

# *Narrativas urbanas: Gogól, Poe e Ginsberg*

*Marcos Antonio de Menezes*

Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná. Autor de: *Olhares sobre a Cidade: narrativas poéticas das metrópoles contemporâneas*. São Paulo: Cone Sul, 2000. É professor da Universidade Federal de Goiás/Campus Jataí. pitymenezes@terra.com.br

## **Resumo**

Nicolai Gógol e Edgar Allan Poe versam sobre a imagem urbana da multidão que se acotovela, provocando choques. Nesse espaço, o olhar é a arma do cidadão: seu olhar se cruza e se perde em meio a tantos outros, surpresos e medrosos ao mesmo tempo. Também na tradição literária do século XX a crítica às grandes cidades ocupou papel central. Dentre os escritores americanos da geração *beat*, Allen Ginsberg se destaca pela crítica às grandes cidades.

**Palavras-Chave:** Nicolai Gogol. Edgar Allan Poe. Imagem Urbana. Multidão.

## **Abstract**

*Nicolai Gógol* and *Edgar Allan Poe* discuss on urban image of the crowd, that, in a rush provokes shocks. The view point is the citizen's tool: it crosses and gets lost among many others astonished, fearful view points. In the twentieth-century literary tradition, critics aiming at the cities played a central role. From those American writers associated to the Beat generation, *Allen Ginsberg* is distinguished on this field.

**Keywords:** Nicolai Gogol. Edgar Allan Poe. Image Urban Crowd.

A cidade moderna, aquela que nasce no século XIX com a burguesia, pode ser estudada nos escritos de alguns literatos do período. O novo modo de vida, que se começava a experimentar com o agigantamento dos centros urbanos e das novas funções em seu interior, fez aparecer uma literatura que a fim de mostrar a nova percepção, que agora engloba os sons, os edifícios, o tráfego, se fez moderna. A experiência da vida nas metrópoles fez com que a tradição literária se ajustasse ao estudo singular dessa nova sensibilidade produzida. A lírica sobre elas é, em grande parte, um diálogo com o eu e com o outro.

Esta literatura é a arte das cidades cosmopolitas, principalmente das capitais culturais da Europa que trazem em si a complexidade e a tensão da vida moderna. Em seus cafés e cabarés, revistas, editoras e galerias, destilavam-se as novas formas do urbano; gerações de filósofos discutiam a sociedade que se industrializava e as revoluções contestavam; as novas idéias e causas tornavam-se objeto de lutas e combates. Certamente, essas cidades eram mais do

que lugares de encontros casuais. Eram ambientes geradores de novas artes, pontos centrais da comunidade intelectual e mesmo de conflito e tensão intelectual. Sempre existiu uma íntima ligação entre a literatura e as cidades. Em muitos escritores modernistas, elas aparecem mais como metáfora do que lugar físico. O artista moderno foi capturado pelo seu espírito de modernidade.

O condensamento de pessoas em um mesmo espaço despertou curiosidades e análises sobre a população do futuro. A multidão anônima de homens e mulheres é empurrada pelo ritmo das fábricas e avança como esteiras de máquinas na linha de montagem. Atentos e vivendo também no meio desse tumulto os escritores do século XIX buscaram sua forma nesse conteúdo desordenado.

Nicolai Gogol e Edgar Allan Poe falam dessa imagem urbana da multidão que se acotovela provocando choques. Neste espaço o olhar é a arma do cidadão, seu olhar se cruza e se perde em meio a tantos outros, surpresos e medrosos ao mesmo tempo. A literatura que nasceu no meio das pedras

germinou e produziu areia: fino pó que enche os olhos de quem observa e tenta desvendar o “monstro” urbano.

Apesar das diferenças econômicas entre a Rússia czarista e os países da Europa ocidental, foi lá que nasceu, por meio de Nicolai Gógol, um dos contos mais fortes sobre a moderna cidade do século XIX. O conto Nevski Prospecc parece “mostrar paisagens urbanas Cubo-futuristas, montagens dadaístas e surrealistas, o cinema expressionista alemão, (...). Gógol parece estar inventando o século XX”.<sup>1</sup>

Sua narrativa forte e intimista parece nos arrastar para o interior de sua história. Narizes e bigodes criam vida independente para colocar-nos em contato com o mistério de seus aturcidos personagens. O desprezo e horror que nutre pela cidade, que roubou de Moscou o título de capital Imperial, são vistos nas páginas da obra de Gógol. A cidade é nebulosa, obscura, cinzenta.

A ficção de Gógol transforma São Petersburgo no lugar espectral onde florescem tipos especiais de anormalidades – onde o próprio demônio acende as lâmpadas da rua principal “apenas para tudo revelar sob uma falsa aparência”. A cidade parece reger a vida de suas vítimas, zombando de suas pretensões ao livre-arbítrio.

Tantas vezes traduzido por Baudelaire, Edgar Allan Poe, vê também a multidão como algo ameaçador; os homens que descreve comportam-se como autômatos, uniformizados no modo de vestir e de se comportar.

A melancolia em Poe nada tem a ver com a razão ou moral. Ela brota na solidão metropolitana, onde os seus habitantes estão enclausurados. A narrativa deste escritor não tem a pretensão de ser um modelo de realismo, seu autor tão pouco entendia do processo de produção, mas seus seres autômatos e uniformizados correspondem muito mais a Marx, do que uma descrição pretensamente engajada.

Na tradição literária do século XX a crítica às grandes cidades ocupava ainda papel de destaque. Na segunda metade do século o movimento de contracultura nos Estados Unidos, por exemplo, fez ecoar a voz do movimento *beat* que em agudas notas protestava contra a transformação das cidades em espaços alienígenas a seus moradores. Dentre os

escritores da geração *beat*, Allen Ginsberg ocupa papel de destaque pela crítica que faz às grandes cidades.

Os olhares de Baudelaire e Ginsberg sobre a rua vão se cruzar em um ponto comum: no homem que anda por ela, com tudo que ele tem de mais belo e horrível, no homem que eles viram se dividir em sete ou mais para sobreviver no mundo metamorfoseante da modernidade.

