



A URBANIZAÇÃO DE SÃO PAULO SOB OS OLHARES DE TRÊS CONTISTAS DO INÍCIO DO SÉCULO XX

Marilúcia M. Ramos¹

Resumo: O conto é o gênero que melhor acompanhou as transformações do urbano no século XX e, nas suas primeiras décadas, São Paulo recebeu migrantes e imigrantes, que foram se acostumando à conciliação de contrários e a construir sempre novas referências. Como a representação da cidade é construída pelos discursos dos que a observam, analisaremos nos discursos literários de Monteiro Lobato, Alcântara Machado e Mário de Andrade a leitura que fazem da cidade, buscando apreender a sensibilidade do escritor.

Palavras-chave: conto, cidade, escritor

Abstract: The short-story is the genre which best followed the urban changes in the twentieth century. In its first decades, São Paulo received immigrants who gradually got used to contrary conciliations and who also create new references. Because the representation of a city is built by those who observe it, we will analyse the literary discourses in Monteiro Lobato, Alcântara Machado and Mário de Andrade so that we apprehend these writers' sensibility as from the way they read the city.

Key words: short story, city, writer

Para analisar a sensibilidade do olhar do escritor, cabe esclarecer que além dos narradores interessa-nos o homem que escreveu os contos com base em suas escolhas, em suas experiências e sensibilidade. Recorremos a Marx, Bergson, Foucault e Candido para situar o leitor com relação a nosso interesse pela autoria.

Segundo Marx, o homem é o único animal em que os sentidos (a visão, a audição, o olfato, paladar e tato) não são apenas resultado da evolução biológica das espécies, mas produtos duma história social e cultural, especialmente de uma história das diversas artes nas suas especificidades, cada qual atuando em seu domínio próprio. As artes da linguagem serviriam

¹ Doutora em Letras pela USP, professora associada na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. E-mail: marilucia_ramos@uol.com.br



então, cada qual em seu setor, para exprimir alguns planos da realidade humana, dando-lhes uma forma literária. Assim, a educação/informação dos cinco sentidos representaria a obra de toda a história do mundo até hoje. Em “Manuscritos econômicos e filosóficos” (1968), Marx afirma que todas as relações humanas com o mundo (ver, ouvir, cheirar, ter paladar, tato, pensar, olhar, sentir, querer, agir, amar, em suma, todas as dimensões da individualidade do ser humano) são, na sua realidade objetiva – ou no seu comportamento diante do objeto – a apropriação desse objeto. De tal modo que a particularidade da força de qualquer ser é justamente a sua “essência particular” e, conseqüentemente, também o modo particular da sua objetivação, do seu “ser” vivo, objetivo e real (1968:119-120). E tem sido, ainda segundo Marx, pelo desenvolvimento objetivo do ser humano que a riqueza dos sentidos humanos subjetivos (um ouvido musical, um olho sensível à beleza das formas), que os sentidos capacitados aos prazeres humanos têm se transformado em sentidos que se manifestam como forças do ser humano e que são ou desenvolvidos ou produzidos.

Em *Matéria e memória* (1990:57), Bergson argumenta que a memória permitiria a relação do corpo presente com o passado e interferiria nas representações e, pela memória, o passado seria presentificado, misturando-se às percepções imediatas, que também seriam deslocadas, indo formar a consciência.

Conforme discutiremos, nos contos a Cidade de São Paulo é vibrante, não é apenas memória, é presentificada e, na leitura dos escritores, passa a ser imagem, mas feita de gente, sobretudo de marginalizados. A cidade tem uma poética que a transfigura e reconstrói num discurso de significações múltiplas, tem uma linguagem metaforizada, mediada pela paixão e pelo desejo de cada escritor ou leitor que se aventure a percorrer suas ruas.



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

Ao lado de Marx e Bergson e bebendo também na fonte de Foucault e Antonio Candido, pensamos no olhar do escritor sobre seu tempo e suas escolhas.

