

## A LISBOA DE SARAMAGO: REPRESENTAÇÃO DA CIDADE MODERNA E DIÁLOGO CULTURAL

Paulo Octávio Nunes Dias Teixeira<sup>1</sup>

**Resumo:** Num âmbito interdisciplinar, o da Geografia e da Literatura, o presente artigo examina a representação da cidade de Lisboa no romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. A abordagem seguida no estudo da representação da cidade terá em conta dois aspectos que nos parecem determinantes: a percepção da cidade a partir dos percursos que efetua Ricardo Reis e a constituição de um outro espaço, imaginário (e tão sinuoso quanto o anterior), a partir dos diferentes símbolos literários e culturais de que a cidade dispõe como múltiplos pontos de uma topologia.

**Palavras-chave:** representação, Lisboa, José Saramago, diálogo cultural.

### Introdução

A cidade e a consciência do homem moderno estão indissociavelmente ligadas até se fundirem uma na outra. O conflito entre o indivíduo e a sociedade, entre um desejo de autoafirmação subjetiva e uma consciência cada vez mais aguda da fragmentação das identidades fazem da cidade um lugar de crise e, ao mesmo tempo, o lugar de uma tentativa de recolocação do indivíduo num novo contexto. Este diálogo entre a consciência moderna e a cidade reflete-se – além da mera mimesis descritiva (AUERBACH, 1976) – na elaboração de uma complexa iconografia simbólica, de uma cartografia urbana e da sua topografia social, de uma construção de espaços identitários como expressão do desejo e do que é reprimido, ou se manifesta por uma tomada de consciência do espaço urbano sob o signo da memória e do esquecimento (BENJAMIN, 1987).

A fim de elucidar o trabalho de José Saramago, os temas e motivos presentes no romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* foram examinados à luz da leitura da cidade

---

<sup>1</sup> Doutorando em Geografia pela Universidade Federal da Bahia. Bolsista Fapesb. E-mail: teixeirapt@hotmail.com



efetuada por Benjamin (1987; 1989; 2006). A obra de Saramago, interessada como se mostra pela observação dos aspectos da vida na cidade, pela análise do modo como Lisboa subsiste na memória e pelo exame minucioso da arquitetura e da topografia urbanas, será mapeada na confluência dessas vias de investigação com a teorização do autor alemão a respeito do urbano.

Benjamin ilustra alguns dos aspectos característicos da visão e da postura que têm vindo a ser considerados como constitutivos da *flânerie* enquanto modo de percepção e representação da grande cidade. A figura do flâneur emerge da percepção, aparentemente desinteressada mas intensamente visual, do espaço urbano. A cidade e as realidades modernas servem de catalisadoras para a representação de um inventário de imagens em movimento, o espetáculo de novos fenômenos e das sensações que eles sugerem.

Deste modo, Lisboa será considerada tendo em conta dois aspectos que nos parecem determinantes: a percepção da cidade a partir dos percursos que efetua Ricardo Reis e a constituição de um outro espaço, imaginário (e tão sinuoso quanto o anterior), a partir dos diferentes símbolos culturais de que a cidade dispõe como múltiplos pontos de uma topologia.

### **A representação da cidade moderna**

Quando procedemos à análise do espaço literário enquanto categoria da narrativa, o sistema que apresenta a estrutura mais complexa é a do espaço da cidade. Ao longo dos séculos, inúmeros escritores criaram obras que utilizam, de forma consciente ou não, o recurso à cidade como elemento narrativo de primeira categoria, como cenário para a ação ou assumindo um papel autônomo no texto, como se de uma personagem se tratasse. O que muda de um século para outro é o grau de transformação de uma mesma cidade no espaço literário.

Dentro do conceito de espaço literário, a cidade adquire uma relevância especial sobretudo nos séculos XIX e XX. Enquanto no século XIX, a cidade literária constitui uma cidade moldura ou cenário que os autores utilizam como tela de fundo para a intriga, ou seja, como um contexto, a partir do modernismo, a cidade configura-se como verdadeiro texto, como um elemento essencial da narração, que em certas ocasiões adquire relevância igual ou superior aos outros elementos narrativos.

