RETRATOS DA CIDADE NAS POESIAS DE T.S. ELIOT E HART CRANE

Márcia Rejany Mendonça[1]

Resumo: O objetivo deste artigo é traçar o perfil da cidade moderna tomando como referência os poemas A terra desolada, de T. S. Eliot e "À ponte do Brooklyn", de Hart Crane.
Palavras-chave: cidade, literatura, história.

Abstract: This article's aim is to sketch a profile of Modern City using as reference the poems The waste land, by T. S. Eliot and "The bridge", by Hart Crane.
Key-words: city, literature, history.

> As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra.
> Ítalo Calvino - As cidades invisíveis

As reflexões apresentadas neste trabalho decorrem de um estudo comparativo entre os poemas A terra desolada, de T. S. Eliot, publicado em 1922, e À ponte de Brooklyn, de Hart Crane, publicado em 1930.[2] O objetivo é analisar a imagem que a cidade moderna — considerada a partir da Revolução Industrial, quando há intensificação do fenômeno urbano devido ao êxodo rural, fetichização da mercadoria e coisificação do ser — assume nos textos destes dois poetas, posto que Londres e Nova Iorque constituem-se, respectivamente, nos temas centrais de seus poemas.

As grandes cidades, notadamente a partir do século XX, converteram-se tanto em objetos de investigação sobre a vida moderna como em cenários de grande parte da prosa e da poesia ocidentais. Estas retratam a vida cotidiana, o isolamento e a alienação do homem na cidade capitalista, uma cidade fugidia e transitória que não é só produto da modernidade como também a inventa e a reproduz.

Isolamento e alienação são termos frequentemente utilizados para designar as experiências urbanas do sujeito atraído pela metrópole.

[1] Mestre em Literatura pela Univesidade Federal de Santa Catarina e doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: marcia.r.mendonca@gmail.com

[2] Neste trabalho utilizamos as traduções de Ivan Junqueira para o poema A terra desolada, e a de Maria de Lourdes Guimarães para o poema "À ponte de Brooklyn", publicadas em 1981 e 1995, respectivamente.

Esse sujeito urbano aparece como alguém fora-de-lugar, ou então, que está à margem da sociedade, experimentando "formas diversas do que podemos muito bem chamar mal-estar na metrópole moderna e contemporânea criada pelo capitalismo" (BUENO, 2000, p. 89). Esse mal-estar acompanha a expansão das cidades, de modo mais intenso, após a passagem da cidade medieval para a cidade burguesa. Ou seja, quando o espaço fechado é rompido e as construções se abrem para a rua. Nesse período, o homem de negócios, burguês e individualista, separa-se da caridade cristã e apossa-se do espaço urbano para exercer as atividades de compra e de venda.

O rompimento dos limites físicos, fortalecido pelo processo de mercantilização, amplia as fronteiras urbanas e substitui a idéia de cidade como virtude, que surge com Voltaire, pela idéia da cidade como vício. Porém, no século XIX, com a intensificação do fenômeno urbanístico, essas idéias são afastadas, e a idéia de cidade além do bem e do mal ganha força, principalmente, nos poemas de Baudelaire. A partir da época desse poeta, a imagem da cidade que se destaca na literatura é a da metrópole como um local inóspito que dissolve valores éticos e morais, não permitindo a unidade entre o indivíduo e o mundo.

Podemos dizer que as mudanças arquitetônicas interferem, em certa medida, nas relações sociais, transformando não somente o retrato geográfico da cidade, mas também o seu retrato social, pois em uma metrópole "as pessoas se conhecem como devedores e credores, vendedores e clientes, patrões e empregados e, sobretudo, como concorrentes" (BENJAMIN apud BOLLE, 2000, p. 79). Ou seja, tais modificações envolvem mudanças sociais que ressaltam a ausência de laços identitários entre o indivíduo e a cidade; interferem na legibilidade do espaço urbano e no reconhecimento do ambiente. Todos estes aspectos que impedem a construção de uma cartografia afetiva entre o indivíduo e a cidade, favorecem uma relação de mão dupla pela coexistência de atração e repúdio.

