

**GIELE ROCHA DORNELES**

**PAISAGEM E VIAGEM  
EM GUILHERMINO CÉSAR E CHARLES BAUDELAIRE**

**PORTO ALEGRE  
2010**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA  
LINHA DE PESQUISA: RELAÇÕES INTERLITERÁRIAS E TRADUÇÃO**

**PAISAGEM E VIAGEM  
EM GUILHERMINO CÉSAR E CHARLES BAUDELAIRE**

**GIELE ROCHA DORNELES**

**ORIENTADORA: PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. MARIA LUIZA BERWANGER DA SILVA**

Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE  
2010**

## **AGRADECIMENTOS**

*Aos meus pais, que me ensinaram a sonhar e persistir.*

*A Deus, por me dar forças para buscar a realização dos meus sonhos.*

*Às pessoas que encontrei em meu caminho e muito me ajudaram, de forma direta ou indireta, a realizar esta conquista.*

*A quem me apóia e sonha comigo.*

*Aos amigos, colegas e familiares pela paciência em tantos momentos.*

*Obrigada, vocês me possibilitaram e estimularam a chegar até aqui.*

*"Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa:  
"Navegar é preciso; viver não é preciso."*

*Quero para mim o espírito desta frase,  
transformada a forma para a casar com o que eu sou:  
Viver não é necessário; o que é necessário é criar.*

*Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la  
penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso  
tenha de ser o meu corpo e a minha alma a lenha desse  
fogo.*

*Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda  
que para isso tenha de a perder como minha.*

*Cada vez mais assim penso. Cada vez mais ponho  
na essência anímica do meu sangue o propósito impessoal  
de engrandecer a pátria e contribuir para a evolução da  
humanidade.*

*É a forma que em mim tomou o misticismo da  
nossa Raça."*

*(Fernando Pessoa, "Poesias", 2000, p.5)*

## RESUMO

A paisagem e a viagem como metáforas da subjetividade, muitas vezes expressas através da iconografia da cidade, tanto de seus elementos humanos como paisagísticos, indicam que o recôndito da subjetividade lança mão de inúmeras e variadas maneiras para se configurar. O entrelaçamento entre o sujeito e sua relação com o Outro e o mundo que o cerca insere a compreensão de interligação entre o meio cultural e a subjetividade de cada um, numa troca incessante de percepções que se completam na *fala* sobre o mundo e o eu. O *sublime* se faz marcado pela constante revelação que o contato lento com o mundo do *Outro* de Charles Baudelaire e Guilhermino César se apresenta em suas produções e nas entrelinhas de seus textos, quando o efeito de completude que esses autores provocam no sujeito leitor se reflete na análise intensa, de leitura sistemática realizada para a compreensão do simbólico e representativo nos seus tecidos textuais. O devaneio presente elenca no Outro um devaneio particular, mas que ao final é apenas mais uma representação da paisagem do eu no contato com o mundo. Um panorama de informações que se desenvolveu sobre Guilhermino César e Charles Baudelaire, cujo objetivo maior de apresentar as figurações da paisagem e da viagem como metáforas de um mundo, seja ele interior, o recôndito do sujeito, ou exterior, pela arquitetura da palavra e a palavra como verbo se faz presente. A cidade como elo imaginário entre a paisagem do eu e do mundo, através de uma viagem exterior ou interior a si se perpassa de uma significação que transcende a obviedade e alude uma riqueza de imagens e noções que reconstroem a própria essência de cidade dentro dos textos lidos. A viagem pelo espaço da cidade elabora uma consciência do sujeito enquanto ser cindido que se desloca em busca de uma identificação, de um autoconhecimento que nunca é suficiente.

**Palavras-chave:**

Subjetividade, sujeito, paisagem, viagem, outro, cidade, Guilhermino César, Charles Baudelaire.

## RESUMEN

El paisaje y los viajes como metáforas de la subjetividad, a menudo expresado a través de la iconografía de la ciudad, tanto de sus elementos humanos tales como paisaje, indican que el recóndito de la subjetividad hace uso de numerosas y variadas formas de configurar. Interconexión entre el sujeto y su relación con unos a otros y el mundo que rodea inserta la comprensión de la interconexión entre el fondo cultural y la subjetividad de cada uno, en un intercambio de percepciones que son complementarias en las conversaciones sobre el mundo y yo. Lo sublime está marcada por la revelación constante que retrasan el contacto con el mundo de otro de Charles Baudelaire y su César da sus producciones y el intermedio de sus textos, cuando el propósito de exhaustividad causantes de estos autores en tema lector es reflejado en el análisis intenso, lectura sistemática celebrada para la comprensión del representante simbólico y textual en sus tejidos. El daydream este elenca en el otro una ensoñación particular pero que al final es simplemente otra representación del paisaje de I en contacto con el mundo. Una visión general de información construido sobre su César y Charles Baudelaire, cuyo mayor objetivo de presentar los figurations del paisaje y los viajes como metáforas para un mundo, ya sea recónditas de interior, el tema, o fuera, por la arquitectura de la palabra y la palabra como un verbo está presente. La ciudad imaginaria como vínculo entre el paisaje de I y en el mundo, a través de un viaje fuera o dentro del si impregna de un significado que trasciende la evidencia y recoge una gran cantidad de imágenes y nociones la reconstrucción de la esencia misma de la ciudad dentro de los textos que se leen. Viaje a través de la ciudad de espacio prepara una toma de conciencia del sujeto mientras se separó con viajar en busca de un ID, una autoconciencia que nunca es suficiente.

### **Palabras clave:**

Subjetividad, tema, paisaje, viajes, otra, ciudad, Guilhermino César, Charles Baudelaire

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>1 PAISAGEM E VIAGEM: FIGURAÇÕES DE UM <i>MUNDO</i></b> .....	12
1.1 PAISAGENS EM GUILHERMINO CÉSAR E CHARLES BAUDELAIRE .....	15
1.2 VIAGEM: REPRESENTAÇÕES DA TRANSFIGURAÇÃO EM GUILHERMINO CÉSAR E CHARLES BAUDELAIRE .....	36
<b>2 SOMBRAS DA ESCRITURA: DESDOBRAMENTOS</b> .....	44
2.1 ARTE: O TECIDO TEXTUAL E SUA PRODUTIVIDADE.....	53
2.2 MUNDO ÍNTIMO: A UNIVERSALIDADE DO EU.....	59
<b>3 AS CIDADES: PAISAGENS E VIAGENS DO SUJEITO</b> .....	64
3.1 AS CIDADES DA INTIMIDADE .....	77
3.2 REGIONAL, TRANSNACIONAL E UNIVERSAL.....	81
<b>CONCLUSÃO</b> .....	89
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	96

## INTRODUÇÃO

O poeta, então nunca está de perfeito acordo com a complicada máquina do mundo; a coisa mais natural que há são as divergências que o afastam de seus predecessores<sup>1</sup>.

Misteriosos caminhos, os da criação literária. Quem pretenderá explicá-los? Efetivamente, desamparado da magia, nenhum autor chega de pleno à grandeza. Magia, dizemos, à falta de outro termo; porque não vamos discutir aqui o poder oculto que todo ser carrega consigo, e que tem na linguagem sua mais viva interpretação afetiva. Somos o que escrevemos<sup>2</sup>.

....  
No querer, na fome,  
No afirmar-se alguém,  
E ainda no jogo  
Do mais puro amor  
(origem da incerteza  
Em outro ser).

Fora da incerteza  
Não se deixa ver:  
É ninguém<sup>3</sup>.

Ao se pensar nas concepções de paisagem e de viagem, um questionamento surge: como a paisagem e a viagem, como ressonâncias do sujeito, entrelaçariam-se na concepção de subjetividade nas obras de Guilhermino César e de Charles Baudelaire? Autores tão distanciados em tempo e espaço poderiam confluir na ressignificação desses aspectos como *espelho* da viagem do eu? A negação de certas expectativas do narratário a respeito de símbolos que Guilhermino César e Charles Baudelaire elaborariam tanto nas produções poéticas quanto em prosa mostrariam a reconfiguração da subjetividade na relação com o outro? A sublimação textual estaria impregnada de insígnias na identificação do devaneio da

---

<sup>1</sup> CÉSAR, 2008, p. 186.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 203.

<sup>3</sup> CÉSAR, 1969, p. 15.



subjetividade? O desdobramento de um mundo reestruturado seria uma repercussão de um mundo múltiplo e interior? A poeticidade das imagens se encontraria somente naquilo que é descrito ou/e pelo que se deixa entender? É produtivo considerar que esses questionamentos reflitam a própria busca humana pelo desejo de satisfação pelo desconhecido ou pelo sentido que não lhe é dado por completo conhecer. Se a máquina do mundo, como diz César na epígrafe de abertura, está em desacordo com o poeta, como o mundo se representa na paisagem interior de cada um, em especial do poeta/escritor cujo *eu* é tão vário? E o espaço exterior, repercutiria na subjetividade? Justificam-se essas questões pela compreensão de que cada um é um *sujeito fora do lugar*, a exemplo de Said<sup>4</sup>, em cujas memórias se revelam marcas de seu intelecto. O ditado popular, que diz que se pode tirar alguém de um espaço, mas não se tira o espaço do sujeito, incita ainda mais a curiosidade a respeito do entrelaçamento entre a subjetividade e o mundo, entre a paisagem e a viagem do eu.

Ainda, considerando os questionamentos que surgem à mente, haveria alguma ligação entre o sujeito, a paisagem, a viagem e a transgressão do sujeito autor na sua produção que se revele como um desdobramento de sua perspectiva social no mundo? Eis pontos relevantes a se considerar na produção *guilhermina e baudelaireana*.

Quanto à metodologia a ser utilizada nesta proposta, parece ser muito adequada o entrecruzamento dos campos da intertextualidade e as relações inter-literárias nos estudos culturais e da psicanálise apontados no livro organizado por Tânia Franco Carvalhal, *Literatura Comparada no Mundo: questões e métodos*, e na obra *O próprio e o Alheio*; mediados pela literatura comparada de acordo com a produtividade de cada um destes campos para o corpus avaliado. Nesse sentido, pela necessidade de figurações do espaço de fora, geográfico e simbólico, utilizar-se-á as proposições de Gaston Bachelard em *A Poética do Devaneio* e a *A Poética do Espaço*, e de Maurice Blanchot em *O espaço literário*. Acrescentam-se ainda as idéias de Fokkema e Ibsch<sup>5</sup> a respeito da interpretação hermenêutica do texto e o processo de comunicação literária.

Portanto, esta dissertação pretende estabelecer as relações possíveis entre a paisagem e a viagem como figuras da subjetividade, formulando a idéia de uma paisagem recôndita da subjetividade através da viagem a si mesmo, seja representada pela cidade, pelo outro ou pela

---

<sup>4</sup> Ver: SAID, Edward W. **Fora do lugar: memórias**. Traduzido por José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

<sup>5</sup> FOKKEMA, Douwe Wessel; IBSCHE, Elrud. **Conhecimento e Compromisso: uma abordagem voltada aos problemas de estudos literários**. Traduzido por Sara Viola Rodrigues. et al. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

paisagem da cidade. Enfim, pela presença ou ausência de *imagens* que demarquem a representação do sujeito enquanto presença no texto. Devido à natureza dos dados, por vezes Fernando Pessoa, através de seus heterônimos, é utilizado, mas apenas como uma presença de mediação, dada a produtividade para determinadas passagens do corpus.

Para construir o percurso do sujeito pela viagem e a paisagem, será necessário realizar uma sequência clara de ações que formulem de forma gradativa o que se deseja apresentar. Sendo assim, em um primeiro momento, pretende-se estabelecer as relações e os conceitos de paisagem e viagem, expondo a ligação que se estabelece entre esses dois fatores nos autores do corpus em análise.

Considerando-se esses aspectos, pretende-se desenvolver a seguinte estrutura nessa pesquisa. No primeiro capítulo se buscará mostrar a paisagem e a viagem como figuras da subjetividade, representações de um mundo particular do eu que se expressa de variadas formas, criando uma nova percepção do mundo. Aqui a paisagem da subjetividade será expressa como uma transgressão do sujeito no contato com o mundo e refletirá numa viagem ao interior de si mesmo, demarcada pela idéia de viagem real.

No segundo capítulo, pretende-se expressar os desdobramentos das produções de Guilhermino César e de Charles Baudelaire no que se refere à relevância de suas produções e a concepção de mundo íntimo como universalidade do sujeito, do eu, apresentando as interlocuções que se estabelecem entre os autores, em cujas palavras haja sombras de significação não explicitadas que formulem possibilidades de leitura e reconfiguração do sujeito leitor.

No terceiro e último capítulo, buscar-se-á apresentar de forma breve e ampla as trocas e figurações das cidades como paisagens e viagens do sujeito, como um viés regional, transnacional e universal na literatura de Guilhermino e Baudelaire.

A temática dessa dissertação é bastante envolvente e provoca um novo questionamento: até que ponto aquilo que não é dito não será onde se encontra o mais precioso da palavra em se tratando de Guilhermino César e Charles Baudelaire? Tudo que o sujeito, pensando nos autores em estudo, deixa de dizer está ao alcance daqueles que se *prestam* a ouvir o silêncio? Abrir espaço na perspectiva de mundo do eu de cada um e ao mesmo tempo possibilitar a compreensão de que o que se vê/lê/ouve não é apenas o dito, surgirá na confrontação entre as subjetividades em contato? Desta forma, a presente dissertação se justifica pela proposição de que a paisagem e a viagem representam figurações

da subjetividade, apresentando-se pela construção textual de formas variadas em que o sujeito autor se expande em seu conceito inicial e reverbera na leitura do sujeito leitor. A viagem é um processo de interiorização, pois ninguém viaja e permanece igual, ou seja, a viagem factual e a viagem transcendental são indissolúveis e se expressam por aspectos que corroboram a percepção de que a transfiguração da paisagem real, através das viagens, repercute na paisagem emocional, ou se vai contradizer Guilhermino César de que não *somos o que escrevemos*<sup>6</sup>?

---

<sup>6</sup> Citação utilizada na epígrafe de introdução do capítulo.

# 1 PAISAGEM E VIAGEM: FIGURAÇÕES DE UM *MUNDO*

Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são.

Se imagino, vejo. Que mais faço eu se viajo? Só a fraqueza extrema da imaginação justifica que se tenha de deslocar para sentir<sup>7</sup>.

Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem senão o que somos. Nada possuímos, porque nem a nós possuímos. Nada temos porque nada somos. Que mãos estenderei para que universo? O universo não é meu: sou *eu*<sup>8</sup>.

Levo o estricte – sem demasias

viajo:

olhos sujos, amargo na boca,  
mais cinco ou seis amaritudes centenárias,  
e nenhuma virtude que por fora se veja<sup>9</sup>.

O mundo simbólico elabora uma compreensão implícita<sup>10</sup> na percepção do sujeito<sup>11</sup> leitor de como a viagem e a paisagem são representativas da subjetividade que ultrapassa as linhas textuais para a catarse emocional de cada um. Imbuídos dessa noção plena de que o signo verbal transcende a si mesmo e assume posições que transfiguram as palavras em seus sentidos primordiais, Guilhermino César e Charles Baudelaire construíram um itinerário

---

<sup>7</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p. 409. Ao observar a questão dos heterônimos de Fernando Pessoa, considerou-se apropriado seguir a seguinte diretiva no quesito fonte da citação: utilizar-se-á primeiro o nome de Fernando Pessoa, seguido pelo do heterônimo correspondente à autoria do texto e/ou trecho citado. Esta será a forma padrão daqui para frente.

<sup>8</sup> Idem, p. 145. Grifo da autora da dissertação.

<sup>9</sup> CÉSAR, 1965, p. 24.

<sup>10</sup> De acordo com Bachelard, em *A Poética do Devaneio*, a imagem como desestruturação do eu é freqüente e permite uma transcendência de seu status como palavra concreta e extrapola seu significado ressoando no outro como uma manifestação do eu.

<sup>11</sup> Neste trabalho, utilizar-se-á a perspectiva de Wladimir Krysinski, de *sujeito como estrutura dissipativa*, conforme estabelece na obra “Dialéticas da Transgressão”, pela editora Perspectiva, em 2007. É importante observar que outros títulos foram utilizados para o embasamento e conhecimento da questão do sujeito, listados nas referências bibliográficas, entre autores como Possenti (1993), Fonseca (2003), Guareschi (2009) e Touraine (2004).

muito particular de sua poética – vista aqui a compreensão de poética como literariedade, estranhamento, magia, da emoção que provoca, que se embate no sujeito leitor. Nesse sentido, observa-se nas estruturas textuais dos dois autores a indicação de paisagens, aludindo paisagens reais ou imaginárias, seja de espaços mais urbanos ou campestres, ou mesmo do interior do sujeito.

O termo *paisagem* lembra o idílico, o cenário bucólico apreciado e aclamado por poetas do romantismo e do parnasianismo<sup>12</sup>: bosques, florestas, enfim, uma percepção de imagens que são capturadas pelo olho e que se descortinam sob o olhar<sup>13</sup>. Essa palavra se traduz de muitas formas, por representar um lugar, um espaço através de textos pictóricos, imagéticos que na Literatura se constrói por sequências de palavras que organizadas de determinadas formas despertam e arquitetam sentidos diferentes, desenvolvendo sensorialmente aquilo que a palavra apresenta, como comentam Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço*, e Merlau-Ponty, em *O Olho e o Espírito*.

A compreensão de paisagem é referenciada por estruturações características que descrevem espaços específicos, lugares reais ou imaginários. Bento Prado Júnior(1988), em *Presença e Campo Transcendental: consciência e negatividade na filosofia de Bergson*, explica a concepção de espaço como *a forma do conhecimento e do ser do mundo material, enquanto a duração define o modo de conhecimento e o modo de ser da consciência restituída à sua imanescência*<sup>14</sup>. Desta forma, concebe-se que a idéia de paisagem/imagem como relação espacial do sujeito frente com mundo. Bachelard (2008) desdobra essa concepção refletindo e antecipando aos leitores a compreensão de imagem poética, compreendida como *paisagem recôndita do eu*, expondo-a como êxtase da novidade da imagem.

É necessário estar presente, presente à imagem [...] se há uma filosofia da poesia, ela deve nascer e renascer por ocasião de um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, muito precisamente no próprio êxtase da novidade da imagem (BACHELARD, 2008, p. 01).

<sup>12</sup> Concepção desenvolvida ao longo dos estudos da Literatura, como expresso em fontes como *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, ou ainda em *Literatura e Sociedade*, de Antônio Cândido.

<sup>13</sup> Merlau-Ponty, em *O Olho e o Espírito*, comenta a diferença entre o que se vê com o olho e a forma como se representa a imagem no tecido textual e que ambas são estruturas completamente diferentes. Neste caso, quer-se elaborar justamente a idéia de imagem percebida pelo olhar em sua forma original, quando se refere esta primeira tomada de significado para paisagem.

<sup>14</sup> PRADO JÚNIOR, 1988, p. 100.

