

O POETA IMERSO NA CIDADE: PAISAGEM, EXPERIÊNCIA E MULTIDÃO

Juliana Moraes Belo*

RESUMO: A cidade, espaço privilegiado pelos poetas modernos, é palco das multidões. Devido ao processo de industrialização, a multidão ocupa as grandes cidades e a relação com esse espaço sofre mudanças: paisagens, experiências e representação poética. Este artigo tem como objetivo analisar as visões desse espaço a partir do olhar dos poetas João Cabral de Melo Neto, Edgar Allan Poe, William Blake, T. S. Eliot, sem perder de vista a tópica da terra devastada (terre gaste, paeseguasto, wasteland). Em outras palavras, a paisagem negativa como figura do mundo sob o signo da catástrofe, um meio que o poeta apreende sua própria época.

Palavras-chave: multidão. poesia. cidade. paisagem.

ABSTRACT: The city is a privileged space by modern poets and it is the crowds' scene. Due to the industrialization process, the crowd occupies the big cities and the relationship with this space gets into changes: landscapes, experiences and poetic representation. This article aims to analyze this space's views from the look of poets João Cabral de Melo Neto, Edgar Allan Poe, William Blake, TS Eliot, without missing the importance of the waste land topic (terre gaste, paeseguasto, wasteland). In other words, the negative landscape as a figure in the world under the catastrophe sign - another way the poet has decided to comprehend his own time.

Keywords: crowd. poetry. city. landscape.

“Em certas tardes nós subíamos ao edifício. A cidade diária, como um jornal que todos liam, ganhava um pulmão de cimento e vidro”.

João Cabral de Melo Neto

“Estamos em um lugar qualquer. Entretanto, pela falha entreaberta entre céu e terra, no afastamento que se desdobra, entre aqui e lá, os planos em perspectiva, uma orientação delinea-se, um sentido emerge, e o lugar torna-se paisagem”

Michel Collot

“Le paysage sensible est toujours déjà symbolique”

Michel Collot

* Graduada em Letras pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Mestra em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Doutoranda pelo mesmo programa de pós-graduação.

As epígrafes de Michel Collot e o trecho do poema “O Engenheiro”, que dá título ao livro de João Cabral de Melo Neto são o ponto de partida da nossa reflexão acerca da relação existente entre o poeta, a cidade e a multidão. Publicado em 1945, a obra *O Engenheiro* traz em sua epígrafe uma referência ao urbanista suíço Le Corbusier¹ “machine à émouvoir” e a dedicatória é destinada a Carlos Drummond de Andrade. Em outras palavras, João Cabral aproxima poesia e construção: é o início de uma reflexão sobre a construção poética e sua própria poesia.

Para Haroldo de Campos (1967), é nessa obra que João Cabral inicia a presença do “geômetra engajado”, que estabelece as duas linhas do poeta: representar o real e estabelecer um modelo de representação através da linguagem, fundado na consciência crítica e na lucidez, que não se furtará à emoção e à tematização do social, caso elas nasçam da tessitura coesa da máquina da linguagem.

Sendo assim, o poeta pernambucano começa a delinear uma reflexão sobre a poesia: assinala o rigor de construção que enxerga no poema uma máquina de linguagem. Tal característica se torna mais evidente com a leitura dos poemas que compõem o livro e são dedicados a outros poetas, tais como: “A Joaquim Cardozo”; “A Paul Valéry”, “A Carlos Drummond de Andrade”, pois em todos os poemas há o destaque para o equilíbrio entre a representação rigorosa e a emoção diante do real. Em outros termos, a depuração do real – concreto – através da linguagem poética. No poema homônimo “O Engenheiro”, há o reforço da necessidade de um processo de criação lúcido e crítico.

Contudo, o poeta não deixa de engendrar uma poética vinculada à poetização da realidade e à humanização do homem. Aliás, como pontua Waltencir da Silva Alves (2007), a palavra “engenheiro” tem sua origem no verbo latino *engendrare*, cujo significado nos leva a ampliar o sentido que atribuímos ao poema que dá título ao livro. Além de “engenharia”, o verbo significa “criar”. Aliás, cabe mencionar o verbo engendrar, cuja definição no dicionário Michaelis (versão online) destaca os seguintes significados: engendrar: def. 1.1 verbo transitivo direto; dar existência a algo, formar, gerar; 2. Verbo

¹Arquiteto, urbanista, escultor e pintor suíço que reformulou a ideia de projeto arquitetônico, fundando as bases do movimento moderno de características funcionalistas. A pesquisa de Le Corbusier envolveu um método de visualizar a forma arquitetônica a partir das necessidades humanas.

transitivo direto e pronominal; tirar ou surgir aparentemente do nada, criar mentalmente, produzir-se, gerar-se.² O poema João Cabral segue abaixo³:

O Engenheiro

A luz, o sol, o ar livre
envolvem o sonho do engenheiro.
o engenheiro sonha coisas claras:
superfícies, tênis, um copo de água.

O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre

(Em certas tardes nós subíamos
ao edifício. A cidade diária,
como um jornal que todos liam,
ganhava um pulmão de cimento e vidro).

A água, o vento, a claridade,
de um lado o rio, no alto das nuvens,
situavam na natureza o edifício
crescendo de suas forças simples.

Na primeira estrofe do poema, podemos notar a presença da claridade, da brancura, da iluminação e do sol, a partir dos vocábulos “luz”, “sol”, “ar livre”, que indicam o elo entre o plano onírico e uma concepção diurna. O surrealismo é entendido e definido como algo branco e iluminado. O poeta optou pela luz em detrimento da treva e da morbidez.⁴ Antonio Carlos Secchin (1999) destaca o clima surrealista nessa obra

² É interessante destacar que o vocábulo engenho também está relacionado à atividade artística, como aponta o dicionário de latim-português: “engenho, s.m. 1. Capacidade inventiva, habilidade”. Em outra pesquisa, notamos que engenho tem origem no latim *ingeniu*, cujo significado está associado ao talento e à fábrica. Também há de se ressaltar que o termo em questão foi usado como indicativo de atividade artística pelo poeta Camões, na segunda estrofe de *Os Lusíadas*: “Cantando espalharei por toda parte, se a tanto me ajudar o engenho e a arte”. Referências: *Dicionário Latim-Português/Português-Latim*. Porto Editora. Agosto, 2011.