As relações entre literatura e experiência urbana tornam-se mais contundentes e radicais na modernidade, quando a cidade transformada pela Revolução Industrial se apresenta como um fenômeno novo dimensionado na metrópole que perde gradativamente o seu métron. A desmedida do espaço afeta as relações com o humano. Sob o signo do progresso, alteram-se não só o perfil e a ecologia urbanos, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes. Essa cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença encorpada em muitos poemas. (GOMES, 1997, sem paginação)

A cidade moderna é essencialmente romanesca porque, ao visitarmos Londres, Dublin, Berlim, Veneza ou Salvador, nos vêm à mente as obras de autores como Charles Dickens, James Joyce, Alfred Döblin, Thomas Mann ou Jorge Amado. A mesma associação poderia ser estabelecida entre Lisboa e Pessoa para os turistas que visitam esta cidade.

Uma forte presença da cidade como espaço literário começa a fazer-se notar depois da Revolução Industrial. A cidade, lugar onde vive a nova classe emergente, a burguesia, começa a desenvolver-se à volta de um espaço profano, relegando para um papel marginal a sacralidade do espaço da catedral, que constituía o centro nevrálgico da cidade medieval. Cidades como Londres e Paris abrem-se às grandes avenidas, aos grandes mercados e armazéns, símbolos burgueses que rompem com as estreitas e sinuosas ruas medievais. A função defensiva associada às muralhas deixa de ter importância estratégica. Começam a povoar-se áreas impensáveis até há pouco tempo, os subúrbios. Desta forma, uma nova classe social passa a fazer parte da paisagem urbana, os operários, atraídos pela industrialização. Chega a iluminação às ruas, plantam-se árvores nas avenidas e criam-se parques para o uso e desfrute da população, que modificam de maneira decisiva a fisionomia urbana (WILLIAMS, 1989; BENJAMIN, 1989).

O papel desempenhado pelos escritores em todas estas modificações é determinante para a criação de uma nova poética. Se nas primeiras décadas da Revolução Industrial os realistas se limitam a retratar a nova cidade a partir de um ponto de vista exterior – a perspectiva panorâmica a que se refere Bailly (1979) –, nos finais do século XIX o mundo exterior vai ser interiorizado, deixando a cidade de ser apreendida como espaço estático. A noção de real passa a ser subjetivada. Todas as inovações no âmbito arquitetónico e urbanístico encontram a sua contrapartida numa nova maneira de conceber o espaço literário na literatura.

O século XX tendeu a espacializar os conceitos e as categorias, o sentido do próprio mundo. Já não é questão de definir o ser, a essência, mas de estar ali, de ser

presença. A filosofia, a psicologia, o urbanismo e a arte chegam a uma mesma conclusão: o espaço tornou-se subjetivo, não existe a não ser por meio da percepção que o sujeito tem dele (MERLEAU-PONTY, 1999; LYNCH, 1997). A literatura permite-nos perceber trajetórias no espaço e no tempo, trajetórias imaginárias muitas vezes sobrepostas às suas correspondentes reais, outras vezes completamente novas, desprendidas por inteiro de qualquer realidade identificável, inventadas e compreensíveis unicamente em função dos códigos adotados e adaptados por/para cada leitor.

São os percursos que tornam possível que os elementos constituintes do urbano, as formas e a sua matéria, adquiram um significado. O ser humano percebe o espaço urbano, interpreta-o e dá-lhe sentido. Ao mesmo tempo, o lugar oferece-lhe uma encruzilhada de subjetividades, de percepções e interpretações anteriores. A trama de relações estabelecidas entre os cidadãos, entre os cidadãos e o espaço e entre os cidadãos e as instâncias de natureza histórica, social e cultural, torna possível a leitura do urbano.

E tudo isso se coloca sob o signo da imaginação (BACHELARD, 1978) que rege o processo de percepção e interpretação. A imagem da cidade, configurada pela narrativa literária, insiste na modalidade da percepção do espaço, que se ajusta à expressão das suas contínuas mudanças, da sua evolução, das modalidades próprias de relação dentro da espacialidade urbana atual. As mudanças resultantes da passagem de uma sociedade rural para uma sociedade urbana, os diferentes modos de vivenciar os espaços públicos, as modificações na paisagem e nos imaginários deram origem a personagens e a histórias que dificilmente poderiam conceber-se nas últimas décadas do século XIX.