A representação de uma determinada cidade pela literatura, somada a outras, como pela histórica ou pela arquitetura, pode reconstituir o imaginário de um espaço que, até mesmo, já não exista mais, mas que foi germe para a cidade como se configura hoje. Embora o espaço num texto literário seja fictício, no século XX acompanhamos a reelaboração dessa categoria literária, que passa de “mero” cenário para as ações a quase personagem nos textos contemporâneos e hoje o espaço urbano é temática constante, representando no literário as problemáticas sociais. Para nossos estudos literários, interessa-nos, além do narrador, pensar no autor, homem social, de um tempo histórico, a vivenciar transformações que o levaram a fazer escolhas temáticas, a registrar, a informar, a levar para o texto personagens e fatos do mundo real.

Em *A ordem do discurso* Foucault (2006:26) trata do “autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência”. Ressalvando os textos anônimos, foca sua atenção ao texto em que a atribuição a um autor é de regra: “literatura, filosofia, ciência”, mas discute pelo ponto de vista histórico que desde o século XVII a “função autor” vem se enfraquecendo no discurso científico, por outro lado, se fortalecendo na ordem do discurso literário:

todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas ou comédias que se deixava circular na Idade Média no anonimato ao menos relativo, eis que, agora, se lhes pergunta (e exigem que respondam) de onde vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer (FOUCAULT, 2006:27-28).



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

A cidade que a literatura representa é um espaço imaginário, na medida em que não pode ser apreendida em sua totalidade, mas, sendo uma leitura subjetiva do autor, ser social que se coloca como um paisagista que com seu olhar projeta um certo lugar ou espaço, é a *sua* leitura da cidade, articulada “com sua vida pessoal e suas experiências vividas” que, somada a outras tantas leituras, pode hoje constituir-se como contribuição para os estudos da cidade em um determinado momento de seu processo desenvolvimentista e revelar a sensibilidade do escritor em suas escolhas para a representação desse local em permanente transformação.

As idéias de Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (1980) são basilares para a relação entre o escritor e seu público. Ao afirmar no artigo “A literatura e a vida social” que “não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana”, percebe que fatores sociais como a estrutura social, os valores e ideologias e as técnicas de comunicação marcam os “quatro momentos da produção, pois a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época; b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio”. (1980:21). Assim, as diferenças de organização social e de culturas determinam diferentes modos de expressão da realidade pela literatura, que seria, pois, “um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estas a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a” (1980:74); se manifestaria de maneira diversa conforme o momento histórico “exprimindo-se, por exemplo, como vocação, consciência artesanal, senso de missão, inspiração, dever social etc.” (1980:75).

Tecidas essas considerações iniciais, em que pensamos na sensibilidade do escritor, ser social que é, e seu modo de expressar a realidade da qual faz parte, salientamos que interessa-nos



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

esse período que compreende as primeiras décadas do século XX, com seus patrimônios móveis e imóveis, época abordada em contos como “O fisco”, de Monteiro Lobato (1993), “Armazém Progresso de São Paulo”, de Alcântara Machado (1996), e “Primeiro de Maio”, de Mário de Andrade (1980). A unir os três, o mundo do trabalho, mas visto pelo baixo e “insignificante”. O olhar dos escritores seleciona personagens e situações “invisíveis” dentro da grande cidade, mas que, pelo micro, podem ser a própria imagem do macrocosmo.

A época abordada nos contos é a do Modernismo brasileiro, que surge entre nós como uma arte da cidade, pois a urbe representava o que havia de “futurismo”, de avanço tecnológico, de movimento. E o homem brasileiro vê-se então como sujeito e não mais como objeto de sua história, o que marca nossa literatura da época com representações das facetas do Brasil e do brasileiro.

Os contos que tematizam o urbano tratam de uma impressão construída literariamente no presente da enunciação, afetada pela memória do escritor, o qual traz para o seu presente dados do passado e, nesse trabalho da memória, torna-se memória viva, atualizada. Nesse ir e vir, signos da vida precária, da pobreza, das diversões possíveis, das relações humanas e sociais, do mundo do trabalho, da culinária, de “antes” e de “agora”, é que se vão enunciando, estabelecendo-se relações afetivas com o espaço.

