

# Deslocamentos poéticos pela cidade de São Paulo

Maria Ignês Carlos Magno

Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Professora do mestrado em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi e da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

E-mail: unsigster@gmail.com

**Resumo:** A proposta da resenha é a de apresentar como o cinema brasileiro contemporâneo representa o deslocamento como preponderante em termos de cenário e ação, como lugar dos fluxos, do fugidio, do efêmero, das sociabilidades, das descobertas e da construção dos imaginários. O filme *Não por acaso* foi pensado porque tem uma intensa narrativa praticamente desenvolvida enquanto os protagonistas se deslocam na e pela cidade de São Paulo e também para mostrar como nos deslocamentos pela cidade o cinema pode revelar uma poética do imaginário.

**Palavras-chave:** cinema brasileiro contemporâneo; deslocamento; cidade de São Paulo.

**Abstract:** This review aims to present how the contemporary Brazilian cinema represents the displacement as dominant element in terms of scenery and action, as a place of flows, fugacity, frailty, the place of sociabilities, discoveries and construction of the imaginary. The movie *Não por acaso* was analysed because of its intense narrative, which is developed while the protagonists move in and around the city of São Paulo. We also chose it in order to show how the cinema can reveal a poetic of imaginary in the displacements through the city.

**Keywords:** contemporary Brazilian cinema; displacement; São Paulo.

## 1. INTRODUÇÃO

Em *Prefácio Interessantíssimo*<sup>1</sup>, Mário de Andrade dizia: “Quando escrevi *Paulicéia Desvairada* não pensei em nada disto. Garanto porém que chorei, que cantei, que ri, que berrei... Eu vivo! Aliás versos não se escrevem para leitura de olhos mudos. Versos cantam-se, urram-se, choram-se[...]” (1922)<sup>2</sup>. Os filmes como os versos também não são feitos para “olhos mudos”, principalmente aqueles em que a cidade é uma das personagens principais. Como as poesias modernistas, que contemplavam e traduziam a cidade de um ponto de vista, são inumeráveis as imagens que os olhos dos cineastas têm materializado dessa mesma cidade. É impossível não lembrar o poema “Noturno”<sup>3</sup> (1922) de Mário de Andrade: “Luzes do Cambuci pelas noites de crime...Calor!...e as nuvens baixas muito grossas feitas de corpos de mariposas, rumorejando na epiderme das árvores [...]”, quando vemos a delicada e inesquecível sequência em que Zeca (Gianfrancesco Guarnieri) pedala sua bicicleta pelas ruas do Cambuci em *O grande momento* (1958), filme de Roberto Santos. Ou associar os poemas

1. ANDRADE, Mário. Prefácio Interessantíssimo. In: RODRIGUES, Medina A. (et. al.). *Antologia da literatura brasileira: textos comentados*. São Paulo: Marco, 1979, pp. 28-32.

2. As datas entre parênteses correspondem ao ano de publicação original.

3. ANDRADE, Mário. *São Paulo! Comoção de minha vida*. Seleta Organizada por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. São Paulo: Unesp/Prefeitura Municipal/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012, p. 27.

“Anhangabaú”<sup>4</sup> e “Na Rua Barão de Itapetininga”<sup>5</sup> com a personagem Carlos no filme *São Paulo Sociedade Anônima* (1965), de Sergio Person. As ruas da São Paulo de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida eram as do centro ou dos bairros próximos ao chamado Centro da Cidade. Quando ainda existia um centro da cidade. Mas “a cidade é sempre um organismo em mutação, pois, a cada instante, há algo mais que a vista não alcança, mais do que o ouvido possa perceber, uma composição nova em um cenário novo que espera ser analisado”<sup>6</sup> ou mostrado sob outras lentes. E nessa mutação os bairros distantes se aproximam do centro ou mesmo se transformam em lugares-centro, as ruas são outras e novas, ou ainda, antigas ruas que se tornam grandes avenidas. Avenida São João, Avenida Nove de Julho, e hoje a mais famosa delas: a Avenida Paulista. No entanto, sejam as ruas da São Paulo do início do século XX ou as atuais, um aspecto não fugiu aos olhos dos poetas e dos cineastas: a cidade em constante movimento. O trânsito, a multidão, as questões sociais, os amores. São muitos os fragmentos de imagens para serem contemplados e analisados. Fragmentos de imagens que são juntados, montados e devolvidos aos olhos de todos que por ela transitam e vivem em constantes deslocamentos.