Esse é o perfil da relação entre homem e espaço urbano retratado na grande maioria das obras literárias publicadas no século XX. No entanto, como é de conhecimento geral, desde o século XIX a cidade já ocupa lugar de relevo nos textos de Baudelaire, que mostra, em seus poemas, a miséria que a reforma urbanística realizada por Haussmann, em 1850, na cidade de Paris, pretendia esconder. Existem, porém, algumas diferenças entre a Londres retratada por Eliot em A terra desolada, a

Nova Iorque por Crane em À *ponte do Brooklyn*, do modo como Baudelaire descreve Paris em seus "Tableaux parisiens".

Segundo Bolle (2000, p. 131), em "Baudelaire como em Benjamin, que desmonta e remonta seus fragmentos, a Metrópole Moderna aparece como uma alegoria de formas femininas: Prostituição e exuberância de um lado, caducidade e decrepitude do outro". Em outros termos, imagens da figura feminina e da morte penetram-se reciprocamente na imagem da cidade de Paris. No poema de Eliot, a imagem de Londres, em relação às imagens da Paris de Baudelaire e Benjamin, aponta para a perda da "exuberância sensual", aumentando o grau de degradação da cidade. Neste poema, a figura feminina e a morte ressaltam a esterilidade que invade A *terra desolada*. Em À *ponte do Brooklyn*, a cidade de Nova Iorque resgata um tempo mítico que liberta o homem do sofrimento, oferecendo-lhe um caminho de luz e de plenitude, ao contrário dos caminhos escuros das cidades de Baudelaire e de Eliot.

Em A *terra desolada*, no cenário de uma Europa desestruturada pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a cidade figura como negação da humanidade. Em À *ponte do Brooklyn*, a cidade favorece a redenção da humanidade. Nesses poemas, Eliot e Crane apresentam duas visões extremas de espaços urbanos semelhantes. No primeiro, o poeta responsabiliza o progresso e a técnica pela destruição da humanidade, no segundo, o progresso e a técnica detêm a salvação da humanidade. Já em Baudelaire, esses dois extremos coexistem em graus diferentes na imagem da cidade que é concretizada, em seus poemas, através do olhar do *flâneur*. Para este leitor e alegorista da fiosionomia urbana, a cidade revela-se como lugar de culto e de conhecimento por meio de imagens urbanas das suas histórias social e cultural.

Apesar dessas diferenças que se manifestam devido às modificações que o tempo imprime a cada época, há entre Paris, Londres e Nova Iorque um ponto em comum. Este se refere ao modo como essas cidades estão representadas, pois, nesses poemas, não encontramos o retrato da cidade moderna em seus aspectos, especificamente, geográfico ou histórico, mas sim um retrato alegórico, no significado benjaminiano do termo. Ou melhor, como um conceito estético que se abre para o múltiplo, que não possui uma relação de contigüidade entre conteúdo e forma e é "capaz de expressar o dinamismo, a evolução e a diversidade de uma visão de mundo, ou

seja, as várias faces de uma visão histórica do mundo" (SILVA, 1995, p. 69). Por isso, a alegoria, nos termos construído por Benjamin, a partir de seus estudos sobre o drama barroco alemão e dos poemas de Baudelaire, é "pertinente para a compreensão da atualidade estética", visto que esta encontra nos fragmentos e nas ruínas sua forma de expressão (MURICY, 1998, p. 159).

Neste sentido, é por meio da alegoria que refletimos sobre a cidade, cuja imagem torna-se importante para a leitura daquilo que não se revela a uma simples observação. É o caso de Madame Sosostris e Tirésias, duas personagens que se constituem, no poema de Eliot, em figuras alegóricas da modernidade. Tirésias, um profeta com conhecimentos suficientes para resolver as dificuldades da "terra infértil", mostra-se limitado e incapaz, não conseguindo superar questões que conhece tão bem. Na cidade de Londres, é madame Sosostris, "conhecida como a mulher mais sábia da Europa", com uma sabedoria conquistada à custa do seu "trêfego baralho", que prenuncia o futuro da "terra infértil" e também do poema de Eliot (ELIOT, 1981, p. 90).

