

UM FORASTEIRO INDISCRETO: REFLEXÕES SOBRE A NARRATIVA “A CIDADE”, DE MURILO RUBIÃO

Rita de Cássia Silva DIONÍSIO

Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES

cassiadionisio@hotmail.com

RESUMO: As cidades constituem espaços em que os homens constroem suas relações com os outros e consigo mesmos. Ao longo da história, houve significativas transformações desses espaços urbanos, entretanto, os mesmos se apresentam, desde sempre, como lugares de múltiplos embates políticos, sociológicos e antropológicos, consideradas as incomparáveis experiências individuais e coletivas que possibilitam. O presente trabalho tem como objetivo discutir a representação do insólito, a partir da análise estético-literária do conto “A cidade” (*Obras Completas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2010), do escritor mineiro Murilo Rubião, de maneira a verificar como ocorre, neste texto, a subversão do real, e como se representam, nele, os aspectos inusitados e absurdos da experiência de um forasteiro indiscreto. Narrada em terceira pessoa do discurso e alternando com o discurso direto, a história nos parece, por essência, referencial, se considerarmos os aspectos descritivos e concretos que nela compõem. No entanto, ao mergulharmos em seu enredo, percebemos as marcas inusitadas e insólitas que a sustentam. As reflexões analíticas sobre o texto permitem concluir que a narrativa seria, pelos elementos supracitados, um evidente exemplo de texto insólito – considerados os aspectos teóricos e metodológicos que orientam a discussão sobre esse gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Murilo Rubião; Cidade; Discurso fantástico; Insólito ficcional; Literatura de Minas Gerais.

O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso [...](Italo Calvino, *As cidades invisíveis*)

A cidade com sua ordem controladora, mas labiríntica (como os labirintos da burocracia em Kafka), inscrita na história, compromete o passado e o futuro. Romper com o racional é condição indispensável para a realização do humano e suas potencialidades inventivas. (Renato Cordeiro Gomes, *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*)

As cidades, sabe-se, constituem espaços em que os homens estruturam suas relações com os outros e consigo mesmos. Ao longo da história, notam-se as significativas transformações pelas quais esses espaços urbanos têm passado, entretanto, os mesmos se apresentam, desde sempre, como lugares de múltiplos embates políticos, sociológicos e antropológicos – físicos e metafísicos - consideradas as incomparáveis experiências individuais e coletivas que possibilitam. Na literatura, escritores de diversas nacionalidades e épocas têm representado as cidades em suas narrativas – cartografias e geografias que, não raro, caracterizam-se de forma a colaborar com a constituição das personagens, suas histórias e vivências, às vezes absurdas e insólitas.

Ítalo Calvino (Santiago de Las Vegas, Cuba, 1923-1985), em seu instigante e aprazível livro *As cidades invisíveis* (Companhia das Letras, 1990), empreende uma narrativa que se instala no entre-movimento do esquecer-lembrar do personagem Marco Polo – viajante veneziano que servira a Kublai Khan – em suas experiências vivenciadas nas incontáveis cidades do imenso império do conquistador mongol. As diversas cidades por onde Marco Polo transitara – todas com nomes de mulher – configuram uma esplêndida cartografia do viver humano, assinalada por seduções dos olhos, dos nomes, das trocas e dos desejos. A narrativa “As cidades e as trocas 2”¹ pode bem encerrar a significação da angústia do personagem Cariba, do conto “A cidade”, do escritor modernista mineiro Murilo Rubião, notadamente por possuir como motivo da composição a viagem de um homem que, inesperadamente se vê em uma pequenina cidade assombrado por um fantasma de culpa simplesmente por fazer perguntas a pessoas que não se reconhecem. No texto de Calvino, lê-se:

Em Cloé, cidade grande, as pessoas que passam pelas ruas não se reconhecem. Quando se veem, imaginam mil coisas a respeito umas das outras, os encontros que poderiam ocorrer entre elas, as conversas, as surpresas, as carícias, as mordidas. Mas ninguém se cumprimenta, os olhares se cruzam por um segundo e depois se desviam, procuram outros olhares, não se fixam. (CALVINO, 1990, p. 51.)