Se “olhar para as cidades pode dar um prazer especial, por mais comum que possa ser o panorama [...]”, e se é verdade que “cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados”<sup>7</sup>, penso que seja interessante perceber como o olhar do cineasta pode narrar essa cidade.

São muitos os filmes que poderiam ser sugeridos, mas para essa resenha creio que o filme *Não por acaso* (2007), de Philippe Barcinski, é exemplar para mostrar, ao mesmo tempo, a intensa narrativa desenvolvida enquanto os protagonistas se deslocam na e pela cidade de São Paulo, e como o cinema pode revelar uma poética do imaginário em deslocamentos.

## 2. NÃO POR ACASO AS HISTÓRIAS SE CRUZAM NOS SEMÁFOROS DA CIDADE.

A cidade é São Paulo e a personagem central da ficção é Ênio, um engenheiro de tráfego que tem em suas mãos o comando dos semáforos da cidade. O primeiro plano do filme é uma aérea em *travelling* sobre a cidade, e nosso olhar é conduzido, juntamente com o movimento dos carros pelas ruas, avenidas, fios elétricos e viadutos para dentro do filme e da sala de controle de trânsito onde Ênio trabalha. Os primeiros sons são dos carros, de vozes ditando nomes de ruas, de bairros, de relato de problemas de engarrafamento e comandos de desvios do trânsito devido as colisões. Sentado em frente à tela de seu computador e de frente para as inúmeras outras telas, movendo mecanicamente o *mouse*, com rápidos cliques, Ênio nos mostra a cidade de dentro e de fora da tela do computador. Pela câmera do diretor e pelas telas dos monitores da sala de controle do trânsito, passamos a acompanhar uma dupla narrativa: a história

4. Idem, p. 26.

5. Idem, p. 62.

6. LIMA, Rogério. Mapas textuais do imaginário fragmentado da cidade. In: FERNANDES, Costa; LIMA, Rogério. *Imaginário da cidade*. Brasília/São Paulo: Universidade de Brasília/ Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. 9.

7. LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 2.

das personagens em constante deslocamento pela cidade e a própria cidade que traz como uma de suas marcas a de nunca parar, mesmo quando os faróis fecham, mesmo quando a noite quer escurecer o dia e ocultar as pessoas “na névoa violeta que sitia São Paulo”, como escreveu certa vez Oswald de Andrade<sup>8</sup> e que a fotografia de Pedro Farkas tão bem traduziu nas passagens entre dia e noite na vida da cidade e das personagens. A cidade pulsa.

Crédito: Reprodução



Aérea sobre São Paulo. Avenida Nove de Julho.

Pela câmara do diretor olhamos São Paulo do alto e a imagem que vemos é a de um gigantesco bloco de pedra cinzenta, um mosaico cinza, “um jardim de granito, composto por muitos jardins menores”<sup>9</sup> e a medida que a câmera vai aproximando o foco podemos perceber suas ruas como se fossem nervuras que aos poucos vão apresentando a vida que ferve na cidade. Pela voz em *off* de Ênio olhamos para a cidade que ele descreve através da janela de seu apartamento. Na verdade, descreve um fragmento de sua monografia, *O trânsito e a dinâmica dos fluídos*:

Somos todos partículas. Átomos. Elementos químicos, células, pessoas. Nos locomovemos. É isso que as partículas fazem. São atraídas e repelidas. O ar vai do quente para o frio. As cargas elétricas, do positivo para o negativo. Os planetas se atraem. E nós, os indivíduos, para onde vamos? Temos o livre-arbítrio. Vamos para onde queremos, o que torna nossos fluxos bem mais complexos de se organizar. O modelo matemático do trânsito é o mesmo da dinâmica dos fluídos. A água correndo pelos canos. Cada carro é como se fosse uma molécula de água. O espaço entre eles é a pressão, poucos carros, pouca pressão e o trânsito flui bem. Se a água é represada, muitos carros, pouco espaço entre eles, mais pressão. Só que a cidade não é apenas um cano, é um emaranhado de canos com água correndo para diferentes direções.

