



De cidade e de “cavalos”: notas sobre a São Paulo de Luiz Ruffato

Angela M. S. M. Taddei*

“Parto da tese de que a vida e a cultura de uma cidade cristalizam-se em toda sua vivacidade e riqueza nas obras literárias, que contribuem para preservar a especificidade e singularidade de uma época”.

(Barbara Freitag: 1997, 91-2)

“Mas nós sabemos que, embora filha do mundo, a obra é um mundo, e que convém antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustentam”.

(Antonio Candido: 2004, 105)

No século XIX os vínculos entre cidade e literatura tornaram-se mais estreitos, com o advento de uma nova temática: as grandes cidades, seus muitos habitantes, as multidões e os sentimentos de fascínio e perigo que rondam a experiência urbana.

Uma primeira vaga de urbanização fez crescer espetacularmente as populações de Londres, Paris e Berlim, para ficarmos apenas com exemplos europeus. A migração de grandes contingentes humanos das zonas rurais em busca de melhores oportunidades de trabalho nas indústrias prosseguiu em marcha irreversível (Mingione: 1996).

*Doutoranda em Ciências Sociais (UERJ).

Por conseguinte, a vida social nas cidades alterou-se radicalmente: não mais a organização social dos tempos pré-industriais, cognominada por Ferdinand Tönnies (1957) de comunidade (*Gemeinschaft*), em que indivíduos ligados por laços de sangue, amizade e vizinhança se assistiam entre si e as relações sociais se faziam mais íntimas e mais permanentes; ao revés, um ajuntamento mais amplo, a sociedade (*Gesellschaft*), formado por grupos heterogêneos convivendo em um mesmo espaço e caracterizado pela progressiva perda de solidariedade entre seus pares. Assim formulada, a sociedade urbana é marcada por relações sociais fundadas na impessoalidade, no anonimato e no contratualismo.

Corroborando a aridez social do *modus vivendi* citadino, Simmel identifica, em 1903, em texto já tornado clássico, a “intensificação da vida nervosa” (2005, 577) a que estão expostos os habitantes das grandes cidades, reféns da multiplicidade de estímulos mutantes e ininterruptos que os convocam e os afetam. Em oposição a esse estado de alerta permanente, os cidadãos desenvolvem uma atitude *blasée*, uma indiferença por coisas e homens que só se transforma quando alimentada por interesses próprios, num ritmo de vida pautado pela objetividade e a racionalidade.

Passado mais de um século da observação de Simmel, indiferença, reserva e aversão nos encontros sociais ganharam formas exacerbadas no repertório das metrópoles, megacidades e megalópoles de todo o mundo. E é justamente sobre a representação literária de uma megalópole tão perto de nós – a São Paulo contemporânea – que versará o texto que ora se inicia, tendo como *corpus* o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, publicado em 2001.

Nosso itinerário de enunciação terá como ponto de partida a noção de cidade, a falácia do projeto iluminista de progresso e

algumas metáforas que procuram dar conta da especificidade do espaço urbano.

Num segundo deslocamento, apresentaremos uma contextualização que se desdobrará em uma breve notícia sobre o autor e sobre a fortuna crítica de sua obra. Também delinearemos as bases da poética pós-moderna que testemunhou a emergência de *Eles eram muitos cavalos*.

O passo seguinte será a análise do romance. Abordaremos sua estrutura narrativa, a heterogeneidade de seus personagens e o dialogismo de seus discursos. Destacaremos, ainda, o trabalho do leitor que a obra prevê e demanda.

Finalmente, buscaremos contrastar os enunciados de Freitag e Candido selecionados como epígrafes desta excursão urbana: em que medida o romance de Ruffatto é documento do nosso hoje? Ou, dito de outro modo: quanto de imaginação é preciso para urdir o romance de uma megalópole?

Da cidade

“Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruza a Ipiranga e a Avenida São João
É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi
Da dura poesia concreta de tuas esquinas
Da deselegância discreta de tuas meninas”.

