

A CIDADE PELOS OLHOS DE CHARLES BAUDELAIRE E MÁRIO DE ANDRADE

Claudia Gonçalves Ribeiro (UERJ-UFF)
claudiagrsampaio@yahoo.com.br

1. Introdução

Poetas da modernidade encontravam na experiência em captar “aparições casuais nas ruas” (COLI, 2005, p. 295) assuntos para suas obras. Charles Baudelaire e Mário de Andrade, por exemplo, olhavam a sua volta e extraíam impressões de situações vivenciadas no dia a dia. Para tais escritores, a poesia nascia através de passos pelas ruas da cidade.

Diante da cidade moderna, o poeta Baudelaire mostrava-se capaz de encontrar a poesia em qualquer lugar, ou seja, “em cada canto” (BAUDELAIRE, 1996, p. 295) que transitava, apresentando uma sensibilidade muito acentuada como ressalta Jorge Coli em *Consciência e Heroísmo no Mundo Moderno*. Ao “longo dos subúrbios, onde nos pardieiros persianas acobertam beijos sorrateiros” (BAUDELAIRE, 1996, p. 295), Baudelaire buscava assunto para suas rimas, “tropeçando em palavras como nas calçadas, topando imagens desde há muito sonhadas” (*Op. cit.*, 1996, p. 295). A cidade como fonte de inspiração não estava presente somente em Charles Baudelaire, mas em Mário de Andrade. No poema intitulado *Inspiração*, obra que inaugura *Pauliceia Desvairada*, Mário de Andrade exaltava a cidade de São Paulo através de uma sensibilidade exacerbada – “São Paulo! Comoção de minha vida...” (ANDRADE, 1976, p. 39). Em meio à “luz e bruma.../ Forno e inverno morno...” (*Op. cit.*, 1976, p. 39), Mário apreciava a cidade paulistana enquanto centro irradiador de mundo.

Poetas como Charles Baudelaire e Mário de Andrade não apresentavam um olhar ordinário a respeito da cidade, ou melhor, um olhar “do hábito, que caleja a percepção” (COLI, 2005, p. 295), assumindo, assim, a posição de *flâneurs*. Portanto, por meio do fascínio pela observação presente em ambos os autores, é possível discutir a construção da memória a partir do olhar do *flâneur*.

2. O ato de andar pelas ruas

Segundo Walter Benjamin, a “rua se torna moradia para o *flâneur*, que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (BENJAMIN, 1989, p. 35). Para o *flâneur*,

Os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente (BENJAMIN, 1989, p. 35).

Além disso, seu universo é a massa, mostrando-se atraído pela mesma e, ao mesmo tempo, opondo-se ao conforto e riqueza do mundo burguês como ressaltado em *Lira Paulistana*:

(...)

O bonde abre a viagem.

No banco ninguém,

Estou só, 'stou sem.

Depois sobe um homem,

No banco sentou,

Companheiro vou.

O bonde está cheio,

De novo porém

Não sou mais ninguém.

(...) (ANDRADE, 1976, p. 334)

Como demonstrado no fragmento acima, o processo de urbanização acelerado que permeava São Paulo pôs em contato gente estranha entre si. Com isto, Mário de Andrade enquanto *flâneur* misturava-se ao povo, sendo mais um indivíduo em meio à multidão: “O bonde está cheio, / De novo porém / Não sou mais ninguém” (ANDRADE, 1976, p. 334).

Na verdade, o *flâneur* está sempre interessado em compreender as “impressões misteriosas” (COLI, 2005, p. 295) a respeito da cidade. Caminha sem pressa pelas ruas, percebendo cada detalhe e, conseqüentemente, acompanhando as transformações que permeiam as ruas. Sem estar inserido no cenário, é capaz de pintar certa imagem da cidade, mos-

trando-se apto a imprimir uma fisionomia desta e, também, de seus transeuntes.

