



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS

**O Caminhar e A Epifania: dois pilares da experiência urbana em *A Arte de Andar Nas Ruas do Rio de Janeiro* de Rubem Fonseca**

KARYNNE COSTA RESENDE

RIO DE JANEIRO

2019

FOLHA DE AVALIAÇÃO

KARYNNE COSTA RESENDE

111310809

**O Caminhar e A Epifania: dois pilares da experiência urbana em *A Arte de Andar Nas Ruas do Rio de Janeiro* de Rubem Fonseca**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado/Bacharel em Letras: Português - Literatura.

Data da avaliação: 02/08/2019

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_ NOTA: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado – Presidente da Banca Examinadora  
(Faculdade de Letras / Universidade Federal do Rio de Janeiro)

\_\_\_\_\_ NOTA: \_\_\_\_\_

Prof. Felipe Lima – Leitor(a) Crítico(a)  
(Faculdade de Letras / Universidade Federal do Rio de Janeiro)

MÉDIA: \_\_\_\_\_

KARYNNE COSTA RESENDE

**O Caminhar e A Epifania: dois pilares da experiência urbana em *A Arte de Andar Nas Ruas do Rio de Janeiro* de Rubem Fonseca**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português-Literatura

Orientador: Professor Doutor Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

RIO DE JANEIRO

2019

**Para minha  
família, que me fez  
acreditar que  
passos lentos  
também me  
levariam longe.**

## **Sumário**

Introdução.....	6
1. Um convite a caminhar .....	9
2. Cidade, convivência e violência.....	12
3. Augusto e Epifânio: o ser e o outro.....	16
Considerações Finais .....	20
Referências.....	25

## INTRODUÇÃO

As constantes transformações do espaço urbano, os reflexos da vida cosmopolita e os impactos gerados pela modernização na vida do sujeito foram elementos importantes para o enriquecimento da temática ficcional no que tange à literatura brasileira contemporânea, cuja formação se iniciou em meados da década de 60. Em observância às décadas anteriores, os temas predominantes correspondiam a uma ficção bucólica e regionalista, que tratava das questões ligadas à terra e ao homem que a habita. A busca por uma expressão nacional deu origem a obras que marcaram a época e a uma vertente que prontamente atendeu ao chamado ufanista cultural. Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Guimarães Rosa, entre outros, são nomes que trazem no cerne de seus escritos o arquétipo de um país repleto de problemas sociais a serem questionados e atendidos.

O caminhante que, outrora buscava a natureza como subterfúgio para se reencontrar e refletir, sutilmente é atraído pela cidade, vendo, como descreve Tânia Pellegrini no artigo *A ficção brasileira de hoje: os caminhos da cidade*, “irremediavelmente transformados sua vida, valores, usos e costumes, perdendo com as raízes, a identidade”. Os reverberes da industrialização que se ramificou pelo país provocaram uma modificação no panorama temático vigente, gerando, por conseguinte, a abertura para uma vertente que girava em torno do homem urbano e em sua relação empírica com a metrópole. O bulício da vida citadina incorporou à ficção literária elementos temáticos que se consolidaram nos anos seguintes, ao passo que, o crescente consumo de literatura por um nicho específico da população urbana conferiu à cultura o *status quo* de mercadoria. Aos poucos a dicotomia *campo/cidade* perde sua força, de modo que ambas se confundem constituindo as linhas de um mesmo mapa e deixando os vestígios de um Brasil rural para trás.

Simbolicamente, podemos atribuir à cidade o título de celeiro da pluralidade humana, o local da diversidade. É na rua onde todos se encontram e coabitam o mesmo espaço, sendo ela a representação de um dos meios mais democráticos ao qual temos acesso. A rua carrega em si o signo magistral da experiência urbana. É a rua quem resgata a experiência da diversidade, da alteridade, da multiplicidade de olhares, do reconhecimento e da cidadania. Rebecca Solnit, em *A História do caminhar* (2014), diz que:

“a própria palavra rua encerra uma magia indelicada e suja, conjurando o baixo, o comum, o erótico, o perigoso e o revolucionário (...) ‘Às ruas’ é o brado clássico da revolução urbana, pois é nas ruas que as pessoas se tornam o público e onde reside seu poder. A rua significa a vida nas correntezas impetuosas do rio urbano no qual todas as pessoas e coisas podem se misturar. É exatamente essa mobilidade social, essa ausência de compartimentos e distinções que confere à rua seu perigo e sua magia, o perigo e a magia da água na qual todas as coisas correm juntas.” (Solnit, 2014, p. 291).

Os muros que compõe a cidade segregam seus habitantes em camadas nas quais se abrigam pessoas das mais diversas classes e qualidades. Uma vez que a sociedade está recolhida em seu respectivo espaço particular, cujo contato se dá exclusivamente com aqueles que compartilham dos mesmos privilégios de seu lugar comum, cabe à rua nivelar a todos. Na rua é composta a amálgama urbana a que Charles Baudelaire se refere em seu poema *Os Olhos dos pobres*. No texto, o momentâneo e incômodo encontro de olhares entre personagens de mundos opostos na ilustre Paris do século XVIII revela as ironias e contradições da vida na cidade moderna. Notamos que, do mesmo ponto de origem, apresenta-se um olhar altivo e um olhar marginal em relação a um único objeto. Um par romântico que desfruta de um café recém-inaugurado, enquanto uma família de pobres observa com admiração a beleza do estabelecimento. O olhar multifacetado dos personagens coloca em perspectiva o lugar que ricos e pobres ocupam dentro de uma mesma cidade compartimentada, ainda que estejam diante de um mesmo lugar.