SILVA, Deonísio da. *De onde vêm as palavras – origens e curiosidades da língua portuguesa*. 16ª edição. Revista e atualizada. Novo Século – SP, 2009.

³ Os poemas de João Cabral de Melo Neto citados nesse trabalho foram retirados da edição MELO NETO, João Cabral de. *Serial e Antes*. Editora Nova Fronteira, 1997.

⁴ Em entrevista concedida a Antonio Carlos Secchin, João Cabral de Melo Neto afirma que a partir do contato com a obra de Le Corbusier, há uma mudança na concepção imagética dos seus poemas. Aliás, é importante mencionar a importância de arquitetos e pintores na obra cabralina, como Joan Miró, Kandisky e Pablo Picasso. “A maior influência que sofri foi a de Le Corbusier. Aprendi com ele que se podia fazer uma arte não com o mórbido, mas com o são, não com o espontâneo, mas com o construído. Foi ele quem me curou do surrealismo definido como arte fúnebre”. (MELO NETO, 1999, p. 327). A entrevista pode

poética e chama a atenção para o substantivo sonho e o verbo sonhar em meio aos outros elementos do terceiro e quarto versos: “superfícies”, “tênis”, “um copo de água”. Em outras palavras, o poema apresenta um léxico derivado da expansão onírica, mas o tratamento da imagem está amparado pela construção.

Na segunda estrofe, passamos ao plano da concretude, pois os instrumentos de trabalho pertencem ao mundo da engenharia: lápis, papel, esquadro, número. Em outras palavras, da primeira para a segunda estrofe temos a passagem do mundo do sonho para o universo do pensamento e da racionalidade. No poema, percebemos que o texto não se limita ao trabalho de construção ou o engenheiro: João Cabral apresenta um projeto poético que o seguiria até o fim da vida.

Vale destacar que a busca do poeta por uma poesia feita a lápis, papel e esquadro, por meio do desenho, do projeto e do número não o impediu de revelar sua atuação crítica sobre o ato de escrita e a criação poética. Sua busca é uma relação entre forma e conteúdo que nos leva a pensar sobre a concepção e a condição da literatura na modernidade: ela explora tanto os códigos linguísticos, quanto as mensagens que eles podem veicular.

Na terceira estrofe, podemos notar que o eu-lírico se manifesta - “subimos ao edifício” e temos uma visão aérea da cidade que possui um pulmão feito de cimento e vidro. Mais uma vez temos o signo da transparência com o uso do vocábulo vidro. Outra imagem que merece ser destacada é a presença do jornal, que se configura um elemento cotidiano - traz notícias e representa a experiência do dia-a-dia. Na última estrofe, o poema finaliza com uma paisagem que tem de um lado o rio, acima, as nuvens e o prédio na vertical.

No que diz respeito ao olhar do poeta, ele observa a vista aérea da cidade, está imerso nela e pensa sobre ela. É possível fazermos uma analogia do poema “O Engenheiro” com o fazer poético: a busca incessante da claridade, da transparência e da iluminação tão perseguida pelo engenheiro está em paralelo ao ideal da folha branca.

ser conferida em: MELO NETO, João. “Entrevista de João Cabral de Melo Neto”. In: SECCHIN, Antonio Carlos. João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos. 2ª edição. - Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1999.

Outra característica do poema que não podemos deixar despercebida é a dedicatória ao engenheiro Antonio B. Baltar, que durante os anos 1931-1945, na gestão do prefeito Novais Filho, empreendeu na capital pernambucana uma reforma urbanística significativa, na qual era urgente o preenchimento de espaços vazios urbanos, considerando a dinâmica da cidade e promovendo bem-estar social. “A reforma do Recife se converteria, portanto, em um emblema de um plano urbanístico modelar que profetizava a eliminação da pobreza e a erradicação de habitações e de espaços de concentração de miséria.” (MACEDO apud OLIVEIRA: 2008, p. 35).

O poema é ordenado por diversas tentativas de apreensão do mundo exterior, terminando por captar a paisagem inteira, constituída pelo edifício, integralmente harmonizado com o ambiente natural, que não só o circunda como também o funda. O método para se proceder esta apreensão convoca, ao mesmo tempo, o sensível e o racional, evidenciado pelas ações do engenheiro que sonha, mas também pensa. O conhecimento do mundo vem, sempre, mediado pelo olhar geométrico do engenheiro, que é quem constrói o edifício, fundador da paisagem e por ela fundado. (OLIVEIRA, 2008, p. 33).

O poeta imerso na cidade é ao mesmo tempo o sujeito que racionaliza e experimenta a paisagem: ao construir o edifício, ele também é construído. É uma paisagem em movimento. Pensando nessa relação, destacamos a professora, autora e pesquisadora Ida Alves (2015)⁵ que destaca o seguinte dado histórico: desde os anos de 1970, os estudos sobre a paisagem em perspectiva morfológica, funcional e simbólica vêm se adensando em diferentes níveis de observação, para além da área canônica da geografia, em diálogo multidisciplinar. A paisagem retorna como o resultado de uma construção perceptiva e cultural, constituindo uma estrutura de sentidos, uma formulação subjetiva configuradora de mundos a viver.

No campo dos estudos literários, destacam-se as obras do ensaísta francês Collot, o qual vem discutindo as relações entre literatura, poesia e paisagem, a partir de uma base filosófica oriunda da fenomenologia hermenêutica, que privilegia a tríade palavra – sujeito – mundo.

⁵Professora de graduação e pós-graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense-UFF, Niterói, Rio de Janeiro. Coordena o Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana – NEPA-UFF (www.uff.br/nepa). Também coordena o grupo de estudos Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa. Visitar página em www.gtestudosdepaisagem.uff.br/.

