

PELAS MARGENS DA CIDADE: EXCLUSÃO E SILENCIAMENTO EM SAMUEL RAWET E LUIZ RUFFATO

Regina DALCASTAGNÈ*

- **RESUMO:** Os contos de Samuel Rawet, publicados em 1956, podem ser considerados um marco inicial da superação do regionalismo brasileiro. Ambientados no meio urbano, punham em cena os “derrotados” do processo de acelerada modernização do Brasil daquela época. O artigo discute a inovação trazida por Rawet e como o problema literário que ele ensaia continua repercutindo na obra de um autor como Luiz Ruffato, 50 anos depois.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira contemporânea. Cidade. Samuel Rawet. Luiz Ruffato.

Em 1956, quando o Brasil vivia seu momento de euforia desenvolvimentista e o campo literário aplaudia a publicação de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, o surgimento de um pequeno livro, *Contos do imigrante*¹, de Samuel Rawet, passava quase despercebido. Suas narrativas iam na contramão do que se produzia ou se valorizava então. No lugar do regionalismo, uma literatura essencialmente urbana; em vez de mitos fundadores, o dia-a-dia doloroso de gente comum; substituindo uma escrita rebuscada, o silêncio constrangedor de experiências que não se podem narrar; contrapondo-se à imagem da nação que caminhava rumo ao progresso, a história do que estava ficando pelo caminho, como restos nas margens das grandes cidades.

Se o livro não causou grande impacto à época – lembrando que será só nos anos 1970 que o conto e a temática urbana ganharão espaço em nossa literatura – ele adquire nova força com as releituras, podendo ser apontado como marco para toda uma linhagem de autores que busca inscrever em suas obras uma reflexão sobre as desigualdades presentes em nossas metrópoles. A proposta, aqui, é atar as duas pontas, ligando os contos de Samuel Rawet, de 1956, e *O livro das impossibilidades*, de Luiz Ruffato, publicado em 2008, justamente para

* UnB – Universidade de Brasília. Instituto de Letras – Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Brasília – DF – Brasil. 70910-900 – rdal@unb.br

¹ Publicado inicialmente pela José Olympio, o livro foi incluído em Rawet (2004).

detectar impasses que parecem persistir após meio século de literatura. No meio do caminho, seria possível encontrar autores que trabalharam o mesmo tema com diferentes perspectivas estéticas e ideológicas, como Carolina Maria de Jesus, João Antônio, Clarice Lispector, Rubem Fonseca e Paulo Lins, por exemplo. Mas essas são trajetórias que já analisei anteriormente².

O livro de contos de Rawet, sua obra de estreia, é composto de dez narrativas. Cinco delas envolvem protagonistas judeus, alguns recém-chegados, outros já nascidos no Brasil, embora ainda marcados pelo deslocamento familiar. As outras cinco histórias trazem personagens com perfil diferente – são jovens, velhos, evangélicos ou ateus, mas todos tão desenraizados e sem lugar quanto os imigrantes, e seus filhos, dos demais contos. Nesse volume, como em toda a sua obra que virá a seguir, o escritor mantém suas personagens em constante movimento, seja pelas ruas da cidade, que, embora exclua e hostilize, ainda permite o fluxo, seja em torno das convicções alheias, que, estas sim, ferem e paralisam. Suas personagens desconfiam das tradições, quando não as renegam abertamente, assumindo as consequências. E, aqui, é possível incluir a própria tradição literária, uma instituição que se debate entre a necessidade de manutenção de seus parâmetros e o imperativo da renovação, sem a qual ela definharia.