As particularidades de uma urbe plural dão a tônica para as obras de um escritor que se consolidou na literatura brasileira através de uma narrativa de cunho urbano e periférico, cujo olhar lança luz ao que até então era posto à margem. José Rubem Fonseca, ou apenas, Rubem Fonseca é um escritor mineiro que reside no Rio de Janeiro desde a infância e se formou em Direito, tendo exercido diversas atividades antes de se dedicar exclusivamente à literatura. Iniciou sua carreira como comissário de polícia e do exercício da função advém grande parte do *brutalismo* de suas obras, termo que foi proposto por Alfredo Bosi em 1975 para sintetizar a escrita *fonsequiana*. Bosi, em *A História Concisa da Literatura* (2017), legitimou Rubem como um daqueles que “*submetem percepções e lembranças à luz da análise materialista clássica, dissecando os motivos (em geral, perversos) dos comportamentos de seus personagens que ainda trazem a marca de tipo social*” (BOSI, 2017. p.466). Obras como o conto *Feliz Ano Novo*, e os romances *Caso Morel* e *Agosto*, embasam tal afirmação e reforçam o tom violento de Fonseca que, geralmente, corresponde “*a alguém tangido do vínculo com a*

*pólis, que reconstrói seus códigos pelo avesso e se prepara para assaltá-la*” (KUSTER, 2014, p.18).

Como um grande *habituê* da cidade, Rubem Fonseca elege o Rio de Janeiro como pano de fundo em suas obras e nos traz uma cidade que, numa tentativa de ordem, figurou a desordem. Todo o planejamento de reproduzir uma cidade aos moldes europeus ruiu na pós-urbanização e, por conseguinte, deixou reflexos que nos saltam aos olhos e são intimamente explorados neste exemplo de literatura. Favelização, esgotos a céu aberto, moradores esquálidos em condições insalubres tomando conta das calçadas, prostitutas, violência urbana, tráfico nos morros, solidão, corrupção moral e social são a realidade carioca e, deveras, brasileira a qual estamos expostos. Fonseca rompe com os paradigmas e exhibe estas mazelas no cerne de suas obras, permitindo ao leitor enxergar a cidade e as suas chagas de maneira microscópica e brutal. A raia miúda e a alta da sociedade encontram-se num mesmo lugar: na rua.

Em seu conto, *A Arte de Andar Pelas Ruas do Rio de Janeiro*, sobre o qual nos debruçaremos a fim de refletir a respeito de dois importantes pilares da experiência urbana: o *caminhar* e a *epifania*; o personagem central é Augusto,

“(…) o andarilho, cujo nome verdadeiro é Epifânio, mora num sobrado em cima de uma chapelaria feminina, na rua Sete de Setembro, no centro da cidade, e anda nas ruas o dia inteiro e parte da noite. Acredita que ao caminhar pensa melhor, encontra soluções para os problemas; solvitur ambulando, diz para seus botões”. (FONSECA, 2009, p. 11).

Caminhar é uma arte desenvolvida desde os filósofos peripatéticos da Grécia antiga até os comuns urbanistas dos tempos atuais. A famosa expressão em latim utilizada por Augusto – *solvitur ambulando* – que significa “resolver andando”, revela a ação de caminhar como um processo cognitivo, deveras alegórico, a partir do qual se promove um ato de autoconhecimento e de exploração do espaço que o circunda. Solnit pontua o caminhar como *o começo da cidadania*. Caminhar torna o indivíduo habitante da cidade, impulsionando o conhecimento do espaço e, conseqüentemente, de si mesmo, em sua totalidade; ao invés de uma pequena e privatizada parte; quebra o sítio, promove a arte, legitima as ações revolucionárias e viabiliza uma relação reflexiva do sujeito para com o outro.

Tendo em mente essas questões, este estudo se dedicará a estabelecer a relação basilar que o caminhar e a epifania mantêm com a vivência na metrópole a partir de um conto



específico de Rubem Fonseca. Ao longo dos capítulos lançaremos um olhar minucioso sobre a cidade, seus passeantes e lugares, dedicando-nos a compreender como se dá a experiência urbana através das práticas, da visão e da memória de alguns personagens; a fim de tornar a cidade um lugar legível.

## 1. UM CONVITE A CAMINHAR

Augusto é descrito pelo narrador como um escritor solitário que caminha pela cidade dia e noite movido por inúmeros propósitos além do simples ato de deambular. A imagem que lhe é atribuída assemelha-se à figura do *flâneur*, o flanador; termo, inicialmente, utilizado por Walter Benjamin para significar a imagem de um homem observador e solitário que caminha compulsivamente pela cidade. A cada rua em que Augusto transita é construído um mapa de peregrinações que convida o leitor a participar do passeio, de modo que vínculos começam a ser estabelecidos entre o leitor e os espaços percorridos. Pautando-nos na afirmação de que “*andar pelas ruas é o que une a leitura do mapa à maneira como se leva a vida, o microcosmo pessoal ao macrocosmo público; dá sentido ao labirinto circundante*” (Solnit, 2016, p. 291), a leitura empírica do mapa se dá “*com atenção a tudo que pode ser visto*” (Fonseca, 2009, p. 12) e que embasa a experiência urbana que lhe é proposta: fachadas, cartazes pregados nas paredes, buracos nas calçadas, veículos e transeuntes. Inicialmente, a cidade pode ser lida a partir de dois espectros distintos: de maneira panorâmica, através do olhar de Augusto que vê o Rio de Janeiro como uma cidade muito grande “*guardada por morros, de cima dos quais pode-se abarcá-la, por partes, com o olhar*” (Fonseca, 2009, p. 15); e de maneira marginalizada, como um rato que percorre os labirintos mais obscuros da cidade para ter acesso aos emaranhados que compõe seus becos e vielas.

Desde os tempos mais primórdios, o caminhar assume importantes funções além da prática de locomoção. Corresponde também à ação que promove a construção de um espaço relacional direto entre indivíduo – urbe – e o *outro*, pautando-se na subjetividade do ser. Francisco Careri em, *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, estende o sentido da ação:

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado – e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo – é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares. (CARERI, 2014, p. 51)

Augusto narra suas andanças recorrendo a referências topológicas e toponímicas cuja função é de grande importância para a construção de lugares que de fato existem no espaço e para outros que se restringem a uma memória afetiva dele. O sentido de lugar é intimamente atribuído a uma imagem eidética que Augusto tem de sua mãe quando numa manhã retorna ao cinema-templo pela terceira vez em uma semana.

