerosidade quando confrontada com a miséria brasileira de nossos dias” (p. 776) (grifo do autor).

Daí, num esforço *realista*, a recorrência ao traço preciso e vibrante em busca de imagens que revelam e desvelam o social nas cidades. E aqui, juntado também o nome de Manuel Antônio de Almeida, a organização detalhada do texto de cada um desses artistas deverá dizer finalmente da sua ficção urbana. Dos riscos assumidos, ou não.

### Referências bibliográficas

ALMEIDA, M. A. de. **Memórias de um sargento de milícias**. 9 ed., Prefácio de Mário de Andrade. São Paulo: Livraria Martins, 1941. 272p.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. 3 ed., São Paulo: Brasiliense, 2000. 270p.

BOSI, A. **O conto brasileiro contemporâneo**. 15 reimp., São Paulo: Cultrix, 2006. 293p.

CÂMARA-PEREIRA, F. A. **Por dentro da cidade – solidão e marginalidade em Rubem Fonseca**. 2011, 177 f. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada) Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3 ed., São Paulo: Ática, 1987. 271p.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 6 ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980. 202p.

CANDIDO, A. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. 4 ed., São Paulo: Ouro sobre Azul, 2010. 288p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. 291p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. 127p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. 148p.

FONSECA, R. **Contos reunidos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994. 777p.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986. 187p.

LAFETÁ, J. L. Rubem Fonseca, do lirismo à violência In: PRADO, A. A. **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2004, p. 372-393.

POLINESIO, J. M. **O conto e as classes subalternas**. São Paulo: Annablume, 1994. 332p.

SCHNAIDERMAN, B. Vozes de barbárie, vozes de cultura: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. In: FONSECA, R. **Contos reunidos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994. 777p.

VIDAL, J. A. **Roteiro para um narrador: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000. 211p.

Artigo recebido em: 28.02.2015

Artigo aceito em: 19.05.2015