A obra de Samuel Rawet é marcada pela consciência de que a narrativa tradicional não dá conta dessa nova matéria que ele encontra nas margens das cidades, dessas existências deslocadas. Daí a busca de uma construção narrativa também nova, marcada por seus entraves, por sua ansiedade – termo que tomo emprestado do crítico de arte norte-americano Harold Rosenberg. Para Rosenberg (2004, p.18), que pensava em alguns nomes do expressionismo abstrato como Pollock, De Kooning e Hofmann, a “ansiedade da arte” não está absolutamente relacionada com a intensidade das angústias dos artistas, mas sim com a consciência dolorosa de que se a arte não envolve o criador com as dificuldades de seu tempo, ela se esgota em sua própria realização. Isso porque “nenhum problema essencial da arte, salvo dificuldades técnicas, pode ser resolvido somente pela arte” (p.23). A ansiedade surgiria, assim, “não como um reflexo da condição dos artistas, mas como resultado da reflexão que eles fazem sobre o papel da arte em outras atividades humanas” (p.19-20) e se manifestaria, sobretudo, no questionamento da própria arte.

Um questionamento que pode ser encontrado tanto nas falas das personagens de Rawet quanto em seu profundo silêncio, mas que se evidencia com muita clareza na escolha dos protagonistas que integrarão sua obra: crianças pobres achincalhadas, velhos cegos, moças desprezadas pela família, gente sem nenhum *glamour*, que circula anônima pelas cidades e só vez ou outra encontra abrigo em nossa literatura. Rawet parece recolher essa gente no momento mesmo em que

² Ver Dalcastagnè (2000, 2002, 2003).

o processo de modernização do país (do qual ele fez parte, como engenheiro calculista na construção de Brasília, por exemplo) a empurra para fora de seus limites. Movimento que pode ser acompanhado em praticamente todas as narrativas do livro, mas que será observada aqui, especialmente, nos contos “Judith” e “Salmo 151”.

Já Luiz Ruffato, que estreia 42 anos depois também com um volume de contos – *Histórias de remorsos e rancores* –, encontra os protagonistas de seu romance, *O livro das impossibilidades*, em uma cidade cuja hierarquia espacial já está firmemente estabelecida, e nem por isso o desconforto do autor com a situação é menor. O livro é o quarto volume de *Inferno provisório*, um conjunto programado de cinco obras que pretende contar um pouco do Brasil das últimas décadas a partir do interior de Minas Gerais, da pequena Cataguases, de onde saem, em levas, trabalhadores para os grandes centros urbanos. Se nos volumes anteriores o leitor era convidado a transitar por entre imigrantes italianos, ex-pracinhas, meninos malcriados, frequentadores de botequim e tocadores de viola de épocas mais distantes – há um percurso temporal no projeto de Ruffato –, neste quarto volume ele desembarca, junto das personagens, em plena ditadura militar, no final dos anos 1960. E dali prossegue, acompanhando trajetórias que vão dar nas favelas de São Paulo e nas prisões dos dias de hoje.

O livro se estrutura a partir de três narrativas diferentes, que não se comunicam diretamente, mas se completam em uma espécie de mosaico – recurso literário presente em toda a obra do autor, e metáfora impecável para as vidas que descreve. Vidas que lembram aqueles murais feitos com cacos de azulejos, que cobrem as fachadas pobres das casas dos trabalhadores brasileiros, aspirando à beleza e à individualidade. Na primeira história, o percurso da família que migra para São Paulo e vai se virando em meio à pobreza, graças à mulher que trabalha dia e noite enquanto o marido passa as horas enroscado no sofá, “inútil como a folhinha dois anos passada” (RUFFATO, 2008, p.18). Na segunda, a carta e as lembranças de um homem ainda apaixonado pela distante colega do colégio. Sua escrita é uma tentativa de retomar certa alegria da infância, ao mesmo tempo em que observa os pedaços que perdeu pelo caminho. Na terceira, duas narrativas correm paralelas – literalmente, uma vez que o texto está disposto em duas colunas –, contando a vida de dois meninos de Cataguases, da época da escola até à maturidade.