“Há muito ele não entra num local onde as pessoas rezam ou façam coisa parecida. Lembra-se de quando criança ter ido durante anos seguidos a uma grande igreja cheia de imagens e pessoas tristes, levado por sua mãe. (...) Sua mãe morreu. Uma recordação difusa da cor roxa nunca o abandonou. Jesus é roxo, a religião está ligada ao roxo, sua mãe é roxa ou era roxo o cetim que forrava o caixão dela? Mas não há nada de roxo naquele templo-cinema com leões de chácara que o vigiam de longe (...)” (Fonseca, 2009, p.13)

Os indivíduos e lugares vão se misturando uns aos outros quando a linha tênue que os diferencia torna-se ínfima, ao ponto de não ser possível decifrá-los. O retrato da mãe de Augusto se associa à cor roxa, ao local, às práticas religiosas e ao que desperta nele, como uma espécie de gatilho, suas lembranças e emoções. Assim como na cidade de Zaíra, em *Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, a cidade é feita das medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado. Todos os elementos que compunham o templo-cinema incitaram em Augusto o drama que é de um lugar e não só das pessoas. Tomando por base o que propôs G. K. Chesterton, “*esse tipo de realismo só pode ser obtido caminhando-se em devaneio por um lugar; não se pode obtê-lo caminhando-se com atenção*”. Percebemos a partir de então a maneira como caminhar pela cidade é crucial e pode influenciar o jeito que pensamos, agimos e escrevemos.

Mais a diante, Augusto caminha em direção ao Campo de Santana e por algum tempo para em frente ao sobrado em que sua avó morava “*em cima do que agora é uma loja que vende incenso, velas, colares, charutos e outros materiais de macumba, mas que ainda outro dia era uma loja que vendia retalhos de tecidos baratos*” (Fonseca, 2009, p.33). A partir desse ponto, duas cidades são erguidas: a do passado e a do presente. O narrador detalha minuciosamente

um espaço existente e um espaço extinto enquanto os pensamentos de Augusto se alternam entre aquilo que recorda e o que já esqueceu. A caminhada então se transforma em um passeio de prazer melancólico e introspectivo onde ele deambula por entre suas memórias cruas e embaçadas, experimentando a solidão tenebrosa que caminhar na paisagem urbana proporciona.

Enquanto na cidade, o caminhante se torna solitário apesar de estar cercado de gente. Trata-se de um estranho caminhando entre outros estranhos, portando seus próprios segredos, sua identidade inexplorada e seu silêncio. Por outro lado, numa caminhada no campo, a solidão experimentada é de cunho geográfico. O afastamento da sociedade é praticado de modo que a comunhão se dá inteiramente com aquilo que não é humano. Curiosamente, Augusto se dedica a este afastamento num dos locais que mais o aproximaria da natureza apesar de permanecer no coração da cidade. Astutamente ele realiza de forma bem-sucedida o plano de pernoitar por entre as árvores do Campo de Santana. Escondido numa gruta vê-se inteiramente habituado à companhia dos morcegos e ratos como se fosse um de seus semelhantes. “Sai da gruta junto com os morcegos e os ratos. Desliga os sons do seu Casio Melody.” (Fonseca, 2009, p. 41). Augusto comunga com as árvores, conecta-se com os animais e assume uma natureza animalésca que é rompida pelo chamado da modernidade através do bip de seu relógio, àquilo que o liga ao mundo exterior. É o chamado da cidade real.

A prática do caminhar, seja no campo ou na cidade, confere uma espécie de liberdade e prazer em quem decide se dedicar ao ato, ainda que em proporções distintas. Andar pelo campo resgatou o chamado encontro com o amor pela natureza, enquanto andar pelas ruas da cidade – especialmente à noite – tornou-se uma ocupação duvidosa. Rapidamente a ação foi associada a serviços sexuais, paqueras, crimes, momento oportuno para vandalismos e depredações, restringindo o espaço a um grupo delimitado da sociedade. O conto está repleto desses seres notívagos que reforçam este caráter duvidoso e violento da rua, regida por seus próprios códigos de conduta e normas.

“Na rua do Rosário, vazia, pois já é noite, perto do mercado das flores, vê um sujeito arrebatando um telefone de orelhão, não é a primeira vez que ele encontra esse indivíduo. Augusto não gosta de se meter na vida dos outros, essa é a única maneira de andar nas ruas de madrugada, mas Augusto não gosta da cara do homem, grita ‘para com essa merda’, e o depredador sai correndo em direção à praça Monte Castelo.” (Fonseca, 2009, p.75).

Esse tipo de caminhada pela cidade nos remete, em diversos aspectos, muito mais a caça e coleta primitivas do que caminhar pelo campo. A diversidade biológica presente na cidade foi drasticamente reduzida à espécie humana e a alguns animais que se alimentam de restos, de modo que os predadores não humanos são praticamente inexistentes. No entanto, os predadores humanos são facilmente encontrados; fato este que mantém os moradores da cidade em completo estado de prontidão. Desbravar a cidade a pé, conhecê-la no seu sentido mais íntimo requer olhos atentos e sentidos aguçados.

A arte e filosofia peripatética que Augusto idealiza consistem em estabelecer uma melhor comunhão entre o indivíduo e a cidade evocando a sensibilidade, o isolamento que promove observação, os sentidos aguçados e as pequenas doses de melancolia para aqueles que necessitam refletir ou criar. Como peregrinos, somos convidados a percorrer suas ruas e vielas desvendando as nuances e mistérios que se escondem por trás da cidade que se revela em forma de esfinge: pronta a devorar quem não a decifra.

## **2. CIDADE, CONVIVÊNCIA E VIOLÊNCIA**

Rubem Fonseca tematiza e mapeia a marginalidade nas ruas do Rio de Janeiro, reacendendo a urbanidade pautada no destrinchar do “*não habitável*” e do “*não sociabilizável*” com seus cantos e antros, nos quais desenvolve um mundo de pequenos expedientes e malandragem miúda; produto do crescimento selvagem e desordenado das cidades. O êxodo rural provocado pela esperança no milagre da industrialização inchou a cidade de maneira que o ideário citadino moderno gerou os seus avessos, contradições e desatinos. As periferias se tornaram marginalizadas, o passeio público – meio através do qual as pessoas iam à cidade numa espécie de entretenimento organizado para verem e serem vistas – em uma ação caótica e segregadora.