Barthes (1987:184) afirma que “a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade”. E é pelo discurso que o escritor representa o seu mundo em imagens poéticas que propiciam a novas gerações a possibilidade de também refazerem seu percurso, sem, contudo, confundirem a cidade com os discursos que a descrevem (CALVINO, 1990). Ou, no dizer quase poético de Steiner (1988:56), “o poeta cria à perigosa semelhança dos deuses. Seu canto constrói cidades;



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

suas palavras têm aquele poder que, acima de todos, os deuses negariam ao homem, o poder de conferir vida duradoura”. A cidade (re)construída no discurso literário não é a cidade, mas sua representação, edificada pelo olhar do escritor-cidadão num determinado momento.

No início do século XX, antes da *Semana de 1922*, Monteiro Lobato publica três livros de contos, *Urupês*, de 1918, *Cidades Mortas*, de 1919, e *Negrinha*, de 1920, enfocando diversos problemas sociais brasileiros, principalmente referentes às mudanças pelas quais o Brasil passou do século XIX para o XX.

No conto “O fisco. Conto de natal”, de *Negrinha* (1993), o patrimônio móvel vai sendo revelado ao lado do imóvel e no “Prólogo” - cujo início nos remete à forma que encontramos em *Gênesis*, “No princípio era o pântano...”, que é visto já transformado no moderno Parque do Anhangabaú - as imagens do antes e do “agora” remetem o narrador à imagem da cidade como um organismo vivo:

A rua é a artéria; os passantes, o sangue. O desordeiro, o bêbado, o gatuno são os micróbios maléficos, perturbadores do ritmo circulatório. O soldado de polícia é o glóbulo branco – o fagócito de Metchenikoff (...) Alguém perturbara a paz do jardim, e em redor desse rebelde logo se juntou um grupo de glóbulos vermelhos, vulgo passantes (...) Foi quando entrou em cena a polícia. Este glóbulo branco era preto (...) Vou levá-lo ao depósito, autuar a infração para proceder de acordo com as posturas, concluiu com soberbo entono o cariado canino da Maxila Fiscal (...) ficou, de dedo ao nariz e boca entreaberta, a gozar a prontidão com que, num ápice, sua energia resolvera o tumor maligno formado na artéria sob a sua fiscalização. (LOBATO, 1993:103-5)

Na parte seguinte, “O Brás”, de novo somos remetidos à idéia de que tudo teve um princípio: “Também lá, no princípio era o charco”. As primeiras linhas mostram uma São Paulo a crescer vertiginosamente do centro para a periferia e um dos marcos e patrimônios imóveis da



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

Cidade, o “Viaduto do Chá”, é descrito com o entusiasmo dos modernistas, de modo que o monumento construído acima do Vale do Anhangabaú e seu construtor são reverenciados: “Que arrojo de homem, o Jules Martin que construíra aquilo!” (1993:115).

Ao lado da pujança, o narrador percebe a desigualdade das classes sociais em formação: “Enquanto São Paulo crescia o Brás coaxava”; nota o contraditório, pois o Brás é descrito como um lugar distante e semi-abandonado, mas “assim foi até o dia da avalanche italiana”. Como mão-de-obra para o café, deslocam-se para o Oeste de São Paulo para trabalhar a “terra roxa”, mas, já nos anos 20, “invadem o Brás” e os “espavoridos sapos sumiram-se aos pulos para as baixadas do Tietê” (1993:106). O narrador descreve o início da formação do bairro estando de acordo com padrões de construção e organização social próprios da Itália, o que modifica a paisagem natural daquela região esquecida de São Paulo e, ampliando a idéia da quantidade de imigrantes que formaram o Brás, elenca a força do rápido crescimento da região e nos remete à imagem, assim como a que Mário de Andrade teve de sua *Paulicéia Desvairada*, de um monstro tentacular:

E o Brás cresceu, espalhou-se de todos os lados, comeu todo o barro preto da Moóca, bateu estacas no Marco da Meia Légua, lançou-se rumo à Penha, pôs de pé igrejas, macadamizou ruas, inçou-se de fábricas, viu surgirem avenidas e vida própria, e cinemas, e o Colombo, e o namoro, e o curso pelo Carnaval. E lá está hoje [1920!] enorme, feito a cidade do Brás, separado de São Paulo pelo faixao vermelho da Várzea aterrada - Pest da Buda à beira do Tamanduateí plantada (LOBATO, 1993, p. 106).