O tom de memorialismo que os resumos dos enredos parecem anunciar esbarra logo nas “impossibilidades” do título do livro. Afinal, os textos memorialísticos tendem a projetar uma unidade e um objetivo nas narrativas de vida, fazendo-as um encadeamento de passos necessários para a chegada a um lugar determinado, um fim que explica e mesmo justifica as etapas anteriores – aquilo que é chamado de “ilusão biográfica” por Pierre Bourdieu (1994)³.

³ Na história em quadrinhos Sandman, o jardim do Destino é assim descrito: “Os caminhos se

Não há unidade, resgate nem redenção nas narrativas de Ruffato. Linha após linha, vemos o cerco se fechar em volta das personagens. Se no início da primeira história – uma bela homenagem às mulheres trabalhadoras – temos a jovem que se muda com o marido para a cidade grande, dá um jeito de trazer a família inteira e criar, orgulhosa, os filhos que virão, ao final ela aparece como a senhora cansada, que empurra sozinha o peso das responsabilidades do dia-a-dia. Da mesma forma, o homem da carta, na segunda história, parece ir se afogando no que conta, sendo arrastado pela certeza de que não pode mudar o que já é passado e tampouco imaginar um outro futuro.

Mas é a última parte do livro que pode causar algum estranhamento no leitor de Ruffato, mais acostumado com suas narrativas fragmentadas, onde o acesso à personagem é sempre parcial, como se apenas cruzássemos com ela, que segue caminhando e vai embora. Aqui, deixamos de ser os pedestres apressados e viramos testemunhas atentas. Zezé e Dinim são os meninos que crescem juntos em Cataguases e se separam na adolescência, reencontrando-se mais tarde em São Paulo. Vão vivendo às margens, esbarrando nos muros e despencando nas ladeiras, cometendo pequenos delitos, que tomam proporções cada vez mais drásticas. Seguimos seus passos, frequentamos suas festas, entendemos seus medos. Terminamos junto de um deles, em 2001, dentro de uma prisão, sendo brutalmente torturado⁴.

A vida na favela e a violência policial, bem como o desinteresse da sociedade por essa gente, já estavam presentes nos contos de Samuel Rawet. Em “Judith”, temos a história de uma moça judia que é desprezada pela família quando decide, contra toda a tradição, viver com o homem que ama: um trabalhador não judeu. A narrativa a apanha no momento exato em que ela volta, desesperada, para pedir ajuda à irmã. Seu marido havia sido assassinado em meio a uma manifestação sindical, e seu bebê, recém-nascido, a aguarda na favela, cuidado por uma vizinha. Mas ali, no conforto dos tapetes e sofás, no jeito vazio e resignado de “dona de casa judia” de sua irmã, ela não se reconhece, e entende que o preço a pagar por um retorno seria alto demais: submeter-se a ser o que não era. No tenso diálogo que **não** se efetua com a irmã, Judith percebe que não tem o que lhe dizer e volta, ansiosa e cheia de esperança, para casa, sabendo que conduzirá a própria vida (como a mulher da primeira narrativa do livro de Ruffato), escolhendo os valores que quer respeitar.

Samuel Rawet sempre foi muito firme ao refutar a tradição e os “valores eternos”, entendendo-os como formas de controle e de imposição alheia. Sua

bifurcam e se dividem. A cada passo neste jardim, uma escolha é feita. E cada uma determina rumos futuros. Após caminhar a vida toda, porém, às suas costas você enxergaria um único e longo caminho” (GAIMAN, 2006, p.13). Isto é, nossa visão retrospectiva transforma em necessidade o que é fruto de passos fortuitos. Ao contrário de Bourdieu, porém, esta visão transforma em escolhas o que é, tantas vezes, fruto de constrangimentos ligados à estrutura social.