Os reflexos do fracasso social que algumas iniciativas, como a revitalização e a “higienização” das metrópoles, no início do século XIX, repercutiram nos anos subsequentes e reaparecem dando o tom do discurso temeroso de Benevides, o mendigo, cuja maior preocupação é ser expulso do local onde mora em favor de uma nova razão sanitária: “*estão*

*dizendo que vai ter aqui na cidade um grande congresso de estrangeiros e que vão querer esconder a gente dos gringos. Não quero sair daqui*” (Fonseca, 2009, p. 56). Uma legião de excluídos rapidamente se tornou marginal pelo fato de não poder suprir uma série de novas necessidades que a própria cidade criou. Os reflexos desta intolerância se manifestam na própria literatura, no cinema, na publicidade, e, inclusive, nos noticiários. As relações humanas tecidas na cidade ruíram ao passo da busca pelo progresso técnico/tecnológico. Os reflexos mais drásticos se deram na própria organização do espaço urbano, distanciando os indivíduos e erguendo muros ao custo de uma urbe cada vez mais moderna.

Em contraponto a Benevides, os integrantes da União dos Descamisados e Desabrigados, a UDD, assumem, através de Zumbi do Jogo da Bola, uma postura hostil frente à iminência de conflitos sociais resultantes das medidas de limpeza dos espaços degradados cujo intuito é segregar os pobres, retirando-os da paisagem das elites: *“Nós não pedimos esmolas, não queremos esmolas, exigimos o que tiraram da gente. (...) Queremos ser vistos, queremos que olhem a nossa feiura, nossa sujeira, que sintam o nosso bodum em toda parte”* (Fonseca, 2009, p. 72). A cidade, que vislumbra na purificação o seu progresso, vê-se em convivência forçada com uma parcela de gente que a ameaça com suas estranhezas no modo de ser e viver. Ao contrário dos mendigos que residem sob as marquises dos prédios na cidade, Zumbi e seus companheiros querem se tornar visíveis perante uma sociedade que os exclui *“cagando nos lugares bonitos onde os bacanas passeiam ou moram”* (Fonseca, 2009, p.72). O senso de convivência se torna debilitado ao ser condicionado pelo surgimento de uma *“individualidade negativa”* que, segundo Robert Castel, impede que os indivíduos desenvolvam estratégias pessoais de inscrição no coletivo e de adesão à cidade.

Ao longo do conto somos apresentados a personagens dotados da intenção de atingir a cidade de alguma maneira em razão de suas indignações pessoais. Em uma de suas andanças Augusto encontra Hermenegildo, um ativista *“que não faz outra coisa da vida senão divulgar um manifesto ecológico contra o automóvel”* (Fonseca, 2009, p. 25), e que tem como alvo uma garagem pública no centro da cidade. Os automóveis são um dos muitos símbolos de uma cidade moderna e caótica, cujas ruas cederam o espaço, que outrora era ocupado por caminhantes, para o novo artefato tecnológico. A modernidade, porém, traz consigo o risco de uma evolução desenfreada num espaço ainda em processo estrutural para recebê-la. Solnit põe em xeque essa nova constituição urbana ao abordar o fato de o Central Park de Nova York no século XIX ter perdido sua essência de *locus amoenus* - lugar de paisagem ideal onde as pessoas

andavam para estabelecer contato com a natureza e com os demais - para se tornar uma espécie de *locus horribilis*, no qual o surgimento das carruagens transformou o passeio em uma prática perigosa que culminava em atropelamentos a pedestres.

Nas ruas do centro da cidade, Augusto vê-se diante desta mesma problemática. O narrador diz que as ruas estão apinhadas de gente e de carros e justifica que, como está sempre morrendo gente atropelada, “*Augusto espera o momento certo e atravessa a rua correndo por entre os automóveis que passam velozes nas duas direções e chega do outro lado esbaforido, mas com a sensação eufórica de quem conseguiu realizar uma proeza*” (Fonseca, 2009, p. 69). O Velho, dono do sobrado com claraboia onde Augusto passa a morar, também reforça esta questão ao evocar saudosamente uma cidade que não já existe mais ao relembrar que “*Antigamente tinha menos gente e quase não havia automóveis*” (Fonseca, 2009, p.59).

Apesar de estar diante dos privilégios que a moderna cidade lhe oferece, Augusto incita a recuperação do ato de caminhar pela cidade, pois acredita que quem anda a pé “*vê coisas diferentes de quem anda de carro, ônibus, trem, lancha, helicóptero ou qualquer outro veículo*” (Fonseca, 2009, p.24). Caminhar é o que conserva a viabilidade e o caráter público inerente aos espaços urbanos. Os encontros dados nas ruas são os subsídios da convivência necessária para a manutenção da urbanidade numa cidade que enfrenta as mazelas de se tornar grande metrópole. “*Quanto menos convivialidade, tanto menos urbanidade. Tanto menos urbanidade, quanto mais violência*” (Kuster et alii, 2014, p. 19). Augusto observa que à noite as ruas se esvaziam e se tornam violentas, figurando no imaginário do leitor que “*a rua à noite é uma casa grande e trancada*” (Chesterton). A noite abriga o ideário de um mundo ilícito, erótico e vulgar que, nas suas ruas desertas e mal iluminadas, serve de palco para cenas ainda mais repugnantes e violentas do que as ocorridas à luz do dia. À medida que o esvaziamento se dá com o fim do dia, o medo dos assaltos torna-se maior. Ao passar pela Rua do Ouvidor, que à noite está deserta - ao contrário do período diurno em que está sempre cheia de gente -, “*Augusto apressa o passo. De noite não basta andar depressa nas ruas, é preciso também evitar que o espaço seja obstruído*” (Fonseca, 2009, p.76).

Cada vez mais a sombra da violência obscurece o espaço que deveria ser pautado na inteiração e sociabilidade. Aos poucos, a cidade vai deixando de ser o meio crucial para a articulação das relações para se tornar uma expressão da “*era do evitamento*”. Baseando-nos nas afirmações de Robert Pechman, em *O chamado da cidade* (2014), concluímos que “*não se trata mais de afrontar, polemizar, disputar, negociar, lutar contra o outro, mas simplesmente*

*de evitá-lo na sua inscrição social, de desprezá-lo como o outro do dissenso*” (p.?). O individualismo pós-moderno provocou nas interações urbanas o empobrecimento da vida civil, de modo que a violência, o medo e a insegurança resguardaram o indivíduo de garantir a existência do outro. É por isso que Augusto compreende que, embora algumas lojas tenham vigias, eles “*não são bestas de se meterem nos assaltos dos outros*” (Fonseca, 2009, p. 76).