(Caetano Veloso, “Sampa”, 1972)

“Aglomeración humana de certa importância, localizada numa área geográfica circunscrita e que tem numerosas casas, próximas entre si, destinadas à moradia e/ou a atividades culturais, mercantis, industriais, financeiras e a outras não relacionadas com a exploração direta do solo”.

(Houaiss & Villar: 2001, 714)

Assim um dicionário de uso geral arrola a primeira acepção do verbete *cidade*. Para além dessa definição asséptica, houve um tempo na tradição ocidental em que a cidade era vinculada à noção de participação política – a *polis* grega –, sinônimo de liberdade, virtude, expansão dos negócios, das oportunidades de estudo e de trabalho, progresso material e espiritual (Pechman: 2002). Se a etimologia latina de *cidade* é comum ao radical de *civilização*, na vertente grega, no entanto, *polis* e *polícia* pertencem à mesma família etimológica, sem partilharem, no senso comum, do mesmo campo semântico.

Nesse sentido, em contraponto à cidade moderna, de economia capitalista, que se ergue a partir da Revolução Industrial sob a égide do progresso e da técnica, prolifera em tempos pós-modernos um ajuntamento humano que se complexifica no crescimento acelerado da população, na demanda por novos postos de trabalho e serviços essenciais, no recrudescimento de problemas sociais como o desemprego, a marginalidade, a violência. A polícia age na *polis*.

Não por acaso, no século XIX as representações literárias das grandes cidades europeias como Paris e Londres – tais como são retratadas por Eugène Sue (1842), Charles Baudelaire (1961) e Edgar Allan Poe (1986) – sublinham seus mistérios e perigos, acobertados pelos labirintos, becos e covis de suas cartografias.

Se em países há muito industrializados as megacidades deflagram problemas e desafiam as soluções propostas, o que dizer das nossas cidades latino-americanas, onde o processo de industrialização se fez tardiamente e os níveis de desigualdade social são conspícuos?

Nesse contexto, São Paulo – mais de 10 milhões de habitantes distribuídos por aproximadamente 1.500 quilômetros qua-

drados – declina sua identidade no superlativo. Cidade do trabalho, dos negócios, do lucro e do luxo, é a maior aglomeração urbana do país e do hemisfério sul, principal centro financeiro, empresarial e mercantil da América Latina. Sua frota automotiva corresponde a um quarto dos automóveis existentes no país. É a segunda cidade do mundo em número de helicópteros (www.prefeitura.sp.gov.br). Toda essa pujança do ter, do empreender e consumir em escalas mega e macro têm, como contrapartida, os números do desemprego e subemprego que atingem 17% da população economicamente ativa. E ainda nem mencionamos o milhão de moradores que vivem – ou sobrevivem – na periferia, em unidades habitacionais improvisadas. Megacidade, megaproblemas...

Convoquemos agora Italo Calvino (1990), que pensou o binômio espaço urbano/população nas metáforas do cristal e da chama, sintetizadoras do embate que se trava cotidianamente no espaço da cidade, qualquer cidade. A chama – em seu constante movimento, jamais uniforme, jamais previsível – se aproxima da tessitura intrincada que são os atos e gestos humanos circunscritos à geografia da cidade: formas que se expandem e se contraem no calor da necessidade, no imprevisto do desejo. O cristal, por outro lado, diz respeito ao aspecto geometrizar do espaço urbano, à funcionalidade de sua arquitetura, à racionalidade de suas rotas e fluxos, à tentativa vã, ainda que renovada, de planejar roteiros, delimitar fronteiras, conter volteios, desvios e atalhos.