⁴ Lembrando que a tortura é um tema ausente em nossa literatura desde que os prisioneiros políticos dos anos 1970 saíram das prisões.

opinião aparece na posição segura de algumas personagens, como Judith, ou o velho Caetano, do próximo conto a ser discutido, mas é explicitada também em seus ensaios, em entrevistas e depoimentos (como nesta de 1970, concedida a Issa):

Acho que sempre falta tudo ao homem, daí a sua grandeza. Ele tem que conquistar a cada momento a sua realidade. O problema é que ignora isso. Falta-lhe a consciência de que sua consciência é permanente criadora de realidade, entre os limites de nascimento e morte. Falta-lhe a consciência de sua insignificância no mundo, para ter realmente o direito de conquistar um significado. Falta-lhe a consciência da própria morte, para diante dela afirmar seus valores fundamentais, e afastar, repugnado, os valores eternos que lhe oferecem. (RAWET, 1970).

Se em “Judith” a favela é o “lugar lá fora” da narrativa, “Salmo 151” se passa integralmente dentro dela⁵ e, uma vez que é pela perspectiva de um velho operário cego que acompanharemos a história, a favela chega até nós através de seus cheiros, seus sons, suas texturas, seus deslocamentos. Aqui, temos o embate entre o velho sem fê, Caetano, e o evangélico negro, Gamaliel, que pretende convertê-lo em longas ladainhas. O diálogo entre os dois (que podem ser sogro e genro, ou apenas dois amigos, a narrativa não deixa isso claro) é composto basicamente das lembranças entrecortadas de um e da recitação bíblica do outro, que parecem nunca se encontrar. É apenas na dor – o menino de Gamaliel está morrendo ali do lado, sem atendimento médico – que os dois homens podem compartilhar alguma coisa, sem epifanias, sem redenção, apenas a compreensão de uma experiência que nega a segurança de qualquer discurso pronto, seja ele o religioso, seja o literário.

O que mais impressiona nessas narrativas é a intensidade dos sentimentos e a sofisticação na elaboração das personagens, especialmente em sua interação com a cidade, espaço hierarquizado e ambíguo, que, a um só tempo, segrega e acolhe. Há uma tendência na literatura brasileira contemporânea em abordar os pobres se não de forma estereotipada, ao menos de um modo distante, recorrendo muitas vezes a uma “objetividade jornalística” que nos coloca diante de gestos e ação, mas não de pensamentos e reflexão (o que parece área reservada para as personagens da classe média e das elites). Quantas vezes pessoas como Caetano e Gamaliel nos foram apresentadas como simples elementos da paisagem, como no conto “Sarapalha”, de Guimarães Rosa, por exemplo:

É aqui, perto do vau de Sarapalha: tem uma fazenda, denegrida e desmantelada; uma cerca de pedra-seca, do tempo de escravos; um rego murcho, um moinho parado; um cedro alto, na frente da casa; e, lá dentro, uma negra, já velha, que capina e cozinha o feijão. Tudo é mato, crescendo sem regra; mas, em volta da enorme morada, pés de milho levantam espigas, no chiqueiro, no curral, no

⁵ O que só vai se repetir com Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus, quatro anos mais tarde.

eirado, como se a roça se tivesse encolhido para ficar mais ao alcance da mão. (ROSA, 1991, p.106).

A vida dos grupos subalternos tende, assim, a ser representada de forma “monocromática” – como diria Lõiç Wacquant (2001, p.7) – e estática. Normalmente seus integrantes nos são apresentados ou como vítimas do sistema ou como aberrações violentas. No entanto, sob uma perspectiva menos autocentrada, é possível vislumbrar entre eles uma infinidade de estratégias de resistência e de deslocamento, ou tentativas de deslocamento, no espaço social. A aquiescência ostensiva à ordem social estabelecida e às suas hierarquias é parte dos estratagemas dos dominados para sobreviver num mundo social que lhes é hostil. Mas ela reveste uma miríade de formas de “resistência cotidiana”, que podem ser laterais, dissimuladas e desorganizadas, mas que objetivamente recusam as pretensões dos poderosos à autoridade ou ao controle da riqueza, como demonstrou James Scott (1985). E ao lado dos discursos públicos, em que a ordem estabelecida é aceita, seguindo o princípio de que “manda quem pode e obedece quem tem razão”, florescem contradiscursos privados, nos quais a deferência cede lugar à indignação e ao sarcasmo (SCOTT, 1990).