Logo na primeira seção de A terra desolada, "O enterro dos mortos", Madame Sosostris introduz temas de outras seções do poema como o do mercador do "Sermão do fogo" e o do fenício Flebas, em "Morte por água". A cartomante, figura que surge juntamente com o espaço urbano, representa, como Tirésias, uma das imagens alegóricas da modernidade, pois suas previsões, reconstruídas a cada nova carta retirada do baralho, são transitórias. As cartas dessa vidente do espaço urbano não revelam um destino fatalmente traçado do qual o indivíduo não conseguirá escapar. Mas um destino que é alterado diariamente por movimentos semelhantes aos representados pela imagem da Roda da Fortuna, carta que tem como característica a mudança e a repetição periódica.

Tirésias, de acordo com a mitologia grega, era um famoso vidente cego em Tebas, responsável por investigar os males que afligiam os tebanos. A origem de seus poderes proféticos teria a seguinte explicação: Tirésias, após interromper o acasalamento de duas cobras, transformou-se em mulher e depois recuperou sua forma masculina. Como era conhecedor dos dois sexos, Tirésias foi chamado à presença de Zeus e Hera para por fim a uma questão que ambos discutiam. Os deuses queriam saber quem tinha mais prazer no sexo. Tirésias, mesmo sabendo que sofreria punição, diz que as mulheres têm mais prazer no

sexo, Hera fica furiosa e o cega. Zeus, por sua vez, resolve conceder a Tirésias o dom da clarividência, como um agradecimento pelo favorecimento às habilidades sexuais masculinas, capazes de dar tanto prazer às mulheres.

Tirésias, mesmo com o dom da clarividência concedido por Zeus e, por isso, sabendo de tudo por meio de uma sabedoria adquirida também pela experiência e pela vivência, não consegue impedir a degradação que arruína a cidade de Londres. Tirésias em A *terra desolada* é um simples espectador do encontro da datilógrafa com um "rapaz com marcas de bexiga, / Um insignificante balconista de olhar atrevido" (ELIOT, 1981, p. 98). Embora conheça o destino da cidade moderna, o vidente de Tebas não consegue poupar nem a si mesmo dos males antevistos ou experienciados por ele.

Nesse sentido, a sabedoria e os poderes divinatórios de Tirésias resultam inúteis na "terra desolada", pois percebendo a cena e antevendo todo o resto, está impossibilitado de efetivar seu conhecimento. Ao estabelecer, nesta passagem, o paralelo entre a Antigüidade, através de Tirésias, e a contemporaneidade, o poeta destaca o sexo não como perpetuação da vida, mas entediado e estéril. A única coisa que Tirésias pode fazer é olhar o declínio da "terra desolada". Afinal, são as cartas da vidente Madame Sosostris que prevêem as catástrofes, assim como o horóscopo.

No poema de Eliot, os aspectos negativos da cidade se sobressaem, posto que a degeneração das relações humanas, a incomunicabilidade e a concentração da massa e a da mercadoria são elementos tratados pelo poema que propiciam o declínio da civilização, reforçando a imagem da terra desolada e estéril. Em outros termos, o progresso e a técnica constroem, no poema de Eliot, uma cidade por onde vagam fantasmas, pois não há esperança nem redenção.

O tédio e o cansaço invadem a todos, mostrando a imagem de uma "Cidade irreal", fantasmagórica, não no sentido de ilusão como o emprega Walter Benjamin em sua análise das passagens parisienses.[3] Mas uma fantasmagoria que provoca desencantamento ao poeta e não

[3] Segundo Susan Buck-Mors (1996, p. 27), o termo "fantasmagoria teve origem na Inglaterra em 1802, como nome de uma exibição de ilusões ópticas produzidas por lanternas mágicas. Descreve a aparência de realidade que engana os sentidos através de manipulação técnica. E conforme se multiplicavam no século dezenove as novas tecnologias, assim também o potencial para efeitos fantasmagóricos".

fascínio como apontam os seguintes versos: “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” (ELIOT, 1981, p. 91). A imagem desta multidão subindo à superfície é uma cena que se aproxima da multidão que preenche o mundo da Divina Comédia, de Dante Alighieri, e distancia-se da multidão da Paris de Baudelaire, onde o progresso e a técnica seduzem e deslumbram a todos os passantes, embriagando ao poeta que nela mergulha, porém sem se entregar.