Por isso, flunar é andar sem destino pelas ruas, sem ser notado, não sabendo dizer de onde se vem ou mesmo para onde se vai. Na verdade, flunar, de acordo com Antonio Edmilson Martins Rodrigues, nada mais é que perambular com inteligência pelas ruas da cidade numa atitude crítica.

Em outras palavras, é em meio à multidão e nas cidades em vias de mudança que a figura do *flâneur* encontra inspiração e assunto para suas obras, pois o *flâneur* surge do processo de modernização das cidades. Tal processo é cenário ideal para o surgimento desta figura que está em todos os lugares e ao mesmo tempo em nenhum lugar, pois “o observador é um príncipe que frui por toda a parte o fato de estar incógnito” (BAUDELAIRE, 1996, p. 22).

2.1. As origens do *flâneur*

O errante e misterioso *flâneur* teve origem em Charles Baudelaire quando Paris passava por profundas transformações devido à chegada das indústrias. Baudelaire via por meio de um olhar atento e perspicaz o que a multidão poderia produzir. Na verdade, sua paixão e profissão era “desposar a multidão” (BAUDELAIRE, 1996, p. 22), pois para o perfeito *flâneur*:

...é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e, contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, (...) (BAUDELAIRE, 1996, p. 22).

Charles Baudelaire enfatizava que a verdadeira contemplação da cidade em processo de modernização era o submundo da sociedade representado por criminosos, prostitutas, solitários e outros indivíduos rejeitados. Em *Os Setes Velhos*, poema pertencente aos *Quadros Parisienses* de *As Flores do Mal*, por exemplo, Baudelaire não demonstrava olhar complacente pelas figuras que transitavam pelas ruas de Paris.

Tudo o que a cidade rejeitava ao longo do dia, Charles Baudelaire registrava em suas poesias, pois para o próprio poeta, o *flâneur* deveria retirar “na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, (...)” (BENJAMIN, 1989, p. 78). Segundo Baudelaire, o verdadeiro

flâneur “compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória” (*Op. cit.*, p. 78). E mais, “separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avaro com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis” (*Op. cit.*, p. 78).

Deste modo, ao ressaltar os vários aspectos que permeavam a vida de indivíduos rejeitados pela sociedade, Baudelaire afirmava que a massa urbana não era objeto de descrição, pois o indivíduo comum era o grande espetáculo da vida moderna. Charles Baudelaire, na verdade, estava mais interessado em imprimir a imagem daquilo que estava na multidão na memória dos leitores do que enaltecê-la.

3. A memória descrita nas poesias

Charles Baudelaire e Mário de Andrade apresentavam um grande fascínio pela representação do presente. Tal fascínio não só provinha “da beleza de que se pode revestir, mas também da qualidade essencial de ser presente” (BAUDELAIRE, 1995, p. 851). Tanto Baudelaire quanto Mário de Andrade apreciavam o efêmero – a beleza transitória fornecida pela época, pois, como declara o próprio Mário de Andrade: não “se esqueça porém que outro virá destruir tudo isto que construí” (ANDRADE, 1976, p. 30). Na verdade, diante de um tempo marcado por profundas transformações ocasionadas pelo processo de modernização e pela aceleração de novos recursos tecnológicos como a imprensa, por exemplo, nada é para durar, tudo torna-se descartável.

De acordo com Charles Baudelaire, a construção da poesia poderia seguir as regras da antiguidade, mas a inspiração e a substância deveriam ser captados na modernidade como exemplificado em *As velhinhas*, poesia pertencente aos *Quadros Parisienses* de *As Flores do Mal*. Em tal poema, o contexto da criação é assunto para a própria obra como destaca Philippe Leujene em *Autobiografia e poesia*. Em *As velhinhas*, Charles Baudelaire transforma, sem nenhuma compaixão, mulheres idosas em objetos estéticos, ressaltando as situações degradantes que envolvem os indivíduos marginalizados da sociedade moderna.

Já Mário de Andrade em *Os Cortejos*, poesia de *Pauliceia Desvairada*, retrata o crescimento de sua São Paulo à medida que o homem decresce, transformando-o em mero imitador, ou seja, destaca a ausência de qualquer manifestação de originalidade entre os homens da Paulicéia.