Para Collot (2010), ao pensarmos em paisagem, também pensamos em horizonte, pois toda paisagem é percebida a partir de um ponto de vista individual. A paisagem é sempre vista por alguém que pertence a algum lugar, é por isso que ela tem um horizonte, cujos contornos são definidos por este ponto de vista. Tal horizonte se revela em uma experiência em que sujeito e objeto são indissociáveis.

Sendo assim, ele (o horizonte) surge como o limiar que possibilita apropriar-se da paisagem, que a define como o território, como espaço ao alcance do olhar e à disposição do corpo. Afinal, a paisagem não é mais apenas vista, ela é habitada. A trajetória do olhar apenas antecipa os movimentos do corpo. A paisagem é assim, sentida como uma extensão do espaço pessoal, sua amplidão é do tamanho da envergadura de um corpo próprio aumentado até os limites do horizonte.

De forma semelhante, a questão do horizonte e da subjetividade remete a um tema poético (horizonte) que comprova a importância da paisagem na lírica ocidental. Collot destaca que, originalmente, o termo “horizonte” estava relacionado à linha que encerra nossa vista, dando ideia de limite. A partir do século XVIII, de forma progressiva, o horizonte veio a designar também o espaço visível que se estende aquém e o espaço invisível que se esconde além, sugerindo assim, uma ideia de infinito. No século XIX, a imagem do horizonte representava simultaneamente o limite de nossa condição – a precariedade da própria representação – e o infinito, ainda que na modernidade esse infinito seja apenas estético. Michel Collot, ainda assinala:

Por outro lado, desde que o horizonte tende a confundir-se com o campo visual do sujeito, podia-se tornar-se a imagem do espaço oferecido à sua inteligência e à sua existência; e em toda uma série de metáforas de uso comum, a palavra *horizonte* adquiriu um significado mais abstrato que concreto, mais temporal que espacial. (COLLOT, 2010, p. 216).

A partir da afirmação de Collot que abre este trabalho “Le paysage sensible est toujours déjà symbolique” é possível notar, a partir da temática da paisagem, uma relação indissolúvel entre a percepção sensível e o modo de composição da linguagem. Cabe destacar que essa relação não se dá de forma estática, não é um círculo fechado. Os diversos modos de organização formal do poético influenciam, como uma totalidade, na maneira de ver, de compreender e de representar a experiência paisagística. É importante ressaltar que, para fins de análise, não se pode desconectar a figuração do espaço literário

da constituição do mundo sensível. O modo de composição poético da paisagem implica uma reflexão sobre a paisagem natural e a forma total do poema.

Em outros termos, como aponta Ida Alves (2015), no caso do estudo da poesia, trata-se de empreender uma problematização da natureza (e da própria ideia de natureza hoje) como questionamento de modos de ver, fixar ou movimentar identidades e subjetividades, na tensão contínua entre dentro e fora, visível e invisível. Em nossa contemporaneidade, os estudos sob orientação interdisciplinar possibilitam questionamentos da relação sujeito e mundo, o exame de experiências diversas que contrapõem singularidades culturais a indiferenciações identitárias. Assim sendo, (ALVES, 2010) os diálogos entre literatura e geografia expandem suas perspectivas, na medida em que é possível pensar as “grafias do mundo” que o texto literário suporta, formas de dizer a habitação e a integração ou não do homem no ambiente circundante por meio também da palavra imaginante.

Dessa forma, podemos notar que a questão da paisagem é de suma importância para uma compreensão abrangente sobre a relação entre poesia e experiência. Essa questão tem sido interesse dos poetas desde o Romantismo, a partir do instante em que os mesmos não cansam de se manifestar por este termo e por esta temática, pois ela é tão rica de sentidos que são ao mesmo tempo múltiplos e contraditórios. O horizonte era para os poetas o limiar de outro mundo, a imagem do absoluto. Como consequência, há um crescimento da tomada de consciência mais nítida da relação que une o sujeito ao mundo, o espiritual ao corporal, o tempo ao espaço, o invisível ao visível.

Em outras palavras, o horizonte simboliza a relação paradoxal que a poesia mantém com o sensível, a ele abrindo-se para ultrapassá-lo e mudá-lo de lugar. Ainda no século XIX, com o advento da consciência moderna, a palavra e o motivo foram gradativamente despojados de suas conotações sublimes para o vazio do horizonte, ocasionada pelo confronto com a morte de Deus e dos ideais.

O confronto dos poetas modernos não está mais na busca do além do horizonte, no outro mundo, mas sim o desvelamento de que o mundo é diferente do que se crê, pois o mesmo dá margem a novas perspectivas, não somente o reflexo de uma identidade própria. O poeta encontra a possibilidade de uma travessia mediante a linguagem, o que o leva à busca de palavras em palavras.

A fuga do horizonte expressa esta negatividade com a qual a linguagem poética encontra-se confrontada desde que nenhuma caução teológica ou metafísica não garanta mais a adequação das palavras às coisas. Porque ela tornou-se “experiência dos limites”, aventura da linguagem arriscada aos confins do silêncio, a poesia moderna reconhece um parentesco secreto entre sua ambição e esse horizonte que parece traçar, à beira do invisível e do indizível, uma primeira linha de escrita. (COLLOT, 2010, p. 217.).

Nessa tentativa de desvelar o mundo, a cidade ganha importância na obra de Baudelaire, *O pintor da vida moderna*, especificamente as reflexões contidas no capítulo III – O artista, homem do mundo, homem das multidões e criança. Baudelaire buscou deixar claro que no texto utiliza o termo artista em sua acepção mais restrita, enquanto “a expressão homem do mundo [denota um] sentido mais amplo”: homem do mundo, isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os costumes; artista, isto é, especialista, homem subordinado à sua palheta como o servo à gleba. (BAUDELAIRE, 1997, p. 16).

Na concepção do poeta francês, trata-se de um homem singular e apaixonado pela multidão. Esse homem do mundo é homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes. “A multidão é seu universo, como o ar é dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão”. O artista/homem do mundo de Baudelaire dialoga com o homem das multidões, do conto de Edgar Allan Poe, ambos observadores e caminhantes. Para os dois poetas, a representação da cidade está associada à ideia de modernidade.