Interessa aqui a compreensão de paisagem como um panorama que transcende seu percurso original e se encaminha para uma apresentação do interior da subjetividade<sup>15</sup> pelo uso de expressões ou mesmo pela negação das mesmas na construção textual<sup>16</sup>, pois, como expõe Bernardo Soares, heterônimo de Fernando Pessoa, *não há paisagem, senão o que somos*<sup>17</sup>. Neste capítulo, tentar-se-á mostrar que a paisagem e a viagem transcendem ao olhar comum e assumem novos papéis que exteriorizam uma *paisagem recôndita da subjetividade* na constante reestruturação da alteridade tanto em Guilhermino César quanto em Charles Baudelaire. Desta forma, utiliza-se a concepção de alteridade como a reconfiguração do mundo interior de cada sujeito no contato com o mundo e com o outro, assimilando novas e diferentes noções de mundo, reorganizando o seu íntimo e apresentando, de forma inconsciente, uma nova noção de si. De acordo com o dicionário “Encyclopædia Universalis 2004”, define-se alteridade como o

*Soi et Autrui, identité et différence. D'une part, être conscient de soi, se saisir comme un Je, un sujet, privilège exclusivement humain. D'autre part, autrui, le différent, ce qui m'est étranger, un moi qui n'est pas moi et qui se prétend toutefois mon semblable, mon alter ego, un autre soi en même temps qu'un autre que soi : « Comment peut-on être persan ? » demandait Montesquieu. Quelle que soit la façon dont on le pense, comme un ennemi ou comme l'incarnation d'une humanité partagée, autrui apparaît inséparable de ma propre subjectivité. ' Je est un autre.' Il appartenait à la modernité de méditer cette parole de Rimbaud pour y entendre l'aliénation, la trahison de soi, l'inversion d'une raison technique, scientifique et politique déchaînant sa toute-puissance en guerres, révolutions et exterminations, ruinant ainsi à tout jamais la prétention de l'« animal rationnelle » issu de l'ancien humanisme métaphysique à conserver sa place privilégiée au sein d'un cosmos qu'il maîtriserait. Ce fut ensuite au tour des sciences humaines, de Freud à Lacan, Althusser, Foucault, en s'appuyant souvent sur les travaux de Heidegger puis Derrida, de contester la stabilité et la vérité de la coïncidence de soi qu'aurait mise au jour le cogito cartésien, de déconstruire le « for intérieur ». Il appartenait également à la modernité, en dépassant la métaphysique du Même et de l'Autre, d'élaborer une critique de l'humanisme en substituant à l'idée d'une subjectivité monadique celle d'une défense de l'homme, de l'autre que moi, fût-il, pour*

<sup>15</sup> Para deixar claro, o conceito de subjetividade observado aqui vem a ser o indicado por Bergson e explicitado por Prado Junior (1988, p. 216); *é portanto, para Bergson também a mesma coisa afirmar que a subjetividade é pura negatividade e atribuir ao em si a condição de pura positividade. Se nos reportarmos, por exemplo, a “Matière et mémoire”, veremos como o surgimento da subjetividade é definido como contemporâneo do surgimento da práxis. É quando o sistema global das imagens é transformado em (ou reduzido) a um sistema instrumental (o quadro da “ação possível”) que surge a subjetividade e a representação.*

<sup>16</sup> A negação, como o *Nada* mostra a total composição da *Presença*. Na inexistência concreta da palavra escrita, a subjetividade referencia a composição de um Não-ser que significa Ser. O contrário também pode ser auferido. Nessa dialética da Presença-Ausência, o Tudo e o Nada são reflexões de um entrelaçamento que não formula opostos, mas elabora complementações. Prado Júnior (1988, p. 61) expõe que *é o Nada que sempre surge sobre o fundo do Ser*. O efeito da negação surge e completa, pois se entrecruzam com o seu contrário. Dessa forma a subjetividade pode ser formada ou reformulada frente ao que não se é, o Outro, diante do que se declara não ser o caminho. Portanto, constituindo essa visão filosófica, considera-se como plena a proposição de uma *não-palavra* como estruturação da *palavra práxis* como indício da paisagem recôndita da subjetividade.

<sup>17</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p. 145, fragmento 123.

*Heidegger, l'Être dont l'homme serait le berger, l'alter ego chez Husserl, le pour autrui sartrien, l'un-pour-l'autre lévinassien, le Soi en tant qu'Autre de Paul Ricœur.*

## 1.1 Paisagens em Guilhermino César e Charles Baudelaire

A relação entre paisagem e viagem na elaboração de novas alteridades, observando a negação no relacionamento com o outro e consigo mesmo, é um ponto relevante na leitura e compreensão da obra *Fora do lugar*, de Edward Said<sup>18</sup>. Ao se pensar nessa estrutura textual, deve-se compreender como *paisagem* a figuração literária da expressão pictórica e imagética, além da paisagem emocional que se estabelece pela representação do literal a partir do emocional do sujeito. No *Salão de 1859*, no fragmento *A Paisagem*<sup>19</sup>, Baudelaire estabelece uma relação ilustrativa a respeito da paisagem como entrelaçamento da subjetividade que se expressa:

Se uma composição de árvores, montanhas, cursos d'água e casas, a que chamamos paisagem, é bela, não o é por si mesma, mas por mim, por minha própria graça, pela idéia ou sentimento que a ela associa. Isso quer dizer, penso, que todo paisagista que não sabe traduzir um sentimento mediante uma composição de matéria vegetal ou mineral não é um artista. Bem sei que a imaginação humana, por um esforço extraordinário, pode conceber por um instante a natureza sem o homem, e toda a massa sugestiva se dispersando no espaço, sem um observador que dela extraia a analogia, a metáfora e a alegoria (BAUDELAIRE, 2006, p. 33).

É importante ressaltar a paisagem da subjetividade que se configura pela expressão das emoções, emoções essas que se modificam pela singularidade da introspecção do sujeito frente ao que vê e observa, como comenta Lafetá (2002) que *o espaço está dominado pelo sujeito de tal modo que a paisagem surge através dele tanto quanto ele surge através da paisagem. É este efeito difícil de obter – a essência mesma do lirismo*<sup>20</sup>. A expressão da paisagem emocional se dá por descrições de tom sentimental em que o sujeito interage sensivelmente com o espaço que o cerca.

Junto com a linguagem, é a geografia – especialmente na forma deslocada de partidas, chegadas, adeuses, exílios, nostalgia, saudades de casa e da viagem em si – que está o cerne das minhas lembranças daqueles primeiros anos. Cada um dos lugares onde vivi – Jerusalém, Cairo, Líbano e Estados Unidos – tem uma rede densa e complicada de valências que constitui grande parte do que significa crescer, ganhar uma identidade, formar minha consciência de mim mesmo e dos outros. (...)

<sup>18</sup> Nessa obra o autor realiza uma reflexão de sua história, pontuando as relações entre os espaços e a reverberação no próprio sujeito, demonstrando que as percepções de mundo, das paisagens e das viagens realizadas pelo indivíduo refletem na própria essência de si.

<sup>19</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 833.

<sup>20</sup> SILVA apud LAFETÁ, 2002, p. 100.

A principal razão destas memórias, contudo, é, evidentemente, a necessidade de atravessar a distância de tempo e espaço entre minha vida atual e minha vida de então. (...) na qualidade de narrador como de personagem, resolvi conscientemente não poupar a mim mesmo das mesmas ironias ou revelações embaraçosas (SAID, 2004a, p. 15-6).

A introspecção e a reflexão são ações concretas que se entrelaçam frente às emoções que se embatem dentro do sujeito. Baudelaire (1985, p. 117) mostra o quanto a ironia destinada a si mesmo é representativa. O desassossego da subjetividade transforma a percepção do mundo, expressando essa viagem interior através de signos e imagens que permitem ao leitor compreender a profundidade da psique do sujeito expresso. Já mostrava que o sujeito revive seu passado, *J'aime Le souvenir de ces époques nues*<sup>21</sup>, ou ainda no poema intitulado *L'Ennemi* (O Inimigo), onde o tempo estabelece a alteridade do eu lírico no confronto consigo mesmo *Voilà que j'ai touché l'automne dès idées [...] Le Temps mange la vie*<sup>22</sup>, em que o distanciamento do eu-mesmo permite transfigurar o próprio passado e possibilita o perceber sob uma ótica diferente. A viagem à paisagem das emoções reestrutura a percepção do agora, *Charm profun, magique, dont nous grise/ Dans Le présent Le passe restaure!/ Ainsi l'amant sur un corps adoré/ Du souvenir cuille La fleur exquise*<sup>23</sup>.

Said (2004a) segue pelo esteio de Baudelaire na compreensão de que é impossível fugir de si mesmo. Estar *fora do lugar* não é somente estar ausente de sua pátria ou casa, fora do lugar é o sentimento que resulta do embate entre as subjetividades existentes no sujeito quando revistas pelas diferentes situações, em diferentes momentos, com o aval e o reforço das viagens.

[...] um carrossel de mudanças [...], de vidas numerosas, sendo eu um não-egípcio de incerta, para não dizer suspeita, identidade múltipla, habitualmente fora do lugar e representando uma pessoa sem nenhum perfil reconhecível e nenhum rumo particular (SAID, 2004a, p. 99).

Ser estranho a si é a prerrogativa do sujeito em negação e incompletude, o deslocamento emocional enverga na estrutura textual a afirmação desse estranhamento, pois *nunca me sinto bem em parte alguma, e acredito sempre que estaria melhor em outra parte que não naquela onde estou*<sup>24</sup>, o que estabelece um entrecruzamento entre as possíveis formulações do eu e seu contato com o mundo.

<sup>21</sup> *Amo a recordação daqueles tempos nus* - tradução de Ivan Junqueira. In: BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Edição bilíngüe.

<sup>22</sup> *Eis que alcancei o outono do meu pensamento, [...] ... O Tempo faz da vida uma carniça.* (BAUDELAIRE, 1985, p. 131).

<sup>23</sup> Poema *Le Parfum: Sutil e estranho encanto transfigura/ Em nosso agora a imagem do passado/ assim o amante sobre o corpo amado/ À flor mais rara colhe o que perdura.* Op. cit. p. 195

<sup>24</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 320.



Julia Kristeva expõe o fato singular de que *somos estrangeiros a nós mesmos*<sup>25</sup>, pois *o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades*<sup>26</sup>. Ou seja, da mesma forma, mas por outras palavras, constrói-se a noção do sentimento de se estar fora do lugar, pois o estrangeiro é aquele que não pertence ao espaço em que se encontra. O sentimento de pertença é atrelado ao conforto com o qual a subjetividade realiza sua estrutura, como expõe Start Hall em sua obra *Da Diáspora*. O estrangeiro é aquele que não se identifica com o lugar, ao mesmo tempo em que é estranho a si mesmo e aos outros de seu convívio, pois *viver com o outro, com o estrangeiro, confronta-nos com a possibilidade ou não de ser um outro*<sup>27</sup>. O outro é legitimado pela significação de sujeito e identidade, mas a relação que se estabelece desconstrói essa simples temática, desdobrando a subjetividade pelo confronto do *Eu* com a realidade existencial do espaço do Outro: *o outro, abafado em mim, torna-me estrangeiro para os outros e indiferente a tudo*<sup>28</sup>, assim, *Existir é renegar. Que sou hoje, vivendo hoje, senão a renegação do que fui ontem, de quem fui ontem? Existir é desmentir-se*<sup>29</sup>. Assim, o *Não-eu* estabelece laços interiores, apresentando-os como imagens da paisagem e sendo a própria paisagem do *Eu*. A interiorização desse tecido conceitual reverbera numa viagem sem deslocamento que se expressa na forma como o mundo é apresentado pelo sujeito e como ele se estrutura. O heterônimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares, no *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda livros na cidade de Lisboa* (2006), completa essa prerrogativa ao explicitar que a compreensão é a autodestruição pela necessidade de expansão do horizonte da subjetividade, *para compreender-me, destruí-me*<sup>30</sup>. A viagem resultante dessa relação pode ser explicada por Baudelaire:

Sabor amargo que se tira de uma viagem!/ Monótono e pequeno, o mundo sem remédio./ Hoje, ontem, amanhã, nos faz ver nossa imagem./ Um oásis de horror num deserto de tédio!/ Urge partir? Ficar? Pois fica, se te apraz;/ Ou parte, se é preciso. Um corre, outro se esconde/ Para enganar o Tempo, o inimigo tenaz/ E funesto! Há quem corra alheio ao quando e ao onde, (BAUDELAIRE, 1985, p.451).

<sup>25</sup> Essa reflexão mostra de forma incisiva que a compreensão da subjetividade no contato com o outro é de que todos são desconhecidos em si, pois a cada nova situação o sujeito se modifica, reestrutura e reelabora de forma consciente e inconsciente novos saberes; e *o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades*. (KRISTEVA, 1994, p. 09).

<sup>26</sup> KRISTEVA, 1994, p. 09.

<sup>27</sup> Idem, p. 21.

<sup>28</sup> Idem, p. 33.

<sup>29</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p. 361, fragmento 392.

<sup>30</sup> Idem, p. 78. Fragmento 48.

Viajar para outro lugar, viajar em si mesmo, ações reais que fazem com que o campo das imagens mude e se recicle, desdobrando as figurações da intimidade lírica. Said (2004a) elucida a questão da viagem,

a aflita melancolia de viajar [...] aliada à inveja em relação aqueles que ficam para trás [...]. Algo como a invisibilidade daquele que parte [...] repetitiva e previsível sensação de desterro [...]. Em todos os casos, porém, o grande temor vem do fato de que a partida é o estado de ser abandonado, muito embora sejamos nós que estejamos partindo (SAID, 2004a, p. 321-2).

No entanto, a viagem não é dada a todo mundo<sup>31</sup>, mas essa questão será desenvolvida mais a frente.

As mudanças de paisagens-espço realizadas por Guilhermino incidem na sua percepção do panorama social, de ser alguém de fora do lugar. O sentimento de solidão, de não-adaptação, de deslocamento se torna presente. As mudanças reverberam na negação de uma identidade de pertença solidificada, porque *qualquer tentativa de solidificar o que se tornou líquido por meio de uma política de identidade levaria inevitavelmente o pensamento crítico a um beco sem saída*<sup>32</sup>.

A reconfiguração desse sujeito diaspórico<sup>33</sup>, em conflito com a sua subjetividade, com a presença do outro, elaborou uma alteridade impactada pela idéia de não permanência e de constante busca.

Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertencço completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o

<sup>31</sup> Baudelaire faz uso dessa perspectiva em sua obra.

<sup>32</sup> BAUMAN, 2005, p. 12.

<sup>33</sup> A noção de sujeito diaspórico é explicitada por Stuart Hall em sua obra *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, de 2003. A incursão do sujeito dentro e fora de determinadas estruturas culturais define esse conceito, *o conceito fechado de diáspora se apóia sobre uma concepção binária de diferença (...) fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um "Outro" e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora* (HALL, 2003, p.32-3), pois é pelo contato social que o indivíduo define suas identidades, "eu não quero ser quem eles querem que eu seja, mas não sei ser outra pessoa" (HALL, 2003, p. 391). Fala-se em identidades pela compreensão de que os sujeitos se constroem como pessoas que, identificadas com determinadas formas culturais e sociais refletem e se enquadram nesse meio, apresentado não uma identidade, mas inúmeras, que sempre se modificam (noção de alteridade) voluntaria ou involuntariamente. O sujeito diaspórico é aquele que em migração de sua localidade de origem, por força externa ou interna, não se sente acolhido emocionalmente ao ou no local em que se fixa. Interiormente ele se sente como um estrangeiro. É interessante observar que, muitas vezes, esse sentimento de diáspora ocorre inclusive com os sujeitos que retornam aos seus espaços natais, não se sentindo pertencentes de qualquer forma àquele espaço. Hall (2003, p. 393), ao comentar sobre sua relação emocional com a Jamaica e a Inglaterra, esboça a percepção de não-pertencimento e pertencimento: *"conheço intimamente esses dois lugares, mas não pertencço completamente a nenhum deles. É um estar sempre fora de casa, fora do lugar, como tão bem expõe Said, em Fora do Lugar: memórias*. A migração se sobrepõe ao próprio eu, despertando no sujeito um sentimento de não-permanência, de não-identificação, de um eu que se quer diverso e ao mesmo tempo único. O *sujeito diaspórico* é um *ser-cindido* pelo mundo.

enigma de uma chegada sempre adiada (HALL, 2006, p. 393).

Em Guilhermino essa espécie de ser diaspórico se verifica no tom confessional empregado pelo sujeito lírico de poemas como *Bilhete para Cataguases*<sup>34</sup>,

Se é possível aspirar,  
eis a minha aspiração:  
Pelo sino da Sé Velha  
achado no temporal,  
por aquele som lavado  
medir vida, medir passo,  
versos, soluços, abraços.

*E a poesia chegará.*

Ou em *Portulano de Lisboa*, pois a incursão de elementos múltiplos de cultura portuguesa, *Aqui, Lisboa e arredores:/ mangericos do meu bem,/ de Santo António os milagres,/ banho azul em Águas Livres;/ a Viola de Lereno/ a pontear em Bemposta/ para outros claros ares,/ para os cabelos de Márcia/ Para os suspiros de Elfina*<sup>35</sup> e brasileira, *Puxo por outras lembranças:/ Santo António do Alfié/ Cunhatãs de Cataguases/ Muriaé dos mosquitos/ Rua Halfeld, Juiz de Fora, Ouro Preto, Mariana, Sabará*<sup>36</sup> segue pelo esteio de um sujeito múltiplo e incompleto em que a arguidade mental não permite o descanso sobre a realidade. Criar, constantemente, é necessário, pois explica e exime o sujeito das críticas sociais, a voz que não cala, a arte que mata o sujeito autor e o recria no sujeito leitor.

Tudo se passa, enfim, utilizando a linguagem de Sartre, *como se* o ser presente, em seu projeto de tornar-se absolutamente necessário, isto é, indiferente às tentativas de reabsorção pelo Nada, se metamorfoseasse em *ser lógico*, inteiramente autodeterminado. Já que fora de si o real nada encontra, senão o Nada e seu próprio nada virtual, é de si mesmo que deve retirar a sua necessidade. É com suas próprias forças que deve contar para emergir do não-ser (PRADO JÚNIOR, 1988, p. 46).

Com efeito, o ato intelectual que abole um existente não cria um Nada, falha no interior da plenitude do real. A supressão, quer de uma coisa, quer de um estado de consciência, corresponde à posição de um *outro* existente. Um “nada” de algo é, de alguma maneira, o “avesso” do ser de *outra* coisa (Idem, p. 54).

Em Charles Baudelaire a idéia de sujeito diaspórico também pode ser detectada no que concerne à articulação de suas críticas direcionadas ao seu mundo social em que mentir é uma arte, poder-se-ia dizer até mesmo uma *arte social*. Baudelaire não poupa a mordacidade de seus comentários, cambiando-se em muitos *eus* separados desse mundo em que se encontra, ao ponto de, como ele mesmo afirma, poder mentir de tal maneira que pareça uma verdade merecedora de agradecimentos, *mostrei, a propósito dele, que possuo a arte de mentir. Hugo*

<sup>34</sup> CÉSAR, 1965, p. 10-1.

<sup>35</sup> Idem, p. 113.

<sup>36</sup> Idem, p. 110.

me escreveu, para agradecer, uma carta absolutamente ridícula. O que prova que um grande homem também pode ser idiota<sup>37</sup>. Mediando essa perspectiva, encontra-se o poema *Autopsicografia*<sup>38</sup>, de Fernando Pessoa (2000, p. 40), que reitera a noção do eu que se transfigura na construção de uma perspectiva: *O Poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente*. A mentira e o fingimento como arte social implicam na resignificação do eu que transcende a si através de um não-pertencimento do eu-mesmo. Acrescenta-se, ainda, a descrição de Baudelaire subjetivamente apresentada pelo sujeito-escritor, em sua produção, do reconhecimento da não-pertença, do fora do lugar na busca de si mesmo, *tenho a impressão de que estaria sempre bem lá onde não estou, e este problema de mudança é um dos que eu discuto sem cessar com a minha alma*<sup>39</sup>. Segundo Mario Pontes, ao analisar *Os Paraísos Artificiais*, a proposição da perspectiva de mundo que se pode ler sobre o poeta é de que *o eixo da visão de mundo baudelaireana é uma certa noção de queda, exílio e degradação*<sup>40</sup>. A idéia de mundo degradado construída pelo sujeito-autor apresenta uma subjetividade fragmentada pelo contexto de uma realidade inquietante, em que só há saída para a felicidade através de alucinógenos, na qual a concepção de mentira fica subentendida. Ora, a realidade se choca no sujeito e se elabora uma cisão: o mundo se desvincula como relevante para o eu e se reconstrói pela percepção de que a paisagem das emoções só suporta o externo se reconstituída através de uma muleta, as drogas - paraísos artificiais; *da vaporização e centralização do Eu. Tudo reside nisso*<sup>41</sup>. Ao mesmo tempo, revela pelo nome – paraísos artificiais – que há inconstância e menor validação por não ser realmente significativo, o *paraíso* é relativo, pois há a necessidade da dualidade *inferno*, e assim transfigura a mentira, pois permite uma diferente leitura de *verdade* e de *paraíso* ao depender da forma como essas noções são aceitas pelo outro e refletem no eu. O que é o paraíso? O que é a verdade? Fatalmente se tem uma dicotomia implícita no jogo das palavras.