Cristal e chama, a cidade é também discurso, no dizer de Barthes (1987): passível de ser lida, interpretada e continuamente reescrita por seus moradores, migrantes e imigrantes, narradores e narratários. Enquanto discurso, ela articula sistemas de signos de natureza vária: além da materialidade linguística dos enunciados

que a exaltam ou execram, os acidentes geográficos que singularizam a paisagem; a maior ou menor luminosidade do sol; a pedra e o bronze dos monumentos; os estilos heterodoxos de sua arquitetura; pontes e viadutos, mas também cores, perfumes e sabores; nomes de ruas, praças e bairros.

Os versos de Caetano Veloso, forasteiro e poeta, sinalizam o estranhamento diante de uma cidade cosmopolita e inóspita cujos signos só se decifram depois de algumas tentativas de leitura.

Contextualizando

Luiz Ruffato nasceu em Cataguases, Minas Gerais, em 1961. Graduou-se em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora e atuou como jornalista em São Paulo por pelo menos dez anos. Filho de um pipoqueiro e de uma lavadeira, exerceu inúmeras ocupações – de caixeiro a operário, de torneiro-mecânico a vendedor de livros e assessor de comunicação. Atualmente, dedica-se inteiramente à literatura, vivendo dos direitos autorais de sua obra e de conferências e palestras (www.revista.agulha.nom.br).

O romance *Eles eram muitos cavalos* recebeu o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) de melhor romance de 2001 e o Prêmio Machado de Assis de Narrativa da Fundação Biblioteca Nacional. Foi traduzido para o francês – *Tant et tant de chevaux* –, para o italiano – *Come tanti cavalli* –, e foi publicado ainda em Portugal.

Sérgio Sant’Anna, na orelha do livro (2007), e Regina Dalcastagnè, em resenha para o suplemento Prosa e Verso de *O Globo* (2009), elencam os traços distintivos da escritura de Ruffato: seu foco preferencial são os personagens – muitos e múltiplos – que se

encontram e desencontram nas idas e vindas da megalópole. Há uma clara opção por narrar histórias da gente miúda, espaiada pelos mais díspares recantos da cidade, que se equilibra cotidianamente entre as enormes distâncias a percorrer, as muitas concessões a fazer e os tímidos sonhos a realizar: um emprego, um marido, um jantar; em suma, uma precária felicidade. Sant’Anna sublinha ainda a estrutura narrativa fragmentária – a meio caminho entre a coleção de narrativas curtas e a unicidade – do romance.

Além de destacarem o cunho social de que se reveste a obra ao representar com verossimilhança a heterogeneidade dos personagens que se movem no universo paulistano, ambos os analistas fazem referência à pesquisa de linguagem que a constitui: muitos estilos discursivos, muitos modos de descrever e narrar. A língua, menos estrutura e mais acontecimento, se dobra e desdobra, flexível, às necessidades de seus falantes.

Considerando-se o tempo de enunciação de *Eles eram muitos cavalos* – nosso hoje –, a fragmentação e a heterogeneidade, em que medida poderíamos chamá-lo de romance pós-moderno? Um sobrevoo na poética pós-moderna nos ajudará a decidir sobre este ponto.

De início, o conceito de pós-modernidade merece ser mais bem explicitado, já que muitas vezes é indistintamente substituído pelo seu correlato “pós-modernismo”. A confusão não é fortuita, como tentaremos demonstrar. Vejamos como.

Em primeiro lugar, as diferenças. Pós-modernismo refere-se, ao menos originalmente, a um movimento artístico, situado por Jameson (1993) no início dos anos 60 do século passado, que teria como *desiderato* a ruptura com a arquitetura moderna e, mais especificamente, com o chamado Estilo Internacional. Os volumes

retilíneos, os telhados planos e as cores neutras, percebidos como marcas do universalismo, do elitismo e do formalismo de uma razão pura, foram rejeitados e substituídos por ecos dos estilos do passado, arranjos arquitetônicos regionais e vernáculos (Pinkney: 1996). Paralelamente a uma tendência *retrô*, que retoma e ressignifica elementos pretéritos, há uma passagem do universal para o particular que, no âmbito da literatura, se traduz por uma proliferação de relatos do “eu”, de um modo de narrar fragmentário, por uma interpenetração de gêneros, por uma simultaneidade de entonações e discursos. Jameson acrescenta que as fronteiras da cultura “de elite” e da “baixa” cultura se indistinguem quando a produção artística incorpora os produtos da cultura de massa e da cultura popular.