As implicações dessas estratégias na existência das personagens, e na economia da narrativa, tornam-se uma questão crucial para o entendimento de suas possibilidades. Já o modo como elas são vistas e descritas não deixa de refletir o julgamento que é feito, por vezes de forma inconsciente, dos integrantes desses grupos.

De um modo geral, a personagem da narrativa brasileira contemporânea “sabe o seu devido lugar”. Na literatura, como nas telenovelas, na publicidade, no jornalismo, em suma, nas outras representações de nossa realidade (ainda que não necessariamente nela própria), a divisão de classes, raças e gêneros é muito bem marcada: pobres e negros nas favelas e nos presídios, homens brancos de classe média e intelectuais nos espaços públicos, mulheres dentro de casa, negras na cozinha...⁶ Nas narrativas, os contatos entre os diferentes estratos são, em geral, episódicos. Quando aparecem, quase sempre estão marcados pela violência – mas, aí, costuma-se privilegiar a violência aberta com que por vezes se expressam integrantes das classes subalternas, em detrimento da violência silenciosa, estrutural, que é exercida sobre os dominados.

Pode não ser exatamente assim que se vive, mas a adesão a esses enquadramentos é fácil para o leitor, que os encontra replicados nos mais diferentes tipos de discurso. Portanto, é fácil também para o escritor, que não precisa se arriscar a lidar com o estranhamento na construção do outro. Rawet quebra esses pressupostos, lá atrás,

⁶ Um amplo levantamento do romance brasileiro recente, que mapeou as características das personagens de 245 livros do período 1990-2004, confirma a afirmação (Ver DALCASTAGNÈ, 2005).

abandonando a “perspectiva de alpendre”⁷, que impregnava obras como *Menino de engenho* (1932), de José Lins do Rego, por exemplo, e construindo representações de pobres que trazem outras preocupações além da fome e da violência. São pessoas, afinal, com sonhos e dignidade, embora constrangidas pela situação econômica. Podemos nos envolver em seus dramas sem o apelo fácil ao nosso vago sentimento de culpa de classe média.

Essa abertura para experiências alheias – e me refiro aqui não só às vivências do autor, mas, principalmente, às do leitor brasileiro, já bastante adaptado a determinados perfis de personagens – está presente também na obra de Luiz Ruffato. No lugar dos intelectuais e artistas que circulam com desenvoltura por tantos romances e contos, ele empurra para dentro da trama costureiras e operárias cansadas; em vez de traficantes sanguinários (e exóticos), traz ladrões baratos que tropeçam nas próprias pernas ou homens bêbados, envergonhados por não conseguirem sustentar os filhos. Enfim, um bando de trabalhadores pobres, de desempregados, de migrantes fracassados que ignoram a placa de “não há vagas” e se instalam ali, onde “não é o seu lugar”. Eles entram e vão carregando consigo suas frustrações, seu cheiro de suor, seus objetos de plástico e suas mesas de fórmica, transportam sua vida mais íntima, impregnada de sonhos.

Zeze e Dinim não são vistos por aí, com arma em punho, exigindo “aquilo que a sociedade lhes deve” ou atirando para ver se “os bacanas grudam na parede”, como em algum conto de Rubem Fonseca⁸, e também não são apresentados como as abstratas e passivas “vítimas do sistema” que frequentam tantos discursos vazios. São construídos como indivíduos, envoltos em suas circunstâncias e marcados pelos limites que lhes são impostos – assim como a Nelly e o Ailton, das outras duas histórias. Como as obras anteriores de Ruffato, esse livro é extremamente violento. Mas, ao contrário de boa parte da produção literária atual, não somos nós – leitores de classe média – o alvo: não é o nosso corpo, o nosso carro, os nossos filhos que estão sob a mira. São **eles** os protagonistas, sufocados por impossibilidades que se duplicam a cada gesto, a cada movimento. Impossibilidades que gerem corpos socialmente construídos para ocupar espaços diferentes em nossas cidades, e na vida.