No entanto, em *Garoa do meu São Paulo*, poema de *Lira Paulistana*, Mário de Andrade ressalta a injustiça e a desigualdade social e racial entre os indivíduos de sua “São Paulo da garoa” (ANDRADE, 1976, p. 330) durante o processo de modernização.

Charles Baudelaire e Mário de Andrade apresentavam uma visão crítica da sociedade, imprimindo na memória dos leitores suas impressões sobre as realidades que os cercavam. Na verdade, tanto Baudelaire quanto Mário de Andrade não se propunham a comunicar o puro “em-si” do acontecido como afirma Walter Benjamin, em *A modernidade e os modernos*, mas o incorporavam em suas vidas, para proporcioná-lo, como experiência, aos que escutavam, ficando no narrado a marca do narrador.

Nas poesias referentes aos *Quadros Parisienses* de *As Flores do Mal* de Charles Baudelaire e *Pauliceia Desvairada* e *Lira Paulistana* de Mário de Andrade, notam-se impressões de tais autores a respeito do cotidiano vivenciado e/ou vivido. Em suas obras, Baudelaire e Mário de Andrade descreviam a vida de suas cidades além de suas próprias vidas, pois estavam inseridos em Paris e São Paulo, respectivamente. Tais poetas buscavam um estilo adequado a seu objeto, e esse objeto, muitas vezes, “não é nada de exterior, nada de objetivo: é o *eu* do escritor, sua existência pessoal, em sua infinita complexidade e em sua diferença absoluta” (STAROBINSKI, 1991, p. 199), pois o homem,

Aqui, quer expressamente se confiar a uma linguagem que o representará e na qual poderá reconhecer sua própria substância. Mas a sua substância, se é preciso que a explicite, é a sua história; e a sua história, se é preciso que a decomponha em seus elementos constitutivos, é uma multidão infinita de pequenos acontecimentos sem nobreza e sem coerência aparente. Com todo o rigor, se fosse preciso assinalar ‘cada impressão que deixou marca’, seria preciso narrar cada instante, pois cada instante é um começo, um ato inaugural. (STAROBINSKI, 1991, p. 199).

Tanto em *Paisagem* quanto em *O cisne*, por exemplo, Charles Baudelaire traz à lembrança seus anseios e sentimentos a respeito da cidade de Paris. Em *Paisagem*, poema que abre a série *Quadros Parisienses* de *As Flores do Mal*, Baudelaire mostra as transformações ocasionadas pela modernização em Paris – ruídos, construções além de outras mudanças. Nesta obra, Charles Baudelaire demonstra certo desejo de refugiar-se no sonho, e, portanto, fugir de sua realidade, ou seja, do surgimento de uma nova Paris – uma cidade marcada pela chegada das fábricas, chaminés e torres. Em outras palavras, em *Paisagem*, é ressaltada

uma oposição entre o ideal de realidade almejado por Charles Baudelaire e a realidade vivida pelo mesmo.

Além disso, na outra poesia já citada de *Quadros Parisienses*, *O Cisne*, Baudelaire também ressalta as mudanças sofridas por Paris. Tal poeta se recorda da antiga Paris, demonstrando saudosismo da cidade de outrora: “Paris mudou, mas nada em minha nostalgia / Mudou!” (BAU-DELAIRE, 2006, p. 305). E mais, aborda a fugacidade humana além de registrar a efemeridade que atinge sua Paris, ou melhor, as intermináveis mudanças que a tornam uma cidade moderna.

Na verdade, por meio dos poemas de *Quadros Parisienses* de *As Flores do Mal*, Baudelaire fala

Em seus versos de si mesmo, na medida em que se sabe vítima da modernidade. (...). Com uma solidez metódica e tenaz mede em si mesmo todas as fases que surgem sob a coação da modernidade: a angústia, a impossibilidade de evasão, o ruir frente à idealidade ardentemente querida, mas que se recolhe vazio. (...) (FRIEDRICH, 1978, p. 32).