A pós-modernidade, período histórico identificado com o nosso tempo, estaria ligada a um conjunto de fenômenos como a globalização da economia, o declínio do Estado-nação, as grandes migrações. Suas marcas seriam a transitoriedade, a fragmentação e a perda de significado do processo histórico. Alguns teóricos, no entanto, discordam da designação “pós-moderno” por entenderem que, embora a sociedade ocidental contemporânea se diferencie da de Marx ou Weber, seus princípios continuam vigendo na contemporaneidade (Kumar: 1996).

É inegável que há zonas de contato entre um e outro conceito, traços comuns como a fragmentação, a indefinição de gêneros, a hibridização de influências. De posse deste mapeamento, passemos à análise.

Da estrutura narrativa

Estamos diante de um romance cujas coordenadas de tempo e espaço são bem claras: o dia 9 de maio de 2000 na cidade de

São Paulo. Não por acaso, o primeiro de uma série de segmentos de discurso – chamemo-los assim, de modo bem generalista, pela diversidade mesma de sua tipologia – ostenta o número **1** e o título de **Cabeçalho**. Outras informações referenciais, como as condições meteorológicas da capital em rubrica jornalística (**2**) e a reprodução da vida do santo do dia (**3**) conferem ao relato o que Barthes (1964) chamou de *efeito do real* e preparam o leitor para mergulhar nas muitas ficções que compõem o panorama da megalópole. Panorama – diga-se desde logo – que, embora se aproprie de nomes de bairros, logradouros e ruas de São Paulo, privilegia as interações sociais e seus personagens – ou a chama, como vimos com Calvino, que palpita e crepita na vidas privadas e nas vias públicas da grande cidade.

Em 68 segmentos numerados – o último não tem numeração – percorrem-se os momentos da madrugada, manhã, tarde e noite do 9 de maio, enquanto os espaços urbanos da periferia, dos bairros e do centro – casa, apartamento, barraco, ônibus, automóvel, rua, rodovia, bar, restaurante, escola, hospital, supermercado, loja – são justapostos em ordem não linear. Esse ziguezague de espaços desarticulados simula uma certa sincronicidade dos acontecimentos, ainda que, em se tratando de discurso linguístico, o processo de enunciação demande necessariamente uma ordenação sucessiva: uma história, outra história e mais outra história... De todo modo, nenhuma dessas histórias conta a totalidade de uma vida, mas algum de seus fragmentos, muitas vezes iniciando-se *in medias res* e finalizando sem anunciar um fechamento.

Além da profusão de relatos ou instantâneos de vida que tecem a trama social da cidade, os segmentos são constituídos ainda por enunciados do cotidiano, rastros discursivos que circulam no espaço urbano e que, se a tradição fosse seguida, jamais seriam

alçados à instância de material literário: horóscopo, simpatias, um bilhete, orações, um cardápio, lista de profissões, uma carta, a enumeração dos livros de uma estante, correio sentimental, a descrição de uma copa, classificados de jornal, uma certidão de batismo.

Toda essa massa documental de importância questionável para os arquivos da História é intercalada de modo imprevisível nos fragmentos narrativos.

Dos personagens

A riqueza maior da obra, a nosso ver, reside na espantosa diversidade de personagens que aí se fazem representar: homens, mulheres, adolescentes, velhos e crianças; migrantes nordestinos, filhos de imigrantes, uma família judia, uma gaúcha, um índio, negros, mulatos e brancos; empregados e muitos desempregados; taxista, corretor da Bolsa, crianças em favela, meninos de rua, contínuo, vendedora, atriz, professores, jornalista, garotas de programa, médicos, zelador, moradores de rua, lutador de boxe, pastor evangélico, deputado, prefeito, advogada, psicanalista, traficante, batedor de carteira, faxineiros.