Marshall Berman (2007), ao analisar a relação entre a obra de Baudelaire e a inscrição das ruas na sua obra poética, destaca que o encontro do poeta com o pintor Constantine Guys (o motivo da escrita do texto “O pintor da vida moderna”) revela algo verdadeiro e fundamental a respeito da modernidade:

“o poder de gerar formas de shows de aparências, modelos brilhantes, espetáculos glamorosos, deslumbrantes que chegam a cegar os indivíduos mais perspicazes para a premência de sua própria e sombria vida interior”. (BERMAN, 2007, p. 165).

A urbanidade, a vida cotidiana e a vida noturna das ruas, dos cafés, das adegas e das mansardas de Paris estão presentes em seus vários aspectos na poesia baudelairiana: beleza peculiar autêntica, miséria e ansiedade, pobreza e riqueza. O poeta não deixa de

lado as pessoas comuns e o alto preço que as camadas populares pagam com as mudanças urbanísticas empreitadas na cidade⁶. O bulevar – símbolo de uma nova cidade – abriga simultaneamente o espaço público e privado, o aspecto mágico e sonhador, as ruínas e os detritos.

Nos poemas que compõem o *Spleen de Paris* (em algumas edições as traduções estão disponíveis como Poemas em prosa), podemos notar que o poeta explorou o que nenhum outro escritor pôde ver com tanta clareza: como a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma do cidadão. Em suma: Baudelaire testemunha o processo de modernização da cidade⁷.

Enquanto trabalhava em Paris, a tarefa de modernização da cidade seguia seu curso, lado a lado com ele, sobre sua cabeça, sob seus pés. Ele pôde ver-se não só como um espectador, mas como participante e protagonista dessa tarefa em curso; seus escritos parisienses expressam o drama e o trauma aí implicados. (BERMAN, 2007, p. 177).

Outros símbolos característicos da vida moderna, e que serão explorados como atributos fundamentais na poética, são a fluidez (existências fluidas) e da qualidade atmosférica. Na pintura, na arquitetura e no design, na música e na literatura modernista, autoconscientes, que emergiram no final do século XIX, esses traços são frequentes.

Retomando o poema de João Cabral de Melo Neto, “O Engenheiro”, podemos notar esses aspectos na primeira e na última estrofe do poema. O uso do “vento” e do “ar livre”, associado ao projeto do engenheiro, possibilita uma leitura da cidade moderna: o edifício delimitado por “rios” e “nuvens”. Outro ponto que não pode ser perdido de vista

⁶É interessante buscar o poema “Os olhos dos pobres”, escrito em 1864. Na análise de Marshall Berman, ao colocar em evidência o bulevar (a mais espetacular inovação urbana do século XIX e o ponto de partida para a modernização da cidade tradicional), Baudelaire inscreve a cena moderna primordial – experiência concreta que brota da vida cotidiana de Paris: as profundas ironias e contradições na vida da cidade moderna. As luzes e o charme que conquistaram o mundo se deram a partir de um longo processo de demolição de casas e remoção da população pobre, como consta na explanação do autor. Referências: BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Tradução de Gilson Maurity. Prefácio de Ivo Barroso. – Rio de Janeiro: Record, 2006.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução – Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. Consultor da edição: Francisco Foot Hardman. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁷Os melhores escritos parisienses de Baudelaire pertencem ao período em que a cidade estava sendo remodelada e reconstruída de forma sistemática sob a autoridade de Napoleão III e dirigida por Haussmann. BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução – Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. Consultor da edição: Francisco Foot Hardman. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

é a relação entre poesia e urbanismo. Waltencir Alves de Oliveira (2008) destaca que poeta pernambucano dedica o poema ao engenheiro a quem deram a tarefa de expurgar a miséria⁸. Ou como aponta o poema de João Cabral “um engenheiro que sonha o mundo justo”.

João Alexandre Barbosa (1975) destaca que o edifício crescendo é um processo de composição: o engenheiro proposto pelo poeta possui mais atributos de arquiteto⁹ do que de pedreiro, haja vista que ele não é aquele que realiza por acumulação – tijolo sobre tijolo – mas aquele que, na folha de papel, traça a figura de um espaço.

Na terceira estrofe do poema cabralino, um “croqui” da cidade vai se desenhando, nas tardes em que o eu-poético “sobe ao edifício”. O relato do jornal e o ofício do engenheiro transformam em experiência diária e concreta para os habitantes/leitores. A cidade aparece no poema como algo material e concreto que respira e guarda a vida de seus habitantes.

Essa respiração é filtrada por um pulmão forjado pelo engenho de construção, que o elabora, utilizando as matérias-primas que metaforizam, por um lado, o ideal de concretude – o cimento – e, por outro lado, novamente, o ideal de transparência – o vidro. No que diz respeito ao elo entre a luz e ao material de construção do engenheiro (cimento), João Cabral de Melo Neto revela uma arquitetura moderna, sob a forte influência de Le Corbusier. O uso do concreto armado foi um dos avanços técnicos mais determinantes para a arquitetura do século XX.

A imagem da cidade cabralina se consolida no fechamento do poema: a construção se situa ao lado de um rio, o que possibilita a localização do edifício em uma escala horizontal, no outro as nuvens, definindo o seu estar na natureza, em uma escala vertical. Construindo-se, deste modo, a paisagem desejada une modelagem humana à natural, de forma indissociável. (OLIVEIRA, 2008, p. 33).

A organização do poema é uma série de tentativas de apreender o mundo exterior, terminando por captar a paisagem inteira, constituída pelo edifício,

⁸Conforme citado anteriormente, Antonio Bezerra Baltar foi o engenheiro responsável por elaborar o plano diretor da cidade de Recife, durante a gestão do prefeito Novais Filho (1931-1945).

⁹James Holston pontua que a arquitetura é um campo de intenções – visando a mudança da sociedade, a reformulação da vida cotidiana, a exibição de status e a regulamentação da construção civil – o que acarreta novas intenções, tendo todas suas doses de consequências sobre o mundo. HOLSTON, James. *A cidade modernista – uma crítica de Brasília e sua utopia*. – São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

integralmente harmonizado com o ambiente natural, que não só o circunda como também o constrói. O método empreendido convoca simultaneamente o sensível e o racional, evidenciado pelas atitudes do engenheiro que sonha, mas também pensa. Para Waltencir Oliveira (2008, p. 33), a constituição do edifício também pode ser entendida como o processo de composição poética, visto que o trabalho poético constrói e é construído pelo real, além de se estabelecer como engenho de linguagem que produz a emoção sobre o mundo e a representação do mesmo.