O que quer dizer que, nas já citadas obras de Charles Baudelaire, é possível perceber a presença da universalização do sujeito como ressalta Hugo Friedrich em *Baudelaire – O poeta da Modernidade*.

Nos poemas de *Quadros Parisienses*, Baudelaire insere-se no mundo, mostrando os aspectos mais universais nas manifestações mais particulares, “num avesso da autobiografia estritamente individualista (...), da qual o interesse é de outro tipo e consiste em reduzir à contingência do particular” (CANDIDO, 2003, p. 53-54). Em tais poemas de *Quadros Parisienses*, Charles Baudelaire não incorre na elaboração de uma obra cujos aspectos principais sejam de autoanálise ou sentimento de culpa, mas possibilita a impressão de que “incluiu deliberadamente a si mesmo na trama do mundo como parte do espetáculo, vendo-se de fora para dentro” (CANDIDO, p. 56) e encarando o “eu como peça do mundo” (*Op. cit.*, p. 56).

Baudelaire estrutura *Quadros Parisienses* em torno do cotidiano urbano, apresentando cenários paisagísticos além de outros elementos que compõem a cidade. Da mesma forma, Mário de Andrade organiza *Pauliceia Desvairada* e *Lira Paulistana*, apresentando imagens da cidade de São Paulo a fim de construir uma fisionomia da metrópole. Por exemplo, no poema *Paisagem Nº 2* de *Pauliceia Desvairada*, Mário de Andrade retrata sua São Paulo. E mais, não só apresenta sua cidade como palco de bailados russos, mas utiliza-se da memória como elemento para com-

por o cenário urbano, opondo a realidade vivida, ou seja, o cenário frio – “os invernos de Pauliceia” (ANDRADE, 1976, p. 56) a idealização de outra realidade – em que “vivem as primaveras eternas” (*Op. cit.*, p. 56). Ainda em *Paisagem* Nº 2, Mário ressalta tanto a vida dos marginalizados como o progresso de São Paulo.

Já em *Paisagem* Nº 3, Mário de Andrade retrata, mais uma vez, a cidade de São Paulo em mais um dia de garoa. Ao compor *Paisagem* Nº 3, descreve o cotidiano de sua cidade, utilizando-se de alguns elementos do cenário paulista como, por exemplo, a Casa Kosmos, o Largo do Arouche, a garoa e outros. Além disso, destaca a grande dificuldade em perceber a rápida passagem do tempo como exemplificado pelo seguinte verso constituído por uma única palavra: “Chove?” (*Op. cit.*, p. 59).

Em *Paisagem* Nº 3, Mário de Andrade insere-se como personagem em sua obra, dialogando com seu próprio inconsciente, ou melhor, com sua própria “Loucura”: “Ali em frente... – Mário, põe a máscara! – Tens razão, minha Loucura, tens razão.” (ANDRADE, 1976, p. 59), reforçando, com isto, uma relação paradoxal entre a razão e a loucura, como se coubesse a esta última a função de manter Mário consciente de seu papel enquanto observador da cidade de São Paulo.

Vale ressaltar que, tanto em “Chove?” quanto em “Ali em frente... – Mário, põe a máscara! – Tens razão, minha Loucura, tens razão”, Mário de Andrade entrega-se “ao mesmo tempo à lembrança da impressão recebida e ao sentimento presente” (ROUSSEAU *apud* STAROBINSKI, 1991, p. 201), pintando duplamente o estado de sua alma: um “estilo desigual e natural, ora rápido e ora difuso, ora sensato e ora louco, ora grave e ora alegre” (ROUSSEAU *apud* STAROBINSKI, 1991, p. 201), pois a “tarefa de mostrar-se, que parecia infinita, vai agora parecer estranhamente fácil. Trata-se apenas de se abandonar docilmente ao sentimento, e de confiar-lhe a palavra. O que garantirá a verdade da autobiografia é essa não-resistência ao sentimento e à lembrança” (*Op. cit.*, p. 202).