Murilo Eugênio Rubião (1916, Silvestre Ferraz, hoje Carmo de Minas - MG – 1991), é considerado precursor do realismo mágico em nossa literatura, conforme o site oficial sobre o autor²; “kafkiano antes de ter lido Kafka, Murilo Rubião consegue, no plano da grande arte literária, dar aos temas mineiros mais constantes (religiosidade, intimismo, solidão) enfoques novos, originais, de intenso brilho, extremo rigor na linguagem e visão crítica da sociedade.” Rubião publicou o seu primeiro livro de contos, *O ex-mágico*, em 1947, e possui parte de sua obra traduzida para diversas línguas, e ainda, algumas de suas narrativas adaptadas para o cinema³.

Conforme Roniere Menezes⁴, Mário de Andrade, ao ler alguns dos originais em 16 de junho de 1943, assim comentava: “[...] o mais estranho é o seu dom forte de impor o caso irreal. O mesmo dom de um Kafka: a gente não se preocupa mais, e preso pelo conto, vai lendo e aceitando o irreal como se fosse real, sem nenhuma reação a mais.” Já em 27 de dezembro de 1943, Mário de Andrade teria declarado em nova carta a Murilo Rubião: “[...] eu fico sempre numa enorme dificuldade de dar opinião pra (sic) esse gênero de criação em prosa a que estou denominando aqui de baseada no princípio da fantasia. O próprio Kafka, confesso a você que frequentemente me deixa numa insatisfação danada”.

¹ CALVINO, 1990, p. 51-52.

² Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/murilorubiao/vidaeo.htm> Acesso: 17 de agosto de 2011.

³ Maria Luisa Mendonça gravou um monólogo do conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”; Luiz Nazário produziu, com apoio do CNPq, da CEMIG e da UFMG, o curta-metragem “O bloqueio”, baseado na obra homônima do autor. Os trabalhos encontram-se disponíveis no youtube.

⁴ Roniere Menezes. Disponível em: <http://www.murilorubiao.com.br/> Acesso em: 17 set. 2011.

O conto “A cidade”⁵, de Rubião, apresenta-nos um personagem de nome Cariba, que era o único passageiro de um trem que parou, inexplicavelmente, na antepenúltima estação do seu percurso. Como a parada se demorava e não obtivera qualquer explicação sobre o fato, Cariba interrogou ao funcionário que conferira as suas passagens sobre o motivo da longa pausa. O funcionário apenas lhe apontou uma colina em que dezenas de casinhas brancas se amontoavam sem simetria. O viajante indagou: “Belas mulheres?” O funcionário respondeu-lhe: “Casas vazias.” O narrador interpela-nos, afirmando:

Percebeu logo que tinha pela frente um cretino. Apanhou as malas e se dispôs a subir as íngremes ladeiras que o conduziriam ao povoado. A escalada foi lenta e cansativa. O suor escorria pela sua testa, enquanto seus olhos se sentiam cada vez mais atraídos pela leveza das pequeninas edificações. (RUBIÃO, 2010, p. 33).

Esse instante narrativo instaura uma considerável expectativa no que diz respeito ao desenvolvimento do texto: por que motivo um trem viajaria com um único passageiro? Por que o trem não concluíra o seu percurso? Que cidade seria aquela? Uma cidade imaginária? Invisível? Qual seria o destino final de Cariba? Por que motivo ele desembarcara naquela estação e se dispusera a subir o morro em direção às casinhas vazias? Tratava-se de um turista? Um vagabundo? O personagem é engodado pela sedução dos olhos e dos desejos, como na referência à cidade de Tamara, de Italo Calvino: “Os olhos não veem coisas mas figuras de coisas que significam outras coisas” (CALVINO, 1990, p. 17).