8. ANDRADE, Oswald. Sex-Appeal-Genaro. In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (org.). *Estética e Política*. São Paulo: Globo, 1992, p. 132.

9. SPRIN, Anne Whiston. *O jardim de granito. A natureza no desenho da cidade*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 20.

A cidade é parte da natureza. Na cidade, tudo pulsa.

Quando o dia revela a cidade, o filme revela os fragmentos da cidade escolhidos pelo diretor para narrar íntimas histórias também organizadas a partir dos fragmentos da vida das personagens do filme. E se a cidade real transformada em cidade da narrativa ficcional não mostra seu passado porque “ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios [...]”<sup>10</sup>, ela conta por entre ruas, carros, fios e cabos elétricos, o passado que Ênio guarda na memória e o presente que contempla pela tela do computador.



Crédito: Reprodução



Crédito: Reprodução

10. CALVINO, Ítalo. *Cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 14-15.

Avenida Nove de Julho – anoitecendo e amanhecendo.

Com olhos fixos no monitor, além de controlar o trânsito e os semáforos, Ênio localiza a rua onde funciona a Livraria Letras e Formas. Após centralizar o foco e aproximar a câmera até o interior da livraria, apresenta-nos às duas outras personagens: sua ex-mulher Mônica que, ao que tudo indica, ainda ama e a filha Bia com quem nunca teve contato. O futuro, o *acaso*, decidirá enquanto os protagonistas se deslocam pelas ruas da metrópole, pelos edifícios e viadutos, seja de carro, a pé ou de bicicleta.

No cruzamento, numa faixa de pedestre, entre semáforos, o acaso atravessa as vidas das personagens: Ênio, Mônica, Bia, Pedro, Teresa e Lúcia. Ênio e Pedro acreditam que é possível controlar a vida e os sentimentos. Ênio, como sabemos é engenheiro de trânsito e controla a mais caótica e polifônica cidade do país. Pedro, que herdou do pai uma marcenaria, fabrica mesas de bilhar e tem na sinuca a fixação de controlar as bolas e o jogo. Além das mesas de bilhar, trabalha a marchetaria, arte que, igual ao jogo, exige paciência, minúcias e detalhes. Se as personagens masculinas são metódicas, as femininas se definem por outros ângulos. Mônica é a ex-mulher de Ênio e dona da livraria Letras e Formas onde a filha também trabalha; Teresa é namorada de Pedro e estudante de Antropologia; Lúcia é inquilina de Teresa, executiva e se define como “operadora de futuros”, trabalha com *commodities*. No entanto, apesar de diferentes dos homens, aproximam-se deles. São partes da dinâmica da cidade. Vendem, portanto; trabalham com fluxos de mercadorias, sejam livros ou *commodities*. São partes de um sistema que pede o movimento constante e repetitivo como ensaiar os movimentos das jogadas de sinuca e controlar o trânsito. Bia, filha de Ênio sempre viveu com a mãe e Jaime, atual marido de Mônica. Sua determinação: conhecer e conviver com o pai, Ênio.

### 3. NO DESLOCAMENTO, O CINEMA REVELA A POÉTICA DO IMAGINÁRIO

A determinação de Bia de conhecer e conviver com o pai põe em desequilíbrio o controle da rotina e dos sentimentos uma vez que o controle não será mais o dos fluxos materiais de semáforos, mas dos sentimentos, do imaginário “que constitui uma espécie de plano intermédio que induz estruturas psíquicas comuns comandando simultaneamente cada um a imaginar um mundo próprio”<sup>11</sup> e porque o imaginário “representa sem dúvida uma matriz de desejos, de modelos, de sentidos e de valores que permitem que os humanos estruturam a sua experiência, desenvolvam as suas construções intelectuais e deem início a ações”<sup>12</sup>. Determinação revelada por Mônica no encontro que tem com Ênio, quando ela lhe diz que Bia quer conhecê-lo. Mônica se despede. Após esse breve encontro, Ênio sai caminhando. A música que até esse momento havia sido instrumental, agora é cantada e o verso “devolve-me os laços meu amor” acompanha Ênio pelas ruas de São Paulo.

