

TRÊS PASSEIOS PELO RIO: A FICÇÃO OBSCENA DE RUBEM FONSECA

THREE TRIPS THROUGH RIO DE JANEIRO: THE OBSCENE FICTION OF RUBEM FONSECA

Dário Taciano de Freitas Júnior*

RESUMO: Este trabalho objetiva discutir a violência na cidade, conforme representada na obra de Rubem Fonseca, tomando para confrontação os contos “A coleira do cão” (1965); “Passeio noturno (parte I)” (1975) e “O cobrador” (1979). Buscamos verificar como seus contos colocam em cena uma leitura do urbano, o que permite refletir sobre as transformações que a modernidade opera nos olhares sobre cidade, as condições de produção da obra literária e o papel do artista. Constataremos como a literatura protesta contra o esquecimento da cidade e revela como a construção da fachada moderna provocou contradições que se produziram através do processo modernizador.

PALAVRAS-CHAVE: Rubem Fonseca. Imaginários Urbanos. Representação da Violência.

INTRODUÇÃO

A cidade, tal como a conhecemos, é uma consequência da Revolução Industrial que se alastrou da Inglaterra para a Europa continental e dali para todo o resto do mundo. A forma econômica que lhe dá vida e sustento é o capitalismo. Sendo ela a paisagem ideal encontrada para o desenvolvimento de tal sistema, persiste até hoje como cenário privilegiado no mundo (MUMFORD, 1998). No entanto, com o processo de urbanização e as desigualdades socioeconômicas geradas pela má distribuição de renda, surge uma tendência ascendente, que vem sendo apontada por diversos setores representativos da sociedade como sério e importante problema que aflige o Brasil e diversos outros países: a violência.

A cidade torna-se, dessa forma, o palco de manifestação da violência, em suas mais variadas formas, tornando-se tema por excelência entre diversos escritores. Visto isso, o presente artigo discute, mediante a análise das representações da cidade na literatura brasileira, o problema da atmosfera latente de violência desvelada na obra de Rubem Fonseca. Utilizando a crítica de autores renomados sobre a teoria da cidade como porta de entrada para o tema, buscaremos analisar o panorama da representação literária, por meio da leitura de três contos de Rubem Fonseca: “A coleira do cão” (1965); “Passeio noturno (parte I)” (1975) e “O cobrador (1979)”.

Pretendemos mostrar como essas narrativas curtas colocam em cena uma leitura da modernidade que permite pensar sobre as transformações que opera no olhar acerca da cidade e sobre as condições de produção da obra literária e o papel do artista. Serão observados, sobretudo, os

* Mestrando em Letras – Estudos Literários – pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

primórdios de uma violência que se pulveriza em nossa sociedade nos dias de hoje, graças ao aumento das contradições sociais nos grandes centros urbanos do Brasil a partir de 1970. Então, traçaremos uma leitura da cidade do Rio de Janeiro, tendo como ponto de partida os contos elencados de Rubem Fonseca.

UM PASSEIO PELA CIDADE

Este artigo, ao procurar uma leitura das representações da cidade na literatura contemporânea, relata as mazelas governamentais e os traços infernais das megalópoles em que vivemos, deixando em aberto ao leitor a capacidade de indignação e das possibilidades de saídas existentes, ainda que precárias. Dessa forma, perceberemos a ocorrência do olhar prismático que a literatura cria, tentando representar a experiência urbana, já em si substituída, na modernidade, pela vivência do choque. Será retratada a cidade possuidora de várias vozes, considerando o espaço urbano como o lugar por excelência de relações dos habitantes, e onde se verifica, por outro lado, a distribuição desigual do capital simbólico, traço que demonstra as contradições e desigualdades internas das cidades.

Nesta perspectiva, o caminho mais propício seria o de considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente, uma linguagem. Uma vez havendo a relação entre seus participantes, a cidade fala a seus habitantes: falamos a nossa cidade, onde nos encontramos, quando a habitamos, a percorremos, a olhamos, como sugere Roland Barthes (1987), no ensaio “Semiologia e urbanismo”. Assim, vemos que

a cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade (GOMES, 1997, p. 179).