Em *Rua de Mão Única* encontramos indícios que nos permitem compreender as implicações de semelhante mudança no tema da representação literária. Benjamin (1987) fala aí de duas vias para se aceder ao universo do urbano: a memória e a perda. A primeira tomou-a de empréstimo a Marcel Proust e constitui o entendimento do papel da duração. Por esse motivo, a memória e o fluxo de consciência são os recursos técnicos privilegiados pelo romancista contemporâneo e, por isso, a busca de uma solução narrativa coerente acaba por se resolver muitas vezes com recurso à imagem em movimento.

O outro meio utilizado para a compreensão e expressão da cidade moderna é o fenómeno da perda premeditada, ou seja, a adoção de uma espécie de amnésia

voluntária que permita ao sujeito situar-se com um olhar novo diante de lugares desconhecidos. O colocar de lado o conhecido para se introduzir no desconhecido situa o cidadão frente a revelações às quais teria sido difícil chegar de outra maneira. O preço é a incerteza da deriva. A esse respeito, diz Benjamin, numa frase que se tornou conhecida, “saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução (BENJAMIN, 1987, p. 73)”. A técnica da perda é uma prática que deixa de lado a memória para repotencializá-la e na tradição literária é devedora das formas labirínticas que assumiram as cidades modernas.

### **Intertextualidade e diálogo cultural**

*O Ano da Morte de Ricardo Reis* baseia-se na trajetória topográfica do protagonista, na qual o percurso físico (e intelectual) molda os rumos seguidos pela narrativa. Assim como uma forma de denúncia da época na qual a narrativa decorre, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* funciona como uma antologia dos assuntos que interessam a Saramago. Os referentes sobrepõem-se no romance: sociológicos, históricos, estéticos, identitários. Alusões a filmes e a poemas, a episódios da vida da cidade, nunca são introduzidos como meras adições ou ilustrações, mas são testemunho de uma busca.

Ricardo Reis vê-se frequentemente a buscar nas ruas uma correspondência com a sua grelha de leituras ou com os seus próprios escritos: o seu olhar é condicionado pelo objeto-texto. Enquanto caminha, acontece-lhe lembrar versos soltos:

Ricardo Reis rebusca na memória fragmentos de versos que já levam vinte anos de feitos, como o tempo passa, Deus triste, preciso talvez porque nenhum havia como tu, Nem mais nem menos és, mas outro deus, Não a ti, Cristo, odeio ou menosprezo, Mas cuida não procures usurpar o que aos outros é devido, Nós homens nos façamos unidos pelos deuses, são estas as palavras que vai murmurando enquanto segue pela Rua de D. Pedro V, como se identificasse fósseis ou restos de antigas civilizações, e há um momento em que duvida se terão mais sentido as odes completas aonde os foi buscar do que este juntar avulso de pedaços ainda coerentes, porém já corroídos pela ausência do que estava antes ou vem depois, contraditoriamente afirmando, na sua própria mutilação, um outro sentido fechado, definitivo, como é o que parecem ter as epígrafes postas à entrada dos livros. (SARAMAGO, 1988, p.65-66)

Como Benjamin (1989, p. 113) bem formulou, a respeito de Baudelaire: “É a multidão fantasma das palavras, dos fragmentos, dos inícios de versos com que o poeta,

nas ruas abandonadas, trava o combate pela presa poética.” A deambulação de Ricardo Reis faz-se ao sabor da rede de ruas do centro da cidade, mas também nesse percurso de leituras erráticas. Esta cidade lida pelo prisma de escritas diversas, constitui também a sua cidade vivida (FRÉMONT, 1980; BUTTIMER, 1982). Ricardo Reis esboça uma cartografia pessoal por meio das suas caminhadas semeadas de textos. Estes testemunham do seu compromisso, da relação privilegiada que estabelece com os lugares frequentados.