11. WUNENBURGER, Jean-Jacques. Prefácio. In: Araujo, Alberto Felipe, Baptista, Fernando Paulo (org.). *Variações sobre o imaginário*. Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas. Lisboa, Instituto Piaget, 2003, p. 17.

12. Idem, *ibidem*.

Corte. Ênio entra na sala de controle de trânsito. Ao chegar, vê seus colegas em frente à imensa tela comentando o trágico acidente. Quando os colegas aproximam o foco na imagem do acidente, Ênio reconhece o carro da livraria. Pela tela dos computadores, Ênio toma conhecimento da morte de Teresa e Mônica, próximo ao edifício Joelma, um dos símbolos trágicos da cidade de São Paulo. Tal como se referiu Wunenburger, citando Gilbert Durand: “o homem nunca se ilumina tanto como quando é retomado em sua unidade viva”<sup>13</sup> e Ênio que tem o amor por Mônica enraizado na memória e na alma, terá que enfrentar a dor da morte e, ao mesmo tempo, projetar o futuro.

Após a morte de Mônica e Teresa, passamos a conhecer a história de Pedro, Teresa e Lúcia. Quase todas as cenas são internas. Pedro sempre dentro da casa, que também é a marcenaria herdada do pai, que possui um salão onde guarda as mesas fabricadas e jogam após o dia de trabalho. Na mesa de bilhar, Pedro risca, desenha e ensaia as sequências das jogadas de sinuca. Tudo matematicamente calculado. Teresa de mudança para a casa de Pedro, aluga o apartamento para Lúcia. Na repetição do acidente, tomamos conhecimento da intimidade da vida, dos conflitos, do amor de Pedro por Teresa e umas poucas cenas em que a personagem anda pela cidade. Naquele dia, Teresa sai da casa para ir à biblioteca, desce as escadarias e atravessa a faixa de pedestres onde é atropelada por Mônica.

Na repetição do acidente, acompanhamos a mudança da narrativa. Na verdade, uma dupla mudança: a relação entre as personagens e a relação delas com a cidade. A narrativa muda e as histórias, a partir desse fato, são simultaneamente relatadas enquanto os protagonistas se deslocam pela cidade. No constante deslocamento das personagens pelas ruas, avenidas e viadutos continuamos reconhecendo símbolos da cidade e as mudanças que o tempo a ela impôs. Na repetição, entendemos que a “cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente [...] e “a memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir”<sup>14</sup>, bem como percebemos que o deslocamento não será apenas das personagens pela cidade, mas da representação da própria cidade. Se antes a cidade era apresentada pelas telas dos computadores, se os fluxos eram na maioria das vezes de carros em avenidas, ruas e viadutos engarrafados; se a cidade era apenas observada, agora a cidade será experimentada tanto no trânsito, dentro de veículos de transporte como nas praças e calçadas.

Os fluxos serão sem dúvida mais complexos e difíceis de organizar e de prever porque da mesma forma que a cidade possui sua lógica; se “constitui como um conjunto de recordações que dela emergem, assim como nosso relacionamento com ela é estabelecido, o que faz com que a cidade se anime com nossas recordações”<sup>15</sup>, o imaginário está enraizado na história própria de cada indivíduo. Na lógica da cidade que não é feita apenas para ser olhada, mas para ser vivenciada tanto como parte da natureza e como resultado das transformações humanas, a lógica que regia o cotidiano e a vida de Ênio e Pedro teve que ser revista quando Bia e Lúcia resolvem atravessá-la.

13. Idem, p. 18.

14. CALVINO, Ítalo, op. cit., p. 23.

15. CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. Tradução de Cecília Prado. São Paulo: Studio Nobel, 1993, pp. 22-23.

As mudanças na vida de Ênio começam quando Bia vai até seu apartamento, bate em sua porta e se apresenta. As mudanças na vida de Pedro começam quando ele é obrigado a sair de sua marcenaria e ir até o apartamento que Teresa havia alugado para Lúcia e estava inundado pelo rompimento de um cano. É quando conhece Lúcia. A partir desses encontros, os deslocamentos são constantes e a cidade passa a ser um espaço experimentado, praticado mediante novos trajetos. Ênio e Bia após o estranhamento do primeiro contato e do silencioso retorno até a livraria, combinam de se encontrar no domingo.