### **Gógol: olhar surreal sobre São Petersburgo**

Gógol viveu no início de século XIX em um país ainda atrasado economicamente, apesar das pressões crescentes do mercado mundial em expansão e do desenvolvimento simultâneo de uma cultura mundial moderna. A modernização ocorreu na Rússia a passos de tartaruga. No momento em que a Europa era varrida pelos ventos do desenvolvimento, a Rússia regredia. Até o surto industrial da década de 1890, os russos do século XIX viam a modernização à distância. Nesses tempos, a capital imperial era a mais clara e sólida imagem da modernidade. São Petersburgo era a imagem da modernização “draconiana” concebida e imposta por Pedro a seus súditos. Ela representava a negação das tradições russas e o abraço de algo estranho, novo, estrangeiro.

Gógol, se opondo a isto, revelou o que de fato ocorria. Mostrando o quanto tudo aquilo era “engano”, transformava a cidade em mistério e sedução. Quanto mais ele a negou, mais dela se aproximou mostrando suas partes e seu todo. Conservador romântico, Gógol inovou para falar do que era novo. A ficção que produziu ensinou seus posteriores a lidar com este material irregular, pulsante, que são as cidades.

A capital do grande Império da Rússia, São Petersburgo, fora construída por Pedro, o Grande para ser a “janela” russa para a Europa. Erguida sobre um pântano no qual ossos de escravos apodrecem, a cidade nega quase por completo o modelo urbano russo, voltado para o Oriente. Suas largas avenidas e belos palácios foram feitos para o deleite dos olhos e glória do Czar.

Pedro tinha verdadeira aversão pela antiga

<sup>1</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 190.

capital do Império, Moscou. Suas ruas sujas, estreitas e lamacentas provocavam asco ao Czar. Depois de visitar Amsterdã, na Holanda, e ficar encantado com seu traçado retilíneo, Pedro quis uma cidade semelhante para si. Depois, o modelo passou a ser Paris. Em 1717, São Petersburgo, a nova cidade, era declarada capital de todas as Rússias. Sua população era basicamente formada por funcionários do governo, ocupados na burocracia estatal. O regime autocrata transformou a bela cidade em um depósito de carimbadores de papéis e militares.

O espetáculo desta população que avança sobre a cidade, como as águas lamacentas do *Neva*, fora acompanhado por um homenzinho de nariz recurvo, olhos de pássaro e sorriso sarcástico. Este homem pequeno, que soube arrebatar o público com seu universo de pesadelo, em que humor e angústia se alteram, era Nicolai Gógol (1808/ 1852). No conto *Avenida Niévski*,<sup>2</sup> Gógol nos mostra São Petersburgo a partir do passeio que, faz por suas ruas. O conto descreve a aventura de dois jovens a perseguir duas belas e misteriosas damas, que se esquivam em meio à multidão. O final é trágico e revelador. Mostra que em uma grande cidade nada resiste a um dia após o outro. “Porém, mais incrível que qualquer outra coisa são os eventos que têm lugar na Avenida Niévski”.<sup>3</sup>

A narrativa tem início com a apresentação da Avenida como o principal e mais importante lugar da cidade. Para ela dirigem-se todos os pés, com suas botas militares e elegantes sapatinhos. Com velocidade crescente, a história nos vai sendo apresentada como em cenas de filmes do cinema mudo.

Como suas calçadas estão bem varridas e, meu Deus, quantos pés deixaram nela suas pegadas! Uma bota suja e desajeitada de um soldado reformado, sob cujo peso parece que se fende o próprio granito e, leve como fumaça, um sapatinho-miniatura de uma jovem dama que volta a sua cabecinha para as vitrinas brilhantes de uma loja, como um girassol vira-se para o sol, e a espada estrondosa de um alferes repleto de

esperanças que nela traça um áspero arranhão – tudo descarrega sobre ela o poderio de sua força ou de sua fraqueza.<sup>4</sup>

Nesta rua as pessoas se encontram e se mostram umas às outras. Ela é a grande artéria que liga todos os habitantes ao coração da cidade. Realidade e fantasia interagem neste espaço aberto a todos. Nela, os sonhos ganham o colorido das vitrinas das lojas e a realidade se torna mais clara para aqueles que querem observar os homens mais de perto. Na Niévski tudo é festa, as pessoas parecem flutuar despreocupadas e até mesmo o egoísmo deixa de habitar os quentes corações da multidão.

Uma pessoa vista na Avenida Niévski parece menos egoísta do que quando encontrada na Moiskaia, Gorochovaia, Liteinaia, Meschanskaia e outras ruas, onde a cobiça, a avareza e a necessidade se manifestam nos que caminham e nos que voam em carruagens e coches.<sup>5</sup>

Nesta rua as pessoas estão face a face, podem olhar-se nos olhos e, ao mesmo tempo, a pressa as impele de se cruzarem rapidamente escondendo os traços do rosto. Com o passar das horas, a Avenida vai recebendo sucessivas invasões de “bárbaros” de todas as categorias profissionais. Esta rua é tudo para a cidade. “Rumo à Estação Finlândia”, o viajante vai encontrar uma capital diferente das cidades ocidentais, as quais, no início do século XIX, começavam a se industrializar.

Em 1835, quando Gógol escreveu o conto, Petersburgo tinha uma população de meio milhão de habitantes. Tanto Puchikin, quanto Dostoievski e Gógol consideravam-na fantasmagórica, simbolizando os conflitos um tanto apocalípticos da Rússia Imperial. A literatura produzida na cidade e sobre ela é uma das grandes contribuições da vigorosa arte russa à cultura universal.

Sant-Petersburgo tornou-se famosa em todo o mundo como uma jóia arquitetônica de palácios resplandecentes, orgulhosamente alinhados às

<sup>2</sup> GÓGOL, Nicolai. *A Avenida Niévski*. São Paulo: Ars Poética, 1992.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 9.

margens do espectral Neva. A beleza das construções históricas de Petersburgo é evidente. Erguidas com vastidão, luxo, senso artístico e refinamento sem paralelos, elas exalam um encantamento quase místico, especialmente nas noites brancas, no início do verão, que envolvem a arquitetura clássica numa atmosfera de fantasia.<sup>6</sup>

Procurando imitar as capitais européias, a cidade foi construída como um sistema de canais e ilhas com centro administrativo à margem da água. Seu desenho, procurando seguir o modelo ocidental ditado pela Renascença, era geométrico e retilíneo.