Estudar a cidade torna-se, assim, importante não só pelo seu crescimento exacerbado, mas também porque constitui uma questão fundamental para os modernos. A urbe tornou-se uma paisagem inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente, uma utopia e um inferno. Não há dúvidas de que foi traço forte na pauta das vanguardas históricas do início do século XX, e ainda continua, no início deste século, a ser um problema, objeto do debate pós-moderno, num momento em que a era das cidades ideais caiu por terra (GOMES, 1994).

Tentar uma reconstrução ou uma leitura da cidade constitui um jogo aberto e sem solução, devemos ser cientes de seu teor de ilegibilidade. A legibilidade do ilegível é essa forma secreta, desenho invisível, forma aberta, estruturada, porém sem fechamento. Sua leitura é travessia, passagem (BARTHES, 1987, p. 130). Segundo Italo Calvino (1990, p. 34), em *Seis propostas para o próximo milênio*, as leituras são o relato em que se busca decifrar, apanhar, redesenhar os modos de ver a cidade, produzindo uma cartografia simbólica, captando-a como símbolo complexo capaz de representar a tensão entre racionalidade geométrica e a diversidade de existências humanas.

Neste caso, é realmente notável a recorrência que Rubem Fonseca faz, operando a ligação entre literatura e sociedade à proporção que o autor recria literariamente o contexto sócio-histórico, mais especificamente, o dos grandes centros urbanos, ficcionalizando a violência e a criminalidade aí existentes, requerendo, portanto, uma maior observação. Em seus contos, tais imagens e situações apresentam a cidade como um sólido e poderoso significado expressivo, ou seja, ela é em si um forte símbolo social.

As imagens públicas no meio urbano são imagens mentais comuns a vastos contingentes de habitantes de uma cidade. As relações de violência estabelecidas entre os homens concretos e históricos passam a se constituir em um dos objetos do discurso contista na cidade do Rio de Janeiro. Daí a violência revelar-se como forma de ler a cidade, símbolo fundamental da vida moderna, em que se tem o espaço da rua escrito e reescrito em textos diversos. Lemos a cidade por intermédio da violência, tendo como bojo mais específico seu centro, o qual se o cenário de manifestação da violência, em suas mais variadas formas.

Os contos de Rubem Fonseca – “O cobrador”, “A coleira do cão” e “Passeio noturno (Parte I)” – figurativizam situações que chocam a sociedade e podem ser encontradas em notícias de periódicos, jornais, enfim, nos meios de comunicação de massa. Os textos pertencem, sobretudo, a um gênero literário que se constitui num choque ao leitor, ao apresentar, de forma direta, a violência nua e crua. Assim, permitem notar o esgarçamento do tecido social, com um sentimento cada vez mais generalizado de que a violência, a desordem e os efeitos da corrupção tornam inviável a vida nos centros urbanos de médio ou grande porte.

A narrativa literária absorve esse mal-estar, que se revela na criação de mundos caóticos, violentos, surreais e absurdos, em consequência de um capitalismo mal aplicado. Em *O Cobrador*, “um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas” (FONSECA, 1979, p. 166) e, em *A*

coleira do cão, “Tem um monte de xepeiros que vive [...] no meio do lixo. Eles fazem seu barraco e vivem do que apanham no lixo” (FONSECA, 1965, p. 235). Além das descrições das precárias condições de vida dos miseráveis que vivem do resto da sociedade, a última citação traz à tona a imagem do trapeiro analisada por Benjamin. Assim como o trapeiro ganha a vida com os rejeitos, o poeta também faz daquilo que a cidade jogou fora e destruiu a matéria de sua poesia (BENJAMIN, 1989, p. 78). Trata-se também de mostrar como os poetas da vida moderna encontram no lixo da sociedade um tema heróico e de reconstituir os traços daquilo que a cidade jogou fora.