O narrador não se limita ao anotar automático de alguns nomes, moradas ou palavras colhidas no decurso da *flânerie* do protagonista. Lisboa encontra a sua plena expressão entre a cidade vivida e a cidade escrita, que, no fim de contas, não formam senão uma. Mas escrever altera a cada palavra a cidade vivida. Essa cidade não é nem mais nem menos do que um fluxo de pensamentos e de palavras e compete ao flâneur-poeta desfrutar dela.

Segundo Kristeva (1974, p. 64), “todo o texto se constrói como um mosaico de citações, todo o texto é absorção e transformação de um outro texto”. No caso concreto de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, essa afirmação faz todo o sentido. O texto do romance não é constituído apenas pelas palavras de Saramago. Nele, a par das frases do narrador e das réplicas das personagens, aparecem textos lembrados, versos citados ou modificados, bem como alusões a Fernando Pessoa e aos seus heterônimos, a Luís de Camões, a Eça de Queirós, a Almeida Garrett, a Camilo Pessanha, a jornais da época, a livros da *Bíblia*. A inscrição das palavras de outros autores no texto é uma maneira de melhor se familiarizar com elas, de se constituir uma voz através delas. A passagem seguinte é emblemática do que se disse ao citar, sucessivamente, os primeiros versos ou palavras de *A Divina Comédia* de Dante, de *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, de *D. Quixote* de Cervantes, o começo do Canto III de *Os Lusíadas* – cujo autor merece no romance, devido ao modo como foi retratado em estátua, o apelido de D’Artagnan – e o verso da *Eneida* de Virgílio que serviu de inspiração a Camões.

São horas de almoço, o tempo foi-se passando nestas caminhadas e descobertas, parece este homem que não tem mais que fazer, dorme, come, passeia, faz um verso por outro, com grande esforço, penando sobre o pé e a medida, nada que se possa comparar ao contínuo duelo do mosqueteiro D’Artagnan, só os *Lusíadas* comportam para cima de oito mil versos, e no entanto este também é poeta, não que do título se gabe, como se pode verificar no registo do hotel, mas um dia não será como médico que pensarão nele, nem em Álvaro como engenheiro naval, nem em Fernando como correspondente de línguas estrangeiras, dá-nos o ofício o pão, é verdade, porém não virá daí a fama, sim de ter alguma vez escrito, Nel mezzo del camin di nostra vita, ou, Menina e moça me levaram da casa de meus pais, ou, En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, para não cair uma vez mais na tentação de repetir, ainda que muito a

propósito, As armas e os barões assinalados, perdoadas nos sejam as repetições, Arma viram que cano. (SARAMAGO, 1988, p.70-71)

Quando se vai perder na cidade (BENJAMIN, 1987) – porque esse é o desejo do flâneur-poeta –, Ricardo Reis está consciente de que as suas caminhadas são moduladas por tudo o que pôde ler e sentir anteriormente.

Este saber sentido [...] se depositou também em uma literatura vastíssima. [...] O estudo destes livros constitui para o flâneur uma segunda existência, já totalmente preparada para o devaneio, e aquilo que ele apreendeu deles ganhava a forma de uma imagem em seu passeio vespertino antes do aperitivo. (BENJAMIN, 2006, p. 462)

O flâneur transporta consigo a sua biblioteca pessoal com a intenção de constantemente a guarnecer, aumentá-la com as palavras que pertencem não apenas à cidade mas também à sua própria língua – palavras que julgava ter esquecido e que tem prazer em reencontrar. Aqui contam-se os provérbios e os ditos populares intercalados no texto, de maneira literal ou ligeiramente modificada, como testemunhos de uma fala imemorial e coletiva. Vejamos alguns exemplos:

Costuma-se dizer do sol que é de pouca e dura [...] Todos tivemos pai e mãe, mas somos filhos do acaso e da necessidade, seja o que for que esta frase signifique, pensou-a Ricardo Reis [...] Deus saberá a falta que lhe fez [...] a carne é fraca, o vinho ajuda [...] agora vê lá, não vás dar com a língua nos dentes [...] o silêncio é de ouro e o calado é o melhor [...] se são verdadeiros os rifões, atrás de tempo tempo vem, são mais as marés que os marinheiros, ninguém sabe para o que está guardado, Deus é o administrador do futuro [...] (SARAMAGO, 1988, p. 63-175)

A *flânerie* de Ricardo Reis inicia-nos numa cultura da citação e das passagens (BENJAMIN, 2006). Como afirma Hutcheon (1991, p. 157), “A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto [...]”. Uma forma de presente infinito que estabelece traços de união entre os tempos e os espaços frequentados, os textos de todos os tempos, as palavras próprias e as dos outros.