Narrada em terceira pessoa do discurso e alternando com o discurso direto, a história de “A cidade” nos parece, por essência, referencial, se considerarmos os aspectos descritivos e concretos que nela comparecem. No entanto, ao mergulharmos em seu enredo, percebemos as marcas inusitadas e insólitas que a sustentam, de forma a subverter o real, especialmente pelos aspectos inusitados e absurdos da experiência de Cariba, um forasteiro indiscreto.

De acordo com o pesquisador Flávio Garcia, em seu artigo ‘Aspectos “insólitos” em “A cidade”, de Murilo Rubião’,

Em “A cidade”, os eventos insólitos, sempre essenciais à trama narrativa [...] irrompem a todo momento, sendo, inúmeras vezes, retomados e reafirmados sem que, com isso, tenham caráter extraordinário ou sobrenatural – aparição de fantasmas, monstros, seres fora da normalidade, por exemplo –, conforme se costuma verificar na conceituação daqueles gêneros antes mencionados. (GARCIA, s/d, s/p.⁶).

A cidade-texto que se nos apresenta nesta narrativa de Rubião não é geográfica e historicamente definida. Contudo, pode-se pensar em uma cidade cujo espaço-tempo muito se aproxima das cidades interioranas de Minas Gerais da primeira metade do século XX –

⁵ Escrito em 1947, reescrito e publicado em 1974, no livro *O pirotécnico Zacarias*. (Conforme Elis Regina da Silva, In: <<http://www.revistaautomia.com.br/volumes/Ano1-Volume2/literatura-artigos/A-representacao-da-cidade-em-Murilo-Rubiao-e-Caio-Fernando-Abreu-Elis-Regina-da-Silva.pdf>>. Em seu artigo, a estudiosa propõe um diálogo entre os contos “A cidade” (1947), de Murilo Rubião, e “Creme de Alface”, escrito em 1975, e publicado tempos depois, em 1995, no livro *Ovelhas Negras*, de Caio Fernando Abreu, verificando como acontece a representação do urbano nessas duas narrativas, que, conforme declara, têm como ambiência um contexto repressor de ditadura. Acesso em: 17 out. 2013. A versão que nos serve de referência para esta análise foi publicada no livro *Obras completas* (Companhia das Letras, 2010.)

⁶ Disponível em:

http://www.flaviogarcia.pro.br/textos/doc/aspectos_insolitos_em_a_cidade_de_murilo_rubiao.pdf. Acesso em: 17 out. 2013.

contexto extra-literário da composição ficcional do autor – com sua rede ferroviária que se configura como a artéria de suas relações cidadinas, e sua estação como espaço de trocas inter-relacionais e culturais. Pessoas que chegam, pessoas que se vão, documentos, cargas – tudo passa pela estação ferroviária. Ao chegar àquele lugarejo insólito e estranho, cujas casas tinham as portas e janelas fechadas, e que era rodeado por uma “vaga tristeza”, Cariba experimenta bater em alguns chalés, mas não é atendido. Caminha até o topo da montanha, de onde avista a cidade, e nota que essa era tão grande quanto a que buscava: “vinte mil habitantes”. Não tendo encontrado ninguém, o personagem desce a montanha e, em seu percurso, é observado com desconfiança pelos moradores do lugar. Interroga, então, os seus habitantes sobre a cidade. As interrogações o conduzem à prisão. Notemos o diálogo:

- Que cidade é esta? – perguntou, esforçando-se para dar às palavras o máximo de cordialidade.
- Nem chegou a indagar pelas mulheres, conforme pretendia. Pegaram-no com violência pelos braços e o foram levando, aos trancos, para a delegacia de polícia:
- É o homem procurado – disseram ao delegado, um sargento espadaúdo e rude.
- Já temos vadios de sobra nesta localidade. O que veio fazer aqui? perguntou o policial.
- Nada.
- Então é você mesmo. Como é possível uma pessoa ir a uma cidade desconhecida sem nenhum objetivo? A menos que seja um turista.
- Não sou turista e quero saber onde estou.
- Isso não lhe podemos revelar agora. Poderia prejudicar as investigações. (RUBIÃO, 2010, p. 34.)