Na narrativa ficcional de “A coleira do cão”, a metrópole carioca desvela as grandes massas populacionais e, de costas para elas, uma classe média imersa em pequenos projetos pessoais de ascensão social ou conforto financeiro. Alheia a tudo, a elite encastela-se em seus bens de consumo, como se nota em “Passeio noturno (Parte I)”: “A copeira servia à francesa [...] aquele carro custou uma fortuna” (FONSECA, 1989, p. 61-62). Dessa forma, a ficção de Rubem Fonseca abrange diversos segmentos e tipos sociais, revelando a dimensão de um espaço degradado, perceptível em personagens que passam por diversos lugares como praças e ruas; becos de casinhas humildes da periferia; quitinetes do centro da cidade; apartamentos onde se avizinham, promiscuamente, o viciado, o cego que pede esmola, o industrial, a atriz e uma imensa galeria, praticamente infindável de tipos.

Por outro lado, personagens de classes privilegiadas vivem em ambientes suntuosos que se revelam tão carentes de sentido quanto os espaços da exclusão e da miséria. Os espaços público e privado igualmente se contaminam por meio da dissolução do tecido social. Junto à representação da cidade, com seus símbolos, tais como anúncios em néon, carros potentes, multidões, Rubem Fonseca dispõe suas referências a múltiplos campos culturais, a saber, literatura, filosofia, música etc. (LAFETÁ, 2004). Esse mergulho na vida urbana nos permite encontrar um modo de ler o ilegível, de maneira que a leitura da cidade se ramifica em diversas direções, para que se condicione um olhar prismático sobre os contos em análise.

UMA LEITURA DA VIOLÊNCIA FICCIONAL NA CIDADE

O conto “A coleira do cão”, do livro de mesmo nome, contém algumas das cenas mais brutais na obra de Rubem Fonseca, procurando aproximar mais o seu leitor das realidades que retrata ficcionalmente. A humanidade também contrasta com a barbárie (SCHNAIDERMAN, 1999, p. 775),

como se vê em relação à personagem Pernambuco-Come-Gordo: “o sujeito mais ruim que já andou por toda esta zona. Assaltava, marcava, matava – um mulato grande que dava facada e tiro, mandava e desmandava na Barreira” (FONSECA, 1965, p. 199).

Em outros momentos, notamos contradições de sua personalidade: “quando atiro sou capaz de acertar em qualquer coisa que passar correndo em minha frente, bicho ou homem, acho que até passarinho [...], mas isso eu nunca tirei a prova, acho uma maldade”(FONSECA, 1965, p. 206). Da mesma forma, em Washington, um policial que praticava espancamento nos presos, mas que não seria por ódio ou rancor: “Mandeí comprar penicilina, que eu mesmo apliquei, várias vezes, de acordo com a bula [...] Se tivesse ódio eu fazia uma coisa dessas, me transformaria em enfermeira para tratar da saúde dele?” (FONSECA, 1965, p. 219).

A violência policial é apresentada em suas formas espetaculares e explícitas (confissões sob tortura, interrogatórios sem mandado, etc.) e em suas formas mais sutis, apoiadas no saber adquirido nas investigações policiais. Rubem Fonseca, além de mostrar a crueldade deliberada e as mazelas existentes no sistema policial, enfatiza a falta de investimentos nesse setor: “Estou há trinta anos na polícia, já vi entrar chefe atrás de chefe, prefeito atrás de prefeito, governador, presidente, muda tudo, só a polícia continua na mesma miséria” (FONSECA, 1965, p. 202).

A constatação da violência social que atinge a todos, e por todos é praticada, leva à demonstração de que as fronteiras entre culpados e inocentes, criminosos e vítimas, são intensamente frágeis. Os papéis se tornam intercambiáveis porque todos são passíveis de cometerem violências, quer em nível de discurso, quer em nível da ação ou do desejo. Até mesmo a moral e a ética são colocadas em cheque, retratando a situação social do país, em que a honestidade é banalizada frente a um jogo ilegal: “Dinheiro do bicho não é nada de mais. Todo mundo joga no bicho. É a coisa mais honesta que tem no Brasil” (FONSECA, 1965, p. 210).