A subjetividade múltipla e inquieta de Guilhermino César se sobressai nos artigos e crônicas desenvolvidas nos “Cadernos de Sábado”, publicados pelo Correio do Povo entre as

<sup>37</sup> Essa fala de Baudelaire foi citada por Ivo Barroso, na introdução de “A Crítica Literária de Baudelaire”, capítulo de composição do volume das obras completas de Baudelaire. (BARROSO in BAUDELAIRE, 2006, p. 554).

<sup>38</sup> PESSOA, 2000, p. 40. Na obra de onde foi retirado esse trecho, a autoria é atribuída a Fernando Pessoa e não a algum de seus heterônimos.

<sup>39</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 336.

<sup>40</sup> PONTES in BAUDELAIRE, 2006, p. 348.

<sup>41</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 524.

décadas de 1960-1970. A transfiguração do sujeito pela relação que estabelece com o mundo se exprime através de representações bem demarcadas da paisagem da subjetividade identificada pelas palavras resíduos da negação. A noção de *estrangeiros em nós mesmos* levantada por Kristeva (1994) complementa a articulação da alteridade em figurações reais e identificáveis na estrutura textual.

Expressão de um tempo distanciado e presente, as alusões às paisagens são bastante freqüentes na produção de Guilhermino César. As imagens de uma Lisboa/Portugal perdida no tempo, idealizada, cujas saudades pelo passado se manifestam pela leitura das entrelinhas é recorrente.

Coimbra é um cartão postal. Sinto isso bem aqui do meu apartamento, num edifício da Baixa: nove janelões rasgados sobre ela. Salvo quando olho, na vertical, a avenida onde rumorejam os veículos que ligam Ceca e Meca, Algarve e Trás-os-Montes, o panorama que tenho, aqui do sexto andar, é o de uma cidade extática. [...] De dia, esparramam-se roupas íntimas pelas sacadas, pelas janelas, e os pombos, que andam de helicóptero, só eles conhecem os sítios onde medram vegetações nos muros e telhados [...]. Mas esse cartão postal tem poderes ocultos. De repente, transforma-se. Agora, por exemplo, ao calorzinho desse inesperado sol nos conzentos de janeiro, Coimbra já parece uma velha a rebuscar faceirices extintas para levar aos olhos de Deus (CÉSAR, 2008, p. 17).

O bucolismo das imagens de referência à capital portuguesa e ao país natal com as paisagens que se descortinam através das vidraças das janelas de um trem se manifesta na *não-presença* do termo saudade. A temporalidade visual mais recente e modernizada é negada, o que, ao mesmo tempo, mostra uma presença incisiva de uma situação moderna que incomoda à subjetividade do poeta e que se expressa de forma latente na obra *A Arte de Matar*. O Portugal concebido ressurgiu na afirmação dos encantos pela cor local. A origem mineira, de ascendência portuguesa se expande nas entrelinhas da terra perdida; Guilhermino, ao fazer isso, nega a si a idéia de pertença: sujeito em constante deslocamento, enraizando-se e expandindo, saindo de Minas, enraizando-se no Sul, mas fixando-se, em períodos, em terras ancestrais. O itinerário de mudanças se expressa em sua poesia, na alternância entre a satisfação e a insatisfação pelo que não permanece. Nas crônicas esse reflexo é bem perceptível na insistência de mostrar ao mundo a elaboração de uma modernidade que não pode se desvincular do passado. Esse aspecto é típico em César e pode ser perfeitamente representado na sua ânsia da busca pelo conhecimento exato e pela informação precisa.

Adayr M. Tesche (1984), em sua tese de mestrado explora e expõe a questão desenvolvida por Guilhermino César em sua produção poética, *a pergunta sobre o Ser do homem é a fonte de toda a inquietação do poeta. É nela que o segredo da existência se*

*manifesta ou se esconde*<sup>42</sup>. Ou seja, o ser homem, a compreensão do sujeito e suas multiplicidades existenciais são a constante da obra. A busca pela identidade na ação (demarcada pelos verbos em seus poemas) da negação do homem e de si mesmo mostra a presente elaboração de alteridades irrequietas em busca de uma completude necessária. O *eu* insatisfeito questiona o mundo corroído pela degradação humana, representada na práxis da palavra *poema* e do poeta como agente da transformação de si. O mundo real se embate no interior do texto lírico, na palavra que se constrói por tudo que nega existir. Matar é negar a vida<sup>43</sup>, e a vida é liberdade. *Ante a complexidade do pensamento moderno, o poeta se desumaniza*<sup>44</sup>, ao se desumanizar nega a liberdade de si e a dá ao mundo, e mostra através da arte poética que *no ordenamento da matéria, o poeta converte em ato a possibilidade que lhe resta de ser inteiramente livre. Livre no ato de deixar fluir a escória dos dias*<sup>45</sup>.

Em *A Arte de Matar* pode-se fazer uma subdivisão dos poemas, ou seja, estruturar conjuntos de sentidos. Entre as várias possibilidades, optou-se pela seguinte divisão de conjuntos poéticos: na primeira parte os poemas I, II e III; na segunda parte os textos IV, V, VI, e VII; na terceira parte o VIII, IX e X; na quarta parte o poema XI e XII; e na última divisão se colocou somente o de número XIII, como um fechamento de sentido proposto pelos outros conjuntos, bem como uma forma de fazer jus ao título *Contraponto*. Deve-se ressaltar que o fragmento inicial *Tônica* faz a abertura da temática e da tônica (com trocadilho) de tudo que será desenvolvido poeticamente para que se veja o poema como um grito insurgente contra o mundo corrosivo e destruidor. *A Arte de Matar* não é apenas o assassinio em si, mas a arte de matar a palavra que liberta, a alteridade poética que não cumpre sua função de libertadora, num mundo corroído pela mortandade inexplicável e efêmera. O poema reivindica a compreensão de que não se pode calar e sucumbir aos devaneios inconseqüentes de um mundo que aceita o horror e o absurdo em favor de uma idéia geral de progresso e modernização. Isso é a música, o tom que não se quer, o verso “*Não quero música*”, do poema de abertura, propõe ao eu não se deixar levar pela ação comum, pela inconstância da compreensão de um mundo auto-destrutivo, do poema idealizado e

---

<sup>42</sup> TESCHE, 1984, p. 10.

<sup>43</sup> Blanchot desenvolve a questão de que morte-vida não são contrárias, mas necessárias à existência de uma e de outra. Pensando dessa forma, se temos a arte de matar, subentende-se que há a arte de viver. Se em a arte de matar fala-se em destruição, morte, desequilíbrio e desestruturação, conseqüentemente, nessa dualidade entrelaçada de sentido, tecemos a vida, o equilíbrio e a estrutura como essenciais ao sujeito para existir, *coisas, nomes estão em estado de incessante reciprocidade* (BLANCHOT, 2007, p.18).

<sup>44</sup> CÉSAR, 1966, p. 29.

<sup>45</sup> Idem, p. 30.

preocupado somente com a rima e o ritmo ao invés de com o sentido e a responsabilidade de libertador do pensamento, preso às convenções. Em um de seus muitos trabalhos, Guilhermino ressaltou a compreensão e o valor da palavra: *a poesia é sobretudo liberdade*<sup>46</sup>.

Em *A Arte de Matar* são reiteradas as paisagens destruídas, em que o sentimento de aniquilação é prerrogativa, em que a opressão emocional frente ao desconhecido é total: o sujeito não compreende esse mundo descrito em que parece nada haver para trazer os sujeitos à compreensão de que o *eu* reconhece esse plano descritivo e, por isso, busca uma chama de esperança no Outro, o sujeito que o lerá. As cidades são o espaço de desolação emocional em que o *eu* se liga como um prelúdio de sua própria insignificância. O entrelaçamento com o sujeito leitor expressa o drama particular de toda uma sociedade. Esse, o leitor, será o responsável por não permitir o aniquilamento total, buscando a esperança de um mundo melhor, um ser humano melhor. Se o poema é um grito, como indica *Tônica*, ele somente será ouvido e se lançará sobre o leitor como herói, o salvador que reconhece o momento de desespero e se disponibiliza ao socorro. A ausência do encadeamento sonoro ressalta novamente a angústia do eu lírico presente. Se não há alegria, somente resta dor, é o que a leitura do poema permite ao Outro que está fora, elaborando uma estreita relação com a angústia do mundo perdido, do *ideal* de mundo perdido na visão do bardo. Sendo assim, a crescente sonora que se estabelece pela construção da rima poética, atinge seu ápice, corroborando o título de *tônica*, som mais forte. O grito de protesto contra um mundo não compreendido em que o sujeito se perde, sentindo-se fora do lugar e eternamente em conflito, emerge da idéia do *poema-grito*.

Nesta obra, matar é o contraponto a viver, nessa elaboração de uma subdivisão poética, a primeira parte se caracteriza pela nomeação de três poemas cujos títulos são emblemáticos: *Jerarquia*, *Queda* e *Retrato*. No primeiro parece haver um trocadilho com a palavra jerico/burro e hierarquia. O uso de substantivos e verbos exprime uma concretude que é uma falácia, em que a idéia de ser mais que outro, ser o *Outro* é desmistificada. Somente os tolos nela acreditam. Nesse poema são feitas construções dicotômicas como, florestas e mitos, vermes e Aldebarã, bomba e berço... Assim se estabelece essa relação de um poder falso, podre e animalizado. A conclusão poética dimensiona a insignificância e a baixeza da situação pelo emprego reforçado da palavra anão, de ser pequeno frente ao mundo, *onde sou*

---

<sup>46</sup> CÉSAR, 1966, *Revista ORGANON*, n. 11, p. 35.

*duque de copas,/ anão e filho de anão*<sup>47</sup>. A subjetividade se contrai e expande ao mesmo tempo, agregando ao poema a concepção que o sujeito é transformação e ressignificação de si, um ser instável e mutante.

Em *Queda*, o próprio título traduz essa compreensão do homem como um sujeito em decadência. O jogo de sentidos entre algumas palavras traduz bem essa análise: *passos e caminhos; crime e manhã; nuvem, lendas e véus; podre e sozinho* (referenciando o vazio); *Caim e perdão*. Na sequência se estabelece o *Retrato*, no qual o poeta joga com a palavra, criando um mundo sensorial no qual o leitor se debruça entre sentimentos de desestruturação e insignificância humana, reforçando a mote de sua obra, do poema como libertação, constructo indomável e áspero para o sujeito poeta e para o leitor. *Fora de sua incerteza/ não se deixa ver:/ é ninguém*<sup>48</sup>, ou seja, fora de sua condição de palavra conectada ao sentido, se como *palavra dicionário* é igual a nada, a ninguém. A alteridade determina: fora das incertezas o ser humano não é nada, pois é a inexatidão que permite a forma da individualidade e do sujeito como ser real e pensante.

É a partir do produto que fabrica, o poema, que realmente se constrói a razão de ser do poeta e de sua relação com o mundo, é um *Ofício* em que o eu lírico apresenta um contrasenso onde viver é complicado, ruim, como um trabalho desagradável, *O ofício de viver,/ ruim ofício./ Por isso matamos/ sem pena (e sem dor)/ o guerreiro e o pacífico*<sup>49</sup>. O indivíduo inserido na vida real sofre as constantes dores do mundo, a morte, a insignificância enquanto sujeito, e a vida poética é o alento que apazigua a alma, *Matar (sem amor)/ é toda a nossa arte/ a arte bruta*<sup>50</sup>. O ofício pretendido é o do poeta, pois é o ofício da palavra em constante transformação e uso, reconfigurando seu limite definido e assumindo novas perspectivas de significação. Alguns binômios se estabelecem: *viver/matar; guerreiro/pacífico, razão/instinto* (fera), *partir/matar* (como um ficar) e *crianças...* enfim, um jogo de palavras que expande o labutar poético. Bem característica nesse texto é a linha de pensamentos desenvolvida na última estrofe, em que há a negação do sujeito pela verificação e o desconhecimento do *Outro*.

Matamos porque matamos. Por necessidade  
quase nunca; pela vaidade, pelos bens  
inúteis.  
Pelo cio que não quer filhos

<sup>47</sup> CÉSAR, 1969, p.11.

<sup>48</sup> Idem, p. 15

<sup>49</sup> Idem, p. 17.

<sup>50</sup> Idem, p. 19.



pela loucura que habita  
a Cidade – casas fechadas  
ao mendigo, ao leproso, ao menino. (CÉSAR, 1969, p. 18)

O autor reitera a alusão poética e a negação existencial ao eximir as palavras de culpa, elas são as vítimas da subjetividade em expressão, no seu ofício singular, *As vítimas, não as temos por culpadas,/ senão por necessárias/ à exatidão do nosso ofício*<sup>51</sup>. E finaliza completando que seu ministério é um risco, um perigo, brincando, ao mesmo tempo com a expressão da escrita como um traçado, risco no papel, *Escravos do nosso risco,/ matamos*<sup>52</sup>, necessário à explicação de si mesmo e do mundo, *a arte bruta/ que não se exalta/ mas nos explica*<sup>53</sup>.

A *Confissão* que se estabelece é de que a palavra *matar, morte*, é freqüente, negando novamente a vida e, por isso mesmo, trazendo ao limiar do poema a possibilidade do texto como construção de um mundo possível, mais verdadeiro. Assoma-se a isso a incapacidade da arte de ficar na inércia, expressando, inclusive com ironia, a compreensão geral do amor, pois a palavra é fumaça ao vento, *Bisneto de profeta/ discípulo de mim mesmo/ primo de califa/ gerado numa chaminé*<sup>54</sup>. Confessar a força desse mundo (poético) expande a própria noção de sujeito, *A consciência me Assusta?*<sup>55</sup>. A alteridade se assombra e se reconstrói como um dejetos que infecta o mundo, *sou excremento de ave de presa (...) infecta o mundo e seus dejetos*. O *Alvo* que surge ao alcance da percepção do poeta estabelece a direção de sua arte de matar, mostrando a dura realidade de descompasso social envolta na realidade social. É interessante verificar que esse mesmo poema permite uma segunda leitura, uma leitura paralela de sua construção, ficando da seguinte forma, ao usar somente os trechos em recuo:

O menino  
tinha seis anos  
não tinha comida  
não tinha boca  
para chorar  
tinha seis anos.  
que tinha fome?  
antes do nome.

Nessa leitura se encontra uma voz que apresenta o menino e questiona como se precisasse de confirmação, aquele *menino que tinha fome, é desse que você está falando?* E o

---

<sup>51</sup> CÉSAR, 1969, p. 19.

<sup>52</sup> Idem, Ibidem.

<sup>53</sup> Idem, Ibidem.

<sup>54</sup> Idem, p. 24.

<sup>55</sup> Idem.

eu lírico responde sucintamente, *antes do nome*, ou seja, antes de qualquer coisa, o menino sem voz, sem identidade, sem nada, em que a ausência de alimento é que o define como algum sujeito. Matar está em não ver o *Outro*, não reconhecer a existência de outros sujeitos.

O *Fado* se carrega simbolicamente de isolamento, cuja estrutura exemplifica seu título, estar só, negando a tudo e todos; solitário em seu fazer, em sua tristeza ele constrói a beleza da tessitura poética, *Deixe-me. Sozinho, estudo melhor/ o veneno certo para o necessitado/ de matar amanhã*<sup>56</sup>.

A aniquilação, conseqüência permeada do sentimento de perda do outro – que é reiterada em *O Irado*<sup>57</sup>, *Os Escorpiões*<sup>58</sup> e *Dinastia*<sup>59</sup> - indica que o testemunho da palavra (*Venho ativar a guerra/ venho perseguir a vida/ venho torturar escravos/ venho matar em mim mesmo/ o rei que no Outro havia*) é necessário para o enlevo e a continuação da arte e da palavra (traduzido em *Dinastia: Sem paixão e sem remorso,/ ah! Matei os meus escribas,/ que a minha história começa/ aqui, onde termina a vida*). Em *Os Escorpiões* há a demarcação da insignificância do sujeito contra a voz do poeta, numa sequência dinástica,

Num mundo de bestas aparvalhadas  
Ninguém pôde  
Ninguém pode nada  
Contra os escorpiões  
De Roboão.  
.....  
Como os escorpiões; os escorpiões me comem;  
Sou um escorpião, um dos escorpiões  
De Roboão  
Neto de Davi  
Filho de Salomão. (CÉSAR, 1969, p. 33)

A tessitura do fazer sublime, aspecto representativo na produção do autor, apresenta o poeta como artesão da palavra e se confirma em *Artesão*<sup>60</sup> ao mesmo tempo que mostra o fim, através de *Os Mortos*<sup>61</sup>. No primeiro ressurgem o fazer poético, o poeta como o artesão das palavras, retomando a idéia de *tecnização* da construção de um mundo literário, na formulação do sujeito impossível, o homem perfeito, a humanidade: *Pedem-me um homem perfeito, nada parecido/ com o próprio homem, e não sei o que responder*<sup>62</sup>. Em *Os Mortos*, pela negação do vivo, é ali que se encontra a maior referência ao *Outro*, pois é ele, sujeito

<sup>56</sup> CÉSAR, 1969, p. 29.

<sup>57</sup> Idem, p. 31.

<sup>58</sup> Idem, p. 33.

<sup>59</sup> Idem, p. 35.

<sup>60</sup> Idem, p. 37-8.

<sup>61</sup> Idem, p. 39.

<sup>62</sup> Idem, p. 37.

passível de acordar, que está dormindo no arcabouço da vida e dos acontecimentos, da compreensão da história humana que parece e está como morto, *Os mortos esperam/ gelados/ esperam a sua alvorada/ (a carne acabada)/ para despertar*<sup>63</sup>. Cabe ao poema retratar e acordar o indivíduo para uma nova compreensão do mundo, estruturando o sujeito para uma maior capacidade de análise, *Os mortos esperam/ pousados no barro/ o aviso do tempo/ para voar*<sup>64</sup>. E a negação corrobora a existência daquilo que deixa negar.

Ao *Contraponto*<sup>65</sup> de tudo, dos problemas e questões levantados, do reconhecimento de si nos outros (*E vejo-me, afinal,/ preso aos meus escravos,/ eu mesmo – alvo/ do tiro que lhes dou*); da heroicidade do sujeito (*Perfeito anti-herói/ de um mundo técnico/ morro (sem tardes fagueiras)*), aludindo a poemas de outros autores, questiona: até que ponto há lucidez? O poeta canta um mundo transfigurado pela dor, pela morte, pelo aniquilamento e pela solidão. Nesse contato a alteridade surge mais abnegada no entendimento de que todos são humanos, seres tão cheios de significados e tão insignificantes frente à grandiosidade do mundo, *De tanto ser lúcido/ já não sei fazer versos./ Escrevo nas paredes/ (como os Farós)/ para ninguém ler*<sup>66</sup>.

Na obra *Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa*, de 1965, a marca da alteridade é permeada de situações de referência explícita à paisagem portuguesa - visto ter sido esta obra publicada em Portugal - ilustrando a situação emocional da subjetividade dividida entre mundos: mineiro, português e sul-rio-grandense. Nessa obra, a paisagem mineira se faz presente nas alusões à terra do poeta, Cataguases, sendo que o primeiro poema é justamente *Bilhete para Cataguases*. Nele a igreja antiga, a Sé Velha que bate os seus sinos, assim como as memórias da infância mineira prepondera, *Mas então por que sonhar/ outra ordem tolerável/ - caminhos de Aracati/ e nas flores, desfolhado,/ o riso deste menino?/ A Sé Velha bate no abismo:/ A poesia chegará*<sup>67</sup>. Aqui a retomada constante da antiga igreja traduz a formação cultural de uma infância religiosa, na qual a presença da igreja circunstancia toda a realidade social. Ela é a marca de uma época, de uma outridade perdida, mas a constante afirmação *A poesia chegará* abre espaço para o crescimento, para a evolução e completude desse *eu* esvaziado, incompleto. Em *Bicho da Terra*<sup>68</sup> é a percepção do sujeito como um

---

<sup>63</sup> CÉSAR, 1969, p. 39.

<sup>64</sup> Idem, Ibidem.

<sup>65</sup> Idem, p. 41.

<sup>66</sup> Idem, Ibidem.

<sup>67</sup> Idem, 1965, p. 09.