Além do aspecto físico do bairro, o narrador nos remete ao aspecto social dos novos habitantes de São Paulo, referidos na imagem de gente demais e aglomerada: “ensardinham-nos autos”, “exuberante cacho humano”, “o auto debulha-se do enxame”, “bando”, até chegar às



metonímias em que os indivíduos se transfiguram no próprio bairro: “O Brás devora tudo” (1993:107).

A própria linguagem do narrador instala o contraste, pois ao mesmo tempo que exalta e canta as maravilhas do progresso (o crescimento e suas peculiaridades) e de seus símbolos, trata também do que vem com ele, como a corrupção, a burocracia, o “fisco” (impostos sem parâmetros justos), a segregação, usando expressões que lembram o baixo. Com uma linguagem ligada à do Naturalismo, retrata a massa humana, a estrutura social e a paisagem como um organismo vivo, valendo-se de vocábulos peculiares à medicina e, tal qual o médico, não vê seu paciente como uma pessoa, mas como um corpo doente. De modo que, em sua caracterização, as personagens são referidas como: animais (rãs, peixes) ou vegetais (agrião): “plantinhas miseráveis que sugam o lodo como minhocas”; uma doença (“fagocitose”), ou como partes do organismo (“micróbios maléficos” à sociedade: caso do “desordeiro, o bêbado, o gatuno”, que têm de ser controlados pelo “glóbulo branco”: os policiais).

Mais que ficção, o conto alcança, com a idéia de progresso, ou daquilo que está começando e como está se formando, ser um documento vivo de uma transformação, de tal modo que o escritor dá seu testemunho ao fazer escolhas, pois está vivendo no tempo do antes e do agora. Percebe-se a configuração inicial da cidade com o lado esquecido e o abastado. No “Prólogo”, tem-se o pântano, “com valas de agrião e rãs coaxantes” *versus* o parque do Anhangabaú, com “ruas de asfalto”, e símbolos patrimoniais da classe dominante, como a escultura de “Eva de Brecheret, a estátua dum adolescente nu que corre”, metáfora da jovialidade da cidade e de sua pressa em crescer. Encontramos na parte do texto intitulada “Brás” outra oposição que marca o distanciamento desenvolvimentista: o charco e a várzea *versus* ladeiras



como a da Boa Morte, do Carmo, do Piques, e ainda ruas do antigo e importante centro da Cidade de São Paulo, como a do Imperador, a Direita e São Bento.

A cidade brotou, cresceu e o pobre tornou-se um vírus. A idéia de progresso no conto é tratada como real, mas não ideal. O narrador testemunha as transformações, mas sente-se desconfortável, não está satisfeito com os problemas que acompanham a modernidade, tal como a desigualdade social crescente. Assim, despertando a repulsa no narrador, o dia nesse cenário, que começa “sujo, azedo”, de “Céu dúbio”, parecendo “decalcomania vista pelo avesso”, de “Ar arrepiado”, ficará pior depois do que testemunhará.

A estruturação do conto configura-se de modo circular, começando pelo acontecimento que se dá no centro da cidade (“civilizadíssimo”), apresentado no “Prólogo”. Em oposição a esse símbolo de modernidade, o narrador vai para a distante periferia. Na seqüência, em “A vida”, o narrador adere ao pobre e penetra na casa de uma família de italianos, retratando a dificuldade para sobreviver e ali apresentando o nascimento da personagem causadora do “acontecimento”; por fim, no “Epílogo? Não! Primeiro ato...”, o “Prólogo” tem sua seqüência, quando se percebe a lógica dos subtítulos, que haviam remetido o leitor à forma do romance, mas os fatos a serem narrados nessa parte levam o narrador a perceber nela mais um ato de peça teatral, assim opta por “Primeiro ato”, após o qual muitos outros viriam com o crescente distanciamento das classes, em decorrência do desenvolvimento do sistema capitalista.