Personagens que, nas mais variadas posições da escalada social, diferenciam-se pelo ter, o desejo de ter, o ter tido, a abortada possibilidade de ter e ser.

Além das vinculações com o mundo do trabalho, do emprego, desemprego e subemprego, e de todos os arranjos e malabarismos em negócios lícitos e ilícitos, esses nossos “cavalos”¹ – para men-

¹ O texto original de Cecília Meireles, extraído do *Romanceiro da Inconfidência*, que abre o romance de Ruffato é: “Eles eram muitos cavalos, mas ninguém mais sabe os seus nomes, sua pelagem, sua origem...”.

cionarmos a citação de Cecília Meireles que Ruffatto parafraseia – são dissolvidos no anonimato da megalópole e aprendem por bem ou por mal a conviver com as suas vilanias.

A temática da cidade grande e seus excessos é aqui ilustrada por atos de violência inequívoca – invasões, tiroteios, assaltos, maus-tratos, assassinatos; por circunstâncias de extrema privação – crianças fora da escola, meninos e meninas ambulantes, prostituição infantil, bebê mordido por ratos; por extrapolações do sexo – *swing*, orgia, estupro, pedofilia; por dores de solidão – o desaparecimento da filha, a morte do amigo, a impotência da velhice, a saudade da mulher, a decadência da carreira, o suicídio do filho. Carências, vícios e umas poucas virtudes. Ciúmes, vingança, medo. E em meio a paixões e omissões, alguns laivos de ternura e alguns espasmos de solidariedade, como o cliente que encena com a garota de programa uma noite de princesa ou a amiga que maquia a colega morta, vítima da AIDS.

O último segmento – um diálogo entre um casal na cama que escuta alguém gemer à sua porta – é paradigmático da indiferença pelo outro que o viver em cidades engendra nestes tempos pós-modernos: “Vai... vira pro canto... vira pro canto e dorme... Amanhã... amanhã a gente vê... Amanhã a gente fica sabendo... Dorme... vai...” (Ruffatto: 2001, 158).

Nessa obra sem protagonistas – já que cada personagem aparece uma única vez –, o fio narrativo, contrariamente ao que ocorre no folhetim, não acompanha o destino de heróis ou vilões. Talvez por isso Sant’Anna considere que o personagem mais significativo do romance seja a cidade de São Paulo, solo comum aos dramas e tragédias desses nossos “cavalos”.

Dos discursos

Com uma narrativa fragmentária e personagens heterogêneos, os enunciados que vão se sucedendo na composição do mosaico urbano polimorfo recriam a palavra do outro em sua horizontalidade. Estamos longe do que Bakhtin (2000) apontou como o modo vertical, hierárquico, de narrar, herdeiro do sistema monológico e rígido dos gêneros clássicos consagrados, como a epopeia e a tragédia. Também não estamos lidando com um narrador que, além de expor os eventos, não se furta a avaliá-los, comentá-los ou criticá-los em tons que variam da moralidade de Alencar à ironia de Machado de Assis.

Cabe aqui mencionar o dialogismo, conceito-chave em Bakhtin, que toma como metáfora a alternância de turnos de falantes em situações de conversação face a face para compreendê-la como uma arena de troca entre um eu e um outro. A enunciação – palavra em ato – é formulada como o espaço em que vozes sociais se revelam e se confrontam em sua heterogeneidade. Esse confronto se dá sincrônica e diacronicamente, envolvendo não apenas o passado – a memória do já dito, dos sentidos cristalizados pela tradição – e o presente – o tempo da enunciação –, mas abrindo-se igualmente para o futuro, para as réplicas do devir. Isso significa que todo enunciado pressupõe o aporte dos enunciados que o precederam e solicita de seu(s) destinatário(s) uma réplica, uma reação/resposta mediata ou imediata. Não há sentido único ou concluído.