<sup>68</sup> Idem, 1969, p. 15.

bicho, ser da terra, um verme pequeno, insignificante, mas com ares de grandeza, pois como *peessoa* se insiste em se valorizar por alto, *E bichos que somos/ lutamos/ ferimos/ morremos/ não damos por menos*. Em *Emigrante*<sup>69</sup>, encontra-se referência à Cabul, local da procura do sagrado, das Cruzadas; além de indicações de outras paisagens como Tebas, Lurdes, Cairo, Nilo... Nessa construção se percebe o latejar do sujeito em constante mudança – *estou perdido* –, ele emigra de espaços recônditos de calma para a busca de um ideal que nem mesmo sabe ou tem certeza de qual é, *Está decidido. Vou para Cabul,/ cidade dos meus achados/ terciários, trabalhada por alguém que antecipou/ meu pensamento*<sup>70</sup>. Outra referência utilizada por Guilhermino é a Torre de Anto<sup>71</sup>, do poema *A Torre de Anto*<sup>72</sup>, aqui a marca da paisagem portuguesa é explícita, citando ladeiras, a igreja de Santa Clara e ruas medievais. Ao mesmo tempo parece impregnado do ritmo do fado português, na tristeza que incita os versos, *A ladeira sobe tanto/ Neste canto de infelizes*<sup>73</sup>. Já em *A Boca da Noite*<sup>74</sup> o trovador mostra a aniquilação do *eu*, em que a alteridade se neutraliza, *Evaporei-me. Forma perdida/ (...) somos neutra/ matéria baça/ à boca da noite*. Em *Mondegovia*<sup>75</sup>, o autor cita o espaço português, criando uma paisagem granulada por pequenas indicações: areias e crianças, lavadeiras, verdes choupos, duques, vinhas, frades, mouras, couraças, portas, sinos, Portagem... Alvitra uma reestruturação da paisagem histórica, das angústias do período medieval, em que ao referir *Ninguém não ouve*, quer dizer que todos ouvem os gritos desse passado. No entanto, nesse mesmo poema, cita *Halicarnasso, Bagé e Fez*, introduzindo no mundo europeu, na História uma cidade, uma paisagem mais agreste e perdida, Bagé e o Rio Grande do Sul. Com isso, o trecho do poema *Das alternativas, sem floreio, na intenção de Fernando Pessoa*, parece completar essa introdução de um sujeito regionalizado numa realidade universal por compreender que se é um misto dos mundos com os quais se entra em contato,

ou seja, tudo foi visto antes de mim,  
 por outrem, de mim, que não era razão ainda, ou  
 antes – só o instinto me ilustrava nisto  
 de vir o simples a ser o misto (CÉSAR, 1965, p. 37).

---

<sup>69</sup> CÉSAR, 1965, p. 23.

<sup>70</sup> Idem, Ibidem.

<sup>71</sup> Guilhermino César faz através desse poema uma referência ao poeta Antônio Nobre, que publicou apenas um único livro denominado *Só*.

<sup>72</sup> CÉSAR, 1965, p. 25.

<sup>73</sup> Idem, p. 26.

<sup>74</sup> Idem, p. 29-30.

<sup>75</sup> Idem, p. 33-6.

Os poemas *Capitão partiu de manhã*<sup>76</sup> e *Canção do Exílio*<sup>77</sup>, apresentam a composição do mundo mineiro, sendo Capitão o próprio eu lírico do poema, que parte para outras paragens, mas cuja verdade era estar louco – até que ponto essa loucura não é simbólica de uma busca da felicidade? Já em *Canção do Exílio*, encontra-se a alteridade exilada, que traz a percepção de Minas/ Cataguases, *Volte a terra a ser o neutro/ livre do boi e da vaca/ do Paraíso e das maçãs*<sup>78</sup>. Ao mesmo tempo, indica nesse poema que ter voz é ser um exilado, isolado, não compreendido e só, mas que é necessário ter voz e expor o mundo criticamente, aludindo não apenas Minas, mas o Brasil, na clara menção ao poema *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias,

Vamos depor o futuro  
o verbo e sua expressão  
matar a própria linguagem  
que causa tais aflições  
- cousas da idade remota,  
do tempo dos Carajás.  
E depois de tudo feito  
não permita Deus que eu morra  
sem que volte para lá;  
quero ver os Coronéis  
quero ver os Carajás  
na terra das frustrações  
onde canta o sabiá (CÉSAR, 1965, p. 42-3).

No poema *Em Família*<sup>79</sup>, o autor cita novamente Cataguases, – *aquela chuvinha em Cataguases*<sup>80</sup> e Minas, sob um tom de recordação saudosa, *Se já não acabou, hem? Emílio Moura,/ enquanto chupavas um cigarro de palha/ na comprida noite/ na distante aurora/ de Minas*<sup>81</sup>. Em *Sete Patidas*<sup>82</sup> subtrai-se a compreensão do homem em constante viagem de busca de si, ser irrequieto, citando locais onde poderia encontrar a paz consigo mesmo, mas que não ocorre, *O resto, silêncio./ As Sete Partidas, que eu tanto buscava,/ No ceira, no Ave, ao Sul de Trancoso,/ achei-as aqui, na tumba fechada,/ na urna lacrada/ do meu sofrimento*<sup>83</sup>. A presença do Infante também é bastante assídua na paisagem poética de Guilhermino César, principalmente nas construções referentes a Portugal, desdobrando as motes portuguesas, a história e a memória emocional desse país e povo. A solidão perene na alma portuguesa se

<sup>76</sup> CÉSAR, 1965, p. 29-40.

<sup>77</sup> Idem, p. 41-3.

<sup>78</sup> Idem, p. 41.

<sup>79</sup> Idem, p. 45-8.

<sup>80</sup> Idem, p. 47.

<sup>81</sup> Idem, p. 48.

<sup>82</sup> Idem, p. 49-50.

<sup>83</sup> Idem, p. 50.

revela um espaço intermediário entre os conflitos da alteridade, perspectiva que se patenteia no poema homônimo *Solidão*,

Entre a volta e o passo dado  
Ninguém me encontrará.  
Subi às nebulosas  
Virei passo no ar.

No ar, o passo certo,  
Onde só é certo o ar  
Que nesse passo, deserto,  
Não se pode explicar. (CÉSAR, 1965, p. 69)

Na trilha das citações à Minas Gerais e Cataguases, encontra-se o poema *Minas Velhas*, em que a lembrança e a paisagem se descortinam, *Minas Velhas país largo,/ Ar de chuva com penhascos,/ Serras, matos e vargedos/ Onde dorme o que nem sei. Tenho ali os meus guardados,/ Tenho ali os meus (segredo!)*<sup>84</sup>; ou em *Morrer Aqui*, em que a subjetividade expõe sobre a morte e o local de partida/permanência eterna, citando Cataguases, mas possibilitando a alteridade de se impregnar de um novo local, pois sua casa já não é a mesma da infância e juventude, tudo mudou. *O aqui* citado pode ser o Sul, lugar de estabelecimento do eu; *Morrer aqui/ sem mais aquela. O sino a bater/ o rio a vazar/ o tempo à espera/ de me pescar*<sup>85</sup>. Para finalizar essas indicações, pode-se referir *Viagem*, em que a morte é o pano de fundo para o descanso eterno e seu local, pois é o espaço de volta, do tempo idílico da infância que na morte se tenta recuperar, *Embarco para Cataguases,/ Que lá me vão enterrar*<sup>86</sup>.

Encerrando o livro, tem-se o poema *Portulano de Lisboa*, composto por 349 versos e 36 estrofes. Nele a história portuguesa é retomada, organizando uma revisão crítica e ao mesmo tempo gentil de Portugal e sua gente. Lugares – Algarve, Lisboa Cataguases, Juiz de Fora, Sabará... – e artistas são mencionados, inclusive brasileiros – Augusto dos Anjos, formulando um enlevo sublime sobre o mundo erudito e europeu que se perde do alcance de todos; em “*Portulano de Lisboa*”, *Guilhermino César, para além de estabelecer o espaço-tempo no qual o sujeito imergirá e do qual emergirá, reafirma a sensação de exílio e estranhamento que já se encontra desde “Meia-Pataca”*<sup>87</sup>.

Pensando na questão da alteridade, a obra *Sistema do Imperfeito & Outros Poemas* complementa a transfiguração do sujeito frente ao mundo desestruturado e em

<sup>84</sup> CÉSAR, 1965, p. 93.

<sup>85</sup> Idem, p. 97.

<sup>86</sup> Idem, p. 103.

<sup>87</sup> ALMEIDA, 2008, p. 62.

transformação<sup>88</sup>.

O freqüente contraponto entre racionalidade e animalização põe o ser humano em perspectiva sobre o ponto em que se encontra. Ao fazer isso o poeta questiona a si: quanto de racional e animal há em mim? Quanto do ácido da falta de perspectiva da solidão, do isolamento e da morte me constroem como humano? O embate psicológico prefigura uma alteridade emocionalmente abalada em constante questionamento e ânsia de saciedade. O perfil devorador<sup>89</sup> corrobora essa ânsia, fome humana por compreender e identificar a si mesma dentro de um conjunto sócio-cultural.

Pode parecer demasiado falar em essência, categoria restrita muitas vezes às discussões de caráter teológico ou filosófico, mas se pode encontrar apoio para uma argumentação nesse campo graças à abundante referencialidade geocultural do texto – ela coloca em pauta a identidade de um sujeito fragmentado entre tantos lugares. A referencialidade é um dos pontos altos, nesta obra de Guilhermino César: são utilizados como índices nomes de lugares, de figuras históricas, de mitos, de elementos culturais. A presença desses elementos, em profusão, e colocados muito próximos uns dos outros, é recurso utilizado com freqüência em *Sistema do Imperfeito & Outros Poemas*, e produz uma sensação ao mesmo tempo de universalidade dos conceitos abordados – todos atingem, de certa forma, os lugares e figuras mais diversos -, e de contato imediato e globalizado dos índices mencionados (SILVA, 2005, p. 96).

As análises poéticas feitas por Silva (2005) sobre o *Sistema do Imperfeito & Outros Poemas* em sua dissertação de mestrado são bastante significativas no quesito da historiografia e análise do discurso para o outro, mas é somente a partir da acepção da alteridade e da transfiguração do sujeito/autor pelo contato com o mundo e o outro que se pode subsidiar um real entendimento da multiplicidade guilherminiana. O *Sistema* apresenta o homem em situação de reflexão com o mundo. Interessa aqui a perspectiva desse *eu* que se reformula no contato com o mundo e de como se expressa essa alteridade resultante através dos signos verbais ou pela ausência deles: *o eu nos revela os conflitos de sua intimidade*<sup>90</sup> pelo modo como em vários poemas deixa de expressar sua individualidade como sujeito *eu*. Nessa ausência mostra a força de sua presença como aspecto indispensável para a

<sup>88</sup> Vivian Ighes Albertoni da Silva, em sua dissertação de mestrado sobre essa obra, situou a radicalidade, o devaneio e a perplexidade do *eu poeta* na relação com a realidade social circundante. A sombra apocalíptica sobre a figura humana apontada por Silva (2005) ao analisar o poema *Animal do Tarde*, reflete-se na complexidade do eu que, ao mesmo tempo em que apresenta o mundo desfigurado, reconfigura a si num balanço entre o mundo e o Outro. Guilhermino não abarca apenas o *Outro*, mas a *si mesmo* na forma como o eu lírico se relaciona com o mundo poético.

<sup>89</sup> Expressão utilizada por Silva (2005) em seu estudo sobre o poema *O Arco e Lira*. Ao mesmo tempo, a expressão remonta ao texto de Zygmunt Bauman (2005, p. 84), “*Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*”, em que o termo *devorar* perpassa a questão da identidade e sua fragmentação. Diz ele, *a identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa resolvida de ser devorado...*

<sup>90</sup> LAFETÁ, 1986, p. 99.

transformação.

Quanto às crônicas, encontra-se uma alteridade mais ácida, em que a paisagem é usada como meio para expressar a ironia das situações cotidianas assim como a análise profunda da situação sócio-cultural percebida pelo autor. Na obra *Caderno de Sábado*, organizada por Maria do Carmo Campos, constata-se a perene referência ao sujeito em mudança<sup>91</sup>, pois Guilhermino indica, frequentemente, que estar conectado com o mundo é estar em constante atualização, estudo e peregrinação pelo conhecimento. As paisagens mais reentrantes são de Portugal, reveladas pelos títulos usados nas crônicas, como *Janelas de Coimbra, O simples e o complexo* – nesta o autor relaciona a peregrinação como a viagem de procura de satisfação e completude, pois o sujeito visitante encontra muitos Portugais, transfigurando a situação da alteridade e da outridade. Em *Da ilha para o mundo*, percebe-se a crítica social pela figuração de paisagens (ilha como isolamento necessário), algumas agrestes como Gabão, mas empregando formas sinestésicas nas frases, com cores e cheiros, para despertar no outro, o leitor, a compreensão desse mundo pictórico. Ou seja, nessa obra, as crônicas apresentam as seguintes caracterizações sobre paisagem: a paisagem se alterna de acordo com os ângulos de visão; percepções do mundo traduzidas por descrições espaciais; listagem de lugares em Portugal; de Portugal com sua representação de país conquistador, *A paisagem cuida outra vez de sorrir*<sup>92</sup>; crítica social pela figuração da paisagem; relação sinestésica com o mundo; paisagens descritas de Porto Alegre; do ônibus como local para a paisagem em transição; paisagens da infância; fotografia como registro das nuances do mundo; paisagens postais em que há imutabilidade, cimentada e escolhida, bela e, talvez, superficial; paisagens perdidas da cidade da memória<sup>93</sup>; paisagens citadinas, referindo o sujeito em isolamento com essa selva de pedras e perigos,

Cada ser humano, nesse labirinto de vidro e cimento, ferro e ambição, tem o seu problema absorvente – um calo sentimental ou a prestação, urgente, a pagar amanhã no Banco mais próximo. O vizinho deixou de existir; somos cada um em seu caixote, o habitante anônimo personagem de mil caras (CESAR, 2008, p.77).

A seguida alusão às cidades demarca o espaço citadino como *metáfora do eu*<sup>94</sup>, pois

---

<sup>91</sup> A perspectiva do sujeito autor se encaminha no esclarecimento e engajamento social, mesmo que sem intenções mais incisivas. *A poesia liberta se transforma em ponto de encontro entre o sujeito – no caso, o de Guilhermino César, com sua singularidade pessoal e expressiva – e a coletividade da época – o seu século XX, com suas camadas de informação, opinião pública, tecnologia, caos urbano, fragmentação e velocidade.* (SILVA, 2005, p.204).

<sup>92</sup> CÉSAR, 2008, p. 22.

<sup>93</sup> Na obra referida o fragmento da página 72 representa bem a proposição que se deseja estabelecer. Como o trecho já foi citado anteriormente, considerou-se apropriado apenas a sua nova indicação.

<sup>94</sup> ALMEIDA, 2008, p. 60.



apresenta o contraste necessário entre o indivíduo e o sujeito, o consciente e o inconsciente do bardo. No texto *Paisagem*<sup>95</sup>, Baudelaire enverga a força da representatividade da cidade como marca da subjetividade no mundo moderno e sua ação nele.

Quero, para compor os meus castos monólogos  
Deitar-me ao pé do céu, assim como os astrólogos,  
E, junto aos campanários, escutar sonhando  
Solenes cânticos que o vento vai levando.  
As mãos sob o meu queixo, só, na água furtada,  
Verei a fábrica em azáfama engolfada;  
Torres e chaminés, os mastros da cidade,  
E o vasto céu que faz sonhar a eternidade.

A segunda estrofe desse mesmo poema descreve a percepção da paisagem, através da memória emocional do sujeito lírico, mas ao mesmo tempo em que a repassa de bucolismo, isola o sujeito como participante ativo desse lirismo, ele está à margem das sensações, delas se embebe em filigranas, pois está absorto nessa contemplação idílica para poder compartilhar. Aqui o sujeito poeta, em introspecção, insula-se do mundo. Portanto, pode-se observar que

O poeta francês deixa transparecer em seus textos as transformações criadas pela modernidade, transformando em poesia o mal-estar de estar imerso, repentinamente, num ambiente que muda com rapidez demasiada, criando sujeitos nostálgicos. (SILVA, 2005, p. 20).

A representação do social, do mundo contemporâneo permite, muitas vezes, a liberdade do humor sutil, refinado, mas sempre crítico, como no título *Delícias da cidade: Glosas de leitor encharcado*<sup>96</sup>, em que Guilhermino César questiona a difícil situação vivenciada em Porto Alegre em dias de chuva, mas assumindo uma alteridade consciente literariamente, o personagem Elesbão, voz cativa de toda crítica debochada efetiva produzida pelo autor,

A constância com que a literatura exalta o campo e rebaixa a cidade, desde Homero ao Chacrinha, pode ser resumida desta forma: temos saudades do Éden. Quem o disse, numa dessas noites de conversa vadia, foi o meu amigo Elesbão (CÉSAR, 2008, p. 76).

O autor francês apresenta o mesmo percurso de consciência sobre o mundo e a voz da ironia sutil se faz presente nos versos em que expõe a figuração do poeta como um artista que elabora as paisagens como pinturas com as palavras, as quais transcendem no leitor a imagem pictórica – pela ótica de Merlau-Ponty (1994) – e traduzem o mundo sob o seu olhar, e,

<sup>95</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 168.

<sup>96</sup> CÉSAR, 2008, p. 76.

*artista cômico do que cria,/ Eu saboreava em minha tela/ A pertinaz monotonia/ Do metal, do óleo e da aquarela*<sup>97</sup>.

Já em *Notícia do Rio Grande*, organizado por Tânia Franco Carvalhal, o que chama a atenção é a direção das crônicas a respeito da paisagem e da geografia do Rio Grande do Sul. Nelas Guilhermino se encaminha para a validação da terra que o acolheu, sendo a visão do *Outro-Eu* para refletir o local de acolhida mais objetivamente do que os filhos da terra. Formula o autor a explicação que os aspectos geográficos e históricos definem a identidade do Sul com marcas próprias, presentes e identificáveis na estrutura do homem sul-rio-grandense,

Como região fortemente individuada pelos contrastes da História, a Campanha veio a ser palco de uma interação social em que a economia pastoril, os conflitos e rivalidades de fronteira imprimiram muito cedo marcas próprias, ainda não apagadas de todo (CÉSAR, 1994, p. 27).

Essa capacidade de isolar a identidade do Sul de forma clara é uma característica de Guilhermino, ou de sua alteridade, dividido entre mundos que o acolheram, sempre com sua visão crítica e aguçada, sempre dentro e fora do lugar. De acordo com José Aderaldo Castello, na apresentação de *Notícia do Rio Grande*, Guilhermino é eficaz na forma como se conecta com o leitor, através da espontânea

linguagem do Autor, de fácil comunicação, não raro transparecendo sensibilidade e alusões pessoais. Talvez seja em consequência desse toque pessoal que Guilhermino revele sua profunda identidade com a “pátria eleita”, sem qualquer rejeição da “pátria de nascimento”. Porque concilia e funde o que poderia ser a sua dupla identidade local, a de Minas Gerais com a do Rio Grande do Sul. Resulta daí, a nosso ver, o equilíbrio de sua compreensão do nosso extremo sul a partir de um ângulo de visão mais amplo (CÉSAR, 1994, p. 07).

Essa eficácia, portanto, é resultante da adesão emocional do autor pelo Rio Grande. Mas se deve sempre ressaltar que mesmo se sentindo ligado ao local de moradia, Guilhermino tinha plena exatidão, agudeza e distanciamento necessário para trazer à tona as características dessa identidade sulina, sem o ser parcial. Sobre a capacidade de se multiplicar em diversos olhares e escritas (romancista, ensaísta, poeta, cronista), destacamos a análise de Marlon Mello de Almeida em sua tese de doutorado, ao explicar que esse vívido e sagaz olhar de César na observação e escrita crítica do cotidiano e de obras de outros autores em suas crônicas é um reflexo da percepção indivisível do sujeito poeta, pois *será facilitada nossa tarefa de compreender a relação entre quem lê e escreve poesia; entre o Guilhermino César leitor de poesia e o Guilhermino César autor de poesia. Na verdade, o que um (leitor crítico)*

---

<sup>97</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 187.

*observa é que o outro é (autor)*<sup>98</sup>. Na linha dos estudos envolvendo o Rio Grande do Sul, é relevante destacar a compreensão de Guilhermino a respeito da realidade social e, portanto, das identidades ideológicas de uma sociedade *sui-generis* – assim definida pelo próprio autor, pois sua visão ampla como autor lhe permitia uma contemplação mais apurada dos aspectos formativos do povo deste estado.