Como vimos, a modernidade da narrativa de Lobato está na forma do conto, que questiona o gênero e lhe confere novos contornos; na temática da imigração, que agrega o problema do capitalismo que começa em crise no Brasil; está na discussão de um Brasil moderno *versus* um Brasil excluído dessa modernidade; está no tratamento do assunto dessa narrativa curta como documento social, além de, quanto à linguagem, valer-se de metáforas e descrições



naturalistas na caracterização de personagens, e ainda de jargões e outros traços da oralidade - valorizando as diferenças lingüísticas - espalhados pela curta narrativa.

Alcântara Machado e Mário de Andrade: “Notícias de São Paulo”

Se Mário e Oswald de Andrade enveredaram bem mais pela poesia, Alcântara Machado mostrou-se “sensível à viragem da prosa ficcional, aplicando-se todo a renovar a estrutura e o andamento da história curta”, como afirma Bosi (1996:374).

Na contística produzida a partir do Modernismo, novos temas e novas formas vêm sendo experimentados, revelando o potencial criador de nossos escritores, que conferem ao gênero conto formas artísticas peculiares e buscam representar, em suas abordagens, expressões da identidade nacional, colaborando, os primeiros modernistas, para o esforço da época de compreensão crítica do Brasil.

Já o título do livro de estréia de Alcântara Machado, de 1927, nos remete a bairros da cidade de São Paulo: *Brás, Bexiga e Barra Funda (Notícias de São Paulo)* e, como empreenderá o esforço para uma compreensão crítica do Brasil pela parte, também preocupações políticas comporão seu texto.

Como fixador de tipos, o autor cria personagens que revelam o “complexo ético-social do proletariado e do pequeno comércio ítalo-brasileiro”, em busca da personagem coletiva (RIEDEL, 1969:270). O imaginário que se constrói após a leitura de seus contos sobre o imigrante italiano, como o de trabalhador incansável, ambicioso, alegre e bem falante, revela esse coletivo.

As ações do conto desenvolvem-se na rua da periferia de São Paulo em pleno crescimento, e nesse espaço de fora há o encontro das diferenças, onde as pessoas convivem ou



conflitam na nova terra. Essas imagens são captadas do cotidiano ou de seus flagrantes e, acompanhando o desenvolvimento da imprensa, seus contos nascem como notícias de jornal em frases e jargões, a que até o subtítulo do livro nos remete, “Notícias de São Paulo”, de modo que parecem mesmo imitar procedimentos do jornal, privilegiando a informação, em que os fatos se armam em seqüências historiadas, mas dando-lhe tratos humanizados até esgotarem-se no desfecho.

As representações do sistema capitalista na prática estão por todos os contos de Alcântara, como no conto “Armazém Progresso de São Paulo”, em que o comerciante italiano é retratado em seu local de trabalho a exercer seu ofício. Natale representa a classe média em formação; seus negócios estão em expansão, “começou com uma porta no lado par da Rua da Abolição. Agora tinha quatro no lado ímpar”, mas não era por acaso que enriquecia: “não despregava do balcão de madrugada a madrugada. Trabalhava como um danado. E Dona Bianca suando firme na cozinha e no *bocce*” (1996:49-50). Aliás, o narrador registra essa prática do início do século XX de certos comércios oferecerem esse jogo nos fundos das instalações, desempenhando uma função também social, pois funcionavam como ponto de encontro para longas conversas e partidas de baralho e de exercício de traços culturais que foram sendo aos poucos abandonados e hoje o espaço de resistência cultural são os clubes.