As vozes que atravessam o espaço narrativo de nosso romance – seja na forma de discurso direto, discurso indireto ou discurso indireto livre – vinculam-se, por sua vez, a diferentes pontos de vista, visões de mundo, escolhas ideológicas, numa plu-

ralidade de sotaques, entonações e sentidos que permeiam toda a narrativa.

Na senda do pluralismo, lembremos que as investigações bakhtinianas abarcam enunciados tão díspares quanto as conversas do dia a dia, as cartas íntimas, as biografias, os relatos de viagem. De modo análogo, Ruffatto se vale de um material discursivo diversificado que, além de incluir conversas, cartas e diálogos, abrange ecos da escrita jornalística, alusões às novas tecnologias – como a secretária eletrônica e a internet – e referências aos produtos da sociedade de consumo e da cultura popular. É dessa heterogeneidade que emerge o romance, tecido na hibridização das relações dialógicas, na fusão de dialetos e jargões.

Do exercício de ler

Para amantes do modelo clássico de narrativa, cujo enredo agencia sequências lógico-causais em um crescendo até chegar a um desenlace onde as tensões necessariamente se resolvem (Charaudeau & Maingueneau: 2004), a leitura de *Eles eram muitos cavalos* pode provocar algum desconforto. Não é possível prever o próximo segmento! E essa impressão de desordem, falta de lógica e deslocamento de perspectiva nos deixa em estado de alerta – ou “intensifica a vida nervosa”, para voltarmos à expressão que Simmel utilizou ao descrever o bombardeio de estímulos a que estamos sujeitos nas metrópoles.

Na verdade, narrar não se contém na sucessão de ações que se desenvolvem no tempo. Numa definição mais teleológica, Todorov sustenta que narrar seria “a tentativa de organizar o fluxo mutante dos acontecimentos da vida, puro caos, conferindo-lhes

um sentido, uma significação” (1970, 21). Contar histórias teria, assim, a função de tentar domesticar a irrupção do descontínuo, do acaso (Foucault: 1966).

Em Ruffato, ao contrário, descontinuidade e acaso fazem parte da formatação narrativa. E, embora o leitor possa percorrer o romance mais ou menos canonicamente – à procura de uma unidade suprassequencial ou contentando-se com os fragmentos *per se*, por exemplo –, esse caleidoscópio urbano demanda, por inusitado, um atento exercício de leitura: muitas idas e vindas, recuos e resumos, investimentos na memória, referência a normas e valores extraliterários. Em termos bakhtinianos, esse seria um enunciado capaz de deflagrar réplicas extremadas: repúdio, indiferença ou entusiasmo.

Se, como afirmam os teóricos da estética da recepção (Iser: 1999), todo texto, porque produto da linguagem, é incompleto, deixa lacunas, nós de significação que podem ser detectados ou ignorados, o que dizer de um texto que se escande em fragmentos, expõe pontas soltas e agrega documentos insuspeitados?

No trânsito das interpretações

“E quem vende outro sonho feliz de cidade
Aprende depressa a chamar-te de realidade
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso”.

(Caetano Veloso, “Sampa”, 1972)

Uma estrutura narrativa fragmentária, uma multiplicidade de personagens focalizados em momentos fortes de sua singularidade, hibridização de modos textuais, heterogeneidade de vozes, discursos e espaços dispersos no cenário proteiforme da metrópole

paulistana. Todas essas marcas que sublinhamos em nossa leitura de *Eles eram muitos cavalos* nos autorizam a classificá-lo como um romance pós-moderno.

No entanto, para além de qualquer taxionomia – recurso sobejamente utilizado na tradição do ensino literário – as obras de ficção – e, por conseguinte, também esta que vimos investigando – se abrem para uma pluralidade de interpretações.