Já no conto “Passeio noturno (Parte I)” do livro *Feliz ano novo*, um alto executivo – narrador protagonista – com seu carro importado último modelo, atropela pessoas indefesas, como forma de aliviar sua tensão, na certeza da impunidade, em que volta para casa, depois de cometer suas atrocidades, mais calmo e, novamente, preparado para “mais um dia terrível na companhia”. As personagens dão indícios de comporem uma família da classe alta, pois são evidenciados ícones do consumismo, como uísque, biblioteca, copeira, vinho, licor, conta bancária, TV, além de carros, não só o do personagem narrador, mas também dos filhos. Assim, demonstramos que o “ambiente da literatura

de Rubem Fonseca é o da grande cidade, a metrópole dos negócios e dos executivos” (VIDAL, 2000, p. 112), com a presença do capital aparecendo em diversos momentos da narrativa.

Mais do que segregada espacialmente, oprimida pelo medo e pela incompreensão, a cidade do Rio de Janeiro se mostra como ponto de partida de uma história na qual o crime ultrapassa qualquer fronteira ou limite. Rubem Fonseca se nega a tematizar apenas a violência dos oprimidos. A geografia da violência impõe-se a outros possíveis recortes da cidade, diluindo contornos, embaralhando as linhas do mapa (Cf. FIGUEIREDO, 1996).

Os contos analisados neste artigo revelam outro aspecto a ressaltar na representação da cidade pela ficção brasileira contemporânea: a perda do contato direto e crível entre as pessoas, justamente no momento em que a cidade e suas questões determinam nosso cotidiano e dão forma a nossos quadros de vida. A narrativa urbana revela, de maneira mais aguda, os impasses da crise que atravessa a sociedade. Afinal, desde a década de 1960, vê-se um processo acelerado de massificação e pauperização da população citadina, sendo reflexo do mundo violento das grandes cidades.

O conto “Passeio Noturno (Parte I)” retrata a falta de sensibilidade afetiva para tematizar a perda da cidade compartilhada: a corrosão do diálogo, sendo uma outra forma de violência gerada pela modernidade. Logo no primeiro parágrafo, percebemos o esfacelamento e a falência da afetividade como forma de violência, visto que o narrador-protagonista narra a solidão de seus familiares praticando afazeres diversos, cada um em seu próprio quarto: “minha filha no quarto dela treinando impostação de voz, a música quadrifônica no quarto do meu filho”.

A mulher do protagonista, na abertura do conto, dirige-se a ele sem sequer olhar em seus olhos: “jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar de cansado” (FONSECA, 1989, p. 62). No fim da narrativa, a atitude dela não se modifica: “Deu a sua voltinha, agora está mais calmo?, perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo” (FONSECA, 1989, p. 63).

Roland Barthes (1987) afirma que há uma dimensão erótica atribuída à cidade. Ele a vê como o lugar do encontro com o outro, de erotismo ou de sociabilidade. Assim, a cidade passa a ser vivida como o local de relações sociais, espaço onde coagem e misturam forças subversivas, forças de ruptura e lúdicas. No conto em análise, o erótico se vincula à presença simbólica de um potente Jaguar preto e, diferentemente do que diz Lafeté (2004, p. 10), o protagonista não está caçando mulheres, mas

qualquer pessoa, pois como ele mesmo narra: “Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença” (FONSECA, 1989, p. 62).

Quando encontra uma mulher, ele arranca seu carro e a pega “acima do joelho, bem no meio das duas pernas” (FONSECA, 1989, p. 62). O executivo se vangloria de sua arte de matar: “Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-lamas, os pára-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas” (FONSECA, 1989, 63). Assim, o conto parece indicar certa vitória do progresso e da modernidade.

Por sua vez, na emblemática narrativa de “O Cobrador”, encontramos “uma literatura em que o crime é glorificado, mas porque é uma das belas-artes, porque só pode ser obra dos seres de exceção, porque revela a monstruosidade dos fortes e dos poderosos, porque a perversidade é ainda uma maneira de ser privilegiado” (FOUCAULT, 1987, p. 61). O conto assemelha-se a um texto jornalístico das páginas policiais e sua personagem se sente vítima da sociedade, passando a agredir as pessoas, indiscriminadamente. Os temas que representam o conflito social e a violência vêm revestidos pela figura do cobrador, que seria um assassino frio e cruel.