Ao se pensar numa visão ampla da percepção do mundo e de sua realidade social, Baudelaire, em suas *As Flores do Mal – Poesia e Prosa* entrelaça seu sentimento de inquietação com a mutabilidade cidadina. A representação e a descrição de Paris traduzem sentimentos opostos de melancolia e indignação. O poeta se refere aos aspectos prazerosos de uma cidade em armistício com a modernidade quando da ocorrência de dias de celebração, de feriado, de comemorações. O autor descreve a cidade de forma pitoresca, benéfica – *Tudo era luz, poeira, gritos, alegria, tumulto; uns gastavam, outros ganhavam, todos igualmente alegres* –, mas que não deixa de mostrar a degradação social, o destino do artista que só em seu mundo criador acaba abandonado e decrépito. Assim como em Guilhermino, em Baudelaire se encontra o exílio da voz e do sujeito-artista-poeta, em que o texto *O velho saltimbanco* representa o fim explicitado do artista. Aqui se acha a voz do narrador perpassada de espanto pelo que o espera, pois é esse o final projetado.

Busquei analisar a minha repentina dor, e disse de mim para mim: - “Acabo de ver a imagem do velho homem de letras que sobreviveu à geração a quem divertiu brilhantemente; do velho poeta sem amigos, sem família, sem filhos, degradado pela própria miséria e pela ingratidão pública, e em cuja barraca o mundo esquecido já não quer entrar (BAUDELAIRE, 2006, p. 293).

A paisagem social da Paris revisitada, inicialmente encantadora e prazerosa, é quebrada pela visão social da pobreza, em que os atores sociais imbuídos de uma triste situação econômica e cultural destroçam a beleza fugaz do espaço percebido pelo poeta.

Meus pensamentos esvoaçavam leves como a atmosfera; as paixões vulgares, como o ódio e o amor profano, apareciam-me agora tão remotas como as nuvens que desfilavam no fundo dos abismos sob meus pés; minha alma se me afigurava tão vasta e pura quanto a cúpula do céu me envolvia; a lembrança das coisas terrestres só me chegava ao coração atenuada e amortecida (...) chegara ao ponto de já não achar tão ridículos os jornais que sustentam que o homem nasceu bom (...) Para que descrever a luta horrenda, que durou mais do que seria de esperar daquelas forças infantis? (...) Esse espetáculo me enevoara a paisagem, e a serena alegria em que minha alma se espalhava antes de ter visto aqueles pequeninos homens apagara-se de todo; então, cheio de tristeza, pus-me a repetir incessantemente: - “Sim, senhor! Há um país magnífico onde o pão tem o nome de bolo, guloseima tão rara que basta para provocar uma guerra perfeitamente fraticida!” (BAUDELAIRE, 2006, p. 293-4).

---

<sup>98</sup> ALMEIDA, 2008, p. 34.

Baudelaire apresenta a presença da angústia moderna em que a desavença é um resultado da fome e da miséria. O sujeito narrador oferece uma cena da modernidade – pois retoma o anúncio de que *todo homem nasce bom*, como uma falácia em que a realidade e o meio definem o indivíduo em suas ações. Assim, Baudelaire critica o mundo social engajado em uma realidade ácida do século em que está inserido.

Portanto, e ainda que de modo provisório, conclui-se que nos dois autores a questão da cidade é muito representativa, pois expõe o olhar diferenciado, arguto e analítico sobre a sociedade, a modernização e a modernidade nos seus mais sutis e inacabados questionamentos: a cidade representa o eu fragmentado.

As mudanças velozes no ambiente, o novo perfil de cidade – grandes centros e periferias miseráveis -, a urbanização apressada e tudo o mais que impõe um ritmo de vida perturbador para o homem comum é incorporado à vivência dos escritores, e transparece em suas obras. As formas de representação de um ambiente em que o homem precisa adaptar-se são diferenciadas, naturalmente (SILVA, 2005, p. 21).

## 1.2 Viagem: representações da transfiguração em Guilhermino César e Charles Baudelaire

*Que é viajar, e para que serve viajar?*<sup>99</sup>, já questionava o heterônimo pessoano Bernardo Soares (2006). Pensar a viagem transcende a compreensão comum de deslocamento de um ponto a outro do espaço concreto. Pensa-se em viagem como um produto, um resultado interno em que o exercício concreto da ação reflete numa mudança emocional e de assimilação da paisagem tanto interior quanto exterior da subjetividade, patenteando-a sob diferentes ângulos. A viagem efetiva reinscreve o sujeito num mundo desestruturado emocionalmente, pois ninguém consegue viajar e voltar o mesmo que foi, pois *de qualquer viagem, ainda que pequena, regresso como de um sono cheio de sonhos – uma confusão tórpida, com as sensações coladas umas às outras, bêbado do que vi*<sup>100</sup>. É da natureza humana se adaptar e isso se faz eloqüente também na significação da *paisagem da viagem*. O resultado da viagem pode ser a total fragmentação ou anulação da subjetividade frente à cultura e sociedade em que se insere. No entanto, a escrita, os signos verbais também

<sup>99</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p. 156, fragmento 138.

<sup>100</sup> Idem, p. 144, fragmento 122.

produzem uma forma de viagem, talvez uma das mais perigosas para o homem, pois é de uma instância tão íntima que não é possível mensurar suas consequências. A viagem a si mesmo transcende o mundo real, tornando o *Eu* mais pleno de si, pois busca em seu interior a completude que a necessidade de identidade<sup>101</sup> provoca na humanidade. A negação no contato com sua interioridade permite a marca da presença da liberdade de construir uma realidade interior muito mais complexa do que a anterior. Para Baudelaire a questão da viagem é sempre uma incógnita no que concerne ao ato de deslocamento, pois a viagem interior é muito mais ampla e significativa, *por que constranger o corpo a mudar de lugar, se a alma viaja tão célere?*<sup>102</sup> O itinerário baudelaireano da validação da viagem é explicada por Maria Luiza Berwanger da Silva (1999, p. 102):

Em Baudelaire [...] a transformação de um elemento negativo em elemento de fascinação especifica-se como processo que impulsiona a articulação de, pelo menos, três eixos recorrentes: a analogia como *théorie des correspondances*, a transformação como *alchime du verbe* e as viagens como energia poética do movimento.

Se o caráter mágico das viagens proporciona a contínua busca do Outro como contínua sedução da distância, a poética do *vaste*, configurando o projeto de escritura do poeta moderno, em geral, elege-se escritura do mistério cuja decifração do *gouffre* inscreve-se na dimensão do eterno refazer-se.

O autor francês, ao mesmo tempo, reafirma a percepção de um mundo simbólico/onírico em que a viagem constrói no *eu* uma figuração da paisagem muito mais admirável, *Eu viajava. A paisagem, à volta de mim era de uma grandeza e de uma nobreza irresistíveis*<sup>103</sup>, pois a intimidade do *eu-mesmo* acaba por preencher as lacunas sensoriais motivadas pela viagem da paisagem, estabelecendo pela plasticidade do devaneio e do sonho os espaços de percepção e assimilação do mundo, conforme estrutura Merleau-Ponty em *O Olho e o Espírito*. O jogo entre a identidade do artista, a alteridade com o *Outro* (artistas, pessoas) estimula ao sujeito autor no seu ofício comparativo<sup>104</sup>, em que a paisagem social que

<sup>101</sup> Zygmunt Bauman refere a noção de que é crise do pertencimento que desperta no homem essa necessidade de ser completo, de completude como aqui temos desenvolvido. Segundo o autor, a modernidade líquida fez com que as pessoas questionassem o mundo e o seu eu, fragmentando-se em incertezas que acabam, justamente, por despertar a ânsia de uma identidade, ao ponto de explicar que a construção de identidades assumiram proporções gigantescas de uma experimentação sem fim. E completa: *as pessoas em busca de identidade se vêem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de "alcançar o impossível": essa expressão genérica implica (...) tarefas que não podem ser realizadas no "tempo real", mas que serão presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude.* (BAUMAN, 2005, p. 17).

<sup>102</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 306.

<sup>103</sup> Idem, p. 293.

<sup>104</sup> Para Baudelaire, o resgate da imaginação propicia o jogo entre identidade (artista) e alteridade (outros artistas, outras multidões), estimulando o exercício de comparação, explicita Maria Luiza Berwanger Silva (1999, p. 102) a respeito da relação de encontro entre os diferentes sujeitos sociais. Ivo Barroso (1995, p. 554) também traz à luz os desdobramentos da subjetividade baudelaireana em sua estrutura escrita, *Baudelaire*

capta é reestruturada na construção da expressão dos espaços sociais que apresenta. A cidade, por exemplo, não é arquitetura, mas a leitura que a subjetividade faz daquela paisagem e de como é expressa pelo olhar do sujeito para o *Outro*. À luz da viagem está patenteada a formulação da paisagem, principalmente quando se refere à interioridade. Bernardo Soares/Fernando Pessoa já expunha essa compreensão de que a viagem e a paisagem, pelo olhar do artista, são expressões da subjetividade intelectual – aqui considerada no sentido de produção de cultura, arte.

Que é viajar, e para que serve viajar? [...]

Condillac começa o seu livro célebre, *Por mais alto que subamos e mais baixo que desçamos, nunca saímos das nossas sensações*. Nunca desembarcamos de nós. Nunca chegamos a outrem, senão outrando-nos pela imaginação sensível de nós mesmos. As verdadeiras paisagens são as que nós mesmos criamos, porque assim, sendo deuses delas, as vemos como elas verdadeiramente são, que é como foram criadas (PESSOA:SOARES, 2006, p. 156).

César apresenta a concepção de viagem pela possibilidade de como olhar o mundo, das paisagens em transição que se refletem no sujeito por uma nova compreensão do espaço. Em sua crônica *Reparando Injustiças*, o autor expõe a maravilha das possibilidades fornecidas pela viagem.

Gosto também de viajar de ônibus. Não tanto como de trem, mas gosto. O que me deslumbra nos veículos é a possibilidade que oferecem de vermos o mundo. E mundo, para mim, não é a complicada harmonia das esferas, a robustez do sol, a lua pálida, as estrelas. (...) Mundo para mim são as pessoas aflitas ou tranqüilas, que viajam caladas ou falando, suspirando ou fumando, comendo amendoim (os namorados de mãos dadas), as pessoas sofridas desta humanidade torta. Gosto de ver gente desconhecida perto de mim. Mais de vê-las que de conversá-las. Mas um olhar, um gesto, um sinal de impaciência que se adivinha no rosto juvenil, o cansaço (como demora este ônibus!) nas rugas de uma lavadeira de fim de subúrbio – tudo isso tem para mim a expressão de um símbolo. Valem mais, como ilustração irreparável, que as arengas do Zezinho Bonifácio. E no trem, no ônibus, nos veículos chamados populares, o espetáculo humano é mais colorido que um supersônico (CÉSAR, 2008, p. 31).

No entanto, apesar de refletir sobre a paisagem em transição, são as entrelinhas do texto que mostram a representação da viagem da subjetividade no contato com o mundo. Percebe-se o sujeito-autor refletindo a viagem pela constante mutação das personagens da paisagem. O eu se revela como que inquieto no espaço de transição, na inconstância de uma figuração de espaço de tranqüilidade. A cidade com seus aspectos comuns se confronta no sujeito autor, que se interioriza em seu mundo de observação e compreende que a cidade, como paisagem, é um espaço de solidão e distanciamento. A subjetividade se volta para si

---

*defende seu gosto pessoal, mas fá-lo(sic) inserir-se num contexto de profundo comprometimento com os destinos do homem e o significado de sua alma. Dessa forma, como escreve Pichois, “Baudelaire é ao mesmo tempo ele próprio e um outro”.*

mesma e reconfigura esse mundo para o tornar mais humano, *olho a chuva, olho meu próprio umbigo. Estou só*<sup>105</sup>. E ainda completa sobre o contato com o mundo, *o essencial é fugir à Humanidade e assimilar o humano*<sup>106</sup>.

Nesse sentido da viagem como espaço de busca da subjetividade, as crônicas de Guilhermino César refletem a contínua elaboração do sujeito como incompleto e em busca de um sentido para a vida. Em *O simples e o complexo*, o autor apresenta a idéia de peregrinação, da viagem, voltando às origens da terra, tematizando Portugal, na compreensão de Portugal como origem da criação, como relevância para a literatura. Ainda indica que a peregrinação do sujeito visitante abarca os muitos Portugais de sua percepção, *o homem do povo começa por nos ensinar que há muitos Portugais num só Portugal de fisionomia triste e coração açucarado*<sup>107</sup>.

O jogo entre a subjetividade e a viagem reconstrói a interioridade pela imagem das cidades. Em *Viajante aprendiz*<sup>108</sup>, Guilhermino questiona: *Mas quem sabe viajar hoje em dia?* Ora, observa-se aqui a dúvida expressa de que a humanidade, do que os sujeitos sociais se tornaram incapazes de viajar a si mesmos, principalmente devido à rapidez do mundo concreto; *o homem é viajante. Busca alguma coisa que perdeu. O que acontece é que a maioria, traindo a si própria, já parou de procurar, desalentada no meio do caminho*<sup>109</sup>.

Baudelaire trabalha a questão da viagem de formas variadas na relação com a cidade. Seu embate pessoal com o mundo moderno refletiu na sua tessitura textual pela negação de uma civilidade aceitável e passível de benefícios em relação ao mundo anterior, de sua juventude, *nos jardins públicos alamedas freqüentadas sobretudo pela ambição desiludida, pelos inventores infelizes, pelas glórias malogradas, pelos corações dilacerados, por todas essas almas tumultuosas. É sempre interessante esse reflexo da alegria do rico no fundo do olhar do pobre*<sup>110</sup>. Marshall Berman (2007) assim explica a questão da modernidade desenvolvida na obra baudelaireana:

uma das qualidades mais evidentes dos muitos escritos de Baudelaire sobre a vida e a arte moderna consiste em assinalar que o sentido da modernidade é surpreendentemente vago, difícil de determinar (BERMAN, 2007, p. 160).

A subjetividade, sob a apresentação da viagem conectada a idéia de lugar, expõe-se

<sup>105</sup> CÉSAR, 2008, p. 46.

<sup>106</sup> Idem, p. 81.

<sup>107</sup> Idem, p. 21.

<sup>108</sup> Idem, p. 27-30.

<sup>109</sup> Idem, p. 62

<sup>110</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 291

pelo entrelaçamento do eu poético com a noção de uma realidade cambiável, de um espaço que designa, justamente, as partidas e as chegadas. Esse aspecto se revela bem no poema em prosa *O Porto*,

O Porto é uma estância encantadora para a alma fatigada pelas lutas da vida. A amplitude do céu, a movediça arquitetura das nuvens, as colorações cambiantes do mar, a cintilação dos faróis, constituem um prisma singularmente adequado a recrear os olhos sem nunca os entediar. As formas esbeltas dos navios, de complicadas enxárcias, aos quais o marulho imprime oscilações harmoniosas, servem para entreter na alma o gosto do ritmo e da beleza. E, sobretudo, há uma espécie de prazer misterioso e aristocrático, para aquele a quem já não resta curiosidade nem ambição, em contemplar, esquecidamente, deitado no miradouro ou debruçado no quebra-mar, todos os movimentos dos que voltam, dos que ainda tem força de querer, o desejo de viagens ou de riquezas (BAUDELAIRE, 2006, p. 327).

O aspecto de mutação referenciado pela simbologia da água, além de início da vida, formula na produção textual a representação de um recomeço da subjetividade com o mundo em que partir e chegar traduz os anseios do sujeito na busca de completude.

E cada um dos passageiros suspirava e resmungava. Dir-se-ia que à aproximação da terra se lhes exasperava o sofrimento.

[...]

[...] Achavam-se todos de tal modo enlouquecidos pela imagem da terra ausente que, acredito, comeriam relva com mais entusiasmo do que os animais.

[...]

Só eu estava triste, inconcebivelmente triste. Como um sacerdote a quem houvessem arrebatado a divindade, não podia, sem dilacerante amargura, afastar-me daquele mar tão monstruosamente sedutor, daquele mar tão infinitamente vário em sua espantosa simplicidade, e que parece conter em si e representar, com seus jogos, seus aspectos, suas cóleras e seus sorrisos, os humores, as agonias e os êxtases de todas as almas que viveram, que vivem e que viverão!

Dizendo adeus a essa incomparável beleza, eu sentia um abatimento mortal; e, quando cada um dos meus companheiros exclamou – *Enfim!* –, eu só pude gritar: – *Já!*

Entretanto era a terra, a terra com os seus ruídos, as suas paixões, as suas comodidades, as suas festas; era uma terra opulenta e magnífica, cheia de promessas, que nos enviava um misterioso perfume de rosa e de almíscar, e donde as músicas da vida nos chegavam num amoroso murmúrio (BAUDELAIRE, 2006, p.323).

A sedução da viagem não nega o prazer e a relevância da chegada. A terra, como o sujeito em suspenso, está lá esperando o contato com o mundo interior de cada um. Guilhermino traduz de forma interessante a proposição de ligação entre o sujeito e o mundo, entre um e todos, *Tudo é nada, todos somos um*<sup>111</sup>. Esse aspecto é desenvolvido amplamente por Maurice Blanchot (2007), em *A conversa infinita: a experiência limite*. Ele explica

Presença-Ausência, homens-deuses: essas palavras acopladas e mantidas juntas por contrariedade recíproca, constituem signos intercambiáveis com os quais o mais sutil jogo de escrita exercita-se em múltiplas combinações misteriosas, enquanto – e é também essencial – se opõe à prova a estrutura de alternância, a relação de disjunção que, de par a par, conserva-se a mesma e todavia diferente, pois “Tudo-

<sup>111</sup> CÉSAR, 2008, p. 80.



Um”evidentemente não está na mesma relação de estrutura que “Noite-Dia”ou homens-deuses (p. 13).

Da mesma forma se constrói o devaneio poético sobre a unidade da cidade por Baudelaire, *embriaguez religiosa das grandes cidades. – Panteísmo. Eu sou todos: todos são eu. Vertigem*<sup>112</sup>. A aceitação de si como uma multiplicidade de *eus* ocasiona uma desestrutura vertiginosa que transmuta o sujeito e o faz inquieto.

O sonho é uma forma de viagem. Mas a viagem não é dada a todo mundo, como afirma Baudelaire, pois nem todos são capazes de ler as entrelinhas e preencher os espaços intervalares propostos para poder efetuar a viagem a si de modo efetivo. Ao poeta é dada a possibilidade de se desdobrar e completar um mundo interior que ressoa na figura do sujeito leitor, *velho Blau Nunes, companheiro dos que viajam com a imaginação*<sup>113</sup>, mas somente se esse sujeito se verificar capacitado emocional e intelectualmente a realizar uma busca por si. O sujeito poeta ultrapassa as linhas da realidade e constrói um mundo ambíguo e simbólico no qual a outridade<sup>114</sup> poderá conectar-se com o mundo subjetivo. A compreensão do sonho, do devaneio pelo outro não é possível àqueles que não sabem sonhar. A concepção de devaneio exemplifica a ligação com o sujeito poeta e seu contato com a palavra e o mundo,

o devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente. Seguindo a “inclinação do devaneio”- uma inclinação que sempre desce -, a consciência se distende, se dispersa e, por conseguinte, se *obscurece* (BACHELARD, 2006, p. 05).

O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em face de um mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. Somos então jogados no mundo, entregues à inumanidade do mundo, à negatividade do mundo, o mundo é então o nada do humano (Idem, p. 13).

No esteio desse pensamento, o devaneio corrobora a percepção de que o sujeito se reinventa e se reinscreve no mundo por novas formas de si, pois o sonho é o olhar do poeta sobre a palavra-mundo, *porque a riqueza de minha alma sou eu, e estou onde estou... Somos todos míopes, exceto para dentro. Só o sonho vê com o olhar*<sup>115</sup>.

Em *Convite à viagem*, Baudelaire alude aos sonhos como o devaneio da subjetividade

<sup>112</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 504.

<sup>113</sup> CÉSAR, 2008, p. 42.

<sup>114</sup> Considera-se aqui a proposição de *outridade* exposta por José Luis Aida Prado, na obra “Brecha na comunicação: Habermas, o Outro, Lacan”, no qual desdobra as estruturas de explanação dessa constituinte psicanalítica.