No poema de Crane, a multidão não parece embriagada ou fascinada pelas criações da técnica, mas dominada, completamente rendida. Isto fica claro em dois momentos: nos desejos do poeta que sonha “com cinemas, truques panorâmicos / Com multidões debruçadas sobre uma cena fulgurante / Jamais revelada, mas passada de novo à pressa, / A outros olhos prometida sobre o mesmo écran;” e quando um indivíduo ameaça atirar-se da ponte (CRANE, 1995). Portanto, a técnica liberta seja por meio das imagens do cinema ou do suicídio.

Nesse sentido, em relação ao poema de Eliot, Crane apresenta o contrário em À ponte do Brooklyn. Neste poema, a civilização mostra-se em ascensão e a ponte simboliza, na imagem da gaivota, a liberdade associada ao progresso. Se em Eliot a ponte serve de passagem para a massa de mortos-vivos que emerge do subterrâneo das estações do metrô para a superfície como autômatos, em Crane a ponte é um lugar de contemplação do urbano e de redenção do homem. Dito de outra forma, a Ponte, aliada à idéia de progresso, é símbolo de liberdade e de redenção, configurando-se como lugar onde o humano alcança o divino.

Através da imagem da ponte, o urbano é invadido por características místicas, no sentido de que o progresso e a técnica são os responsáveis pela restituição da aura ao homem, perdida pelo poeta no lodaçal das ruas de Paris em um dos poemas de Baudelaire. “E é obscura, como aquele céu dos judeus, / A tua recompensa... tu conferes o louvor / De um anonimato que o tempo não pode evocar: / Testemunhas uma indulgência e um perdão vibrantes” (CRANE, 1995).

Crane tem outro olhar para o progresso. Ele reveste a ponte de uma imagem mística, onde natureza e tecnologia se harmonizam, permitindo que o homem conquiste a liberdade por meio da contemplação do urbano, ou então, que essa liberdade venha através do suicídio. Sobre a presença dessa liberdade, o poeta diz logo na

primeira estrofe: “Em quantas madrugadas, arrefecidas pelo repouso ondulante, / As asas da gaivota hão de emergi-la e voar em seu redor, / Espalhando anéis brancos de tumulto, erigindo bem no alto / Sobre as águas agrilhoadas da baía a liberdade” (CRANE, 1995).

Em A terra desolada não há esta harmonia. Todas as seções, natureza e civilização mostram-se corrompidas e repercutem na cidade moderna, onde experiência e memória estão destruídas pelos choques da Primeira Guerra. Em “O enterro dos mortos”, a natureza, contemplada em um primeiro momento, é subjugada ao concreto e tem seus movimentos cíclicos naturais corrompidos. Mas a imagem de esterilidade alcança um maior efeito por meio do contraponto que Eliot estabelece entre campo e cidade na primeira seção de A terra desolada. Os primeiros versos dessa secção mostram uma civilização que preserva a harmonia com o ambiente. A natureza, com as estações bem marcadas, traz no seu ciclo também o tempo do homem. A morte descrita no início do poema pertence ao ritmo natural da vida. As chuvas da primavera reavivam as raízes que se encontravam agasalhadas pelo inverno, conforme vemos no fragmento a seguir:

> Abril é o mais cruel dos meses, germina
> Lilases da terra morta, mistura
> Memória e desejo, aviva
> Agônicas raízes com a chuva da primavera (ELIOT, 1981, p. 89).

Já os versos seguintes apresentam uma cidade moderna onde não existem essas marcas:

> 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 consolas o canto dos grilos,
> E nenhum rumor de água a latejar na pedra seca. Apenas
> Uma sombra medra sob esta rocha escarlate (ELIOT, 1981, p. 89).

A natureza está banida do urbano não só pela devastação causada pela guerra, mas também pelas modificações urbanísticas. Ou seja, o ciclo da natureza é interrompido pelas construções, e a paisagem modificada pelos dejetos produzidos pelo progresso. É o que encontramos em “O sermão do fogo”, onde a primavera, anunciada

pelas chuvas de Abril, tem sua chegada marcada pelo "rumor das buzinas e motores" (ELIOT, 1981, p. 97). Nesta seção, o rio Tâmisa tem suas águas inundadas por "garrafas vazias, restos de comida, / Lenços de seda, caixas de papelão, pontas de cigarro / E outros testemunhos das noites de verão. As ninfas já partiram" (ELIOT, 1981, p. 96).