Segundo Castel, o indivíduo que não adere a mais nada é um

“indivíduo com excesso de subjetividade, um indivíduo em que o excesso de investimento em si mesmo o desprende do social [e que] está além da transgressão e da culpabilidade, como se ele tivesse dissolvido o mundo e o tivesse recoberto com as exigências de seu egotismo num subjetivismo sem limites”. (CASTEL, 2001. p. 133, 143).

Augusto trabalhou por anos na Companhia de Águas e Esgotos do Rio de Janeiro lidando com os rejeitos da sociedade, com o que advém do submundo, da parte debaixo da cidade. Não por um acaso, ele se relaciona diretamente com os miseráveis que ocupam a cidade da mesma forma com que se afeiçãoou aos ratos que habitam o sobrado no qual mora.

“Gostava de ratos; em criança criara um rato ao qual se afeioara, mas a amizade entre os dois se rompera no dia em que o rato lhe deu uma dentada no dedo. Mas continuava gostando de ratos. Diziam que os dejetos, os carrapatos e as pulgas dos ratos transmitiam doenças horríveis, mas ele sempre se dera bem com eles, com exceção daquele pequeno problema da mordida” (Fonseca, 2009, p. 22).

Seu comportamento se dá às avessas do desengajamento característico da desconstrução dos laços sociais. Enquanto o egotismo conduz a total indiferença em relação ao outro, ele se apropria das ruas como um bem particular e dialoga de maneira igualitária com aqueles miseráveis a quem a sociedade exilou. Além de se dedicar a legitimar a cidade escrevendo sobre a arte de andar nas ruas do Rio, Augusto ensina as putas a ler. Suas relações são pautadas na alteridade, sem multiplicidade de afetos ou paixões, e centrado na prática de um método que considera infalível. Definitivamente, a cidade confirma-se como o suporte do sistema de relações, o lugar do convívio. Ela é a recusa da violência e a disponibilidade para que o diálogo seja estabelecido.

Ao compreendermos estes princípios, logo perceberemos que ruas populares e bastante utilizadas mantêm a criminalidade afastada justamente pelo fato de muitas pessoas a frequentarem. Pechman defende que a única forma de conter a violência, de conter o seu fluxo, de limitar sua força é tornando o poder urbano mais forte do que o poder bélico da violência, dando sentido à cidade e instaurando mobilidades novas de convivência. Diante deste cenário de incivildades, de grandes tomadas pelos processos privatizadores e da precarização da convivência, depreende-se que o processo da violência somado ao individualismo característico do sujeito pós-moderno é a raiz dos males que conduzem a cidadania ao caminho da ruína.

É na rua ocupada que reside o poder do indivíduo. É enquanto detentor do seu papel como cidadão legítimo em sua própria pólis que ele poderá resgatá-la.

### **3. AUGUSTO E EPIFÂNIO: O SER E O OUTRO**

As relações constituídas a partir das interações feitas por Augusto apontam para a formação do enorme mosaico que é a rua. Tendo em vista que o desenvolvimento tecnológico das cidades gerou uma considerável massificação do sujeito e desencadeou num individualismo característico do desmantelamento das relações sociais, resulta daí a total indiferença do “ser” em relação ao “outro”. Conscientemente dos reflexos gerados por um processo de modernidade que em diversos aspectos ruiu, Augusto deambula pelas ruas da cidade disposto a se relacionar, principalmente, com aqueles que se opõe a ele próprio.

Seguindo as premissas de uma ética que é pautada na alteridade, como propôs Emanuel Levinas, em *Totalidade e Infinito* (2016), o “eu” na sua forma individual só pode existir através de um contato com o “outro”. A ética da alteridade consiste em basicamente se abrir para o *outro*, em especial para o que o *outro* me apresenta de diferente, de desigual, que merece ser respeitado exatamente como se encontra, sem diferença, descaso, repulsa ou exclusão pelas suas particularidades. Para Levinas, a ética é a consciência de que o *Ser* só encontra seu verdadeiro sentido quando se relaciona com o *outro*; uma relação baseada na responsabilidade de não reduzir o outro a alguém comum a si mesmo, mas respeitando quem ele é.

A relação entre Augusto e os mendigos não têm a estrutura que a lógica formal encontra em todas as relações. As condições em que vivem, o local que habitam e a maneira como



conduzem suas responsabilidades civis diferem entre si assim como dois polos opostos, embora a identificação de ambos transponha os estereótipos impostos. Em uma das visitas que Augusto faz a Benevides, e ao grupo de mendigos com quem divide a marquise do Banco Central, o narrador descreve uma cena de inteiração afetuosa e significativa na qual “*Augusto se despede abraçando uns e outros. Benevides aperta Augusto de encontro ao seu torso nu, aproximando sua boca de hálito alcoólico do rosto do outro, e olha assim de perto, curioso, astuto*” (Fonseca, 2009, p.56). O modo como Augusto se abre para o *outro*, mesmo diante de sua condição marginal, aponta para uma desconstrução do sujeito apropriador e voltado para os próprios interesses - cujo papel tem sido reafirmado desde o período clássico até a modernidade - mas que deseja sua liberdade de *Ser* e transitar em busca da diversidade e da humanidade do sujeito. O face a face promovido a partir do encontro com o rosto do outro permite ao sujeito sair de *si mesmo* e da sua totalidade, viabilizando um ensinamento que vem de fora. O *Eu* já não é mais o ponto de partida e sim o que é recebido da exterioridade do outro.