Se Gógol não vê pelas ruas operários uniformizados com roupões cinza, vê funcionários públicos quase padronizados nas roupas e hábitos. Pela manhã, com suas botas sujas, o mugique russo que se apressa para o trabalho arrasta-se pela Niévski, lembrando que na capital havia mais que simples burocratas.

O espetáculo que está ante os olhos apertados deste russo *sui generis* é o de uma cidade que se quer moderna para glória e honra de seu Imperador, e o de uma capital que importou tudo para sua construção, até o fino vidro de centenas de vitrinas translúcidas que são espelhos para damas e cavalheiros desocupados e sonhadores.

Olhe menos para as vitrinas das lojas: as quinquilharias que estão expostas nelas são belas mas recendem de uma incrível quantidade de notas. E Deus o livre de espiar sob os chapeuzinhos das damas!<sup>7</sup>

Petersburgo, no início do século XIX, tinha o luxo de uma Paris e a arrogância de uma Londres. Seu porto era ancoradouro de grandes navios e de marinheiros sedentos. Suas belas “noites brancas” encobriam aquele “misterioso período de tempo, quando as lâmpadas emprestam a tudo uma atraente e maravilhosa luz”.

Segundo Marshall Berman, no conto *Avenida Niévski*, Gógol “inventa o romance da rua”. Para Vladimir Nabokov, a Petersburgo de Gógol converte-

se no “reflexo de um espelho embaçado, uma lúgubre mistura de situações e objetos trocados, recuando, quanto mais rápido movem-se para diante, pálidas noites cinzas, ao invés de negras, e dias negros, ao invés de claros”. Sua narrativa surreal apresenta o ser humano perdido na multidão de pessoas, objetos e coisas. Sua rua é povoada por sensações estranhas e encantadoras. A multidão nos é mostrada do ponto de vista de quem está em seu interior, de quem faz parte dela.

Gógol desceu passeando pela Avenida Niévski para revelar-nos todo seu genuíno mistério. Narrando na primeira pessoa, ele se movimenta pela Avenida anotando na memória a fisionomia das pessoas e da cidade. Durante o dia, Gógol caminhava horas pela Niévski, observando suas vitrinas alheio à vida apressada da capital. À noite, vestido como um janota, ia ao teatro. Luxuosas carruagens puxadas por até seis cavalos cortavam as ruas cobertas de névoa e escuridão.

Aqui você encontrará fabulosos bigodes que não podem ser retratados por nenhuma pena, por nenhum pincel; bigodes aos quais é dedicada a melhor parcela da vida, objetos de prolongados desvelos, durante o dia e à noite, bigodes sobre os quais derramaram-se os mais adoráveis perfumes e aromas e que foram ungidos por todos os tipos mais preciosos e mais raros de pomadas, bigodes que à noite são enrolados em um fino papel pergaminho, bigodes para os quais se dirige a mais tocante afeição de seus possuidores e que são invejados por todos os transeuntes.<sup>8</sup>

Essa visão fragmentada, que desloca o foco narrativo do geral da rua para as pessoas, mostra que o ser humano é feito de partes constituintes e que cada aspecto forma o todo. O conto enfatiza o mistério de uma forma tão vívida e inesquecível que o mito, os deuses (dos pântanos) parecem guiar a vida dos habitantes da cidade rumo a tragédias individuais e coletivas para recuperar o que lhes pertencia. E é durante a noite, “quando o próprio demônio acende os lampiões apenas para tudo

<sup>6</sup> VOLKOV, Solomon. *São Petersburgo: uma história cultural*. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 12.

<sup>7</sup> GÓGOL, Nicolai. *Op. cit.*, p. 91.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 15-17.

revelar sob uma falsa aparência” que a tragédia vai, no conto, se abater sobre o frágil artista plástico Piscariov. A dama que ele saiu a perseguir pela Niévski arrasta-o para a loucura e morte.

À noite, a rua mostra sua aura mágica e tudo se transforma. Há pessoas ainda vindo do trabalho, mas aqueles que saem à rua estão, quase todos, a procura de diversão. O ar parece carregado de intenções: sexo, dinheiro, amor são necessidades de pessoas reais que estão vagando pelo centro. A luz artificial joga sobre todos uma claridade opaca, deixando a visão turva.

Tudo o mais aqui, além do lampião, transpira engano. Mentalmente a qualquer hora esta Avenida Niévski, mas acima de tudo quando a noite cai sobre ela, na forma de uma massa compacta, destacando as paredes brancas e cor-de-palha das casas; (...).<sup>9</sup>

Uma bela desconhecida, como no conto, encontrada na Niévski, transforma-se em uma prostituta barata. Na obra do jovem sulista, amedrontado diante da vida, a cidade é ao mesmo tempo sedutora e aterrorizante.

Oh, não acredite nesta Avenida Niévski! Sempre que caminho por ela protejo-me melhor com minha capa e tento não olhar para nada com o que deparo. É tudo um embuste, uma ilusão, nada é aquilo que parece ser!<sup>10</sup>

Nesta história, que gira em torno da tragédia romântica de um jovem artista, Piscariov, e a farsa de um jovem soldado, Pirogov, Gógol, de forma surreal, nos apresenta a cosmopolita Petersburgo. Sua visão fragmentada coloca diante de nós *flashes* da cidade. Depois de várias imagens no decorrer de um dia na vida da Niévski, a narrativa salta para a descrição mais convencional, típica do realismo romântico do século XIX. A cidade que está crescendo e abarcando coisas e homens produz no interiorano Gógol visões estranhas e sensações esquisitas, mas

não era só ele que as tinha, o escritor foi capaz de ver isto e soube traduzir, no conto, o choque que levou o homem do século XIX ante ao novo, ao moderno. Essa experiência extraordinária, assustadora, parece produto de uma droga alucinógena.

Gógol eternizou o mito de Petersburgo. Mesmo depois de sua morte, em 1852, sua idéia mítica e opinião negativa sobre a cidade continuou a dominar as mentes de seus contemporâneos. A obra de Dostoiévski é prova cabal disto. A Petersburgo criada pela imaginação de Gógol parece não ser uma cidade real, povoada por bigodes, chapelinhos, botas, mais parece uma terra de mortos vivos, onde pálidos funcionários públicos se debatem com o poder dos burocratas e do Estado autocrata.