Como lembra Pierre Bourdieu (1993, p.160),

[...] não há espaço, numa sociedade hierarquizada, que não seja hierarquizado e que não exprima as hierarquias e as distâncias sociais, sob uma forma (mais ou menos) deformada e sobretudo mascarada pelo *efeito de naturalização* que proporciona a inscrição das realidades sociais no mundo natural: as diferenças

⁷ A expressão é de Roberto Ventura, referindo-se à perspectiva de Gilberto Freyre sobre o canavial: “Com um pé na cozinha e um olhar guloso sobre os prazeres afro-brasileiros, Freyre viu a senzala do ponto de vista da casa-grande, mirou o canavial da perspectiva do alpendre” (VENTURA, 2001).

⁸ Ver, do autor, os contos “O cobrador” e “Feliz ano novo”, por exemplo.

produzidas pela lógica histórica podem assim parecer surgidas da natureza das coisas.

A cidade, portanto, é um lugar de segregação, mas não deixa de ser, também, um símbolo (profundamente incrustado em nosso imaginário) da diversidade humana, espaço em que convivem massas de pessoas que não se conhecem, não se reconhecem ou mesmo se hostilizam. E é essa imagem, da desarmonia e da confusão, que traduz o fascínio que as cidades exercem⁹, como locais em que se abrem todas as possibilidades.

Samuel Rawet e Luiz Ruffato lidam literariamente com esse fascínio, que envolve cada uma de suas personagens e lhes dá substância. A relação com a cidade é corporal, tanto para as personagens, que trazem inscritas em si as marcas e as cicatrizes desse convívio, quanto para seus autores, que se querem, eles também, contaminados por essa experiência. São conhecidas as perambulações noturnas de Rawet pelas zonas mais sombrias da cidade¹⁰ – becos, bares, prostíbulos. “Foi nas minhas andanças que reformulei todas as questões, refiz todas as perguntas, sonhei todos os sonhos”, dizia Rawet (2008, p.241). É desse trânsito que ele retira e para onde devolve suas personagens. Processo que Ruffato define com clareza ao expor os próprios princípios de composição, onde experiência física se converte em procedimento estético:

Como construir relatos de caráter biográfico se lidamos com personagens sem história? Percebi que ao invés de tentar organizar o caos – que mais ou menos o romance tradicional objetiva – tinha que simplesmente incorporá-lo ao procedimento ficcional: deixar meu corpo exposto aos cheiros, às vozes, às cores, aos gostos, aos esbarrões da megalópole, transformar as sensações coletivas em memória individual.

Flanar por pontos de ônibus e velórios, locais onde houve chacinas e supermercados, templos evangélicos e conjuntos habitacionais populares, favelas e prisões, hospitais e bares, estádios de futebol e academias de boxe, mansões e hotéis, fábricas e lojas, shopping centers e escolas, restaurantes e motéis, botequins e trens... (RUFFATO, 2010).

Tanto as narrativas de Rawet quanto os romances de Ruffato tecem vidas que não se encontram nos noticiários policiais, tampouco se concretizam nos números das estatísticas sociais, mas que chegam até nós como experiência humana graças às possibilidades da escrita. Os dilemas da modernização do país, o entrelaçamento de urbanização, isolamento e exclusão encontram nas obras dos dois escritores uma representação sofisticada, que repercute em suas opções formais e que é extremamente valiosa para se pensar a relação que estabelecemos com nossas

⁹ Sobre o assunto, ver Jacobs (1993).