<sup>115</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p. 144.

na ânsia do contato com o outro, o espaço de viagem ao mundo e à paisagem do outro.

Sonhos! sempre sonhos! e quanto mais ambiciosa e fina é a alma, tanto mais os sonhos a afastam do possível. Cada homem traz em si sua dose de ópio natural, constantemente segregada e renovada; e, do nascimento à morte, quantas horas podemos contar preenchidas pelo verdadeiro prazer, pela ação feliz e resoluta? Viveremos jamais, conheceremos algum dia esse quadro que o meu espírito pintou, esse quadro que se parece contigo? (BAUDELAIRE, 2006, p. 297).

Guilhermino César completa essa noção do devaneio da escritura afirmando que *a cabeça deve ter sido feita para sonhar*<sup>116</sup>.

O mundo íntimo é representado no simbólico da paisagem e da viagem da subjetividade. Na crônica *Último pouso*<sup>117</sup>, o autor dá conta de que a viagem pelo mundo da poesia provoca andanças, *Estamos chegando ao fim da viagem. Meu cavalo dá sinais de cansaço, e o cavaleiro, moído, pede desculpas ao Leitor, que afinal de contas é quem mais tem sofrido com estas andanças do meu rocim pelas províncias da poesia*<sup>118</sup>. Faz-se uso dessa imagem para se estruturar o fim do itinerário neste capítulo.

Para explicitar a questão das figurações de um mundo íntimo, da paisagem e da viagem da subjetividade, é necessário retomar alguns aspectos referentes à forma textual, em que *o sentimento de respeito que o escritor dedica à matéria prima de seu labor – a palavra*<sup>119</sup> se faz estável, pois *arte é movimento*<sup>120</sup>. A conceituação da arte da escrita reverbera no que Roland Barthes propõe em *O prazer do texto*<sup>121</sup>, em que o grau da escritura se circunscreve de uma ressignificação da palavra, suplantando o signo nu e lhe revestindo com novas cores. A translação da palavra legisla sobre o mundo do devaneio e da subjetividade, pois *só existe poesia onde há metáfora*<sup>122</sup>.

Baudelaire configura a poesia como *uma das artes que mais rendem; mas é uma espécie de investimento cujos juros só nos cabem tarde*<sup>123</sup>. Assim, observa-se que a produção poética sobrepõe a palavra e demarca a significação da figura de valor transcendente na qual a subjetividade procura se expressar por um itinerário próprio e singular.

Com base na leitura textual, percebe-se que no entrecruzamento das emoções no

<sup>116</sup> CÉSAR, 2008, p. 80.

<sup>117</sup> Idem, p. 159.

<sup>118</sup> Texto citado.

<sup>119</sup> CÉSAR, 2008, p. 37.

<sup>120</sup> Idem, p. 81.

<sup>121</sup> BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Traduzido por J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

<sup>122</sup> CÉSAR, 2008, p. 151. Ao mesmo tempo, precisamos ressaltar aqui que nossa aplicação de poesia não está restrita ao texto poético, mas ao sentimento, a poésis textual que se inscreve em diversos textos.

<sup>123</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 563. No texto intitulado “Da Poesia”.

campo da visão do *eu* com a paisagem externa reverbera a elaboração de uma paisagem interiorizada das emoções que se evidencia pela construção da palavra que reflete o mundo interno pela reestruturação, a negação e a negatividade do mundo exterior à palavra texto, como Bachelard (2008), Prado Júnior(1988) e Bergson (1964) que desdobram essa temática em suas obras. Se o sujeito autor estabelece uma paisagem desestruturada, em decadência e corroída, ele está configurando a paisagem da intimidade de suas emoções para que o sujeito leitor complete e complementa a leitura pelo choque da proposição e se reconfigure como ser pensante que vê o texto além dos riscos de seu traço mortal.

Da mesma forma o panorama proposto pela conformação da viagem se apresenta num mundo particularizado e universalizado das emoções, em que as elucubrações do não-eu se embasam no mundo citadino e na volta às memórias do passado e das situações do presente do eu autor.

## 2 SOMBRAS DA ESCRITURA: DESDOBRAMENTOS

Fui tudo, nada vale a pena<sup>124</sup>

A arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos, em os libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação. O que sinto, na verdadeira substância com que o sinto, é absolutamente incomunicável; e quanto mais profundo o sinto, tanto mais incomunicável é<sup>125</sup>.

As idéias são por si mesmas dotadas de uma vida imortal, como as pessoas. Toda forma criada, mesmo pelo homem, é imortal. Pois a forma é independente da matéria e não são as moléculas que sustentam a forma<sup>126</sup>.

O poeta canta a si mesmo  
porque de si mesmo é diverso<sup>127</sup>.

A inscrição textual é marcada por desdobramentos que são sombras, palavras-resíduo, palavras não-escritas, sentidos não-expressos, idéias e ideais revisitados, fragmentos não explicitados que se configuram presenças pela ausência de sua escritura, como se percebe em Guilhermino César e Charles Baudelaire. A esse processo construtivo do tecido verbal, incide concepções que ultrapassam e transcendem à palavra concreta, repercutindo no espaço intervalar entre o sujeito leitor e o sujeito escritor<sup>128</sup>, como expõe Baudelaire (2006, p. 915): *Na música, como na pintura, e até mesmo na palavra escrita, que todavia é a mais positiva das artes, há sempre uma lacuna completada pela imaginação do ouvinte.* A subjetividade

---

<sup>124</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p.152.

<sup>125</sup> Idem, p. 260.

<sup>126</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 548, fragmento 79.

<sup>127</sup> QUINTANA, 2005, p.73.

<sup>128</sup> Maurice Blanchot (1987, p. 13), em sua obra “O espaço literário”, tece uma expressiva articulação a respeito da figura do sujeito escritor e do sujeito leitor, em que a obra escrita só adquire status de *obra* quando intercambiada pelo processo desses sujeitos. A escritura, sozinha, não apresenta valor, só no contato com o outro e o seu mundo ela assume um valor transcendental. Afirma o autor que *o escritor escreve um livro, mas o livro ainda não é a obra, a obra só é obra quando através dela se pronuncia, na violência de um começo que lhe é próprio, a palavra ser, evento que se concretiza quando a obra é a intimidade de alguém que a escreve e de alguém que a lê.*

escritora jamais configura a totalidade da ânsia, do desejo da palavra produzida, é como explica Bachelard (2006), em *A Poética do Devaneio*, sobre o processo de registro do devaneio sonhado do sujeito.

- toda nossa vida é leitura.

A leitura é uma *dimensão* do psiquismo moderno, uma dimensão que transpõe os fenômenos psíquicos já transpostos pela escritura. Deve-se considerar a linguagem escrita como uma realidade psíquica particular. O livro é permanente, está sob os nossos olhos como um objeto. Ele nos fala com uma autoridade monótona que seu próprio autor não teria. Temos de ler o que está escrito. Para escrever, aliás, já o autor operou uma transposição. Ele não *diria* aquilo que escreve (BACHELARD, 2006, p. 24).

O produto resultante por si já não é o desejado, o lugar entre os sujeitos da interlocução se expandem e nenhum deles é o idealizado pelo eu-escritor. O que resulta é o inesperado das transformações dos *eus* num espaço intervalar em que as alteridades se constroem e expressam, assimilando o manifesto e se reestruturando pela sua compreensão da paisagem. Ao se pensar no termo *sombra*, encaminha-se para a conceituação de um arremedo, um contorno obscuro da forma original, da imagem original. Mas quanto disso é verdade ao se pensar na palavra escrita? O que são as sombras da escritura? Não seria a sombra o desdobramento do possível que não é explicitado diretamente pela palavra e seu significado? Não seria, também, o conceito oculto que se deixa ver para instigar no Outro a percepção de que nada é tão explícito, tão claro ou completo como poderia se imaginar inicialmente com e pelo uso da palavra? Que todo tecido textual está em busca de uma completude fornecida pelo Outro, pois seu interior deixa uma nesga aberta de possibilidades?

Compreende-se as sombras da escritura como todas essas possibilidades, como paisagens recônditas da subjetividade que não se mostram, mas que estão ao alcance daqueles que sabem e querem usar o candeeiro da percepção; desta forma se pode assimilar a noção da negação como marca da presença do sentido e da palavra. É a negação, a ausência, a imagem/paisagem negada ao sujeito e que se desdobra em novas interpretações/construções do mundo<sup>129</sup>. Sendo assim, os desdobramentos do texto se refletem através de ligações

---

<sup>129</sup> A concepção de negação da qual se faz o embasamento deste trabalho está estruturada num entrelaçamento entre a psicanálise e a filosofia, explicada por Marta D'Agord (*Ágora*, Rio de Janeiro, n.2, p. 241-58, jul.-dez. 2006) em seu artigo "A negação lógica e a lógica do sujeito". Ela argumenta que a negação pode ser concebida como uma afirmação discursiva pela forma como se dá no produto textual, comparando informações de diversos autores como Freud, Lacan, Frege e Benveniste. Na sua aceção da negação e seu contrário, assim como a idéia de que contrários não são contraditórios, ela estabelece a negativa como constitutiva daquilo que é negado. Ou seja, só é possível negar algo por se ter, primeiramente, considerado que há algo para se negar. Para tanto, a autora cita Benveniste (1995, p. 91) expondo "*A característica da negação lingüística consiste em que ela pode anular apenas o que é enunciado, que deve apresentá-lo explicitamente para suprimi-lo, e que um julgamento de não-existência tem necessariamente também o status formal de um julgamento de existência*". E ela

subjacentes ou implícitas entre os produtos textuais. Esses aspectos serão vistos mais adiante, no jogo entre os autores e os textos, na palavra como arte.

Considerando as sombras dessa forma, percebe-se o produto textual como a arte da língua, o extravasamento da tessitura do signo pelo sentido, formulando dessa hermenêutica uma reconstrução inovadora da imagem poética - visto aqui imagem poética como produto intercambiável de significados e interpretações na prosa ou na poética, não restringindo essa definição a um único gênero. A corroboração desse fato se dá pela concepção da consciência do eu sobre o Outro, em que a irrupção contrastiva do mundo pela arte e esta pelo produto textual incita a aceitação de uma diferente hermenêutica da visão proporcionada pelo eu-escritor.

A consciência deixa de ser um estar junto de si mesma – presença e saber da presença – para tornar-se espetáculo para o *outro*, para um sujeito consciente que, ao mesmo tempo, penetra em sua intimidade e *sabe* o universo *em si* que a situa e que lhe é inacessível (PRADO JÚNIOR, 1988, p. 80).

A construção literária que se estabelece nessa bricolagem entre diferentes sujeitos e subjetividades apresenta o que se pode considerar como a imagem poética inovadora, em que há a transgressão do dado pela assimilação do Outro. O que se desdobra, portanto, não é apenas o texto, mas o próprio sujeito no contato com o produto da escritura, pois *é próprio das obras verdadeiramente artísticas ser uma fonte inesgotável de sugestões*<sup>130</sup>. Ao se considerar esses aspectos, deve-se aludir, sem delongas, ao devaneio como fonte para o tecido textual com seus matizes e padrões. É necessário esclarecer o devaneio como *a priori* da construção do mundo escrito e não o considerando como simples sinônimo para sonho<sup>131</sup>. Ele difere imensamente e se precisa esclarecer esse ponto para que se compreenda a direção dos desdobramentos da escritura, assimilando que estes não são meras referências e que há uma

---

complementa, “Para Benveniste (1995), o fator lingüístico é decisivo na ‘Verneinung’ de Freud, pois a negação é constitutiva do conteúdo negado, de forma que o sujeito não tem mais poder sobre a existência desse conteúdo. Ou seja, o conteúdo existe, mesmo que não admitido pelo sujeito”, pois “a ‘Verneinung’, a qual pertence ao campo da enunciação [...] está em questão a verdade do sujeito [...] uma divisão entre um sujeito da enunciação e um sujeito do enunciado. Um conteúdo é verbalizado, isto é, simbolicamente reconhecido, mas não admitido como existente para o eu”.

<sup>130</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 924

<sup>131</sup> Bachelard desdobra em *A Poética do Devaneio* as inúmeras concepções que se dá ao devaneio, de acordo com a psicanálise e a filosofia. Assim como Bachelard, a inclinação a esse respeito se dá mais pelo viés da filosofia. A escolha desse ângulo parece apropriada com a proposta deste trabalho, que desenvolve em sua essência uma ligação estreita entre a literatura e a filosofia ao levantar a questão do sujeito e da subjetividade pela representação da paisagem como uma viagem ao recôndito de si. Com isso não se quer afirmar que a psicanálise foi descartada, mas se quer explicar que o trabalho vem levantar e questionar a compreensão da paisagem como uma imagem resultante de um processo de desequilíbrio mental indiciada pelo sonho na psicanálise. Aqui o devaneio, o sonho e conseqüentemente a imagem, a paisagem e a viagem são desdobramentos construtivos do sujeito e não desvarios de uma identidade fragmentada e perdida.

complexa rede conceitual e imagética na formulação do produto escrito.

A alusão cognitiva à paisagem configura o devaneio como expressão da subjetividade, em que sua *anima*<sup>132</sup> transcende ao texto e apresenta uma viagem à profundidade do eu, pois *o devaneio [...] é a livre expressão de qualquer anima*<sup>133</sup>. Assim, a formulação da imagem como expressão artística da subjetividade, por interpor uma nova significação para a imagem escrita/descrita, transcende ao próprio *objeto* dado. A transposição da imagem como uma figuração da viagem é o exemplo apropriado, pois não se considera apenas o texto escrito, mas a aceitação e introjeção do sujeito leitor na captação sensorial da escritura. Merlau-Ponty (1997, p. 52) comenta a validação entre o visto, o sentido e o interpretado do produto artístico expressando a transgressão à que se submete a imagem pela palheta de cores e angulação do artista que a capta. A imagem representada não é a própria imagem, mas uma cognificância daquilo que se mostra.

Foi a própria obra que abriu o campo no qual aparece debaixo de uma outra luz, é ela que se metamorfoseia e se torna no que vem a seguir, as reinterpretações intermináveis, de que é legitimamente susceptível(sic), não a transformam senão nela mesma, e se o historiador encontra sob o conteúdo manifesto o excedente e a espessura do sentido, a textura que lhe preparava um duradouro futuro, essa maneira ativa de ser, essa possibilidade que ele desvela na obra, esse monograma que aí encontra fundam uma meditação filosófica.

A escrita recorre ao mesmo processo de formulação de sentido e construção da imagem. A leitura da imagem, da paisagem da subjetividade se transfigura pela percepção da subjetividade que a lê e daquela que a cria. A viagem ao interior de si mesmo por esse contato indissociável resultante da relação com o tecido textual liberta a imagem de si e a transcende como espaço de libertação e de liberdade. A arte se reafirma e cumpre seu papel de transgredir o mundo e emancipar àqueles que dela fazem uso. Nesse sentido, pode-se citar o texto *Flanando*<sup>134</sup>, de Guilhermino César, que joga com as palavras, ironizando a situação das pessoas, dos sujeitos leitores e da insatisfação com as cidades no que concerne à segurança. Ele satiriza a situação através de seu personagem Elesbão. Dessa forma, os interlocutores se identificam pela negação desse personagem, libertando-se das próprias insatisfações com o

---

<sup>132</sup> Considerou-se a proposição de *anima* realizada por Bachelard na obra *A Poética do Devaneio*, no entanto, é imprescindível indicar que Bergson já explicitava a concepção do *anima* como uma figuração da interioridade subjetiva essencial a formação do indivíduo e do produto artístico.

<sup>133</sup> BACHELARD, 2006, p. 63-4.

<sup>134</sup> CÉSAR, 2008, p. 92.

espaço social<sup>135</sup>.

O leitor já conhece o Elesbão, venerando o fiscal de praças e jardins. Pois ele resolveu consigo mesmo não sair mais de casa depois do jantar. Tem medo de passar, à noite, pelos logradouros que deveria fiscalizar de dia. Diz que não tem culpa; os chefes não o apóiam e, além disso, as verbas da Prefeitura mal chegaram para comprar cimento, machado e serrotes.

Mas no último sábado, como precisasse de(sic) ir à Santa Casa, chamado pelo compadre Nicola, recém-operado, Elesbão armou-se de coragem e saiu. Santo Deus. Disse-me depois, com sua franqueza habitual, que não teve ânimo de atravessar sozinho a valha praça fronteiria. Voltou a casa, chamou o neto, um rapagão, e com este de sentinela realizou a façanha de ir da Rua Pinto Bandeira à porta de entrada da Santa Casa.

O desleixo em que mergulhou a Praça da Misericórdia parece definitivo. Num sábado à noite, vendo a praça na semi-escureidão, suja e mal tratada, com os passeios furados e maus odores flutuando por toda a parte, quem a vê assim (e Elesbão a viu) tem medo e recua. Meu velho amigo, ao contar-me sua aventura urbana, tinha lágrima no canto do olho. Compreende-se: ele era menino no tempo em que a Praça da Misericórdia ainda se chamava, na boca do povo, “Praça dos Poetas”. Ali, em noites de boêmia seca, Álvaro Moreyra, Eduardo Guimaraens, Felipe D’Oliveira, José Picorelli e outros exemplares da mesma ninhada simbolista, atraídos pela amenidade do lugar, falavam de poesia aos astros insensíveis.

Agora, sem graça, sem luz (nem as estrelas, subtraídas pelos arranha-céus, se oferece (sic) à contemplação), a Praça da Misericórdia é uma furna. Quem se animaria a cantá-la? Só um poeta que reunisse em sua imaginação a morbidez universal – de Mary Shelley e Edgar Poe – uma boa mistura de Frnakenstein, Doutor Mabuse e O exorcista. Com umas pitadas de Cassandra Rios, para melhorar o aspecto sexual do produto (CÉSAR, 2008, p. 92).

Quando o sujeito narrador profere que *na boca do povo* a Praça da Misericórdia se chamava *Praça dos Poetas*, há um jogo de intenções implícitas, de que a misericórdia é o espaço de perdão, de libertação pela poesia e pelos poetas. Aqui Guilhermino César, pela dicotomia de sentidos, transcende a imagem e a reconfigura em novas possibilidades, ao mesmo tempo em que indica que são os outros que fazem essa leitura do mundo.

Já um excelente exemplo da formulação da arte como libertação do sujeito se dá na prosa poética *Da poesia*<sup>136</sup>, de Baudelaire, em que o autor, ironicamente, alude ao sujeito escritor e leitor e sua relação com a poesia. Uma relação um tanto quanto medíocre, pela explanação do poeta de deixar subentendida a quem dirige seu motejo: aos que se acham poetas, aos que apreciam ou se acham competentes apreciadores da poesia.

Quanto aos que se entregam ou se entregaram com sucesso à poesia, aconselho-os a nunca abandoná-la. A poesia é uma das artes que mais rendem; mas é uma espécie de investimento cujos juros só nos cabem tarde – em compensação, chegam bem vultosos.

<sup>135</sup> A descrição das praças e seus estados de degradação formulados pelo autor traduzem em sua dinâmica o contato humano entre as pessoas e seu espaço de intimidade, de lazer. As praças assumem um valor que ressignificando a sua imagem e se refletem como espaço de representação da sociedade e do eu perdido. A forma como as praças são descritas aludem a isso, pois a negatividade da imagem construída retoma a possibilidade de um passado perdido.

<sup>136</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 563.



Desafio os invejosos a me citarem bons versos que tenham arruinado um editor. Do ponto de vista moral, a poesia estabelece uma tal demarcação entre os espíritos de primeira ordem e os de segunda que nem o público mais burguês escapa a essa influência despótica. Conheço pessoas que só lêem os folhetins – muitas vezes medíocres – de Théophile Gautier porque ele escreveu a *comédia da morte*; certamente não experimentam todas as graças dessa obra, mas sabem que ele é poeta.

Aliás, o que seria espantoso nisso, visto que todo homem saudável pode passar sem comer durante dois dias – sem poesia, nunca?

A arte que satisfaz a necessidade mais imperiosa será sempre a mais dignificada (BAUDELAIRE, 2006, p. 563).