Na composição deste poema, no que se refere à estrutura e à formação da imagem da cidade, Eliot emprega, como é conhecido, fragmentos e ruínas. As ruínas mostram a modernidade como época de degradação e os fragmentos estabelecem vínculos entre a sua poesia e a de outros poetas. Este é o caso, por exemplo, do verso "Tu! Hypocrite lecteur! — mon semblable —, mon frère!" das Flores do Mal, de Baudelaire (ELIOT, 1981, p. 91).

Segundo Walter Benjamin (1989, p. 104), neste verso do poema introdutório "Ao Leitor", de As flores do mal, o poeta estabelece um diálogo com os leitores que "se vêem em dificuldades ante a leitura da poesia lírica", isto é, com os leitores que não têm inclinação para a poesia. No poema de Eliot, esse verso de Baudelaire assume caráter de ironia, no sentido de que a referência a outros poetas exige do leitor maior concentração e paciência diante da complexidade, de combinações e de superposições que somente pouco a pouco se revela. Além disso, o poeta de A terra desolada não convida o leitor a contemplar o espetáculo da miséria como o faz Baudelaire no poema "Ao leitor". Eliot mostra que o leitor, sem perceber, é a própria miséria, pois destituído de tradição não sabe se está morto ou vivo. Nesse sentido, o discurso torna-se estéril, apontando para outro aspecto que povoa as cidades e que Walter Benjamin (1994) nomeia de "o declínio da experiência".

Este método de Eliot, que consiste na apropriação de múltiplas fontes, revitaliza "o material 'tomado por empréstimo' a este ou àquele autor" e, ainda, revela um mundo cuja civilização está em declínio e os feitos do passado, trazidos para o presente, apontam um mundo fora de alcance (JUNQUEIRA, 2000, p. 108). Os fragmentos e as ruínas também constroem, na "terra desolada", imagens dialéticas, onde passado e presente são arrancados da continuidade temporal, produzindo um conhecimento imediato "sobre um conhecimento histórico constituído simultaneamente, por sua vez, nessa imobilização" (MURICY, 1998, p. 219). Ou seja, nas imagens dialéticas, o passado volta como repetição, e ao voltar, torna-se novo. Porém, o retorno do passado no

presente está ligado à perda irremediável do primeiro. Não há identidade, mas "semelhança" e "correspondência".

Segundo Benjamin (1989, p. 132), para Baudelaire o significado de *correspondances* "pode ser definido como uma experiência que procura se estabelecer ao abrigo de qualquer crise. E somente na esfera do culto ela é possível", portanto, o que Baudelaire pretendia com as *correspondances* era salvar no presente a experiência com o valor de culto do passado. Em A *terra desolada* não há mais essa esperança. Todavia, independente de haver ou não esperança, a experiência de um presente vazio cria no poeta a necessidade de estabelecer correspondências com o tempo perdido, mesmo que seja para tentar despertar quem não sabe o que responder diante da pergunta: "Estás ou não estás vivo?" (ELIOT, p. 1981, p. 93).

O cenário do poema de Eliot mostra a falência de valores éticos e morais. Em função disso, Londres, em A *terra desolada*, aparece como um lugar que promove o esfacelamento do sujeito e o empobrecimento da experiência – aspectos identificados por Benjamin na constituição da sociedade burguesa. Os lugares da cidade inglesa que o poeta descreve expressam a impessoalidade de seus personagens e o imenso tédio que os invade, como na passagem em que a datilógrafa entrega seu corpo a um rapaz em seu quarto simplesmente por estar entediada.

O fragmento de "O que disse o trovão" retrata uma terra estéril, fruto do progresso e da Primeira Guerra. Nessa terra, encontra-se somente rocha e "Água nenhuma"; da cidade a natureza foi banida (ELIOT, 1981, p. 102). Neste lugar, o homem apenas conhece "Um feixe de imagens fraturadas, batidas pelo sol, / E as árvores mortas já não mais te abrigam, nem te consolas o canto dos grilos, / E nenhum rumor de água a latejar na pedra seca. Apenas / uma sombra medra sob esta rocha escarlate" (ELIOT, 1981, p. 89).

Na segunda seção, "Uma partida de xadrez", estas ruínas mostram-se na decadência das relações humanas, principalmente, na figura da mulher que, mesmo diante de todos os problemas físicos e financeiros, deve estar pronta para receber e divertir o homem que retorna da guerra. O vazio de valores é reforçado nas figuras de Flebas, "o deus da fertilidade" e do Rei Pescador que tem um deserto às suas costas e detritos à sua frente. São figuras da tradição que representam o passado, mas que atingem a modernidade negando esse passado.