Ainda em *Paisagem* Nº 3, nota-se outra relação paradoxal. Desta vez, entre o presente vivido – Mário-observador da realidade paulistana e a memória – o “rei de Tule jogou a taça ao mar...” (ANDRADE, 1976, p. 59), pois a memória é uma ligação entre o passado e o eterno presente, que se faz, muitas vezes, pela lembrança que chega ao indivíduo até mesmo quando não é convocada, segundo Beatriz Sarlo em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. A memória “é produto do trabalho e da inteligência com que o narrador incorpora sempre o aconte-

cimento na sua vida” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 202), narrando determinado fato como experiência individual.

Além disso, de acordo com Jean Starobinski, faz-se necessário a entrega à lembrança e ao sentimento, pois para próprio Starobinski:

Rousseau define aqui uma passividade, mas uma passividade livre. Já não é o abandono resignado a uma força externa e estranha; é o abandono feliz a um poder interior, a um acaso íntimo. O passado não é mais esse elo e esse encadeamento que paralisam o instante presente, não é mais esse nó inextricável de determinações que nos condenam a sofrer nossa sorte. A perspectiva parte agora do instante presente: a ‘fonte’ está aqui mesmo, e não na vida transcorrida. O presente governa o espaço retrospectivo em vez de ser esmagado por ele. (STAROBINSKI, 1991, p. 201-202).

Na verdade, o passado se produz e se move no indivíduo, “no surgimento de uma emoção atual” (STAROBINSKI, 1991, p. 202). Assim, por meio de *Pauliceia Desvairada*, Mário de Andrade

Coloca imediatamente o leitor em contato com um temperamento estranho, chocante, inesperado. Mário de Andrade é diferente de todos nós. Seus versos nos revelam: ‘vocês já sentiram isso; seus espíritos já fixaram tais perspectivas, já suportaram tais emoções.’ Ao contrário do que sucede com a maioria dos nossos artistas, ao travarmos relações com seus versos, nós não vamos reconhecendo o poeta: nós o vamos conhecendo (ARAUJO *apud* NUNES, 2005, p. 04).

Além disso, em *Pauliceia Desvairada*, Mário de Andrade

Sente uma necessidade imperiosa de ar, de movimento, de liberdade. Ele vive, ele mora nas ruas. A cidade inteira pertence-lhe, com todos os seus dramas e comédias, ao mesmo tempo. Mário é principalmente um objetivo. Seu objetivismo, entretanto, é pessoal, é só dele. Mário vê o que ninguém vê, porque ele vê tudo. É um instrumento ambulante cujos cinco sentidos a cidade vai tangendo” (ARAUJO *apud* NUNES, 2005, p. 04).

Portanto, é possível afirmar que Mário é o poeta da cidade. Tanto em *Pauliceia Desvairada* quanto em *Lira Paulistana*, São Paulo é assunto. Nas poesias de *Lira Paulistana*, faz críticas a sua grande São Paulo por meio de um tom um tanto triste. Mário de Andrade questiona se realmente vale cantar sua São Paulo diante de tantas circunstâncias adversas como: pessoas vivendo a ilusão de uma sociedade perfeita – sem se importar com a desigualdade social presente no dia a dia – o desrespeito a religiosidade, ou seja, a “religião sem memória/ De quem foi Cristo em verdade” (ANDRADE, 1976, p. 335), a censura a imprensa e aos estudantes além de outras situações.

Em *Lira Paulistana*, Mario de Andrade insere-se outra vez, em sua obra como fez **em Paisagem N° 3** de *Pauliceia Desvairada*. Além disso, dialoga com pintores como Clóvis Graciano e Anita Malfatti. Nesta série de poemas, Mário de Andrade