Enfim, acaba por exaltar o tecido textual como o alimento de todos, recapitulando sua ironia – quem são os medíocres, de acordo com o poeta: os que se consideram apreciadores da arte ou a obra de Théophile Gautier? – e admitindo a poética como uma arte essencial, mesmo que plenamente não absorvida e compreendida em seu verdadeiro âmbito, pois *a arte que satisfaz a necessidade mais imperiosa será sempre a mais dignificada*<sup>137</sup>. Aliás, a associação de Baudelaire entre poesia e alimento é perpassada de proposições implícitas, pois é a arte que alimenta a alma, *visto que todo homem saudável pode passar sem comer durante dois dias – sem poesia, nunca?*<sup>138</sup>. Ainda brinca com as palavras e a pontuação, pois se pode entender duas possibilidades nessa construção: a primeira possibilidade é de que sem poesia não é possível passar, pois ela é essencial ao sujeito e reafirma a idéia da poesia como verdadeiro alimento, do qual só se pode ficar sem por no máximo dois dias. A segunda possibilidade está relacionada ao ponto de interrogação. Ele estabelece uma duplicidade, um jogo de sentidos entre a afirmação da negação que é explicitada e o questionamento da veracidade desse fato: *não se pode ficar sem poesia. Será?*

No contato cotidiano a palavra se altera, as formas de expressão se reformulam e, pela natural marca da humanidade, as diferentes alteridades se expressam por um axioma: a ironia. A expressividade do eu profundo compõe aquilo que se pode chamar de unicidade do sujeito, que expressa a universalidade de toda a humanidade, pois no trato com o orbe, apesar das diferenças, os sujeitos usam a ironia com recorrência nas suas elucubrações.

a mais profunda seriedade moderna deva expressar-se através da ironia. A ironia moderna se insinua em muitas das grandes obras de arte e pensamento do século XIX; ao mesmo tempo ela se dissemina por milhões de pessoas comuns, em suas existências cotidianas (BERMAN, 2007, p. 22).

A ironia que se desdobra no produto textual, desdobra no mundo do sujeito leitor tanto quanto no do sujeito escritor, extrapolando no Outro a percepção do espaço. Baudelaire

<sup>137</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 563.

<sup>138</sup> Texto citado.

representa bem esse aspecto no texto *Embriagai-vos* onde extravasa o sentimento de desespero pela passagem do tempo e a proximidade da noção da mortalidade de cada ser humano pelo estado de entorpecimento em que se deve viver. A ironia sutil apresenta a forma como a maioria dos homens vive, em constante estado de estultice, não compreendendo o que o cerca e a relevância da consciência de si. O mundo íntimo está isolado, amortecido pela negação das emoções. É assim que Baudelaire representa a sociedade de seu tempo.

É necessário estar sempre bêbedo(sic). Tudo se reduz a isso; eis o único problema. Para não sentirdes o fardo horrível do Tempo, que vos abate e vos faz pender para a terra, é preciso que vos embriagueis sem cessar.

Mas – de quê? De vinho, de poesia ou de virtude, como achardes melhor. Contanto que vos embriagueis.

E, se algumas vezes, nos degraus de um palácio, na verde relva de um fosso, na desolada solidão do vosso quarto, despertardes, com a embriaguez já atenuada ou desaparecida, perguntai ao vento, à vaga, à estrela, ao pássaro, ao relógio, a tudo o que foge, a tudo o que geme, a tudo o que rola, a tudo o que canta, a tudo o que fala, perguntai-lhes que horas são; e o vento, e a vaga, e a estrela, e o pássaro, e o relógio, não de vos responder:

- É a hora de embriagar-se! Para não serdes os martirizados escravos do Tempo, embriagai-vos; embriagai-vos sem trégua! De vinho, de poesia ou de virtudes, como achardes melhor (BAUDELAIRE, 2005, p. 322).

O autor reafirma, ao mesmo tempo, que o poema é uma forma de embriaguês que transporta o indivíduo para outros lugares, desdobrando a noção do poema como espaço de salvação. O escárnio sutilmente mostra o contra-senso entre o se perder do mundo sem o compreender e o se retirar para o mundo isolado do poema por compreender demais; neste caso, a *poesia* é salvação.

Esse dualismo, generalizado na cultura contemporânea, dificulta nossa apreensão de um dos fatos mais marcantes da vida moderna: a fusão de suas forças materiais e espirituais, a interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno (BERMAN, 2007, p. 158).

César questiona a existência do poeta frente ao novo mundo que surge em cada sujeito, *se não há mais poesia, por que teriam de sobreviver os poetas?*<sup>139</sup> Nesse contexto mostra o mundo social, as cidades, como espaço de mudança em que as antigas vivências, valores e emoções que se perpetuam através da poesia e dos poetas do passado são sujeitos em extinção no mundo moderno, de acordo com o texto.

Nesse sentido, deve-se observar que a palavra transborda a si, a hermenêutica de cada signo se refaz e formula o inesperado. A crônica de Guilhermino César a respeito do cheiro intitulada *Antologia do cheiro*<sup>140</sup> desdobra inúmeros textos conhecidos, transformando-os na

<sup>139</sup> CÉSAR, 2008, p. 72.

<sup>140</sup> Idem, p. 103-7

alusão ao cheiro que se espalhava por Porto Alegre devido a uma fábrica. Formula um excelente exemplo dos desenvolvimentos a que se propõe a ironia na comunicação com os outros, desestruturando-os do comodismo de sua aceitação ou convivência com o odor que se espalhava pela cidade, assim como pelo inusitado do jogo estabelecido pelas adaptações do poeta-autor na reconfiguração dessas malhas textuais.

No centro ou nos subúrbios esquecidos,  
 É a mesma coisa: Somos perseguidos  
 Por um cheiro ruim,  
 Um cheiro que alucina esta cidade,  
 Impondo a lei do lucro à Humanidade,  
 - Nova lei de Caim!  
 - Castro Alves, *Os cheiros Flutuantes*  
 e  
 Há mais cheiros no ar, Horácio, do que sonha o teu sensível nariz.  
 - Shakespeare, *Hamlet*, p. 89 (CÉSAR, 2008, p. 103-4).

Na dualidade entre a ironia e o jogo com as palavras César (2008) reformula trechos de textos de autores conhecidos como Shakespeare e Castro Alves, realizando trocadilho, inclusive com a imagem proposta pelos títulos originais e o sentido que estabelece com a sua releitura textual, a exemplo de *Os cheiros flutuantes*. A intertextualidade presente demarca a essência do sujeito mutante num mundo interligado pelas vivências. *Os cheiros flutuantes* alude, necessariamente, às *espumas flutuantes* do título original. Se neste traduzem graça, leveza e sonho, o intocável que desperta a idealização, naquele mostra a volubilidade de um espaço que precisa conviver com um odor que flutua pelo ar, que se espalha pela cidade. Nega-se a leveza pela afirmação de um desbunde olfativo.

Aqui se vê a representação como a forma distinta da bricolagem entre signo e significado, pois *só existe poesia onde há metáfora*<sup>141</sup>. Como apropriado espaço da manifestação humana, a metáfora se expande concentricamente num vôo elíptico, ascendendo a si e se metamorfoseando em novos conceitos. O resultado disso é o inovador<sup>142</sup> que repercute nos sujeitos, questionando seu interior e reverberando pelo espaço da interioridade. O mundo se recria por um novo prisma.

Deve-se então proceder a uma inversão para dar plena realidade à metáfora. Quantos exercícios para um sonhador de palavras! A metáfora é então uma origem, a origem de uma imagem que atua diretamente, de imediato (BACHELARD, 2006, p. 67).

A apresentação do mundo pelo prisma da cidade compõe a figura da subjetividade e da

<sup>141</sup> CÉSAR, 2008, p. 151.

<sup>142</sup> De acordo com a formulação estabelecida anteriormente, no capítulo 1 deste trabalho.

sociedade. As cidades, englobando a manifestação humana do poder divino<sup>143</sup> e do axioma das subjetividades latentes, constroem-se como espaço de humanidade pelo concreto. Portanto, ao se pensar a origem das cidades, seja ela a *Civité* moderna, a urbe pós-moderna, a metrópole, enfim, todas as possibilidades de conjugação entre o espaço concreto e emocional pela relação que estabelece com o meio e os outros, as cidades configuram a grande representatividade do eu permeado pelo mundo<sup>144</sup>. A descrição das paisagens dos espaços citadinos e rurais extravasa a percepção do sujeito na mudança de si, de uma simplicidade para o espaço complexo e distante das cidades<sup>145</sup>. A cidade portuária, a exemplo de *O Albatroz*<sup>146</sup> ou *O homem e o mar*<sup>147</sup>, sugere descrições que aludem ao mundo das viagens do eu, na vida que está ao alcance de todos. A metrópole, como Paris, apresenta o homem desumanizado, sem o afeto entre os sujeitos, um mundo individualizado. As paisagens rurais trazem à tona o mundo perdido, o eu perdido da infância, mais puro, sensível e honesto consigo e o mundo. Neste sentido, é o sonho o começo de tudo.

Sonhos! sempre sonhos! e quanto mais ambiciosa e fina é a alma, tanto mais os sonhos a afastam do possível. Cada homem traz em si sua dose de ópio natural, constantemente segregada e renovada; e, do nascimento à morte, quantas horas podemos contar preenchidas pelo verdadeiro prazer, pela ação feliz e resoluta? Viveremos jamais, conheceremos algum dia esse quadro que o meu espírito pintou, esse quadro que se parece contigo? (BAUDELAIRE, 2006, p. 297).

Cada uma dessas paisagens se apresenta pela ótica de uma voz que não se mostra explícita, mas que no recôndito do texto apresenta sua essência mais marcante. As construções dessas imagens transcendem a si mesmas e estão perpassadas de uma nova figuração. São os sujeitos no que possuem de mais verdadeiro. No entanto, é no capítulo 3 que melhor se explicará essas relações.

O contato entre diferentes paradigmas da compreensão e interpretação humana se perpassa de significações que extravasam ao tecido textual e desdobram no mundo interior como uma viagem de si a si mesmo. Aqui as sombras se mostram mais marcantes, o mundo interno se abala. O que resultará de tantos anseios e reconfigurações do eu? Uma alteridade cujo espaço de resiliência se permite compreender que o mundo está em transformação e tudo

<sup>143</sup> Compreende-se aqui a cidade como manifestação humana do divino por incidir a compreensão de que a idealização, construção de um mundo é uma atribuição dêitica. O poder se encontra oculto na capacidade humana de se superar e criar imagens e espaços de acordo com a sua vontade.

<sup>144</sup> Kristeva (1994) nos mostra de forma muito explícita essa concepção de um mundo como representação do sujeito e do outro pela forma como este se expressa em sua imagem, no livro *Estrangeiros para nós mesmos*.

<sup>145</sup> Said (2004a) desenvolve essa concepção ao longo da obra *Fora do lugar: memórias*.

<sup>146</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 107.

<sup>147</sup> Idem, p.115.

que é expresso é apenas uma *paisagem de nós mesmos*, pois *não há paisagem senão o que somos*<sup>148</sup>. A viagem ao recôndito da subjetividade altera a compreensão do devaneio, do sonho e da arte e, portanto, da palavra.

E as palavras vão adiante, sempre adiante, atraindo, arrastando, encorajando – clamando a um tempo a esperança e o orgulho. O devaneio falado das substâncias chama a matéria ao nascimento, à vida, à espiritualidade. A literatura é aqui diretamente atuante. Sem ela tudo se extingue, os fatos perdem a auréola dos seus valores (BACHELARD, 2006, p. 69).

## 2.1 Arte: o tecido textual e sua produtividade

Se a arte é a palavra, como se tem proposto, de produto da escritura como tecido engendrado de significações que se sobrepõem ao significante e lhe concerne uma validação que ultrapassa o espaço literário e ressoa no interior do eu pelo contraponto da leitura do Outro, o texto é a obra formalizada, pois *a dualidade da arte é uma consequência fatal da dualidade do homem*<sup>149</sup>. É pela arte da palavra que o mundo íntimo extravasa e se expande na figuração das imagens da paisagem, aludindo ao interior mais profundo.

O escritor escreve um livro mas o livro ainda não é a obra, a obra só é obra quando através dela se pronuncia, na violência de um começo que lhe é próprio a palavra ser, evento que se concretiza quando a obra é a intimidade de alguém que a escreve e de alguém que a lê (BLANCHOT, 1987, p. 13).

À concepção da palavra-obra de arte, Charles Baudelaire acrescenta a figuração dessa compreensão: sua visão de que Paris já não é a mesma e ao apontar isso inúmeras vezes acaba por desvendar que o autor busca aquilo que foi. É a si mesmo que ele procura, é a sua paisagem interior que está refletida e perdida. Na negativa dessa cidade modernizada o poeta se nega, e ao mesmo tempo reafirma a mudança como insurgente na apresentação de Paris. Os bulevares que se expõem aos olhos perderam o encanto para uma luz artificial que se sobrepõe à alma parisiense, em que a degradação humana se destaca pela banalização do sujeito.

Ao anoitecer, um pouco fatigada, você desejou sentar-se diante de um café novo, na esquina de um novo bulevar que, ainda cheio de entulho, já ostentava glorioso os seus esplendores inacabados. O café resplandecia. O próprio gás mostrava ali todo o calor de uma estréia, e alumia com todas as forças as paredes de uma brancura cegante, as toalhas rutilantes dos espelhos, os ouros dos astrágalos e das cornijas, os pajens de faces rechonchudas levados de rastos pelos cães atrelados, as damas rindo

<sup>148</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p. 145, fragmento 123.

<sup>149</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 853. In: **O belo, a moda e felicidade**.

ao falcão encarapitado em seu punho, as ninfas e as deusas trazendo à cabeça frutas, pastéis e caças, as Hebes e os Ganimedes apresentando, de braço estendido, a pequena ânfora de *bavaroises* ou o obelisco bicolor dos sorvetes mistos: toda a história e toda a mitologia postas a serviço da gula (BAUDELAIRE, 2006, p. 308).

A descrição do espaço inacabado, com entulhos, iluminado pela luz artificial – a gás – cega as pessoas para o verdadeiro mundo, estão fechados na beleza de seu mundo *particular*, portanto a visão da família faminta não os poderia atingir, são como animais indesejáveis, *você não poderia pedir ao dono do café que os afastasse daqui?*<sup>150</sup>.

As descrições da cidade sobejam de insatisfação por essa nova identidade parisiense. Baudelaire nega isso, mas ao negar assume o fato como impossível de rejeitar, ele aceita a priori essa noção.

Diz Vauvenargues que há nos jardins públicos alamedas freqüentadas sobretudo pela ambição desiludida, pelos inventores infelizes, pelas glórias malogradas, pelos corações dilacerados, por todas essas almas tumultuosas e fechadas que ainda murmuram os últimos suspiros de uma tormenta, e que recuam para longe do olhar insolente dos alegres e dos ociosos. Estes recantos sombrios são o ponto de reunião dos mutilados da vida.

A tais lugares é que o poeta e o filósofo gostam de encaminhar, de preferência, as suas ávidas conjecturas. Existem aí, para elas, alimento certo. Pois se há um sítio que eles desdenham de visitar, como ainda agora eu insinuava, é sobretudo a alegria dos ricos. Essa turbulência no vazio não lhes oferece o mínimo atrativo. Ao contrário, sentem-se eles irresistivelmente atraídos para tudo quanto é frágil, arruinado, aflito, órfão (BAUDELAIRE, 2006, p. 289-90).

Percebe-se que a vida cidadina, as pessoas e a sociedade em geral denigrem na percepção do poeta. Se nos jardins públicos o que mais surge é a ambição desiludida, a paisagem/beleza do espaço é desconsiderada pela negatividade da construção. Um contraponto entre a beleza, o belo e o bem é formulado pela proposição da ambição desiludida, pelas almas tumultuosas, dos mutilados. Ao mesmo tempo consagra o local como o idealizado pelo desejo do poeta, pois é nesse cenário que desenvolvem suas conjecturas, suas hipóteses, os tecidos de suas artes.

Em *O pintor da vida moderna*<sup>151</sup> melhor se pode destacar a figuração da arte e da palavra como espaço de representação social, pois em sua crítica literária e de análise da sociedade Baudelaire expressa com vigor a relevância do espaço na tessitura textual e das artes em geral. Ele mostra explicitamente o *seu presente*<sup>152</sup> e o valor dessa representação, pois *cada época tem seu porte, seu olhar e seu sorriso*<sup>153</sup>. Desta forma, a própria percepção do

<sup>150</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 309. In: **O belo, a moda e felicidade.**

<sup>151</sup> Idem, p. 851-881.

<sup>152</sup> Considera-se a idéia de tempo presente como momento contemporâneo do autor, em pleno século XIX, e as relações que estabelece com este espaço-tempo.

<sup>153</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 859.

sujeito sobre o mundo se reconfigura pela compreensão do ideal do belo.

A idéia que o homem tem do belo imprime-se em todo o seu vestuário, esgarça ou retesa a sua roupa, arredonda ou alinha seu gesto e inclusive impregna sutilmente, com o passar do tempo, os traços de seu rosto. O homem acaba por se assemelhar àquilo que gostaria de ser (BAUDELAIRE, 2006, p. 852).

O efêmero do mundo se destaca como validação na circunscrição dum espaço e de uma sociedade realmente significativos para a apreensão do outro, seja através das artes plásticas, seja pela produção mais textual.

Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se num reservatório de eletricidade. Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. É um *eu* insaciável do *não-eu*, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia (BAUDELAIRE, 2006, p. 857).

O mesmo ocorre com Guilhermino César ao tratar de Porto Alegre. É desta cidade que o acolhe que as críticas são mais intensas, não à sua Cataguases – cidade elo da infância perdida e idealizada. É de Porto Alegre que se ressurgem como um espaço da busca do eu deslocado. A paisagem de sua intimidade é a viagem a si mesmo que o deixa em estado de suspensão, assim os autores se expandem concentricamente, exaltando, criticando ou metamorfoseando as cidades e extravasam as mudanças interiores e seus anseios; compactuando na formulação de um ideal imagético que não utópico, mas que transcende os desajustes indiciados por serem uma transmutação de si, da humanidade e dos sujeitos. As viagens indicadas nesses espaços são as buscas pela significação desse mundo interno que lateja nas palavras. As viagens indicadas são as buscas. Concepção de arte pela validação do tecido textual, ou seja, de que a escritura se desdobra em arte única, representativa da subjetividade, do mundo íntimo.

Portanto, pode-se ressaltar a questão do devaneio como uma essência do tecido textual, pois é através dele que se estabelece a produtividade da escrita e a força de sua significação, pois *os devaneios poéticos nascem também (...) das forças vivas da linguagem*<sup>154</sup>.

Imbuindo-se no vigor dessa proposição, é possível entender a ressonância textual que se faz no sujeito leitor em diferentes momentos e formas, ao mesmo tempo em que reafirma o fato de que o produto textual é, simplesmente, o inesperado entre o que o escritor deseja escrever e o resultado dessa ânsia.

---

<sup>154</sup> BACHELARD, 2006, p.44.

Por certo já observastes este fato curioso: tal palavra, que é perfeitamente clara quando a ouvis ou a empregais na linguagem corrente, e que não dá margem a nenhuma dificuldade quando introduzida no curso rápido de uma frase comum, torna-se magicamente embaraçosa, levanta uma resistência estranha, frustra todos os esforços de definição apenas a retirais de circulação para examiná-la à parte e procurais um sentido para ela depois de subtraí-la à sua função instantânea (VALÉRY apud BACHELARD, 2006, p. 47).

A tessitura da obra, então, permite uma multiplicidade de olhares e possibilidades que tornam a obra literária imortal e sempre inovadora, pois ela se transforma a cada leitura pela reflexão do sujeito e do espaço intervalar de sua compreensão da obra. Por isso, muitas vezes, questiona-se por que razão se aprecia tanto determinado trecho ou obra em uma fase da vida e depois não se a aprecia mais.

Como ser objetivo diante de um livro que se ama, que se amou, que se leu em várias idades da vida? Semelhante livro tem um passado de leitura. Quando o relemos, não sofremos na mesma página. Não sofremos mais da mesma maneira – e principalmente já não esperamos com a mesma intensidade em todas as estações de uma vida de leitura. (...) As buscas em animus e em anima não dão todas as idades de uma vida de leitor as mesmas riquezas. Os grandes livros, sobretudo, permanecem psicologicamente vivos. Nunca terminamos de lê-los (BACHELARD, 2006, p. 72).