A cidade, na poesia cabralina, surge com uma pulsão urbanística e um apelo social. É interessante pensarmos que no início do século XX a arquitetura moderna tende a abolir a rua. Le Corbusier, no manifesto escrito em 1924 – *A cidade de amanhã* – relata a experiência da rua (sob a ótica do pedestre) como algo ameaçador. Não é raro encontrarmos em projetos urbanísticos a substituição das ruas por becos residenciais e vias expressas; o pedestre, pelo automóvel; e o sistema de espaços públicos que as ruas tradicionalmente estabelecem é substituído pela visão de um urbanismo moderno.

O ideal de cidade pensado pelo urbanista suíço exclui o passante das ruas¹⁰. Em 1929, esse ideal fica mais explícito: “Precisamos matar a rua!”, o que contrasta com a poética baudelaireana que põe em evidência o flâneur e a multidão¹¹.

Para Baudelaire, o artista moderno devia “sentar praça no coração da multidão, em meio ao fluxo e refluxo do movimento, em meio ao fugidio e ao infinito, em meio à multidão da grande metrópole” (BAUDELAIRE apud BERMAN, 2007, p. 174). Para o poeta, o artista moderno precisa enlaçar-se, casar-se com a multidão. Podemos notar que a rua se tornou um refúgio e um espaço a ser conquistado.

¹⁰No manifesto de Le Corbusier, há o relato do transtorno causado pelos carros nos bulevares. O tráfego no Champs Elysées no final da tarde de verão do ano de 1924 resulta numa experiência relatada como ameaçadora e vulnerável. Os choques com os pedestres e o medo dos carros o fazem comparar com o clima de guerra. Não é à toa que os projetos urbanísticos do autor enxergam na cidade um espaço a ser segmentado – pessoas aqui, tráfego ali; trabalho aqui, moradias acolá; ricos aqui, pobres adiante. Em Baudelaire, a experiência do tráfego pode ser lida no poema “A perda do Halo”, que relata o medo do poeta em circular pelo bulevar, espaço em que é quase inevitável se chocar com cavalos e veículos.

¹¹Walter Benjamin destaca que o *flâneur* de Baudelaire celebra o seu triunfo por meio do prazer de olhar. Outra contribuição do filósofo alemão reside na diferença entre o *flâneur* e o *basbaque*. Em relação à multidão, o primeiro está em posse de sua individualidade, enquanto no último, essa individualidade desaparece. Para Benjamin, o homem da multidão de Edgar Allan Poe é um *basbaque*, não *flâneur*.

Walter Benjamin (2015) destaca que a grande cidade, à primeira vista, despertava medo, repugnância e terror, conforme vamos lendo a descrição de Edgar Allan Poe, em *O homem da multidão*. Desperta nossa atenção o aspecto de um grupo social específico nessa escrita: os homens de negócios são representados como figuras demoníacas e aspecto horrendo.

O texto de Poe torna inteligível a relação entre selvageria e disciplina. Seus transeuntes se comportam como se, adaptados à automatização, só conseguissem se expressar de forma automática. Seu comportamento é uma reação a choques. (BENJAMIN, 1994, p.126).¹²

Poe delinea Londres como possuidora de algo bárbaro que a disciplina mal consegue sujeitar. A industrialização isola os seus beneficiários e os aproxima da mecanização. É a visão desses autômatos em suas marés humanas no anoitecer que enche o narrador de Poe com “uma emoção deliciosamente inédita” e o faz desistir “de prestar atenção ao que se passava dentro do hotel” e absorver-se na contemplação da cena exterior. (POE, 2008, p.259).

Era esta uma das artérias principais da cidade e regurgitava de gente durante o dia todo. Mas, ao aproximar-se o anoitecer, a multidão aumentou, e quando as lâmpadas se acenderam, duas densas e contínuas ondas de passantes desfilavam pela porta. Naquele momento particular do entardecer, eu nunca me encontrara em situação similar e, por isso, o mar tumultuoso de cabeças humanas enchia-me de uma emoção deliciosamente inédita. Desisti finalmente de prestar atenção ao que se passava dentro do hotel e absorvi-me na contemplação da cena exterior. (POE, 2008, p. 258-259).

A rua descrita pertence à cidade de Londres, cidade que no século XIX sofreu os grandes impactos da Revolução Industrial. É a metrópole superpovoada e injusta. Em Baudelaire, a cidade de Paris também é o espaço dos contrastes, mas o bulevar ainda era o espaço das luzes e do aspecto mágico.¹³ Na Londres descrita pelo poeta William Blake, assim como em Poe, é possível encontrar os limpadores de chaminé, criaturas que

¹²A tradução francesa do conto de Poe foi feita por Baudelaire e é por meio desta e de outras traduções que Poe, já falecido, foi inserido na Europa e tornou-se um marco na literatura ocidental.

¹³Paris ficou mundialmente famosa pelo exibicionismo dos casais amorosos. Os bulevares são o espaço em que o público e o privado se fundem. O espaço privado, no meio do público, possibilita a intimidade do casal ao mesmo tempo em que não estão fisicamente sós. (BERMAN, 2007, p. 182).

perambulam famintas e cobertas de cinzas, revelando as condições miseráveis de seus habitantes, como o poema “The Chimney Sweeper”¹⁴, de “Songs of Innocence”.