### **Poe: Visão Gótica**

Os anos de 1830 a 1850 - a chamada “Era das Ferrovias” - marcam a expansão da economia industrial e de seus recursos de base para quase a totalidade do mundo conjugado ao mercado europeu. A Inglaterra vive a “industrialização plena”. De 1828 a 1848, nos Estados Unidos, a hegemonia dos democratas jacksonianos mudou definitivamente a paisagem econômica e social do país. Surgem as primeiras cidades com mais de 100 mil habitantes, as estradas de ferro rasgam o interior, unificando o mercado nacional e inaugurando uma nova era.

Foi aí, na puritana América do Norte de meados do século XIX, que floresceu, pelas mãos de Edgar Allan Poe<sup>11</sup>, uma literatura vibrante e denunciadora das histórias que o novo espaço urbano descrevia. O aparecimento das grandes cidades torna-se a experiência social mais insólita do início do século XIX. O imediatismo da vida urbana perturbava os espíritos.

A iminência do abismo, característica da consciência da modernidade, a solidão experimentada em meio à multidão, o perigo espreitando a cada amanhecer, a vida urbana caracterizada pela colisão

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 89-91.

<sup>11</sup> O ruidoso reconhecimento, Poe não o recebeu de seu país, mas de três dentre os maiores poetas da França: Baudelaire, Mallarmé e Valéry. Baudelaire traduziu para o francês quase a totalidade da vasta obra de Poe e foi por ele profundamente influenciado. “Poe viveu bem no início do surto desenvolvimentista de uma América industrial, sob a égide emergente do malfadado progresso capitalista, em contradição antagônica com uma sociedade culturalmente provinciana e alimentada pelas ‘flores conservadoras’ da mediocridade”. (SANTAELLA, Lúcia. Estudo Crítico. In: *Contos de Edgar Allan Poe*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1986, p. 150).

de sensações fragmentárias e descontínuas, a mecanização da existência, são temas presentes no conto short-story, de Poe.

O sentimento de Poe em relação à cidade se assemelha ao de Baudelaire em vista da mulher e o de Proust com respeito ao tempo: oscila entre a sedução embriagadora e a amargura nostálgica, revelando um vazio que não se preenche, um elo perdido que não se pode resgatar, rompendo uma cadeia que ligava o homem ao gozo da plenitude e abandonando-o na angústia de fragmentos soltos, desconstruídos, desesperadamente desiguais e incompletos.<sup>12</sup>

São três os contos de Poe, nos quais a metrópole moderna ocupa a trama narrativa: “O Homem da Multidão”, “Um Aperto” e “A Esfinge”, os dois últimos menos conhecidos no Brasil, pois não há, ainda, exemplares traduzidos para o português. Uma visão trágica da grande cidade nos é transmitida. Não são histórias moralistas, carregadas de nostalgia de um paraíso perdido, “sua melancolia não procede da razão, nem da moral e sim da solidão em que a metrópole enclausurou cada um dos seus milhares ou milhões de habitantes”<sup>13</sup>.

Como Baudelaire, ele não fala sobre a cidade, mas parece antes metamorfosear-se na voz da própria urbe, cuja experiência de vida desenraizada, grita inconsciente. É no conto “O Homem da Multidão” que a metrópole melhor aparece na obra de Poe<sup>14</sup>. O conto fala da perseguição que um homem, ainda convalescente, faz a um velho decrepito. Observando os rostos na multidão, o homem doente faz uma descrição pormenorizada da fisionomia de cada um. Para seguir o velho ele teve de abrir caminhos por entre a multidão, mergulhar nela, no “mar tumultuoso de cabeças humanas”. A multidão tem a aparência de um mar com ondas que vão e voltam.

O homem das multidões mergulha incessantemente no seio da multidão; nada com delícia no oceano humano. Quando desce o crepúsculo, repleto de sombras e luzes tremulantes, ele foge dos bairros pacificados e busca, ardoroso, aqueles onde ferve vivamente a matéria humana. À medida que o círculo da luz e da vida se estreita, procura-lhe o centro, inquieto; como os homens do Dilúvio, agarra-se desesperadamente aos últimos pontos culminantes da agitação pública. E isso é tudo. Seria um criminoso que tem horror à solidão? Seria um imbecil que não consegue suportar a si mesmo?<sup>15</sup>

Cheio de fortes impressões e emoções, que envolvem e hipnotizam o narrador, o conto praticamente não tem enredo. Porém, a história nos prende em seu jogo das disposições psicológicas das personagens. O que ele descreve nos parece incrivelmente familiar; são aquelas imagens comuns aos habitantes de uma grande cidade e por isso mesmo não prestamos muita atenção a elas.

Narrando na primeira pessoa do singular, o narrador salta de sua cadeira em um café de Londres para nos arrastar a uma perseguição insana.

Vem-me então o imperioso desejo de manter o homem sob minhas vistas [...] de saber mais sobre ele. Vesti apressadamente o sobretudo e, agarrando o chapéu e a bengala, saí para a rua e abri caminho por entre a turba em direção ao local em que o havia visto desaparecer, pois, a essa altura, ele já sumira de vista.<sup>16</sup>

A perseguição não se dá a qualquer hora do dia, mas sim à noite, quando a “luz dos lâmpões a gás, débil, de início, na sua luta contra o dia agonizante, tinha por fim conquistado ascendência, pondo nas coisas um lustre trêmulo e vistoso”<sup>17</sup>. A noite é a hora

<sup>12</sup> SEVCENKO, Nicolau. Perfis Urbanos Terríveis em Edgar Allan Poe. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 5, nº 8/9, set. 1984/abr. 1985, p. 73.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>14</sup> No conto “A Janela de Esquina do Primo” de E.T.W. Hofmann um homem, um pequeno-burguês, olha com a ajuda de um binóculo, as pessoas em uma feira. O personagem observa a cena de um terraço. O conto de Hofmann foi escrito 15 anos após o de Poe. Seu observador está em um recinto doméstico e o de Poe em um lugar público. O primeiro está paralisado e não pode andar em meio à multidão, o segundo recém saído de um estado de convalescença quer ver a multidão de perto, de dentro dela.