O local do passeio é o Elevado Costa e Silva, mais conhecido como “Minhocão”. Um outro e polêmico símbolo da cidade. Caminham pelo Minhocão, ao lado de crianças correndo e outras pessoas andando de bicicleta, patins, skates ou simplesmente andando. Ênio fala de seu trabalho, dos semáforos, dos fluxos, da matemática dos faróis, do trânsito: “Trânsito é uma negociação de prioridades. Durante a semana no Elevado a prioridade é dos carros. Hoje (domingo) é das pessoas, do lazer”. Explica o nome da operação: “Vari 17”. Vari de variação. Bia pergunta se esse era o trabalho dele. No meio do caminho, Bia convida Ênio para alugar uma bicicleta. Ênio diz não saber andar de bicicleta e pergunta se Bia quer conhecer o seu primeiro posto de trabalho. “Dá para ir andando”, diz Ênio. Do alto do prédio, contemplam a cidade. Ênio fala: “A gente se esforça tanto para prever as coisas e uma coisa acontece agora e a gente não sabe no que vai dar”. Bia fala do enterro da mãe e os primeiros fios do laço começam a ser tecidos.

Em casa, Pedro, que mantém tudo o que é de Teresa exatamente como era antes do acidente, lembra-se da máquina fotográfica dentro da bolsa dela. Pega a bolsa, retira o filme da máquina e leva para revelar as fotos que ela havia tirado na noite em que foram a um campeonato de bilhar. Pedro espera pela revelação das fotos, e à medida que as fotos vão sendo apresentadas, é como se fosse um filme: os dois andando pelas ruas de São Paulo na noite anterior ao acidente. Pedro liga para Lúcia e pergunta se ela tem duas horas de intervalo. Ela responde que não, mas muda de ideia e vai ao encontro de Pedro. Ele leva Lúcia até o Pico do Jaraguá, outro símbolo da cidade. Sobre a enorme pedra, contemplam a cidade e a imensidão de prédios e a mata que a contorna. Com a cidade ao fundo, fotografam-se.

Vista desse ângulo, São Paulo transforma-se e o jardim de granito mostra porque é feito de pequenos outros jardins “dispostos num mundo-jardim. Partes do jardim de granito são cultivados intensamente, mas a maior parte não é reconhecida e é negligenciada”<sup>16</sup>. Pedro e Lúcia, que ainda não experimentam a cidade, principiam sobre ela um olhar quase emocionado.

Bia corre pelas ruas de bicicleta até chegar ao edifício onde Ênio trabalha. Ênio espera por ela e diz que têm duas horas de almoço. Bia lhe entrega uma planta, e os dois seguem a pé pela cidade. Comendo um sanduíche, param na praça com camelôs vendendo roupas. Bia compra uma camisa e dá de presente a Ênio. Os lugares por onde andam são as amplas praças e não mais o interior de apartamentos ou sala de controle de trânsito.

16. SPRIN, Anne Whiston, op. cit., p. 20.

Os encontros se tornam diários, e tudo o que era árido começa a ganhar novas cores. No interior do apartamento, em destaque na estante, a planta dada por Bia enfeita um móvel. Pai e filha tomam café e conversam sobre o novo apartamento que Ênio procura. No entanto, ao procurarem uma nova casa, Bia ouve Ênio dizer para a corretora de imóveis que a casa é muito grande porque ele vive sozinho. Bia se afasta e olhando as árvores do jardim através da janela, chora. Ênio senta-se ao lado dela e explica que não poderão viver juntos. No caminho de volta, Bia conta para Ênio que fará um intercâmbio fora do país. Lúcia, que havia dormido na casa de Pedro, levanta para ir ao banheiro. Pedro pergunta se ela quer omelete, ela responde que não. Diz a Pedro que quer apenas um café. Ao sair do banheiro e ver que tudo de Teresa estava impecavelmente arrumado, vê uma foto exatamente igual a que tirou no Jaraguá, e que Pedro não ouvia o que ela lhe dizia e ainda repetia as falas de Teresa enquanto preparava a omelete. Lúcia sai e pega um táxi. Como o movimento do trânsito e a alternância dos faróis, as histórias ganham velocidade e os deslocamentos são cada vez mais rápidos.