¹⁰ Sobre essas perambulações e seus efeitos na obra de Rawet, ver Klidzio (2010).

idades e com aqueles que permanecem às suas margens, em seus quartos de despejo. Se há 50 anos a questão era colocada, e se ainda hoje ela se apresenta como um problema literário, é porque esse continua sendo um grave desafio político, que poucos escritores têm a coragem de enfrentar.

DALCASTAGNÈ, R. At the margins of the city: exclusion and silencing in Samuel Rawet and Luiz Ruffato. **Itinerários**, Araraquara, n.32, p.15-25, Jan./June 2011.

■ **ABSTRACT:** *Samuel Rawet's short stories, first published in 1956, may be regarded as an initial mark in the surpassing of regionalism in Brazilian literature. Set in an urban ambience, they put in scene people who were "defeated" by the process of modernization in 1950's Brazil. The article discusses the innovations that Rawet brought and how it reverberates in the work of Luiz Ruffato, 50 years after.*

■ **KEYWORDS:** *Brazilian contemporary literature. City. Samuel Rawet. Luiz Ruffato.*

Referências

BOURDIEU, P. Effets de lieu. In: _____. **La misère du monde**. Paris: Seuil, 1993.

_____. L'illusion biographique. In: _____. **Raisons pratiques**. Paris: Seuil, 1994.

DALCASTAGNÈ, R. Contas a prestar: o intelectual e a massa em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, Hanover (NH, EUA) e Lima (Peru), n.51, p. 83-98, 2000.

_____. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n.20, p. 33-77, 2002.

_____. Cruzando fronteiras: três invasões na narrativa brasileira contemporânea. **Cerrados**, Brasília, n.15, p. 56-65, 2003.

_____. A personagem do romance brasileiro contemporâneo. **Estudos de Literatura Brasileira contemporânea**, Brasília, n.26, p. 13-71, 2005.

FONSECA, R. O cobrador. In: _____. **O cobrador** [1979]. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Feliz ano novo. In: _____. **Feliz ano novo** [1975]. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GAIMAN, N. **Estação das brumas**. Tradução de Daniel Pellizzari. São Paulo: Conrad, 2006.

ISSA, F. Entrevista. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 abr. 1970.

JACOBS, J. **The death and life of great American cities**. Reed. New York: The Modern Library, 1993.

JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada [1960]. 10.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

KLIDZIO, N. **Itinerário urbano na vida e obra de Samuel Rawet**. Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo, 2010.

RAWET, S. **Contos do imigrante**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. **Contos e novelas reunidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. **Samuel Rawet**: ensaios reunidos. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

REGO, J. L. do. **Menino do engenho** [1932]. 42.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

ROSA, J. G. Sarapalha. In: _____. **Sagarana**. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

ROSENBERG, H. **Objeto ansioso**. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

RUFFATO, L. **O livro das impossibilidades**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. Da impossibilidade de narrar. In: **Assises internacionais du roman**, 4. Lyon, França, 24-30 maio de 2010. Disponível em: www.conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2010/05/da-impossibilidade-de-narrar.pdf Acesso em: 18 de jul. 2010.

SCOTT, J. C. **Weapons of the weak**: *everyday forms of peasant resistance*. New Haven: Yale University Press, 1985.

_____. **Domination and the arts of resistance**: *hidden transcripts*. New Haven: Yale University Press, 1990.

WACQUANT, L. **Os condenados da cidade**: estudos sobre marginalidade avançada. Tradução de João Roberto Martins Filho et al. Rio de Janeiro: Revan/FASE, 2001.

VENTURA, R. Casa-grande & senzala: ensaio ou autobiografia? In: **Seminário de tropicologia** – O Brasil e o século XXI: desafios e perspectivas, 35. 27 março 2001. Disponível em: < <http://www.fundaj.gov.br/docs/tropico/semi/trop01-p.html>> Acesso em: 18 jul. 2010.

Artigo recebido em 16/02/2011

Aceito para publicação em 16/03/11