Ao morrer minha mãe, eu era criancinha;
E meu pai me vendeu quando ainda a língua minha
Dizia “vale-dor!” De “varredor” não fujo,
Pois limpo chaminés, e sigo sempre sujo.
Chorou Tom Dacre ao lhe rasparem o cabelo,
Cacheado como um cordeirinho. E eu disse ao vê-lo:
“Não chores, Tom! Porque a fuligem não mais deve
Manchar, como antes, teu cabelo cor de neve.”
E ele ficou quietinho; e nessa noite, então,
Enquanto ele dormia, teve uma visão:
Viu Dick, Joe, Ned e Jack, - e mil colegas mais, -
Encerrados em negros caixões funerais.
E um anjo apareceu, com chave refulgente,
E abriu os seus caixões, soltando-os novamente;
E correm na verdura, a rir, para o arrebol,
E se banham num rio e reluzem ao sol.
Brancos e nus, sem mais sacolas e instrumentos,
Eis que sobem as nuvens, brincam sobre os ventos;
E esse anjo disse a Tom que, se ele for bonzinho,
Terá Deus como pai, e todo o seu carinho.
E assim Tom despertou; e, antes do sol raiar,
Com sacolas e escovas fomos trabalhar.
Feliz, Tom nem sentia o frio matinal;
Quem cumpre o seu dever não teme nenhum mal.

A visão da cidade em Poe e William Blake revela os problemas dos contrastes sociais. Enquanto Poe demoniza o homem do negócio (associando o dinheiro a uma imagem demoníaca), Blake evidencia a figura do limpador de chaminé, responsável por apagar as evidências do agressivo processo de industrialização (a fuligem das chaminés). A cidade possui poucos tons de cores, contrastando com as luzes de Paris.

Engels, ao tratar da relação de Londres com a multidão, considera que há algo inquietante e que no âmbito estético, a forma como os transeuntes passam uns pelos outros, precipitadamente, o afetam de forma desagradável.

No olhar do filósofo, “uma cidade como Londres, onde se pode caminhar horas a fio sem se chegar sequer ao início de um fim, para erigir-se em principal capital

¹⁴Tradução de Paulo Vizzioli. BLAKE, William (1757-1827). *William Blake: poesia e prosa selecionadas* / Edição bilíngue. Introdução, seleção, tradução e notas Paulo Vizzioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

comercial e industrial, o sacrifício da melhor parte de sua humanidade”. (ENGELS, 1985, p. 68).

Assim sendo, o homem moderno é uma constante vítima das agressões das mercadorias e é anulado pela multidão, estando condenado a vagar pela cidade como um embriagado abandonado.

Vi judeus bufarinheiros, com olhos de falcão cintilando num semblante onde tudo o mais era abjeta humildade; atrevidos mendigos profissionais hostilizando mendicantes de melhor aparência, a quem somente o desespero levava a recorrer à caridade noturna; débeis e cadavéricos inválidos, sobre os quais a morte já estendera sua garra, esgueiravam-se pela multidão, olhando, implorantes, as faces dos que passavam, como se em busca de qualquer consolação ocasional, de qualquer esperança perdida. (POE, 2008, p. 261).

A partir da citação acima, podemos depreender que a multidão está associada à negatividade. A multidão se assemelha a um cemitério, a um lar de mortos e de cadáveres, tal como no século seguinte, em 1922, no poema de TS Eliot, *The Wasteland*¹⁵.

Vejo multidões que em círculos perambulam.
Obrigada. Se encontrares, querido, a Senhora Equitone,
Diz-lhe que eu mesma lhe entrego o horóscopo:
Todo o cuidado é pouco nestes dias.

Cidade irreal,
Sob a fulva neblina de uma aurora de inverno,
Fluía a multidão pela Ponte de Londres, eram tantos,
Jamais pensei que a morte a tantos destruíra.
Breves e entrecortados, os suspiros exalavam,
E cada homem fincava o olhar adiante de seus pés.
Galgava a colina e percorria a King William Street,
Até onde Saint Mary Woolnoth marcava as horas
Com um dobre surdo ao fim da nona badalada.
Vi alguém que conhecia, e o fiz parar, aos gritos: "Stetson,
Tu que estiveste comigo nas galerias de Mylae!
O cadáver que plantaste ano passado em teu jardim
Já começou a brotar? Dará flores este ano?
Ou foi a imprevista geada que o perturbou em seu leito?
Conserva o Cão à distância, esse amigo do homem,
Ou ele virá com suas unhas outra vez desenterrá-lo!
Tu! Hypocrite lecteur! - mon semblable -, mon frère!"¹⁶

¹⁵Tradução de Ivan Junqueira. *A Terra Desolada*, do original *The Waste Land*, de T.S. Eliot.

¹⁶É possível notarmos que a multidão no poema de Eliot se aproxima de um cenário dantesco, presente no Inferno, mais precisamente, no canto XIV, na *Divina Comédia*:

“De almas nuas havia vária coorte:
todas choravam miseravelmente,
e era aparente a sua diversa sorte:
Supina, ao chão jazia alguma gente,

Na multidão não há mais possibilidade de experiências positivas. Podemos perceber a dissolução da figura humana e uma crise moderna de valores praticados no automatismo. O homem não tem fé nem convicções profundas, o homem reproduz tudo maquinalmente. Há ainda, a denúncia e o confronto com a paisagem estéril no início do poema.

Abril é o mais cruel dos meses, germina
Lilases da terra morta, mistura
Memória e desejo, aviva
Agônicas raízes com a chuva da primavera.
O inverno nos agasalhava, envolvendo
A terra em neve deslebrada, nutrindo
Com secos tubérculos o que ainda restava de vida.
(...)
Que raízes são essas que se arraigam, que ramos se esgalham
Nessa imundície pedregosa? Filho do homem
Não podes dizer, ou sequer estimas, porque apenas conheces
Um feixe de imagens fraturadas, batidas pelo sol,
E as árvores mortas já não mais te abrigam, nem te consola o
canto dos grilos,
E nenhum rumor de água a latejar na pedra seca. Apenas
Uma sombra medra sob esta rocha escarlate.
(Chega-te à sombra desta rocha escarlate),
E vou mostrar-te algo distinto
De tua sombra a caminhar atrás de ti quando amanhece
Ou de tua sombra vespertina ao teu encontro se elevando;
Vou revelar-te o que é o medo num punhado de pó.