Desde o início do conto Natale mostra-se disposto a qualquer coisa para ganhar dinheiro e continuar subindo na vida. O narrador reforça a imagem do comerciante habilidoso para os negócios, pois descreve sua próxima vítima com traços de afetividade: “Em frente a Confeitaria Paiva Couceiro expunha renques de cebola e a mulher do proprietário grávida com um filhinho no colo” (1996:50). Natale intenta comprar-lhe as cebolas a preço baixíssimo, pois obteve de um assíduo freguês, “José Espiridião, o mulato, o do Abastecimento, ora, da Comissão do



Abastecimento” (1996:51) a informação privilegiada de que “A tabela vai subir porque a colheita foi fracota como o diabo”. E, ampliando a ironia, o sr. José exclama com hipocrisia: “Ai, ai! Coitado de quem é pobre” (1996:51). Essa frase é ambígua, pois se refere ao padeiro em frente, mas também funciona como sinal de alerta para o italiano, que pode perder tudo, o que o apavora. Assim, trabalho, concorrência, corrupção são enfocados nos contos como inerentes ao mundo capitalista, mas com custos sociais altos. Entra aí o leitor crítico com seu papel de identificar-se e refletir.

Tem-se nesse conto a personagem negra, chamada de doutor pelo italiano, mostrando, como no de Lobato, o negro a exercer funções públicas e de poder a conviver com o italiano. As histórias deles confluem quando da *Abolição*, mas não só, pois os negros libertos foram para a cidade, assim como os italianos no início do século XX e lá disputaram espaço no mundo do trabalho. Para sobreviver, tiveram de deixar de lado os escrúpulos durante os difíceis anos do início do século XX na promissora cidade e aproveitar as oportunidades.

O conto de Mário (1980), “Primeiro de Maio”, enfoca o trabalhador, pois é patrimônio dessa cidade, como também monumentos, seu crescimento, suas praças, parques; seus símbolos que contam a história do lugar, como a Estação da Luz e a do Norte, que, mais que símbolos de uma construção arrojada, com materiais importados da Europa, simbolizam a mão-de-obra para a construção permanente de São Paulo, a que o conto alude com o trabalho constante dos carregadores de bagagem, portanto uma cidade em movimento. A sensibilidade do olhar do escritor lança luz sobre esses trabalhadores do microcosmo, patrimônio imaterial que faz a cidade vir a ser o que é. O mundo do trabalho, os lugares do lazer, os pontos cruciais da cidade do paulistano ganham visibilidade na caminhada do trabalhador, que, apesar de referido como apenas mais um número, recurso estilístico que o universaliza em cada um de nós, pela



sensibilidade do escritor passa a ter uma existência particular e se pode vê-lo homenageado, pois é patrimônio sem o qual São Paulo não seria o que é hoje. Em outras palavras, ao lançar luz sobre o pequeno trabalhador Mário presta sua homenagem a todos os trabalhadores que constroem São Paulo.

O movimento dos operários vai transformando constantemente o material, a ponto de torná-lo ilegível dada a rapidez com que muda, mas os momentos captados e selecionados pelo olhar atento do escritor podem reconstituir uma imagem de um momento do microcosmo da metrópole, que permite ao leitor contemporâneo a sensação de pertencimento, pois a idéia de que tudo é um processo está presente.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário. Primeiro de Maio. *Contos novos*. 10^a. ed. São Paulo: Martins ; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980. pp. 35-48
- BARTHES, Roland. *Semiologia e urbanismo*. A aventura semiológica. Trad. Maria S. Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BERGSON, Henry. *Matéria e memória* – ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34^a. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso*. 13^a. ed. São Paulo: Loyola, 2006.
- LOBATO, Monteiro. O fisco. *Contos escolhidos*. Lajolo, Marisa (org.). 3^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. pp. 103-13



Anais
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

MACHADO, A. Alcântara. Armazém Progresso de São Paulo. *Brás, Bexiga e Barra Funda & Laranja-da-China*. Rio de Janeiro: Artium, 1996. pp. 49-52

MARX, Karl. Manuscritos econômicos e filosóficos. In: *Oeuvres. tomo III*. Paris: 1968. (Mega).

RIEDEL, Dirce C. O modernismo na ficção. Experimentalismo. In: COUTINHO, Afrânio.; COUTINHO, Eduardo de F. (orgs.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Sul-Americana, 1969. v.5

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.