<sup>15</sup> BAUDELAIRE, Charles. Edgar Allan Poe: Sua vida e sua obra. In: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 647-648.

<sup>16</sup> POE, Edgar Allan. “O Homem na Multidão”. In: *Contos de Edgar Allan Poe*. Op. cit., p. 135-136.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 135.

dos boêmios, prostitutas, jogadores, ladrões, assassinos, e é mágica.

Nesta busca, os encontros com outros passantes eram inevitáveis. Desse choques fica o instante de quando seu olhar cruza com o do outro. Notemos, no conto, o quanto esta nova cidade obriga o uso de um dos sentidos mais belos do homem: a visão. Em meio a movimentos inquietos, o olhar se desloca e é deslocado para todos os lados; é necessário achar correspondência, fazer fac-símile entre o passado e o presente. “A falta de referências pode fazer alguém se perder em meio a esta “selva” no breve “instante de um olhar, a história de longos anos”<sup>18</sup>. Em meio a multidão, o primeiro encontro pode ser o último, uma figura bizarra, vista agora, pode nunca mais ser observada.

A nova cidade, a cidade moderna, confere ao olhar uma posição de destaque enquanto metáfora visual. A concepção de olhar como atividade livre presentifica-se no centro da atividade do conhecimento<sup>19</sup>.

Para Walter Benjamin, o conto de Poe traz para a literatura aquele que era o tema por excelência dos literatos do século XIX: a multidão<sup>20</sup>. No conto, o autor faz uma descrição pormenorizada da multidão. Cada seguimento é descrito com riqueza de detalhes. Só a cidade moderna, aquela que nasce no século XIX, é capaz de mostrar a cena descrita por Poe. Cenas que fascinam e amedrontam ao mesmo tempo.

A multidão londrina surge, no conto, confusa como a luz de gás na qual se move. A descrição de Poe, se não é de toda a do realismo socialista, está muito próxima deste. A multidão tem uma imagem deformante, é um espetáculo ameaçador. Em Poe, ela tem algo de bárbaro. Seus transeuntes têm movimento uniforme; uniformidade que está também no vestuário e nas expressões.

O velho, que o narrador segue, caminha horas sem se fixar a nenhum lugar, seu destino era o coração da metrópole. Perdido entre o próximo e o longínquo, o velho perambulava como se procurasse

alguma referência. Mas na nova cidade gigantesca, povoada por milhares de pessoas, onde o construir e desconstruir seguem um ritmo incessante, não é possível encontrar suas próprias marcas.

Depois de uma noite e um dia seguindo o velho, o homem já enervado, interrompe a perseguição; não encontra sentido no vai e vem do ancião.

Este velho - disse comigo, por fim - é o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. É o homem da multidão. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito de seus atos.<sup>21</sup>

A perseguição chega ao fim. Mas o que o perseguidor buscava naquele velho? A figura de um parece interpor-se na do outro. O habitante de uma grande cidade vira esta figura despersonalizada. O indivíduo se perde na massa de iguais em busca de sua individualidade.

A metrópole provoca nos seus cidadãos estas experiências bizarras, meio sem sentido. Mas se prestarmos atenção, se olharmos mais de perto, perceberemos aí uma cena arquetípica do homem moderno. Quem a viveu tem a impressão de ter sido o primeiro e o último. Em meio à massa compacta você se transforma no homem da multidão. O acaso é a marca dos encontros nas grandes cidades. O mesmo acaso uniu o velho e o doente no conto; a experiência social é insólita.

Era necessário primeiro simbolizar o fenômeno para então torná-lo intelectualmente tratável. Essa situação, se por um lado proporcionava aos que a vivenciaram uma certeza de originalidade de sua experiência, por outro lado lhes incutiu uma dolorosa aflição quanto às vicissitudes de seu destino.<sup>22</sup>

O aparecimento das grandes cidades e de suas populações numerosas não só era o tema dos literatos do período, mas era o assunto de todas as rodas. O

<sup>18</sup> POE, Edgar Allan. *Op. cit.*, p. 135.

<sup>19</sup> Para uma melhor compreensão da metáfora visual no conto de Poe, recomendo a leitura do artigo “O Homem da Multidão” de Clécia Floresta e Kátia S. Rodrigues (*Cadernos CEDES*, Campinas, nº 19, 1988, p. 21-32).

<sup>20</sup> “Entre as concepções mais antigas do tema da multidão, pode-se considerar clássico um conto de Poe, traduzido por Baudelaire. [...] A peça é intitulada ‘O Homem da Multidão’”. (BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. 3ª ed. Obras escolhidas. Vol. III. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 119).

<sup>21</sup> POE, Edgar Allan. *Op. cit.*, p. 139.

<sup>22</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Op. cit.*, p. 71.

que faremos com nossas grandes cidades? O que nossas grandes cidades farão conosco? Eram perguntas que todos faziam.

O conto de Poe tem a forma do ritmo da vida urbana moderna, rápido e quase sem enredo, ele pode ser lido de um só fôlego e, como um passeio pelas ruas das grandes cidades, quase mata de susto o leitor transeunte.

A melancolia e a solidão do autor podem ser sentidas do primeiro ao último parágrafo do conto. Poe encarna, no conto, o habitante das nascentes grandes cidades do século XIX. Perplexo e confuso ele vaga à procura de sua história.

A solidão nas metrópoles, estar só em meio à multidão, é uma experiência ainda original para os homens do século XIX. A multidão não tem rosto, apesar da descrição pormenorizada que no conto é feita dos passantes. O que fica é, antes, a necessidade de identificar os outros para não se tornar um igual, pois é na diferença que se preserva a individualidade. O indivíduo na sociedade que se monetariza no século XIX está se transformando em coisa, em número, em mais um na multidão.