Já nos primeiros versos - “Abril é o mais cruel dos meses, germina / lilases da terra morta” -, podemos notar uma poética da esterilidade, assim como o verso que destaca o vocábulo “secos tubérculos o que ainda restava da vida”. Percebemos também a presença da pedra, que dá um caráter de dureza e aspereza - “que ramos se esgalham

outra sentava, toda reunida,
caminhava outra continuamente.
Mais numerosa era essa turma erguida,
menos a que jazia para o tormento,
mas tinha à dor a língua irreprimida.
Sobre todo o areal, em jorro lento,
choviam chispas de fogo dilatadas,
como de neve em montanha sem vento.”

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno*. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. – São Paulo: Ed. 34, 1998.

nessa imundície pedregosa? -”. O poeta, imerso neste espaço de devastação e esterilidade, confronta-o e o denuncia o desgaste da terra. Essa tópica é de origem medieval e apareceu pela primeira vez no *Conto do Graal*, que o poeta francês Chrétien de Troyes escreveu em meados de 1180. O contágio entre o personagem e a paisagem é incisivo: a terra devastada corresponde ao rei pescador, que possuía um ferimento na região da perna.¹⁷

No poema de Eliot, o paradigma do contágio ou da contaminação é levado ao extremo, com a esterilidade da terra tornando-se um símbolo de uma esterilidade geral. O que se vê no contexto da esterilidade e assim sendo, anseia a plenitude, ir além do mundo da multidão, onde isso já não é mais possível.

O cenário descrito por Eliot em *The Waste Land* se assemelha ao fim do mundo. Conforme Eduardo Sterzi¹⁸ (informação verbal), a questão que se lança nesse cenário de destruição e devastação é: como viver depois do fim do mundo? Esse talvez seja o grande ensinamento da literatura moderna: a experiência das incertezas. Essa temática também aparece em um poema de João Cabral de Melo Neto, “O fim do mundo¹⁹”.

No fim de um mundo melancólico os homens leem
jornais.
Homens indiferentes a comer laranjas que ardem como o sol.
Me deram uma maçã para lembrar a morte.
Sei que cidades telegrafam pedindo querosene.
O véu que olhei voar caiu no deserto. O poema final ninguém
escreverá desse mundo particular de doze horas.
Em vez de juízo final a mim
me preocupa o sonho final.

¹⁷Eduardo Sterzi (2014) destaca que as versões da história são variadas, mas alguns elementos são comuns à maioria das narrativas: o Rei Pescador, o último de uma linhagem encarregada de proteger o Graal, sofreu um ferimento nas pernas (ou, segundo algumas variantes, na virilha) e, por isso, está incapacitado de se mover por si mesmo, assim como sexualmente impotente. O detalhe central do mito, que é destacado por Sterzi, é que essa “impotência não está restrita a sua individualidade, mas se transfere a seu reino, com a terra também se tornando infértil: é assim, por esse contágio entre rei e reino – mais amplamente, entre homem e húmus –, que surge a terra gaste, a qual será, em Eliot, a waste land”. (STERZI, 2014, p. 96).

¹⁸Fala proferida em sala de aula, na disciplina Literatura Comparada, ministrada no segundo semestre de 2013, pelo professor Dr. Eduardo Sterzi de Carvalho Júnior, na pós-graduação do programa de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP. Intitulado Terra devastada: percursos de uma imagem dialética, o curso buscou a ressonância da imagem da terra devastada, desde a primeira aparição, na narrativa poética de Chrétien de Troyes e de Dante Alighieri até o poema de T.S. Eliot. Posteriormente, o curso investigou a retomada dessa tópica em poetas brasileiros modernos e contemporâneos.

¹⁹O poema compõe o livro *O Engenheiro*.

Em João Cabral, assim como em Eliot, há um automatismo, as pessoas agem como máquinas programadas. O vocábulo que expressa esse automatismo é a presença do jornal, transmissor de notícias do cotidiano²⁰. Posteriormente, temos a presença da laranja, fruta cítrica, sendo comparada ao ardor do sol. A cor da laranja também pode ser associada a um comprimido, remédio, possível causador das dores de cabeça, revelando assim, hipocondria, morbidez. Nos versos seguintes confirmamos a perseguição da destruição e da morte, “me deram a maçã para lembrar a morte”.

Na última estrofe, temos uma pincelada desse novo cenário: um mundo particular de doze horas, onde o juízo final não preocupa o poeta, mas sim, o sonho final. Uma possível leitura que podemos fazer do poema coloca o poeta como um pintor, principalmente com a imagem do deserto. O poema pode assim, ser comparado aos desertos de Salvador Dali.²¹

Eduardo Sterzi (2014) afirma que o deserto é um lugar para a enunciação poética em tempos de negatividade, e essa negatividade não é só poética. Há uma aceitação do deserto, o que contrasta com Eliot e Chrétien. João Cabral de Melo Neto aprende com a aridez e é possível afirmar que há uma vontade de deserto, uma volúpia de esterilidade, o que ganha destaque no livro posterior – *Psicologia da Composição*, com a Fábula de Anfion e Antiode.

É importante destacar que um conjunto relativamente amplo de poetas brasileiros retoma o *topos* da terra devastada. O citado João Cabral de Melo Neto, Augusto de Campos, com *O rei menos o reino*, Marcos Siscar, com *A terra inculta*, e Tarso de Melo, com *Deserto*. Conforme afirma Sterzi (2014), os nexos entre as poéticas

²⁰Com relação ao automatismo do cotidiano, Antonio Cândido, em ensaio escrito em 1948, assinala que no poema *The Waste Land*, “a crise moderna de valores”, simbolizada no poema, pode ser atribuída à “perda de fervor nos atos praticados”: “Como não tem fê nem convicções profundas, o homem repete maquinalmente o que dantes praticava numa tensão elevada de emoção e sentimento”. (CANDIDO, 1948, p. 171).

²¹É possível notarmos ressonâncias da obra pictórica “A persistência da memória”, de 1931, de autoria de Salvador Dali. A imagem do relógio derretido em meio ao deserto nos faz pensar sobre as implicações do tempo. Na sociedade moderna, o tempo é visto como um elemento rápido e fluído. Os homens agem de forma frenética e o relógio é um objeto responsável pela escravização, haja vista a ideia de rotina e de compromissos pelos quais a sociedade se submete. Também cabe mencionar o diálogo cabralino com o poema de Carlos Drummond de Andrade, intitulado: “Poema da necessidade”, presente no livro *Sentimento do Mundo*.

vão se configurando de forma escorregadia, menos palpáveis, todavia, são imagináveis e intuíveis²².