Não é possível afirmar se Cariba teria sido confundido com um criminoso, no entanto, ele compreende “tardiamente que a sedução das casinhas brancas fora um ardil para atraí-lo ao vale” (RUBIÃO, 2010, p. 34). O delegado convoca testemunhas, mas ninguém declara tê-lo visto antes: “Não. Nunca o vi antes, mas tenho a impressão de que foi ele quem me abordou na rua.” Interessante notar que as testemunhas que depuseram – todos homens – nada esclareceram. O narrador assegura que o “estranho” havia feito perguntas pouco importantes ou inconvenientes aos moradores: “Esta cidade é nova ou velha?”; “Quem são os donos do município?” E, continua o narrador:

Muitos viram-no de perto, sem que o suspeito lhes dissesse sequer uma palavra. Só num ponto estavam de acordo, tanto os que lhe ouviram a voz ou lhe divisaram apenas o semblante: não sabiam descrever seu aspecto físico, se era alto ou baixo, qual sua cor e em que língua lhes falara. (RUBIÃO, 2010, p. 35.)

Convocaram uma prostituta para depor: a Viegas não se lembrava se teria sido ele ou não a abraçá-la na rua. Não se lembrava do seu rosto, mas afirmou que isso não importava, pois “um e outro são a mesma pessoa”. O delegado se satisfez com a resposta e declarou ter recebido um telegrama da Chefia de Polícia, que, mesmo não esclarecendo nada sobre a nacionalidade do delinquente, sua aparência, idade ou crimes que tivesse cometido, dizia “tratar-se de elemento altamente perigoso, identificável pelo mau hábito de fazer perguntas” e que estaria naquele lugar, naquele dia. É evidente que a narrativa remete-nos, quase que de imediato, à obra *O processo*, de Franz Kafka: como na história de Josef K., nada é esclarecido. Cariba vivencia um labirinto “kafkiano”, confrontando-se com a impossibilidade de compreender de que é acusado, com o que se poderia nomear de violência burocrática. Há

uma culpa: a culpa pelo crime de interrogar. O delegado encerra o interrogatório e informa a Cariba que ele continuaria preso até que se encontrasse o verdadeiro criminoso. Mas, e “se o culpado não existisse?” Após cinco meses, o personagem perde a esperança de sair da prisão. Apenas olha a rua pelas grades – de onde também é observado pelos transeuntes. Recebe visita de mulheres, as quais lhe levam cigarros, mas não lhe é possível abraçá-las: está encerrado nas grades, onde “sente o imenso poder daquela prisão”. Às vezes, na esperança de ser substituído pelo verdadeiro culpado, pergunta ao carcereiro se alguém mais teria feito alguma pergunta. E a narrativa encerra-se sem qualquer possibilidade de redenção para Cariba: “Não. Ainda é você a única pessoa que faz perguntas nesta cidade.” (RUBIÃO, 2010, p. 38).

Zigmunt Bauman, em seu texto “Turistas e vagabundos: os herois e as vítimas da pós-modernidade”⁷ – artigo em que o teórico tenta “responder à pergunta sobre como a fragmentação, a desinstitucionalização e o subjetivismo [...] que se desenrolam na vida social contemporânea são mediados dentro das estruturas da vida contemporânea” – afirma que os homens e as mulheres modernos teriam vivido em um tempo-espaço com *estrutura* (grifo do autor), um tempo-espaço sólido, rijo, durável, mas também um duro recipiente em que os atos humanos podiam achar-se sensíveis e seguros. Nesse mundo estruturado, uma pessoa podia perder-se, mas também podia achar o seu caminho e chegar exatamente no lugar em que pretendia estar. A diferença entre se perder e chegar, diz o autor, era feita de conhecimento e de determinação: o conhecimento da estrutura do tempo-espaço e a determinação de seguir, fosse qual fosse, o itinerário escolhido. Assim, “sob tais circunstâncias, a liberdade era de fato a necessidade conhecida – mais a decisão de agir com esse conhecimento. Neste mesmo texto Bauman afirma que a figura do turista seria a epítome da evitação que uma identidade se fixe. Os turistas, para Bauman, valem o que comem, e são os mestres supremos da arte de misturar o sólido e desprender o fixo, pois:

Antes e acima de tudo, eles realizam a façanha de não pertencer ao lugar que podem estar visitando: é deles o milagre de estar dentro e fora do lugar ao mesmo tempo. O turista guarda sua distância, e veda a distância de se reduzir à proximidade. É como se cada um deles estivesse trancado numa bolha de osmose firmemente controlada; só coisas tais como as que ele ou ela permitem sair podem vazar. Dentro da bolha, o turista pode sentir-se seguro: seja qual for o poder de atração do lado de fora, por mais aderente ou voraz que possa ser o mundo exterior, o turista está protegido. Viajando despreocupadamente, com apenas uns poucos pertences necessários à garantia contra a inclemência dos lugares estrangeiros, o turista pode sair de novo a caminho, de uma hora para outra, logo que as coisas ameaçam escapar de controle, ou quando seu potencial de diversão parece ter se esgotado, ou quando aventuras ainda mais excitantes acenam de longe. (BAUMAN, 1998, p. 114).

O turista, para Bauman, deve poder mudar-se quando as necessidades o impelirem ou quando os sonhos o solicitarem. A essa aptidão do turista dá-se o nome de liberdade, autonomia ou independência, e a ninguém será permitido discutir o seu direito de sair do espaço em que se encontra trancado. O autor argumenta ainda que, considerando o caráter de mobilidade do turista, as suas relações com pessoas dos lugares por onde passa são, se tanto, epidérmicas e o mundo lhe parece sempre dócil, flexível, esboroável – o turista tem a sensação de que tudo está sob controle.

⁷ Trata-se do VI capítulo do livro *O mal-estar da pós-modernidade* (1998). Para Bauman, “turistas e vagabundos são metáforas da vida contemporânea”. (BAUMAN, 1998, p. 118).

No que diz respeito aos vagabundos, Bauman afirma serem esses “os restos do mundo que se dedicaram aos serviços dos turistas”; sabem que não ficarão por muito tempo em um local, por mais intensamente que o desejem, considerando que não são bem-vindos em lugar nenhum em que parem. Os vagabundos movem-se no mundo porque o consideram insuportavelmente inóspito e procuram as estradas quando as pessoas do lugar perdem a paciência e se recusam a tolerar a sua presença estranha.

Nessa perspectiva, como se pode classificar o personagem Cariba? Um turista? Um vagabundo? Ao que nos parece, Cariba coloca-se na encruzilhada desses conceitos: um turista, até desembarcar naquela estranha cidade. Até o momento, o personagem demonstra ter segurança sobre o seu destino, a liberdade e autonomia para decidir o que melhor lhe conviesse sobre os seus caminhos. Após ser preso por causa das perguntas que faz, o forasteiro indiscreto torna-se depósito de uma culpa secreta e indecifrável. Desguarnecido de toda a liberdade que acreditava possuir, o personagem não tem escolhas; resta-lhe a prisão, a incerta certeza de um tempo-espaço fluido e flexível, contrariando, inclusive, a solidez da estrutura moderna em que homens e mulheres podiam achar-se seguros – como referido anteriormente.

Renato Cordeiro Gomes, em seu livro *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana* (Rocco, 2008)⁸, discute – a partir de Borges, Calvino, João do Rio e Drummond, entre outros – a dança dos signos das cidades e sua representação na literatura, especialmente as configurações estético-literárias da cidade do Rio de Janeiro. Para Gomes, a cidade apresenta-se como “língua dobrada, em busca de ordenação” (GOMES, 2008, p. 30). A cidade, conforme o estudioso, aproxima-se do palimpsesto: tela e texto. Aliás, a propósito do palimpsesto – conceito tomado de empréstimo a Gérard Genette (*Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, 1982), citamos:

Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. On entendra donc, au figure, par palimpsestes (plus littéralement: *hypertextes*), toutes les oeuvres dérivées d'une oeuvre antérieure, par transformation ou par imitation⁹. (GENETTE, 1982.)