## Ginsberg: Encontros na Rua do Século XX

A rua como espaço urbano tem fascinado e feito silenciar corações. Para muitos, ela é local mágico, a outra face da realidade, lugar em que a consciência reflexiva tende a adormecer e o sonho toma conta do passante. É também local de tragédias individuais e coletivas. Assim, a paisagem da rua lembra um cenário; o espaço da cidade é o de um teatro, onde o habitante é ator e espectador, pronto para a ficção. Movido pela fantasia, o sujeito fixa o olhar nas longas ruas retilíneas e em um quase êxtase sonha com a “cidade prometida”. Para o *Flâneur*, esta rua, que provoca delírios e fascinação, é mais hospitaleira que a casa.

Quando o sol é vencido pela noite e as sombras se arrastam sobre as coisas e pessoas, a cidade e a rua ficam ainda mais fascinantes e misteriosas. Neste

momento, “a cidade inteira se transforma em estrondo e fulgor”.<sup>23</sup>

Homens e mulheres se deparam com elas, perplexos ou entusiasmados as amam e as odeiam. Baudelaire as pintou em sua poesia. Ele as temia, mas não se emudeceu frente a elas. O poeta via naqueles bulevares da nova Paris que nascia sob as reformas do barão de Haussmann o local de encontro entre as forças daquela sociedade.

Cidade a fervilhar, cheia de sonhos,  
Onde o espectador, em pleno dia, agarra-se ao  
passante!  
Flui o mistério em cada esquina,  
Cada frente, cada estreito canal do caloso  
passante.<sup>24</sup>

Os Sete Velhos. V. 01-04.

Na nova rua, que surge das grandes cidades do século XX, as pessoas podiam olhar para si mesmas sem estarem fisicamente sós. Neste ambiente, a realidade rapidamente se tornava volátil. O café nas esquinas, a luz de gás, tudo era novo e provocava frenesi. Até as vulgares figuras se perdiam na multidão, tornando-se adoráveis em seu ridículo.

Os novos bulevares abriram o tráfego que passou a fluir pelo centro da cidade e em linha reta ligando Paris de um lado a outro. Os pobres foram expulsos para as margens da cidade e, na medida em que suas habitações miseráveis foram destruídas, novas oportunidades de negócios foram abertas. O empreendimento pôs abaixo centenas de edifícios, deslocou milhares e milhares de pessoas, destruiu bairros inteiros que aí tinham existido por séculos.

As milhares de intervenções permanentes na concepção urbanística das cidades criam uma sensação de estranhamento, despertença e perda das identidades históricas de seus habitantes. Os escombros dos antigos prédios soterram as lembranças, desmancham inscrições históricas. Deste modo, condena-se a memória pessoal e coletiva ao esquecimento.<sup>25</sup>

É esta a cidade e a rua que Baudelaire viu nascer

<sup>23</sup> GÓGOL, Nicolai. *Op. cit.*, p. 91.

<sup>24</sup> BAUDELAIRE, Charles. Os Sete Velhos. In: *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985, p. 330-331. Fourmillante cité, cité pleine de rêves, / Où le spectre, en plein jour, raccroche le passant! / Les mystères partout coulent comme des sèves / Dans les canaux étroits du colosse puissant.

<sup>25</sup> Cf. CARVALHO, Sergio Large T. A Saturação do Olhar e Vertigens dos Sentidos. In: *Revista USP*. São Paulo, n° 32, dez. / fev. de 1996, p. 128.

na metade do século XIX. Mas a rua que causa frenesi causará repulsa, pois a ela todos vão se dirigir, todas as contradições vão se expor. Aí a velha e calma cidade parece ser a ideal.

Num primeiro momento (momento de Baudelaire, 1850) as forças sociais não haviam ainda se instalado ao máximo e uma intervenção utópica era sonhada. Saint-Simon, Fourier e até mesmo Marx, com seu pensamento radicalmente crítico, desejam de forma ardorosa um mundo melhor. Esta utopia perdeu força no séc. XX, um espírito pessimista se infiltrou nas análises conjunturais.

Os planejadores do espaço urbano do séc. XXI lutaram para tirar das ruas todos os conflitos, tentaram colocar cada cena em um quadro distinto - pessoas aqui, tráfego ali; trabalho aqui, moradias acolá; ricos aqui, pobres lá adiante; separando tudo, barreiras de grama e concreto, mas não conseguiram, a rua ainda é monstruosamente bela.

A partir dos anos 50, toda uma geração de arquitetos e urbanistas desde Le Corbusier tentaram dispersar as energias da rua e encontraram nos espectros desta mesma rua resistência.

O urbanismo das duas últimas décadas conceptualizou e consolidou essa influência. James Jacobs escreveu um livro profético sobre esse novo urbanismo: *Morte e Vida das Grandes Cidades Norte-Americanas*, publicado em 1961. O primeiro, brilhante, argumento de Jacobs é que os espaços urbanos criados pelo modernismo eram fisicamente limpos e ordenados, mas social e espiritualmente mortos; o segundo, que foram tão só os vestígios da congestão, do barulho e da dissonância geral do século XIX, que mantiveram viva a vida urbana contemporânea; o terceiro, que o velho 'caos' urbano na verdade constituía uma ordem humana maravilhosamente rica e complexa, de que os modernistas não se deram conta apenas porque seus paradigmas de ordem eram mecânicos, redutivos e frívolos; por fim, que tudo o que passa por modernismo, em 1960, pode logo se tornar evanescente e obsoleto.<sup>26</sup>

Os arquitetos e planejadores do espaço urbano no século XX, assim como o barão de Haussmann, acharam que suas largas avenidas seriam capazes de dispersar os conflitos da cidade, mas não foi o que conseguiram. Por que estes são partes da vida do homem moderno, que

lançado nesse turbilhão, se vê remetido aos seus próprios recursos - freqüentemente recursos que ignorava possuir - e forçado a explorá-los de maneira desesperada, a fim de sobreviver. Para atravessar o caos, ele precisa aprender não apenas a pôr-se a salvo dele, mas estar sempre um passo adiante. Precisa desenvolver sua habilidade e guinadas súbitas, abruptas e irregulares - e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade.<sup>27</sup>

Do caos que nasceu dos destroços e pedaços da antiga cidade de ruas estreitas e sombrias, nasce a nova cidade de largas e amplas avenidas. Mas, das sombras da rua escura, os pobres banidos do centro da metrópole se esquivam pelos escombros e estão de novo no centro da cidade provocando os olhos dos passantes. Não é a mudança no cenário que vai modificar os conflitos, ela só os mascara, remetendo-os para outro lugar e talvez com outros intérpretes e figurinos, mas com a mesma força dramática.