As personagens representativas da parte elitizada da sociedade aparecem, inicialmente, no casal rico que traz consigo uma infinidade de bens desejados pelo matador: bebidas importadas, carros, roupas finas, além da beleza física, que aquele dizia não possuir por “ter levado tanta porrada na vida” (FONSECA, 1979, p. 175). O conflito social se faz representar simbolicamente através da oposição entre as figuras: a primeira, um fracassado; os últimos, arquétipos do casal bem sucedido financeiramente.

Rubem Fonseca desconfia da retórica que o discurso ficcional veicula nos meios de comunicação de massa e da lógica das aparências, por meio da reflexão sobre o próprio discurso. No conto ora analisado, a televisão funciona como intensificadora do ódio através das propagandas que veiculada, exibindo os objetos dos quais o protagonista se priva. Marginalizado da sociedade, dos bens mínimos necessários, ele acha que fica: “na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta” (FONSECA, 1979, p. 172).

A negação do acesso aos bens de consumo desperta no cobrador o desejo sanguinário de vingança e o impulsiona a fazer justiça com as próprias mãos: “Estou querendo muito matar um figurão

desses que mostram na televisão a sua cara paternal de velhaco bem-sucedido, uma pessoa de sangue engrossado por caviars e champãs” (FONSECA, 1979, p. 176).

Rubem Fonseca, quando coloca em cena o que a cidade exclui, se aproxima da tradição da crônica de João do Rio, mas vai além, ao mostrar que, embora a cidade queira esconder esses párias, eles querem ser vistos e chamar atenção da sociedade, manifestar seus desejos para que, dessa forma, consigam mudar o mundo. Assim exige a personagem de “O cobrador”:

Explodirei as pessoas, adquirirei prestígio; não serei apenas o louco da Magnum. Também não sairei mais pelo parque do Flamengo olhando as árvores; os troncos, a raiz, as folhas, a sombra, escolhendo a árvore que eu queria ter, que eu sempre quis ter, num pedaço de chão de terra batida. Eu as vi crescer no parque [...] enquanto os carros dos canalhas passavam velozmente sem que eles olhassem para os lados. Já não perco meu tempo com sonhos. O mundo inteiro saberá quem é você, quem somos nós, diz Ana (FONSECA, 1979, p. 181-182).

O trecho acima expõe tanto a idéia de que os excluídos, que foram tratados de forma negligente pela consciência urbana, passam a ocupar cena na literatura, quanto o fato de que, desafiando as regras do jogo social, os segmentos populares passaram a ter voz ativa na sociedade civilizada, já que antes eram vistos como a barbárie (BENJAMIM, 1989). Assim, no desfecho da história, o cobrador encontra um sentido político para sua *missão*. Ele percebe que seu ódio estava sendo desperdiçado: “o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo. É a síntese do nosso manifesto” (FONSECA, 1979, p. 181).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso da leitura dos contos de Rubem Fonseca, o leitor se depara com o registro ficcional desse autor “ultra-realista”, como foi classificado por Antonio Candido (1989, p. 211) ou o “hiper-realismo” a que muitos exegetas se entregam, pois a realidade contemporânea das grandes cidades concorre em grau de violência com o que é exposto pelo texto de ficção. A violência exacerbada nos recônditos de todas as camadas sociais parece expor-se em “A coleira do cão” e “O cobrador”.

Fonseca tematiza vários tipos de violência: da miséria e a da riqueza, do poder e da impotência, num jogo de perspectivas em que os de baixo são ameaças reais para os de cima e vice-versa. A cidade registra as marcas que o capitalismo selvagem imprime na sociedade brasileira,

fazendo emergir a figura do anti-herói, que aparece em dissonância com o meio. Sendo inúteis suas tentativas de se desprender ou de se destacar de tal cenário, ele se insere sem saber como reagir: apático muitas vezes, violento outras, mas sempre incapaz de encontrar uma saída. Suas aventuras (ou desventuras) dão-se por espaços urbanos degradados, não só fisicamente, mas por toda sociedade suja que o corroeu (GOMES, 1994).