Na manhã seguinte, Ênio anda pela casa, olha constantemente para o relógio, abre a porta e olha a cidade pela janela do apartamento. Bia não veio. Ao chegar à sala de controle do trânsito, Ênio novamente localiza a livraria e vê Bia sair com as malas, entrar no carro de Jaime e sair. Pelo monitor, vê a filha se afastando e o carro se misturando aos outros. Entra em desespero. Tenta contato com os operadores de faróis e não consegue. Não consegue nenhum contato para mudar o fluxo dos carros. Sai em correria e, no meio dos carros, vai traçando mentalmente os possíveis caminhos que Jaime e Bia farão em direção ao aeroporto. Correndo entre carros e comandando os operadores nas mudanças dos fluxos e dos semáforos Ênio vai alterando a lógica do trânsito e da cidade até conseguir parar São Paulo e chegar ao carro em que Bia está. Abre a porta e entra no carro para surpresa da garota.

Pedro, ao perceber que Lúcia foi embora, sai correndo pelas ruas, viadutos, avenidas até o prédio onde ela mora. Como Ênio havia parado a cidade, ela ainda não tinha conseguido chegar em casa. Pedro bate na porta, aperta a campainha, e como Lúcia não atende, abre a bolsa, tira uma toalha, a garrafa térmica, um copo e arruma no chão em frente à porta de Lúcia. Enquanto desce a escada, Lúcia chega pelo elevador e se depara com o café, pega a garrafa térmica, coloca o café no copo, próximo à janela, toma o café olhando a cidade. Pedro atravessa a calçada cheia de árvores e sorri enquanto olha a cidade.

O cinema narrador, ao recolher fragmentos da cidade e de histórias, nos revelou que o “imaginário não é apenas uma coleção de imagens adicionadas, um *corpus*, mas uma rede onde o sentido está na relação”<sup>17</sup> e nos fez lembrar da cidade de Lalage e o privilégio concedido a ela pela lua: a de crescer com leveza<sup>18</sup>. Leveza que, embora São Paulo não tenha recebido da lua, pode ser identificada no olhar de Lúcia contemplando a cidade da janela de seu apartamento e nos olhos de Bia e Ênio andando de bicicleta sobre o Minhocão em direção ao lilás que sitia São Paulo ao entardecer.

17. GODINHO, Hélder. Imaginário e Literatura. In: ARAÚJO, Alberto Felipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (org.). *Variações sobre o imaginário. Domínios, teorizações, práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 141.

18. CALVINO, Ítalo, op. cit., p. 70.

No emaranhado de diferentes fios que formam o tecido da cidade e da vida, em meio aos carros, viadutos, avenidas, faróis em que a narrativa do filme é construída, Ênio vai reencontrar o laço que até então era vivido no desejo, por trás da tela do computador controlador de tráfego e que o acaso por não existir permitiu.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **São Paulo! Comoção de minha vida. Seleta Organizada por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo.** São Paulo: Unesp/Prefeitura Municipal/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.

\_\_\_\_\_. Prefácio Interessantíssimo. In: RODRIGUES, Medina A. (et. al.). **Antologia da Literatura Brasileira: textos comentados.** São Paulo: Marco, 1979.

ANDRADE, Oswald. Sex-Appeal-Genaro. In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (org.). **Estética e Política.** São Paulo: Globo, 1992.

CALVINO, Ítalo. **Cidades invisíveis.** Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana.** Tradução de Cecília Prado. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

GODINHO, Hélder. Imaginário e Literatura. In: ARAÚJO, Alberto Felipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (org.). **Variações sobre o imaginário. Domínios, teorizações, práticas hermenêuticas.** Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

LIMA, Rogério. Mapas textuais do imaginário fragmentado da cidade. In: FERNANDES, Costa; LIMA, Rogério. **Imaginário da cidade.** Brasília/São Paulo: Universidade de Brasília/ Imprensa Oficial do Estado, 2000.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

**NÃO POR ACASO.** Direção: Philippe Barcinski. 2007. 100 min.

SPRIN, Anne Whiston. **O jardim de granito. A natureza no desenho da cidade.** São Paulo: Edusp, 1995.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Prefácio. In: Araujo, Alberto Felipe, Baptista, Fernando Paulo (org.). **Variações sobre o imaginário. Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas.** Lisboa, Instituto Piaget, 2003.