Observar a inteiração desses dois *seres* nos permite compreender aquilo que Emmanuel Levinas tinha por objetivo em se tratando de superar a subjetividade centrada na totalidade do Ser em si mesmo e apontar uma direção para o fim do fechamento do homem contemporâneo – vencendo, conseqüentemente, o egoísmo do homem individualista, direcionado para o consumismo e para o modelo competitivo da sociedade atual. A personificação do modelo a que o filósofo se refere é dada através da prostituta Kelly, que observa toda a interação e aguarda Augusto de forma impassível do outro lado da rua. Como resquício da modernidade, o *Ser* foi substituído pela ideia do *Eu*, principalmente do *Eu* centrado e *si mesmo*, de modo que excluem a diversidade – entendida como abertura para o outro – e impõe a massificação. À Kelly falta o reconhecimento da sua própria posição desvalida mediante a hierarquia social da cidade na qual está inserida. Sua percepção sobre a própria condição se dá de forma distorcida, revelando uma espécie olhar presunçoso ao afirmar que “*a diferença entre um mendigo e os outros - continua Kelly – é que quando fica nu um mendigo não deixa de parecer um mendigo e quando os outros ficam nus eles deixam de parecer o que são*” (Fonseca, 2009, p. 57). A revelação da maneira peculiar com que ela percebe a urbe e seus componentes reforça a ideia de que a cidade é passível de interpretações individualizadas e múltiplas, a depender do olhar de quem a confere.

A multiplicidade inerente à cidade é apresentada quando, numa de suas andanças pelo centro da cidade, Augusto descobre a existência de um cinema-templo. Pela manhã o espaço serve como igreja e à tarde exhibe filmes pornográficos. Basta que alguns elementos sejam

adicionados ao espaço para que a máscara sobre o seu rosto seja posta. Dessa maneira é possível compreendermos a maneira polivalente e provisória como o espaço da metrópole se organiza; ao contrário de um *Ser* uno, ele assume inúmeras funções. Raimundo, o pastor protestante que conduz as ações na Igreja Jesus Salvador das Almas, mas vislumbra “*ser transferido do centro para a Zona Sul e chegar ao coração dos ricos*” (Fonseca, 2009, p. 14), percebe na presença perturbadora de Augusto um rosto de natureza inacessível e sombria. A aversão de Augusto à religião se exterioriza revelando-se em sua face, sem se permitir adornos ou reservas. Segundo o filósofo, “*“a verdadeira essência do ser humano se apresenta em seu rosto’ (O ser é exterioridade), o que implica partir do rosto como ‘epifania’ do outro. Ele não é tanto uma parte corporal ou uma imagem, mas uma figura do além do visível*” (CAMUS, 2010, p. 237). Neste momento de encontro, a alma e a materialidade, ou essência, de Augusto é projetada para fora das vestes de sua aparência em direção a Raimundo. É este então o momento da epifania.

O termo epifania é entendido por Levinas como revelação divina, sob influência da cultura judaica e a ideia de que Deus se revela ao seu povo escolhido mostrando sua face. Ele diz que:

“a epifania de Deus se dá pela relação face-a-face, entre eu e o outro, especialmente o pobre, identificado como órfão, a viúva, o estrangeiro. (...) A epifania do olhar deve ser entendida de modo inteiramente diverso da manifestação (...). O olhar (...) me atinge diretamente porque penetra sem mediações e, no entanto, permanece absolutamente exterior ao mundo, de exterioridade não espacial, como um estranho não mundo no mundo. (...) O rosto em que outrem se volta para mim não se incorpora na representação do rosto. (PAIVA; ESTEVAM, 2010, p. 398-400).

No entanto, o rosto com que Augusto se apresenta não é desnudo. Ele está escondido parcialmente pelos óculos escuros, mantendo-se estático e misterioso. Em razão disso, Raimundo é tomado por um sentimento profundo de compreensão e iluminação sobre algo que se opõe ao divino, projetando em Augusto a revelação de um ser espiritual decaído. O pastor constrói uma espécie de hipóstase na figura de Augusto: para Raimundo ele é o demônio; e para os seres marginalizados, a quem presta ajuda, revela-se com uma bondade semelhante que o assemelha a Cristo. Duas hipóstases numa mesma essência. Augusto. Epifânio. Etimologicamente, Augusto significa *sagrado, consagrado*; e Epifânio, do grego *Epiphainein*, “aparente, visível”, manifestação divina.

Em seu sentido filosófico, *epifania* se refere ao que pode ser denominado como um sentimento profundo de compreensão, revelação proveniente de iluminação divina. Ela traz consigo algumas obrigações perante o *outro*, uma exigência de resposta, de atitude perante o rosto que lhe foi revelado. O rosto lhe convida a uma relação que, embora retaliada e sofrível, se apresenta dentro de um contexto compreensível. O que o rosto provoca não está restrito à sua presença física. Ainda que não esteja mais ali, ele já esteve. As noites insones de Raimundo são o reflexo da manifestação de uma espécie de desejo metafísico que ele passa a nutrir em relação a Augusto. Ao concluir que a arrecadação dos dízimos em sua igreja tornou-se sofrível após a aparição do “demônio”, o pastor decide andar pela cidade ao seu encontro. Augusto está caminhando apressadamente pelo centro da cidade “*quando o pastor Raimundo surge inesperadamente à sua frente*” (Fonseca, 2009, p.67). O diálogo é estabelecido e na busca ontológica de quem aquele *Ser* de fato é, a epifania atinge seu ápice. Raimundo cambaleia como se fosse desmaiar e é amparado por Augusto. Ao recobrar o vigor revela uma psicologia profundamente afetada pela experiência que vive, o que lhe exige diligentemente o completo abandono do pensamento fixado no objeto do homem sem orelha e inescrutável que lhe causava incômodo.

Como resposta ao isolamento individual, a experiência de Raimundo após o contato com o “demônio”, aponta para uma banalização da dor humana. Após tremer convulsivamente e cair desmaiado, Raimundo “fica estendido algum tempo com a cara na sarjeta, molhado pela forte chuva, uma espuma branca escorrendo do canto da boca, sem despertar a atenção das almas caridosas, da polícia ou dos transeuntes em geral” (Fonseca, 2009, p.67). A prerrogativa já havia sido dada por Joaquim Manuel Macedo: “Em uma palavra, a desmoralização era geral. Clero, nobreza e povo estavam todos pervertidos” (Macedo, 1862-3). A condição do homem *ser* enquanto passa a ser rejeitada pelos seus semelhantes enquanto recolhem-se em suas “bolhas”, e deixando-se subverter o mínimo de civilidade que lhes conferiria humanidade.