Esse argumento, que a teoria bakhtiniana defere e a estética da recepção reforça, aponta para o fato de que os sentidos de uma obra não se limitam às idiossincrasias do autor; não se bastam nos graus maiores ou menores de coesão e coerência textuais; por outro lado, não se expandem indefinidamente segundo as fabulações do leitor.

Com efeito, os sentidos emergem na interação entre texto e leitor, no corpo a corpo entre as “instruções” que o texto agencia e as atualizações que a atividade do leitor constrói.

Desse modo, é bem possível abordar a literatura como documento de uma época, de uma estética, de uma mentalidade, como sugere Barbara Freitag.

E também é possível relativizar o caráter mimético do objeto literário e considerá-lo, como Antonio Candido, entre a referencialidade do mundo empírico e o imaginário da representação: um universo paralelo, com suas regularidades e coerções.

Próxima à concepção de Candido no que concerne à relação mundo real *versus* mundo representado, a posição de Bakhtin se afasta da teoria do espelhamento da realidade (Lukács *apud* Jauss, 1994), tão cara aos teóricos marxistas, os quais, no limite, enxergam as obras literárias como espaço de encenação da luta de classes. À metáfora do reflexo, de ambição mimética, Bakhtin con-

trapõe a imagem da refração: o vínculo entre sociedade e literatura (e escritura *tout court*, acrescentaríamos) implica o deslocamento, a deformação da realidade representada através das inevitáveis lentes da ideologia, da intrusão inescapável do imaginário.

Longe da idealização de uma *polis* democrática, da nostalgia de uma *Gemeinschaft* solidária, da celebração de uma *Gesellschaft* fascinante, do ufanismo de uma urbe progressista, a São Paulo de Ruffato é mais isolamento que sociabilidade, mais lixo que luxo, mais chama que cristal. Discurso descanonizado, imprevisível e mutante. Ou, nas palavras de Caetano Veloso, “o avesso do avesso do avesso”.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. “Semiologia e urbanismo”. In: *A aventura sociológica*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- _____. “L’effet de réel”. In: *Revue Communications*. Paris: École Pratique des Hautes Études – Centre d’Études de Communication de Masse; Seuil, nº 11, 1968, pp. 84-9.
- BAUDELAIRE, Charles. *Ceuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1961.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro sobre Azul, 2004.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário da análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DALCASTAGNÈ, Regina. “Sem resgate ou redenção”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 abr. 2009. Prosa & Verso, p. 5.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- FREITAG, Barbara. “Berlim: memória literária e futuro político”. In: SCHIAVO, Cléia & ZETTEL, Jayme (orgs.). *Memória, cidade e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.
- HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- JAMESON, Fredric. “O pós-modernismo e a sociedade de consumo”. In: KAPLAN, Ann (org.). *O mal-estar no pós-modernismo*:

- teorias e práticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- KUMAR, Krishan. “Modernidade”. In: OUTHWAITE, William & BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- MINGIONE, Enzo. “Urbanização e urbanismo em países subdesenvolvidos”. In: OUTHWAITE, William & BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- PINKNEY, Tom. “Modernismo e pós-modernismo”. In: OUTHWAITE, William & BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- POE, Edgar Allan. *Os melhores contos de Edgard Allan Poe*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- SANT’ANNA, Sérgio. “Orelha”. In: RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- SIMMEL, Georg. “As grandes cidades e a vida do espírito”. In: *Mana: Estudos de Antropologia Social*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Rio de Janeiro, UFRJ, 11(2), pp. 577-91.
- SUE, Eugène. *Les Mystères de Paris*. Paris: Charles Gosselin, 1842.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo:

Perspectiva, 1970.

TÖNNIES, Ferdinand. *Communities and society*. East Lansing: The Michigan University Press, 1957.

VELOSO, Caetano. “Sampa”. Disponível em www.letras.terra.com.br. Acesso em 30 jan. 2010.

www.prefeitura.sp.gov.br. Acesso em 30 jan. 2010.

www.revista.agulha.nom.br. Acesso em 1 fev. 2010.