Na perspectiva deste conceito de palimpsesto, a cidade aparece, então, como um corpo escrito: um compósito de diversas escritas anteriores sob inscrições que se gravam continuamente. Este tecido histórico, no conto “A cidade”, de Rubião, articula distintas matérias-primas, como a relação cidade-campo, os habitantes daquele local, o documento a respeito do criminoso que chegaria à cidade fazendo perguntas e o personagem Cariba: o hipertexto que resulta dessas “escritas” é a configuração insólita de signos e perguntas sem respostas: um turista? Um vagabundo, talvez? Um forasteiro que, por sua irresistível curiosidade, vivencia a oblíqua danação de ser condenado ao presídio em uma cidade da qual

⁸ Livro em que, conforme Eneida Maria de Souza, no “Prefácio”, o autor analisa, com precisão e flexibilidade, o tema da cidade e contribui para a divulgação da bibliografia mais recente sobre o assunto. A primeira edição do livro data de 1994. (GOMES, 2008, 12.)

⁹ “Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação.” (O trabalho de tradução foi realizado no âmbito de um Estudo Especial, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – POSLIT – da FALE/UFMG, no 1º semestre de 2003. Primeira edição bilíngue em 2005, segunda edição monolíngue em 2006.) Esta citação foi extraída da contracapa da edição francesa; na tradução para o português, este texto é apresentado como epígrafe do fragmento traduzido.

sequer sabe o nome; uma cidade cheia de dúvidas e com aspectos e fenômenos que se embaralham e se confundem.

No texto “As cidades e os símbolos 3”, de Calvino (do livro anteriormente citado), lê-se:

Quem viaja sem saber o que esperar da cidade que encontrará pelo caminho pergunta-se como será o palácio real, a caserna, o moinho, o teatro, o bazar. Em cada cidade do império, os edifícios são diferentes e dispostos de maneiras diversas: mas, assim que o estrangeiro chega à cidade desconhecida e lança o olhar em meio às cúpulas de pagode e claraboias e celeiros, seguindo o traçado de canais hortos depósitos de lixo, logo distingue quais são os palácios dos príncipes, quais são os templos dos grandes sacerdotes, a taberna, a prisão, a zona. Assim – dizem alguns – confirma-se a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares. (CALVINO, 1990, p. 34.)

No entanto, de acordo com Calvino, não é o que acontece em Zoé: em todos os pontos da cidade pode-se fazer de tudo. Assim também parece ser a cidade em que Cariba se encontrava: um lugar de existências indivisíveis, de identidades cruzadas – elementos que nos permitem concluir que esta narrativa reveste-se de atributos de um texto insólito – considerados os aspectos teóricos e metodológicos que orientam a discussão sobre esse gênero.

Referências:

BAUMAN, Zigmunt. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Trad. Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GARCIA, Flávio. Aspectos “insólitos” em “A cidade”, de Murilo Rubião. Disponível em: <http://www.flaviogarcia.pro.br/textos/doc/aspectos_insolitos_em_a_cidade_de_murilo_rubiao.pdf>. Acesso em: 17 out. 2013.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006. (Extratos – cap. 1-2: p. 7-19; cap. 7: p. 39-48; cap. 40-41: p. 291-299; cap. 45: p. 315-321; cap. 80: p. 549-559.)

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

MENEZES, Roniere. Murilianas. Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/>>. Acesso em: 17 set. 2011.

RUBIÃO, Murilo. *Obra Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SILVA, Elis Regina da. A representação da cidade em Murilo Rubião e caio Fernando Abreu: convergência de olhares. Revista Eutomia, Vol. 1, n. 2. p. 378-397. In: <<http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano1-Volume2/literatura-artigos/A->

[representacao-da-cidade-em-Murilo-Rubiao-e-Caio-Fernando-Abreu_Elis-Regina-da-Silva.pdf](#)>. Acesso em: 17 out. 2013.