“Tonto, Raimundo apoia-se por uns instantes na base da estátua de bronze de um homenzinho gordo cheio de cocô de pombo. De saiote grego e sandálias gregas segurando uma espada, em frente ao teatro; ao lado, um camelô que vende cuecas e fitas métrica finge que não vê seu sofrimento” (Fonseca, 2009, p.68).

A cidade nos proporciona a busca pela transcendência à medida que estamos dispostos a estabelecer uma relação com o outro - sendo ela calcada na desconstrução do egoísmo do homem que é individualista e limitado à sua própria concepção. Conforme nos revelamos abertos ao outro, ao que é desconhecido, diferente e novo, nos impulsionamos em direção à alteridade, à construção de uma identidade que só é possível pela interdependência de *outrem*. O que significa que não conseguiremos sair de nós mesmos sozinhos. Embora estejamos sendo conduzidos pela modernidade ao ostracismo e egotismo social, a busca pela alteridade é quem nos garantirá o alcance de uma humanidade cuja essência é, verdadeiramente, solidariedade e fraternidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É a partir deste emaranhado de relações que a cidade abarca que podemos compreender a maneira como todas as coisas se conectam quando reunidas num mesmo espaço. Embora a subjetividade inerente a cada um dos personagens provoque em nós um senso comum de completo distanciamento, torna-se bastante claro aos que se dedicam a ler Rubem Fonseca o tamanho poder que a rua possui para nos fundir.

A começar pelo protagonista do conto, uma vez que assume uma posição dialetal ao adotar o codinome de Augusto quando ganha um prêmio numa das loterias da cidade. Augusto e Epifânio. A mutação resulta da influência gerada logo no início do conto, quando um amigo de Epifânio, chamado João, morre após dedicar parte de sua vida à escrita e ao trabalho na companhia de águas e esgotos, concomitantemente. Quando um indivíduo se permite abrir ao outro não há maneira de ficar isento. Trazemos para nós parte do que o outro nos oferece e que passa a compor nossa personalidade, nosso modo de agir e nossa visão de mundo. Não se abrir, por outro lado, torna o indivíduo um ser dotado da incapacidade de conviver em sociedade, de exercer a sua cidadania. Justamente como a afirmação de Pechman reitera: “essa forma de individualismo não leva a qualquer autonomia, mas a uma personalização crescente das relações, em que a *psicologização* joga contra a própria capacidade de vínculo”.

Os vínculos que são estabelecidos enquanto caminhamos pela cidade é que dão suporte ao que denominamos de experiência urbana. Pensar em experiência urbana nos transporta para

aquela que é a maior referência de suporte da sociabilidade: a rua. Sua pluralidade resgata a experiência da diversidade, a possibilidade da presença dos marginalizados, dos semelhantes, o encontro de desconhecidos, a troca com o diferente; resgatando-nos da sensação de sítio. Seria uma espécie de romantismo pautar a rua sob essa ótica? Dado que a experiência cotidiana está repleta de contrastes exacerbados, desigualdades sociais e culturais latentes, fragmentação dos espaços de convivência, má conservação dos espaços públicos, vitrines, favelas, shopping centers, miséria, mansões... uma infinidade de incongruências que corroboram a multiplicidade da vida urbana. De acordo com Francisco Salvador Veríssimo et alii, “a cidade, como ser abstrato e concreto, singular e abrangente, com suas mil imagens, mil vezes facetadas, resultou do esforço coletivo destas inúmeras gerações, destes milhões de anônimos “praticantes” da vida urbana”. (Veríssimo et alii, 2001, p. 15).

Ainda que o deslocamento na cidade também se dê através de meios mais dinâmicos, o que Augusto quer incitar é a prática no seu sentido mais primórdio. A ação, na maioria das vezes se dá por uma motivação prática, para uma locomoção inconsciente entre dois pontos. No entanto, fazer do caminhar um meio de promoção da reflexão, do engajamento, de investigação ou de leitura, por exemplo, é elevá-lo ao nível da arte. O desejo de Augusto é “encontrar uma arte e uma filosofia peripatéticas que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão com a cidade” (Fonseca, 2009, p.24). A rua e a arte mantêm uma ligação íntima que, no cotidiano, se revela através de grafites, monumentos, edifícios, nos encontros do dia a dia conforme o ser humano vive e se desloca pela cidade.

A maneira como a cidade é construída tem como ponto de partida uma interpretação individualizada, ela é o produto daquele que a observa. Sua construção se dá, então, a partir de

“pessoas que não apenas possuem saberes da cidade, mas vivem nela, se relacionam nela e através dela, onde tudo – ruas, vielas, esquinas, edificações – tem significados emocionais, afetivos, intelectuais. Esta é a cidade real, a dos praticantes, um percurso sensível, uma obra de arte coletiva produzida por suas memórias e cristalizada no seu imaginário” (Veríssimo et alii, 2001, p. 16).

É através dessa memória afetiva que podemos resgatar a cidade da dura realidade da vida cotidiana nos grandes centros urbanos. Não falamos de uma rua apenas como lugar materializado, mas de uma rua que se localiza num espaço-tempo específico na narrativa de Fonseca. Enquanto está diante dos prédios antigos que resgatam o seu passado, o Velho se transporta através das lembranças a um espaço-tempo distante:

“Está vendo aquela sacada ali, daquele sobrado pintado de azul? As três janelas do primeiro andar? Foi naquela janela à nossa direita que eu a vi, pela primeira vez debruçada no balcão, os cotovelos apoiados numa almofadinha com bordados vermelhos.” (...) Augusto puxa o velho pelo braço e entram no restaurante.” (...) “Vai ser tudo derrubado, diz o Velho.” “Antigamente era melhor?”, pergunta Augusto.” “Era.” “Por quê?” “Antigamente tinha menos gente e quase não havia automóveis.” (Fonseca, 2009, p. 58-59).

Por detrás do caos e da desordem da urbe escondem-se singularidades que correspondem à vivência única que cada indivíduo estabelece com ela. Enquanto o Velho expressa o saudosismo de alguém que um edifício antigo o recorda; Kelly é marcada pelas ruas em que “fez a vida” e Augusto “que nasceu e foi criado no centro da cidade” compreende a consternação que Benevides sente ao se imaginar sendo expulso de onde mora.