Assim, fechando o círculo de leitura dessas poéticas (João Cabral, Baudelaire, Poe e T.S. Eliot), quisemos demonstrar que parte dessa poesia revela um olhar comum: o olhar sobre o urbano, sobre os impasses da vivência nas cidades, a partir de subjetividades que se vão constituindo no cruzamento com a paisagem dominante e a natureza: ruas, prédios, cafés, centros comerciais e coletivos de encontros e desencontros.

Podemos notar que as poéticas selecionadas nesse trabalho se aproximam a partir do instante que notamos o contraste significativo das grandes cidades: pobreza, riqueza; privado, público; luz, escuridão. A realidade acentuadamente urbana é uma crítica que marca e reflete os impasses de uma subjetividade que se sente mal situada, ou no caso de Baudelaire, abraça o coração das ruas e explora a multidão. Edgar Allan Poe, por exemplo, experiencia o estranhamento e o desencontro frente à realidade da cidade transformada velozmente, com consequentes perdas de individualidade para o sujeito que a vivencia.

Ida Alves (2009) afirma que por trás da discussão sobre a cidade, abriga-se a discussão sobre a paisagem como estrutura de sentido. É inegável que nos últimos anos a necessidade de refletir sobre as formas de habitar o mundo e de habitar a arte vêm se acentuando. Os estudos de Michel Collot colaboram para o entendimento de que a paisagem é uma organização simbólica que reflete os impasses da cultura contemporânea.

A relação da poesia com o espaço citadino revela outro sujeito: o que segue pelas ruas, esbarrando nas multidões, entregue às discrepâncias do cotidiano.

Sendo assim, explorar a cidade, de acordo com a produção lírica explorada nesse trabalho, é a forma de conceber a paisagem como uma categoria mais ausente que presente, “configuração de olhares inquietos e insatisfeitos de indivíduos que se afastam,

²²Sobre o *topos* da terra devastada na poesia brasileira, Eduardo Sterzi explora em dois trabalhos o percurso dessa imagem. No primeiro, escrito em 2010, a análise do deserto se dá especificamente nas poéticas de João Cabral de Melo Neto e Augusto de Campos. No segundo, escrito em 2014, há uma leitura benjaminiana dessa imagem dialética e uma investigação dos primeiros surgimentos da poética da devastação da terra. Consultar as referências do artigo para que os trabalhos citados possam ser verificados posteriormente, em caso de interesse.

sem possibilidade de retorno, de um horizonte de harmonia e de totalidade, imersos que estão num mundo cada vez mais desfigurado”. (ALVES, 2009, p. 221).

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno*. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. – São Paulo: Ed. 34, 1998.

ALVES, Ida. Cruzamentos urbanos na poesia recente. *Revista Via Atlântica*. Nº15. Jun. 2009. (pp.205-221).

ALVES, Ida; LEMOS, Masé; NEGREIROS, Carmem. (Org.). *Estudos de paisagem: literatura, viagens e turismo cultural. Brasil, França, Portugal*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

BAUDELAIRE, C. “O pintor da vida moderna”. In: COELHO, Teixeira. (Org.). *A modernidade de Baudelaire*. Trad: Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Tradução de Gilson Maurity. Prefácio de Ivo Barroso. – Rio de Janeiro: Record, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. 1ª edição. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução – Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. Consultor da edição: Francisco Foot Hardman. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BLAKE, William (1757-1827). *William Blake: poesia e prosa selecionadas* / Edição bilíngue. Introdução, seleção, tradução e notas Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

CAMPOS, Haroldo de: “O Geômetra Engajado”. “Murilo e o Mundo Substantivo”. (1967). *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva. 1992.

CANDIDO, Antonio. “La figlia che piange” (1948). In: *Brigada ligeira e outros escritos*. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

COLLOT, Michel. “De L’Horizon Du paysage à L’horizon dès poètes”. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Tradução de Eva Maria Nunes Chatell. Editora da UFF, Niterói, 2010.

Dicionário Latim- Português/Português- Latim. Porto Editora. Agosto, 2011.

Dicionário Michaelis. Versão online. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/> Acesso em 20 de Setembro de 2016.

ELIOT, T.S. *De Poesia e Poetas*. Trad. Ivan Junqueira. - São Paulo: Brasiliense. 1991.

ENGELS, F. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. Rio de Janeiro: Global, 1985.

HOLSTON, James. *A cidade modernista – uma crítica de Brasília e sua utopia*. – São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MELO NETO, João Cabral de. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Organização, apresentação e notas de Flora Süssekind. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesias Completas*. (1940-1965). 2ª edição. Rio de Janeiro: 1975. Livraria José Olympio Editora.

MELO NETO, João Cabral de. *Serial e antes*. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

OLIVEIRA, Waltencir Alves de. *O gosto dos extremos: Tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto, de A pedra do Sono a Andando Sevilha*. Universidade de São Paulo, 2008. (Tese de Doutorado).

POE, Edgar Allan. “O homem da multidão”. In: PAES, José Paulo (org.). *Histórias Extraordinárias*. Seleção, apresentação e tradução José Paulo Paes. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. 2ª edição, revista e ampliada. – Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1999.

SILVA, Deonísio da. *De onde vêm as palavras – origens e curiosidades da língua portuguesa*. 16ª edição. Revista e atualizada. Novo Século – SP, 2009.

STERZI, Eduardo. *Terra devastada: persistências de uma imagem*. Revista Remates de Males. Campinas-SP. Volume 34, n. 1. pp.95-111, Jan./Jun. 2014.

STERZI, Eduardo. *O reino e o deserto. A inquietante medievalidade do moderno*. Disponível em:

Littera Online

n.11, 2016

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/viewFile/1984784X.2011nesp4p4/22953>

Acesso em 13 de Setembro de 2016.