Os percursos servem para inscrever na escrita uma memória cultural do lugar. A topografia urbana esconde uma história da literatura portuguesa, e Ricardo Reis descobre nas estátuas e nas fachadas da Baixa, do Chiado e do Bairro Alto os bustos e os textos de Camões, de Eça de Queirós, de Fernando Pessoa, entre muitos outros nomes convocados. São muitas as páginas que trazem reminiscências pessoais, não apenas na escolha dos itinerários do protagonista, mas também nas descrições da cidade, onde se contam citações diretamente retiradas dos textos do poeta modernista. O

protagonista desentranha, assim, toda uma arqueologia da memória urbana, recentrando nela a sua consciência subjetiva e poética.

Assim, a busca do escritor é dupla: explorar a topografia de um lugar sem esquecer os mitos e recordações vinculados a essa topografia. Os lugares conferem uma forma particular às nossas memórias, são códigos mnemônicos que despertam a lembrança. Mas esses espaços, e especialmente as cidades, nunca permanecem os mesmos. Ao longo do tempo, eles vão sendo constantemente reformulados e modernizados. Assim, a realidade topográfica apresenta-se na forma de um palimpsesto ou de um mosaico fragmentado, povoado de relíquias e vestígios de épocas passadas. Placas comemorativas, nomes de ruas e de praças, monumentos e ruínas permanecem testemunhas do passado e formam um cruzamento ideal entre familiaridade e estranhamento, memória e esquecimento, nostalgia e modernidade.

A narrativa de Saramago desenrola-se segundo uma concatenação de lugares que funcionam como gatilhos para a memória ou que se tornam domínios da imaginação. O autor cria uma estrutura espacial delineada com precisão que abraça todas as épocas, e, dentro desse quadro, cria certas oposições espaciais como interior e exterior, liberdade e aprisionamento, ou pertença e estranhamento. A sua atenção aos detalhes espaciais tais como a mobília num quarto ou a vista de uma janela só é superada pela meticulosidade com que procede ao registro dos nomes de ruas, das distâncias percorridas ou à passagem do tempo:

É do sul que o vento se desmanda, pela Rua do Alecrim acima, sempre é uma beneficência, melhor que a dos santos, que só para baixo sabem ajudar. Do itinerário já temos roteiro suficiente, virar aqui na igreja da Encarnação, sessenta passos até à outra esquina, não tem nada que enganar, outra vez o vento, agora soprando de frente, será ele que não deixa andar, serão os pés que se recusam ao caminho, mas horas são horas, este homem é a pontualidade em pessoa, ainda as dez não deram e já entra aquela porta [...]. (SARAMAGO, 1988, p. 188)

Ele descreve os lugares como um geógrafo literário, desdobrando lentamente a grelha ortogonal da Baixa pombalina ante os nossos olhos e recuperando lugares que desapareceram:

[...] a grande babilónia de ferro e vidro que é a Praça da Figueira, ainda agitada, porém nada que se possa comparar com as horas da manhã, ruidosas de gritos e pregões até ao paroxismo. Respira-se uma atmosfera composta de mil cheiros intensos, a couve esmagada e murcha, a excrementos de coelho, a penas de galinha escaldadas, a sangue, a pele esfolada. Andam a lavar as bancadas, as ruas interiores, com baldes e agulheta, e ásperos piaçabas, ouve-se de vez em quando um arrastar metálico, depois um estrondo, foi uma porta ondulada que se fechou. (SARAMAGO, 1988, p. 43-44)