Neste sentido, é através da escrita do livro que Augusto resgata o seu vínculo com a pólis; restaurando pela letra a cidade que move suas afeições e suas andanças. O vínculo que não se limita à urbe, ao contrário, se estende em relação ao outro. Enquanto Epifânio, suas atividades se limitavam a lidar com uma cidade grande que produz muitos excrementos e almeja escrever como forma de subsistência. Como Augusto, sua relação se dá com as massas que compõe o espaço urbano, com os ocupantes da grande metrópole, facilitando o *corps à corps*. Finalmente ele consegue se dedicar à escrita pelo prazer, despidendo da cidade sua funcionalidade e tomando-a por objeto de desejo; sobre a qual consegue se debruçar e lê-la.

A temática violenta da ficção fonsequiana deriva justamente do contato que o cotidiano favorece; da aglomeração de uma grande quantidade de pessoas num espaço tão volátil. Porém, no conto, a violência presente como eixo temático não é a física, e sim “a violência da destruição da memória da cidade” (GOMES, 1994, p. 151). Em contraposição a essa cidade que rememora resquício de um futuro utópico, Augusto aponta para as falhas deixadas pela urbanização. Em determinado ponto da narrativa, ele “desce pela Presidente Vargas maldizendo os urbanistas que demoraram dezenas de anos para perceber que uma rua larga daquelas precisava de sombra (...) a mesma insensatez que os fizera plantar palmeira-imperiais no canal do Mangue quando o canal fora construído, como se palmeira fosse uma árvore digna do nome (...)” (Fonseca, 2009, p. 41).

A partir da leitura de Calvino é inevitável não pensar em como a percepção da vida social se reduziu a empreendimentos e lugares que exprimam status. A leitura que o pastor Raimundo faz da cidade revela o olhar hierárquico sobre o qual uma parte considerável dos seus habitantes a decifram.

“A cidade deixou de ser porque o espírito da cidade não habita mais os seus moradores. O espírito não está mais lá, esgarçou-se até romper-se sob forças concomitantes e complementares da riqueza e da miséria, que, desenfreadas, tomaram conta do espaço e do tempo, violentando os lugares e as pessoas (...) Os privilegiados, sentindo na pele os efeitos da desagregação, desertaram, refugiando-se nos bunkers em que se transformaram as casas, os edifícios, os shoppings” (Calvino, 1990).

Ao compactuar-se espacialmente a cidade vai perdendo as ligações que orientavam a vida de seus habitantes, cada vez mais marcados pela modernidade excludente que os enveredou por caminhos que descartam a maioria. O Rio é projetado por Raimundo numa espécie de escalada social, de modo que o seu sonho “é ser transferido do centro para a Zona Sul e chegar ao coração dos ricos” e a sua punição é ser “obrigado a voltar para a Baixada” (Fonseca, 2009, p. 14). É nesse processo ambicioso que o sentido dos laços sociais, do espaço urbano e das construções de cidadania perdem o sentido.

Em *Cidades Invisíveis*, Ítalo Calvino nos fala de uma cidade cujo projeto utópico de futuro para uma cidade real deveria ambicionar. Em Ercília,

“Para estabelecer as ligações que orientam a vida da cidade os habitantes estendem fios entre as arestas das casas, brancos ou pretos ou cinza, ou preto e brancos, de acordo com as relações de parentesco, troca, autoridade, representação. Quando os fios são tantos que não se pode mais atravessar, os habitantes vão embora: as casas são desmontadas; restam apenas os fios e os sustentáculos dos fios.” (Calvino, 1999, p.72)

Ao contrário do que percebemos em Ercília, Rubem Fonseca arquitetura uma cidade permeada por desigualdades, em crescente redução de sociabilidade e sucumbindo aos apelos cada vez mais fortes de descarte do que lhe apresenta o *outro*. Nossa própria história brasileira de país

colonizado por uma classe considerada detentora do poder e da sabedoria nos confere o senso de desapropriação. Seja ela de ordem espacial, cultural ou física.

A última caminhada de Augusto é marcada por um ar reflexivo que incita no leitor um chamado para dentro de si mesmo. Juntos, voltam-se para o microcosmo da cidade e levantam seus próprios questionamentos. Afinal, de que somos donos? Assim como Augusto não hesita ao encontro de dois suspeitos na noite escura de uma rua deserta, os habitantes desta grande metrópole subsistirão ao que ameaçar a sua existência? *Solvitur ambulando*. Prosseguiremos na leitura deste enorme mapa. Enquanto aguarda o dia raiar parado na beira do cais, Augusto observa o domingo nascer cinzento e fétido. A ausência de cores e o desagradável odor que se espalha trazem consigo a sensação de que a cidade só se tornará legível através de suas letras no papel em branco. O futuro que lhe aguarda talvez se assemelhe aos domingos para os pobres: como “um dia ruim para os miseráveis que vivem dos restos de comida jogados fora” (Fonseca, 2009, p.77).



## Referências

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2017.
- FONSECA, Rubem; FONSECA, Zeca. *A Arte de Andar nas Ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Agir, 1992.
- SOLNIT, Rebecca. *A História do Caminhar*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2016.
- KUSTER, Eliana. O chamado da cidade: ensaios sobre a urbanidade/ Eliana Kuster, Robert Pechman. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ANDRADE, Pedro Duarte de. “O tempo da cidade - experiência urbana, tempo e literatura brasileira: do sonho moderno ao fim das utopias” in *Alceu – Revista de Comunicação, Cultura e Política*, Rio de Janeiro. v.2, nº4, jan./jun. 2002. PUC-Rio.
- LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011. 3º Edição.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. São Paulo: Editora Record, 2001.
- RIO, João do. *A Alma Encantadora das Ruas*. Rio de Janeiro: Cidade Viva Editora, 2010.
- CAMUS, Sebastian et al. *100 obras-chave de filosofia*. Trad. Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2010.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CASTEL, Robert; HAROCHE, Claudine. *Propriété privée, propriété sociale, propriété de soi: entretiens sur la construction de l’individu moderne*. Paris: Ed. Fayard, 2001.