A cidade é o produto de muitos construtores que atuam com o fito de modificar a estrutura objetivamente dada. Portanto, não podemos observá-la apenas como um objeto percebido unilateralmente por pessoas de diferentes classes, valores e sentimentos, mas como um objeto que, apesar de poder se apresentar estável por algum tempo, está sempre e continuamente em modificação. Os homens são capazes de desenvolver uma imagem do ambiente, por meio de suas atuações sobre a forma física (LYNCH, 2004).

Rubem Fonseca não pode ser visto como mero retratista da violência urbana que devasta o país, ou seja, da “ob-cena” que assola a sociedade. Sua obra apresenta maiores sutilezas, temas mais complexos e ricos, como a solidão dos indivíduos nas grandes metrópoles. A maioria de seus protagonistas vive aturdida pela sensação de isolamento e de vácuo na alma. Os contos aqui estudados servem como mote para uma leitura da ficção brasileira, ao mesmo tempo em que permitem indagar se, ao representar a cidade, ela dramatiza o esgotamento da cena moderna. Como vimos, essas narrativas trazem as marcas da cidade moderna: não mais em comunhão com seus habitantes. A discordância entre o ritmo da metrópole e o de sua sensibilidade afetiva resulta numa desestabilização do eu, da comunicação problemática (GOMES, 2000, p. 73).

A experiência urbana, no plano da ficção, dá-se através do signo da velocidade, do dinamismo, da violência do movimento, da experiência do choque e do caráter multiforme dessa experiência. Buscando decifrar a metrópole carioca, os textos revelam a cidade como o lugar de inscrição e rasura dos signos, cuja legibilidade seduz e desafia o olhar do leitor. Afinal, o espaço moderno é um retrato arrojado e imaginativo do homem como ser religioso, político, econômico, cultural e sexual, constituindo um verdadeiro espetáculo da representação das cidades.

ABSTRACT: This paper approaches urban violence in the city unveiled in Rubem Fonseca’s literature. Short stories “A coleira do cão” (1965); “Passeio Noturno (Parte I)” (1975) and “O cobrador” (1979) are analyzed so as to verify how Fonseca reads the urban scene, reflecting on the transformed view of the city, the conditions for literary production and the role of the artist brought about by modernity. It is discussed how literature protests against the effacement of the city and how modernity provoked contradictions that came into being through the modernization process.

KEYWORDS: Rubem Fonseca. Representation of Violence. Urban Imaginary.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 110-157.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. São Paulo, Ática, 1989.
- FIGUEIREDO, Vera Follain de. A cidade e a geografia do crime na ficção de Rubem Fonseca. In: FIGUEIREDO, V. F. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: EDUSP, 1996. p. 88-94.
- FONSECA, Rubem. *A coleira do cão*. São Paulo: Círculo do Livro, 1965.
- FONSECA, Rubem. *O cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Trad. Lígia Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. *Semear: Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 179-188, 1997. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/1Sem_12.html>. Acesso em: 22 jul. 2006.
- GOMES, Renato Cordeiro. Representações da cidade na narrativa brasileira pós-moderna: esgotamento da cena moderna?. *Alceu: Revista de Comunicação, Cultura e Política*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 64-74, 2000. Disponível em: <http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/alceu_n1_Renato.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2006.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- JUSTINIANO, Aparecido Lázaro. O dia do acerto de contas, análise semiótica da narrativa *O cobrador* de Rubem Fonseca. *Revista da FIP*, Ponta Porã, n. 3, p. 129-142, 2003. Disponível em: <http://www.ead.ufms.br/letras/rabiscos/rabiscos_4/022_027.pdf>. Acesso em: 07 jun, 2006.
- LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. Trad. Neil R. da Silva. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SCHNAIDERMAN, Boris. Vozes da barbárie, vozes da cultura: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. In: FONSECA, Rubem. *Contos escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 773-777.

VIDAL, Ariovaldo José. *Roteiro para um narrador*: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. São Paulo: Ateliê, 2000.