Tem a coragem de convocá-los para a praça da conversa e da confraternização no momento da solidão, e é por isso que sabe que nunca estará sozinho e desprovido do diálogo. (...). Sozinho não está sozinho. Mário tem deleites em se mostrar, e por isso gosta de se ver ao ser visto; Mário fala pelos cotovelos e por isso gosta de se escutar ao ser escutado; Mário escreve madrugada afora, sem se cansar, e por isso gosta de se ler ao ser lido. (...). Prefere se mostrar ante os olhos do interlocutor (muitas vezes um passante anônimo, interpelado na rua) ou do correspondente; mostrar-se ante a objetiva de uma câmara, ante os olhos do pintor que o retrata. Este é o detalhe fascinante da sua personalidade de solitário que busca sempre um destinatário para compreender o seu estar-no-mundo e as suas palavras já que ele, no destinatário, está servindo de atento e autêntico conteúdo do outro, em uma solidariedade amorosa. (SANTIAGO, 2006, p. 103)

Por isso, “conhecer-se é um ato simples e instantâneo. Não há diferença entre conhecer-se e sentir-se (...)” (STAROBINSKI, 1991, p. 195).

Enfim, tanto em *Quadros Parisienses*, série de poemas de *As Flores do Mal* de Charles Baudelaire quanto em *Pauliceia Desvairada* e *Lira Paulistana* de Mário de Andrade, percebe-se a relação entre o sujeito falante e a linguagem que

Deixa de ser uma ferramenta; agora o sujeito e a linguagem não são mais exteriores um ao outro. O sujeito é sua emoção, e a emoção é imediatamente a linguagem. Sujeito, linguagem, emoção já não se deixam distinguir. A emoção é o sujeito que se desvela, e a linguagem é a emoção que se fala (*Op. cit.*, p. 202).

4. Considerações finais

Charles Baudelaire e Mário de Andrade apresentavam grande fascínio pelas cidades de Paris e São Paulo, respectivamente. Em meio à modernidade, tais autores encontravam nas ruas inspirações para suas obras, buscando “em cada canto os acasos da rima” (BAUDELAIRE, 1996, p. 295), tropeçando em palavras e topando imagens sonhadas.

Ao andar pelas ruas das cidades, Charles Baudelaire e Mário de Andrade assumiam o papel de *flâneurs*, pois, para o perfeito *flâneur*, a rua se torna moradia. Cabe ressaltar, aqui, que, esta figura teve origem no

próprio Baudelaire quando Paris passava por grandes transformações com a chegada das indústrias.

Não só Charles Baudelaire, mas o próprio Mário de Andrade apreciava a representação do momento presente. Na verdade, Baudelaire e Mário de Andrade valorizavam a transitoriedade fornecida pelo momento, ou seja, contemplavam a efemeridade do tempo presente. Tanto em *Quadros Parisienses* de *As Flores do Mal* quanto em *Pauliceia Desvairada* e *Lira Paulistana*, Charles Baudelaire e Mário de Andrade retratavam, respectivamente, as mudanças sofridas por suas cidades. Além disso, Baudelaire destacava os vários aspectos que permeavam a vida dos indivíduos rejeitados pela nova Paris enquanto Mário de Andrade ressaltava o cotidiano das pessoas na cidade paulistana, colocando-se, muitas vezes, ao lado dos desprotegidos, dos pobres e dos humildes. Com isto, ambos os poetas inseriam-se em suas já citadas obras à medida que descreviam a vida de suas cidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da História*. São Paulo, Bauru: Edusc, 2007.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. São Paulo: Circulo do livro, 1976.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo e Marcella Mortara. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. *Sobre a Modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *As flores do mal*. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hermeson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.

COLI, Jorge. Consciência e heroísmo no mundo moderno. In: Novaes, Adauto (Org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

LE GOFF, Jacques. Antigo/Moderno. *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa, IN-CM, vol. 1 – *Memória-História*, 1997.

LEJEUNE, Philippe. Autobiografia e poesia. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet/Philippe Lejeune*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes Belo Horizonte: UFMG, 2008.

NUNES, Aparecida Maria. *As andanças de Arlequim e suas múltiplas percepções na Pauliceia de Mário de Andrade*, 2005. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1994-1.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2011.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!:* ensaios literários. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado:* cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau:* A transparência e o obscuro. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.