O olhar literário do autor funciona como a lente de uma câmera, começando muitas vezes por nos apresentar uma visão panorâmica (BAILLY, 1979) e demorando-se depois em detalhes até um monumento, um jardim ou uma casa. Esses espaços são usados frequentemente como símbolos exteriores das pessoas que habitam e assim lembram os seus habitantes, muito depois de terem desaparecido. O narrador desenterra cada um destes espaços das camadas de esquecimento e transforma-o num lugar de memória para mortos e desaparecidos. Para ele, ruas e edifícios preservam a sua história no estilo das construções e no desenho do plano que aí foi imposto. A sua aptidão para a observação de padrões arquitetónicos é fundamental para a recuperação da memória da cidade. Ao caminhar pela rua dos Douradores, vindo da Praça da Figueira, o narrador descreve tais pormenores, e assim, cria o seu próprio mapa da memória:

Ricardo Reis rodeou a praça pelo sul, entrou na Rua dos Douradores, quase não chovia já, por isso pode fechar o guarda-chuva, olhar para cima, e ver as altas frontarias de cinza-parda, as fileiras de janelas à mesma altura, as de peitoril, as de sacada, com as monótonas cantarias prolongando-se pelo enfiamento da rua, até se confundirem em delgadas faixas verticais, cada vez mais estreitas, mas não tanto que se escondessem num ponto de fuga, porque lá ao fundo, aparentemente cortando o caminho, levanta-se um prédio da Rua da Conceição, igual de cor, de janelas e de grades, feito segundo o mesmo risco, ou de mínima diferença, todos porejando sombra e humidade, libertando nos saguões o cheiro dos esgotos rachados, com esparsas baforadas de gás [...]. A rua está calçada de pedra grossa, irregular, é um basalto quase preto onde saltam os rodados metálicos das carroças e onde, em tempo seco, não este, ferem lume as ferraduras das muars quando o arrasto da carga passa as marcas e as forças. (SARAMAGO, 1988, p. 44)

## **Considerações finais**

*O Ano da Morte de Ricardo Reis* constitui um exemplo privilegiado das relações que se podem estabelecer, no contexto do romance contemporâneo, com o espaço urbano: as imagens que ele nos oferece de Lisboa servem de quadro geral à atuação do seu protagonista no espaço.

O romance urbano recorda-nos o específico estatuto literário da cidade como texto (BROSSEAU, 1996), como construção referencial (LYNCH, 1997), imaginária e linguística. A leitura é um dispositivo da construção do sentido para o flâneur, que se vincula à imagem do homem imerso na multidão e do artista moderno e encarna a figura do leitor, do observador e do detetive (BENJAMIN, 1989; 2006). Ricardo Reis busca em Lisboa os signos que lhe permitem lê-la e decifrá-la, analisando a realidade coletiva na medida em que ela emerge do momento histórico da cidade e se plasma nas

fantasmagorias da representação textual: visões, alucinações, sonhos ou espelhismos, denotam o aspecto construído de toda a representação literária que é produto da imaginação moderna.

Na sua qualidade de instância de leitura social e de experiência estética, a figura de cognoscibilidade da cidade que é o flâneur oscila permanentemente entre as suas referências culturais e o seu estatuto de escrutador, observador e analista da sociedade. O flâneur vem acompanhado de uma atitude imaginativa e intuitiva como forma de tomada de consciência alucinatória da cidade.

A cidade que percorre é experienciada com recurso a todos os sentidos, perspectivada sempre no seu diálogo com o passado e com textos literários anteriores, interpretada como objeto de memória e de alteridade (JACQUES, 2012). Para o heterônimo pessoano na sua sobrevida romanesca, a dimensão material e visível da cidade é indissociável da sua dimensão cultural e simbólica.

## **Referências**

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAILLY, Antoine. **La percepción del espacio urbano: conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística**. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1979.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única** (Obras escolhidas II). São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo** (Obras escolhidas III). São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. **Revista SemeaR 1**. Rio de Janeiro, nov. 1997, sem paginação. Disponível em: [http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/1Sem\\_12.html](http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/1Sem_12.html). Acesso em: 17 de abril de 2014.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a cidade na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.