No poema de Eliot, tanto as relações humanas como a natureza mostram-se devastadas e estéreis pela Primeira Guerra e também pelo progresso. Em cada seção, o poema apresenta oposição entre civilização x natureza, inocência x experiência. Isso reforça a imagem de uma terra devastada e estéril. Ou seja, por meio de representações que se contrapõem, é a imagem da esterilidade que se sobressai ao final do poema: a natureza deixa de renascer, pois não há chuva, somente o barulho do trovão; a inocência da menina dos jacintos anula-se no tédio da datilógrafa; a experiência e a sabedoria de Tirésias são insignificantes diante dos poderes de Madame Sosostris.

No poema À ponte do Brooklyn o progresso regressa a um estado mítico, pois o poeta demonstra não concordar com o peso negativo do progresso que se encontra em A terra desolada. Sobre os desdobramentos do progresso, Baudelaire, em seus escritos, diz que o resultado positivo trazido pela modernização jamais poderia ser comparado aos prejuízos espirituais que causaria no homem. A seguinte passagem suscita essa reflexão:

> A mecânica americanizar-nos-á a tal ponto e o progresso acabará por atrofiar tanto o que em nós há de espiritual que nada do que os utopistas algum dia imaginaram nas suas invenções sacrílegas, sanguinárias e antinaturais se poderá comparar aos seus resultados positivos (BAUDELAIRE apud LUCCHESI, 2000, p. 49).

O poeta busca resistir aos mecanismos de manipulação criados pelo progresso, negando-se em ser parte de uma civilização cada vez mais racionalista e em franco desenvolvimento técnico e tecnológico. Entretanto, essa resistência custa-lhe a ingenuidade, a inocência e a aquisição de uma lucidez que se expressa por meio de uma consciência que anseia por sobreviver, gritando sobre o mal que a modernidade dissemina.

Tal constatação, presente na publicação em 1857 de As flores do mal, é partilhada por Eliot em A terra desolada. Porém, de forma mais dramática, pois a lucidez do poeta em A terra desolada é inútil, como na passagem do cego Tirésias, personagem que se tornou capaz de prenunciar o futuro de Tebas, haja vista que na cidade de Londres sua clarividência é ineficiente. Podemos dizer que a presença de Tirésias apresenta-se como alegoria da razão, mas de uma razão que perdeu o sentido em uma época que, depois da civilização erradicar todos os seus mitos, justamente em nome da razão, esta acaba por cegá-la.

Referências Bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v. 3).

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestética: o ensaio sobre a obra de arte de Walter Benjamin reconsiderado. Travessia, n. 33, p. 11-41, ago./dez., 1996.

BOLLE, Willi. Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

BUENO, André. Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana. In: LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa (Org). O imaginário da cidade. Brasília: EdUnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. 89-110.

CRANE, Hart. À ponte de Brooklyn. In: _____. A Ponte. Trad. Maria de Lourdes Guimarães. Lisboa: Relógio D'Água editores, 1995, p. s/n.

ELIOT, T. S. A terra desolada. In:_____. T. S. Eliot. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 87-113.

FRYE, Northrop. T. S. Eliot. Trad. Elide-lela Valarini. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1998.

JUNQUEIRA, Ivan. Baudelaire, Eliot, Dylan Thomas: três visões da modernidade. Rio de Janeiro: Record, 2000.

MURICY, Kátia. Alegorias da dialética: a imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

POUND, Ezra. Ezra Pound ensaios. Trad. Jorge Henrique Bastos. Lisboa: Ed. Pergaminho, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Pedra e o sonho: os caminhos do imaginário urbano. In: _____. O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFGRS, 2002.

PONTY, Eric. Contemplação do Urbano (Poesia de Hart Crane). Disponível em: www.terra.com.br/virtualbooks. Acesso em: 07 jan. 2007.

SILVA, Edson Rosa da. Tableaux parisiens: uma geografia do spleen. Terceira Margem, Ano III, n. 3, p. 68-74, 1995.

Artigo recebido em maio de 2007 e aprovado em julho de 2007.