A rua vai canalizar em suas calçadas e tráfego as tensões, frustrações e medos do homem moderno. Seus carros velozes, cruzamentos e semáforos congelam a alma, porém nos impelem sempre a nos movermos em sua direção e, sem percebermos, estamos novamente no meio da rua. O brilho da luz de *néon* parece um televisor a mostrar velhas e novas cenas de desespero, solidão e niilismo. O homem que sabe mover-se dentro, ao redor e através do tráfego pode ir a qualquer parte, ao longo dos corredores urbanos.

Nos anos 50, um grito vibrante e estridente ecoou nas velhas ruas do bairro do Bronx, em Nova Iorque. Era o grito *beat*<sup>28</sup> desesperado e drogado, louco e

<sup>26</sup> BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p.164.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>28</sup> Movimento literário que contestava as convenções e valores da sociedade americana dos anos 50 deste século, sendo sua literatura baseada na experiência individual de seus escritores. Principais autores: Ginsberg, Kerouac, Burroughs, Corso, Firlinghetti e Cassidy. O termo *Beat*, para Jack Kerouac, não se ligava ao verbo homógrafo, traduzido por bater e conexos, mas queria dizer beatitude.

coerente, esperneando e protestando contra a transformação da rua. Não era só a tentativa de preservar “o velho”, o passado, mas a absorção violenta e massiva de novas energias que de tão velhas evaporaram pelos escombros dos prédios demolidos por dinamites assassinas.

A cidade e suas ruas foram usadas como fonte de exploração. A desconfiança e negação do progresso são temas de um grupo que se negou a mover-se no meio do tráfego. O mundo da via expressa foi violentamente combatido e usado pelos *beats* como fonte de alimento para o combate.

O universo *beat* é marcado pela estrada - a estrada do místico, do louco, das drogas, qualquer estrada - o asfalto que suja de preto as ruas da cidade os leva por todos os caminhos. São ruas abertas no coração da metrópole por onde segue o homem “moderno”.

[...] incomparáveis ruas cegas sem saída de nuvens trêmula e clarão na mente pulando nos postes dos pólos de Canadá & Paterson, iluminando completamente o mundo imóvel do Tempo intermediário,[...] <sup>29</sup>

A luz de *néon*, a luz da mente aberta e perceptível vai fundir-se para romper os becos e fazer surgir outras saídas. É pelas ruas de seu bairro - o Bronx - que se movimenta o poeta Ginsberg<sup>30</sup>, bairro que na juventude era calmo e “seguro”. Das ruas, prédios e praças, bares e tudo mais neste cenário de pedras é que nasce o poema “Uivo”, de Allen Ginsberg, com seu niilismo e desespero.

[...] que cantaram desesperados nas janelas, jogaram-se pela janela dometrô, saltaram no imundo via Passaic, pularam nos braços dos negros, choraram pela rua afora, dançaram sobre garrafas quebradas de vinho descalços arrebrandonostálgicos discos de jazz europeu dos anos 30 na Ale-manha, terminaram o

whisky e vomitaram gemendo notoaete sangrento, lamentações nos ouvidos e sopro decolossais apitos a vapor [...] <sup>31</sup>

A Nova Iorque dos anos 50 é a cidade do poeta. Ela sofreu a partir da década de 50 a mais drástica transformação, seu espaço urbano foi redesenhado a partir de uma auto-estrada que cortava o Bronx, onde Ginsberg morava. O bairro tornou-se uma vastidão de tijolos espalhados. A via Expressa Cross-Bronx, que corta o centro do distrito, vive entupida com o tráfego pesado dia e noite.

Esta experiência de ter, como Baudelaire, visto e vivido a transformação do espaço urbano em que habitava vai se incorporar à poesia de Allen Ginsberg.

O poeta maior da geração *beat* olha de forma lúcida sobre a metrópole, e não é nos telhados da cidade que vai morrer seu olhar. Para ele, o que conta é o chão, com seus milhares de pés. Sua rua é coberta de seres humanos, que vivem paixões humanas. Ginsberg não se cala perante tanta beleza e horror; propõe acima de tudo um enfrentamento direto com a cidade. Ele revela seus becos, bares e prostíbulos. O homem de sua rua está vivo com toda sua energia.

Mas Ginsberg não está totalmente convicto de que esta vida é que é a melhor e indaga:

[...] que esfinge de cimento e alumínio arrombou seus crânios e devorou seus cérebros e imaginação?...”<sup>32</sup>

Que progresso é este? Pergunta ele.

Ginsberg desenvolve estruturas e processos de linguagem poética - uma interação entre lampejos luminosos e explosões de imagens mentais desesperadas e o acúmulo solene, repetitivo e encantador de linha sobre linha - que lembram os arranha-céus, as fábricas e as vias expressas por ele odiados e com eles rivalizam. <sup>33</sup>

<sup>29</sup> GINSBERG, Allen. *Uivo-Kaddish e Outros Poemas*. Porto Alegre: L&PM, 1984, p. 42.

<sup>30</sup> GINSBERG, Allen. (1926-1997). Poeta, nascido em Paterson, Nova Jersey, Autor do poema Uivo (*Howl*, 1956), protótipo da escola poética *beat*, intelectual ativo, abalou a sociedade americana com sua espontaneidade e crítica vibrante. Nos anos 60, participou ativamente do movimento contracultural e das passeatas em protesto contra a guerra do Vietnã. Em 67 esteve à frente da grande marcha sobre o Pentágono. Ativista do movimento anti-nuclear e ecológico.

<sup>31</sup> GINSBERG, Allen. *Op. cit.*, p. 46.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>33</sup> BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p. 295.

O espaço urbano de Ginsberg tem a dança nas calçadas. As contradições do homem e da via valsam ao som metálico dos automóveis. Seu grupo *beat* reagiu violentamente a idéia muda de progresso. As ruas de suas poesias estão cheias de pessoas “que choram diante do romance das ruas com seus carrinhos de mão cheios de cebola e péssima música”.<sup>34</sup>

O poeta nos chama à experiência da vida moderna, que na poesia aparece como uma terra onde há uma épica e trágica batalha de gigantes. Esta vida, como nos é apresentada na escrita de Ginsberg, nada tem de uma terra devastada e vazia.

É na rua, na sua vida cotidiana, que vão se inspirar muitos dos modernos deste século. É nela que vão procurar respostas, a válvula de escape para seus medos.

Na violência do trânsito, na fria luz do semáforo, no letreiro da loja de eletrodomésticos que pisca sem parar, na arma branca do pivete, no lixo das bocas de lobo, no cego de bengala que passa, a rua é mágica. Quando na madrugada apenas o vento frio cheirando a gás carbônico circula e as pessoas já se recolheram, é que ela se mostra: sinistra e solitária. Velha, tão velha quanto a Via Apia. De seu asfalto, vê-se levantarem os espectros de seus mortos da velha que foi atropelada pelo automóvel de luxo, do *boy* que pegava rabeira no ônibus, do cachorro viralata esmagado pelas rodas do caminhão de lixo.

Com o nascer do sol, que vai derramando por entre os arranha-céus seus frios dedos dourados, a rua volta à vida. Milhares de rostos comuns passam, rápidos, lentos, lendo o jornal matinal, e é no turbilhão que adquire força e joga para fora de suas crateras toda a lava da vida moderna. O movimento da contracultura, nascido a partir do final da década de 50 e que tem nos *beats* seus precursores, fez da rua seu lema e estandarte. As incontroláveis marchas e passeatas de protestos da década de 60 deste século lotaram as ruas e avenidas: novamente as ruas estavam sendo reivindicadas pelo povo.

Por toda a era de Haussmann e Baudelaire, entrando no século XX, essa fantasia urbana cristalizou-se em torno da rua, que emergiu como

símbolo fundamental da vida moderna. Da ‘Rua principal’ (Main Street) das pequenas cidades à ‘Grande Via Branca’ ou à ‘Rua do Sonho’ das metrópoles, a rua foi experimentada como um meio no qual a totalidade das forças materiais e espirituais modernas podia se encontrar, chocar-se e se misturar para produzir seus destinos e significados últimos.<sup>35</sup>

Mesmo quando a polícia nos persegue e nos impede de ficar na rua, ela ainda é a saída, nos leva para bem longe e nos aproxima de novo do caos. Se por ela fugimos da mesmice do lar ou dos conflitos com a família, vamos às suas esquinas e praças nos deparar com um parente ou vizinho, e tudo se orna, vira, novamente cena de combate, combate cego por um lugar na rua.

É na rua que este homem respira, passa, olha seu reflexo na vitrine e morre esmagado no tráfego pesado do trânsito. Este homem aparentemente singelo e calmo nutre-se das forças da rua. Grita na esquina, faz barricadas na porta da *Sorbonne*, saqueia supermercados e faz arrastão. Sozinho, ou em bandos, a rua o absorve e é por ele absorvida. Desta fusão nasce o “caos”, que vai fazer brotar do poste da companhia de luz a “flor” para iluminar a dança na calçada, que traz nos seus movimentos sofridos e serenos a vida das pessoas que estão na rua, que vivem na rua, que passam pela rua, que olham a rua da janela quebrada do apartamento no 25º andar.

Podemos até sentir frio no estômago quando saímos à rua, sabemos que lá está tudo o que mais tememos: o tráfego assassino, o ladrão, a polícia com suas armas. Mas, se não saímos de casa e pisamos o asfalto quente da rua, morreremos como uma flor fora do vaso de água. Queremos desesperadamente correr por ela e gritar: “viva a rua, a rua tem de ser do povo”.

Desejamos uma rua que seja abertamente turbulenta, viva, capaz de expor feridas antigas, mas especificamente modernas. Que seja local de encontro de forças explosivas, forças materiais e humanas, forças capazes de transformar o cenário da rua em local onde o drama humano possa voltar

<sup>34</sup> GINSBERG, Allen. *Op. cit.*, p 45.

<sup>35</sup> BERMAN, Marshall. *Op. cit.*, p 300.

a ser representado, vivido. Não queremos uma rua limpa e organizada. Queremos um lugar mais social e espiritualmente vivo.

Os vestígios, o barulho e a congestão provocados pela dissonância de nossos antepassados não devem ser removidos das ruas como velhos entulhos, eles são partes de nós. O velho “caos” urbano ainda tem muita energia para desprender sobre o homem solto no meio da rua.

— a história, disse Stephen, é um pesadelo do qual tento despertar.

Do campo de jogo os garotos levantam um brado. Um assobio zunindo: Gol. Que então se esse pesadelo lhe desse um pontapé por trás?

— Os caminhos do criador não são os nossos, disse o senhor Deasy.

— Toda a história se move em direção a um grande alvo, a manifestação de Deus.

Stephen lançou o polegar em direção da janela, dizendo:

— Deus é isso.

Hurra! Eia! Hurrhurra!

— O que? perguntou o senhor Deasy.

— Um grito na rua, respondeu Stephen.

James Joyce, *Ulisses*<sup>36</sup>.

## Referências:

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3ª ed. Obras escolhidas. Vol. III. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CARVALHO, Sergio Large T. A Saturação do Olhar e Vertigens dos Sentidos. In: *Revista USP*. São Paulo, nº 32, dez. /fev. de 1996, p. 128.

FLORESTA, Clércia e RODRIGUES Kátia S. *Cadernos CEDES*. Campinas, nº 19, 1988, p. 21-32.

GINSBERG, Allen. *Uivo-Kaddish e Outros Poemas*. Porto Alegre: L&PM, 1984.

GÓGOL, Nicolai. *A Avenida Niévski*. São Paulo: Ars Poética, 1992.

POE, Edgar Allan. *Contos de Edgar Allan Poe*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

SANTAELLA, Lúcia. Estudo crítico. In: *Contos de Edgar Allan Poe*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

SEVCENKO, Nicolau. Perfis Urbanos Terríveis em Edgar Allan Poe. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 5, nº 8/9, set. 1984/ abr. 1985.

VOLKOV, Solomon. *São Petersburgo: Uma história cultural*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

---

<sup>36</sup> James Joyce apud BERMAN, Marshall. *Op. Cit.*, p. 296.