Assim, a conclusão de que *só podemos compreender a nós mesmos graças à rapidez da nossa passagem pelas palavras*<sup>155</sup> parece plenamente verdadeira. É através delas que o sujeito se define e reconstrói constantemente.

O poema como desdobramento do eu expressa a subjetividade mais recôndita das emoções, atribuindo ao *outro*, pela figura do eu lírico uma relação intercambiável com o mundo. O desdobramento das palavras e a tessitura que se estabelece formulam, justamente, a significância poética e a qualidade textual que repercute no sujeito leitor, e estabelece um processo com o autor que também se desdobra.

No espaço intervalar entre a apreciação, o entendimento e a rejeição à imagem/paisagem poética se estabelece a terceira margem da leitura, em que *ler é sonhar pela mão de outrem*<sup>156</sup>, mesmo para o sujeito autor, pois ele se faz outro no processo de escritura.

Portanto, se o ato da leitura e sua interpretação é uma ressonância da mão do Outro, neste caso, o leitor, é de extrema importância o estabelecimento das paisagens e das viagens que se configuram pela ótica do escritor.

[...] que tudo, forma, movimento, número, cor, perfume, no *espiritual* como no *natural*, é significativo, recíproco, converso, *correspondente*. Lavater, limitando à face do homem a demonstração da universal verdade, nos havia traduzido o sentido espiritual do contorno, da forma, da dimensão. Se estendermos a demonstração (não

<sup>155</sup> VALÉRY apud BACHELARD, 2006, p. 47

<sup>156</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p. 233, fragmento 229.



só temos esse direito, como nos seria infinitamente difícil proceder de outra forma), chegaremos à verdade de que tudo é hieroglífico, e bem sabemos que os símbolos não são obscuros senão de uma maneira relativa, isto é, segundo a pureza, a boa vontade ou a clarividência inata das almas. Ora, o que é o poeta (uso a palavra em sua acepção mais ampla), senão um tradutor, um decifrador? Nos excelentes poetas, não há metáfora, comparação ou epíteto que não seja de uma adaptação matematicamente exata na circunstância atual, porque essas comparações, essas metáforas e esses epítetos são colhidos ao inesgotável fundo da *universal analogia*, e porque não podem ser colhidos alhures (BAUDELAIRE, 2006, p. 595-6).

O sujeito autor se fragmenta em mil possibilidades e sujeitos de forma a criar um mundo possível, uma visão possível para o outro que, apesar de tudo, é uma parcela dele mesmo e da forma como compreende o mundo. Charles Baudelaire reflete a respeito da liberdade do outro de ouvir e proceder ao julgamento daquilo que lhe é apresentado, reconstruindo no contato com a magia da possibilidade da arte<sup>157</sup> a si mesmo. A subjetividade desestruturada de uma figuração constante e permanente<sup>158</sup> se desdobra, devaneia e constrói a si mesma pela possibilidade do que poderia ser. Bernardo Soares expõe com muita lucidez o contraponto entre o eu-sujeito e o Outro no contato com o mundo real e o escrito.

Cada vez que viajo, viajo imenso. O cansaço que trago comigo de uma viagem de comboio até Cascais é como se fosse o de ter, nesse pouco tempo, percorrido as paisagens de campo e cidade de quatro ou cinco países. (...) De modo que todas as minhas viagens são uma colheita dolorosa e feliz de grandes alegrias, de tédios enormes, de inúmeras falsas saudades. (...) Vivo todas aquelas vidas domésticas ao mesmo tempo. (...)

Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não (PESSOA:SOARES, 2006, p.289, fragmento 299).

Este trecho associa a idéia de que a viagem ao interior de si é mais importante ou frutífera que a viagem concreta. Ao mesmo tempo deixa perceber a questão da fragmentação que o sujeito sofre, dividindo-se em muitos e sendo completo em todos eles. A fragmentação,

<sup>157</sup> Afirma Baudelaire (2006, p. 917) no texto *Richard Wagner e Tannhäuser em Paris*, ao analisar a receptividade do autor alemão em Paris e a rejeição que sua obra sofreu: *desde os primeiros compassos, experimentei uma dessas impressões felizes que quase todos os homens imaginativos já conheceram, pelo sonho, no sono. Senti-me liberto “das ligações com a gravidade” e reencontrei pela recordação a extraordinária “volúpia” que circula “nos lugares altos” (notemos de passagem que eu não conhecia o programa(...)). Em seguida, retratei-me involuntariamente o estado delicioso de um homem às voltas com um grande devaneio numa solidão absoluta, mas uma solidão com “um imenso horizonte” e uma “ampla luz difusa”; “a imensidão” sem outro cenário senão ela própria. Logo provei a sensação de uma “claridade” mais viva, de “uma intensidade de luz” que aumentava com tal rapidez, que as nuanças fornecidas pelo dicionário não bastariam para exprimir “esse acréscimo sempre renascente de ardor e brancura”. Assim, concebi plenamente a idéia de uma alma se movendo num meio luminoso, de um “êxtase feito de volúpia e de conhecimento”, e planando acima e bem longe do mundo natural. Eis a descrição altamente sensorial feita por Baudelaire a respeito da música de Wagner o enlevo que ela proporcionou.*

<sup>158</sup> Bauman (2005, p. 11) explicita que as identidades fixas já não existem neste mundo de fluidez e globalização, sendo uma utopia incoerente considerar essa possibilidade; *Numa sociedade que tornou incertas e transitórias as identidades sociais, culturais e sexuais, qualquer tentativa de “solidificar” o que se tornou líquido por meio de uma política de identidade levaria inevitavelmente o pensamento crítico a um beco sem saída.*

característica da alteridade, intercambia-se e se espalha pelo espaço literário, caracterizando-se pelo uso de termos mais freqüentes.

Fernando Pessoa se divide em vários que sentem e pensam de maneiras diversas (o ser humano fragmentando-se e obtendo mais aspectos do real múltiplo que o cerca) (...). A poesia de Guilhermino César trabalha, muitas vezes, com a profusão de acontecimentos, com a simultaneidade, a ponto de alcançar uma espécie de atemporalidade que reúne todos os tempos num mesmo instante, a partir do uso reiterado da conjunção “enquanto” (SILVA, 2005, p. 40).

Desta forma, Baudelaire complementa essa perspectiva motivacional da fragmentação do eu ao se constituir como um morfo-sujeito.

Se o exotismo como eixo temático promove a indagação sobre o outro, o exotismo como abordagem do eu provoca a ruptura e, ao mesmo tempo, a mescla de espaços aparentemente contraditórios. O social, o histórico, o psicanalítico congregam-se pelo literário que condensa, nas múltiplas projeções culturais disseminadas nos textos imagológicos e literários, o significado maior da sensibilidade exótica na aproximação com a mobilidade do sentimento existencial (SILVA, 1999, p.100).

Ao se estabelecer a fragmentação do sujeito na metáfora cidadina, encontra-se uma convergência dos autores no esquema de sua manifestação. Tanto em Baudelaire quanto em Guilhermino César se observa um viés comum, o da formulação de sujeitos pela negação do reconhecimento dos mesmos. O próprio espaço social se encontra em cheque-mate pela alteridade que se manifesta a cada texto. Nesse sentido, o sujeito leitor se desestrutura e questiona a sua representação de humanidade pela forma que o olhar do sujeito autor o leva a perceber a si mesmo e ao mundo. O desdobramento se reestabelece e se volta ao próprio autor: as paisagens são o mundo ou um mundo que vem do eu? As viagens são ao espaço do outro ou ao espaço de si?

Guilhermino César se mostra um exímio leitor de Baudelaire ao assimilar esse questionamento e transpor para sua própria produção essa percepção de sujeito e mundo. Mas não é apenas com autor francês que César flerta, ele também brinca com os heterônimos *peessoanos* e com Pessoa – árduo leitor de Baudelaire. Nessa bricolagem de contatos surge o inovador do sujeito que existe pela negação dessa perspectiva. Aqui se encontram típicas sombras de outros textos (entre esses autores), sombras que transcendem o tecido textual e reformulam a percepção do leitor na hermenêutica do produto obra-prima. Isso influi no literário, na visão de mundo do Outro, ao mesmo tempo em que liga a qualidade do texto à forma como ele se expressa, de que o texto é arte, a arte da palavra. O poema como a arte da palavra que ressignifica o escritor e se reconfigura em desdobramentos sensoriais no sujeito leitor. Sendo assim, a subjetividade estará em constante desdobramento, pois a cada nova leitura, uma nova compreensão se é permitida pelo sujeito leitor e, conseqüentemente, do

sujeito autor.

## 2.2 Mundo íntimo: a universalidade do eu

No fundo o que acontece é que faço dos outros o meu sonho, dobrando-me às opiniões deles para, expandindo-se pelo meu raciocínio e a minha intuição, as tornar minhas e (...) para as dobrar ao meu gosto e fazer de suas personalidades ciosas aparentadas com os meus sonhos. (...) Em geral, pelo hábito que tenho de, desdobrando-me, seguir ao mesmo tempo duas, diversas operações mentais, eu, ao passo que me vou adaptando em excesso e lucidez ao sentir deles, vou analisando em mim o desconhecido estado da alma deles, fazendo a análise puramente objetiva do que eles são e pensam. [...] Numa grande dispersão unificada, ubíquo-me neles e eu crio e sou, a cada momento da conversa, uma multidão de seres, conscientes e inconscientes, analisados e analíticos, que se reúnem em leque aberto<sup>159</sup>.

Todo sujeito é um ser único, em sua percepção, na sua relação como esse espaço aberto que o cerca e, muitas vezes o abarca e o emborça. Apesar dessa unicidade psicológica, as emoções não são exclusivas de uma ou outra pessoa, os sentimentos reverberam no espaço comum, em que todos se embebem em algum momento da vida. A troca emocional se estabelece entre os sujeitos através de inúmeras formas, na conversa, no contato físico, na imagem captada, ou seja, através das mais diversas formas em que o sensorial é despertado e trabalha com a interioridade individual. A representação emocional é uma das temáticas da arte, uma das que mais toca aos indivíduos, pois permite ao Outro que *viva*, sinta emoções que não lhe pertencem. Em *Paris-Expresso*<sup>160</sup>, Guilhermino César transcende ao texto e proporciona uma diferente leitura, na qual nega o conceito de que *Paris é uma festa*, contrariando o imaginário francês consagrado. A presença de mais de uma voz em diferentes momentos do texto permite conceber a idéia de que a subjetividade se transforma, não apenas o eu lírico se faz presente, mas a voz do mundo que mostra sua própria presença pela negação de uma Paris festejada.

Vejo-me nu  
desprovido de  
meus nervos mineiros  
no centro do boulevard Raspail.  
Escutem. Vim de Montparnasse  
daquela farmácia de esquina onde um caolho vendia  
barbitúricos peruanos a Verlaine e Rimbaud.  
Entro no Procope de guarda-chuva,

<sup>159</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p. 294-5. Fragmento 305.

<sup>160</sup> CÉSAR, 1969, p. 205-12.

imploro a Voltaire  
 que me explique esta velhice toda.  
 Será preciso guilhotiná-la de novo,  
 em nome da Manhã?  
 E agora  
 vos digo:  
 a última aurora enterrou-se ali mesmo  
 nos casarões bolorentos do Marais  
 a dois passos da Bastilha e dos floreios  
 de Madame de Sévigné.

Neste trecho do autor de *Cataguases* se vê de modo marcante a crítica a Paris conhecida, encaminhando e fazendo com que o olhar da subjetividade se volte para lugares próximos. A nudez é o impacto que provoca o espaço de neutralidade, uma negatividade que resulta no positivo, pois ressoa na subjetividade profunda ao fazer refletir, preencher e inventar as completudes dos espaços sugeridos. Cabe ao sujeito leitor completar as lacunas de interpretação propostas no texto: na música, como na pintura, e até mesmo na palavra escrita, que é a mais positiva das artes, há sempre uma lacuna completada pela imaginação do ouvinte<sup>161</sup>.

Quando o texto ressoa no emocional do sujeito leitor e esse é um produto do sujeito escritor, que formulou uma paisagem da sua subjetividade, mesmo que inconsciente, *escrever é ir de uma palavra a outra, sofrer uma doença é passar pelos degraus infinitesimais que levam você de um estado a outro*<sup>162</sup>. Todo autor engajado ou preocupado com seu tempo, de alguma forma expressará em seu texto esse fato. Nesse sentido se quer dizer que ele não fará uma reportagem do que vê, mas que terá algo de seu na obra, na malha de sua produção; indicações de seu olhar frente ao mundo, um fragmento de si que se desprende do eu e se reflete no texto. Eis a fragmentação da subjetividade numa viagem sem volta de desprendimento e intercambiação com o mundo.

A arte é um esquivar-se a agir, ou a viver. A arte é a expressão intelectual da emoção, distinta da vida, que é a expressão volitiva da emoção. O que não temos, ou não ousamos, ou não conseguimos, podemos possuí-lo em sonho, e é com esse sonho que fazemos arte. Outras vezes a emoção é a tal ponto forte que, embora reduzida à acção(sic), a que se reduziu, não a satisfaz; com a emoção que sobra, que ficou inexpressa na vida, se forma a obra de arte. Assim, há dois tipos de artista: o que exprime o que não tem e o que exprime o que sobrou do que se teve (PESSOA: SOARES, 2006, p. 234, fragmento 230).

Assim se tem a universalidade das emoções. As questões de foro íntimo, a dor de amor, a tristeza, a percepção do mundo, a angústia frente ao que não se pode controlar, a dor

<sup>161</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 915. Crítica citada na nota 157.

<sup>162</sup> SAID, 2004, p. 319.

pelo que se perde ou ainda por aquilo que se deixa de realizar, a morte, a modernidade, a sociedade e seus membros são fontes de uma universalidade que se estabelece tanto no escritor quanto no leitor. Em Guilhermino César é marcada, na produção poética, pelo poder das imagens que cria, que chocam e negam a si mesmas no contato com o leitor. De acordo com Vivian Silva (2005, p. 207), na análise da poética de Guilhermino se percebe que

Sua perspectiva é a de fé absoluta no poder da linguagem poética. Apenas ele é capaz de explicitar uma imagem do homem como aparece em *Animal do Tarde* – temerário e temeroso, inocente e destruídos. Esse homem é uma das facetas do próprio eu lírico, é o seu contemporâneo, é o leitor, enfim, é o sujeito do século XX – mosaico.

O autor produz um sujeito lírico que se nega, destrói-se e se vê perdido nesse mundo incoerente, mas que é, no fundo, uma imagem de si e do Outro, o leitor que sentirá a angústia existencial do *Animal do Tarde*.

O mundo da intimidade do eu, quando traduz emoções comuns (dor, negação, desarmonia, insatisfação...), é universal. O que difere entre as pessoas é a forma como isso se estabelece. No leitor é um aspecto involuntário essa aceitação/negação do que é expresso. No sujeito escritor surge no uso da palavra como transgressão<sup>163</sup>.

O poema *Paris-Expresso* alude de forma consistente essa interpretação do que transgride, da palavra que transborda de valores e se permite um diferente enfoque. Quando, para criar a negação de que Paris é uma festa<sup>164</sup>, Guilhermino César destaca a decadência da cidade e de suas pessoas, ocorre uma inversão de valores, em que os aspectos ruins são mostrados, mas pela alusão do que deveria ser bom. O jogo das palavras formula uma atmosfera de decadência e perdição. Eis a transgressão. Paris já NÃO é uma festa. A ironia implícita permite a assimilação do desajuste do eu lírico frente a uma cidade que deveria ser maravilhosa, a cidade luz, mas que não é assim declarada. Na segunda parte de *O Cisne*<sup>165</sup>, poema LXXXIX de *Quadros Parisienses*, Baudelaire exalta um ideal de Paris que não existe mais, indicando que tudo é alegoria, representação, enfeite, o mundo não é parece real, Paris, aqui, também não é uma festa para os olhos sensíveis, ela é decadente. O autor utiliza o mito de Andrômaca para mostrar o desassossego com esse mundo que se perde frente.

Paris, muda! mas nada em minha nostalgia  
Mudou! novos palácios, andaimes, lajeados,  
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria,

<sup>163</sup> A concepção de transgressão está pautada na percepção daquilo que se sobrepõe ao dado, insinuando uma nova perspectiva e permitindo que vários olhares a estruturarem sem perda. Ou seja, considera-se como transgressão a palavra dada que assume novas hermenêuticas figurativas, inclusive pelo que deixa de dizer.

<sup>164</sup> Alusão a obra de Ernest Hemingway, *Paris é uma festa*.

<sup>165</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 173.

E essas lembranças pesam mais do que os rochedos.

Também diante do Louvre uma imagem me oprime:  
Penso em meu grande cisne, quando em fúria o vi,  
Qual exilado, tão ridículo e sublime,  
Roído de um desejo infindo! e logo em ti,

Andrômaca, às carícias do esposo arrancada,  
.....

Ao fazer isso, os autores estão libertando o sentimento de angústia do sujeito frente ao que não pode controlar. A universalização do eu se estrutura e reafirma. Todos são sujeitos passageiros, em que a apreciação da paisagem da intimidade faz viajar ao interior de si.

Não considero as doutrinas do passado como a pura expressão dos *interesses* de seus autores: reconheço nelas também uma certa dimensão de verdade; passar pelo discurso para chegar ao mundo é talvez um desvio de caminho, mas nem por isso deixa de levar a ele (e traz, ademais, outras vantagens). A segunda é que os discursos são, eles mesmos, acontecimentos motores da história, e não apenas suas representações. (...) Sozinhas, as idéias não fazem história, as forças sociais e econômicas também agem; mas as idéias não são apenas puro efeito passivo. De início tornam os atos possíveis; em seguida, permitem que sejam aceitos: trata-se, afinal de contas, de atos decisivos (TODOROV, 1993, p. 14-5.).

Como recurso alusivo desse mundo íntimo e universal que se desdobra, os artífices recorrem a palavras e imagens que transgridem o esperado, ao mesmo tempo em que revelam a genialidade de seus autores. Em *Quadros Parisienses*<sup>166</sup>, no poema LXXXVII, intitulado *O Sol*<sup>167</sup>, Baudelaire evoca a percepção de paisagem de forma transgressora, extrapolando a perspectiva do que é exposto - a descrição paisagística - pela concepção da arte da palavra como arma. O sol como um ente que se lança sobre o mundo revelando os pardieiros ocultos, o que se nega, mas que deve ser exposto ao olhar e jugo de todos. É o mundo sensorial reformulado pela idéia da palavra como metal cortante, que rasga os sentidos e manifesta para o mundo a noção de que tudo se altera pela perspectiva do poeta.

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros  
Persianas acobertam beijos sorrateiros,  
Quando o impiedoso sol arroja seus punhais  
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,  
Exercerei a sós a minha estranha esgrima,  
Buscando em cada canto os acasos da rima,  
Tropeçando em palavras como nas calçadas,

<sup>166</sup> Sob esse título Baudelaire acolheu vários de seus poemas, de modo a estabelecer uma figuração do espaço social e de sua noção desse espaço-tempo. De um modo geral, e sob um primeiro olhar, todos seriam recurso de estudo para esta dissertação e sua temática. No entanto, alguns apresentavam maior relevância perante o quadro e a proposição que desejava estabelecer na explicitação da mutação do eu, da subjetividade no contato com o meio e sua viagem ao interior do sujeito para o resgate de sua própria alteridade e percepção de mundo. Assim, apesar dos vários poemas agrupados sob o título de *Quadros Parisienses*, para a realização da análise, por questões de praticidade, apresenta-se apenas os que se considerou mais relevantes para a proposição.

<sup>167</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 170.

Topando imagens desde há muito já sonhadas.

A universalização do sujeito baudelaireano frente às emoções foi muito bem explicada por Hugo Friedrich em seu ensaio *Baudelaire – O poeta da Modernidade*, no qual diz

Ele fala em seus versos de si mesmo, na medida em que se sabe vítima da modernidade. Esta pesa sobre ele como excomunhão. Baudelaire disse, com bastante frequência, que seu sofrimento não era apenas seu. (...) Como 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. “Obsessão” e “destino” são duas de suas palavras-chave. Outra delas é “concentração”, e junto a esta “concentração do eu”. Ele faz sua sentença de Emerson: “Herói é aquele que está impassivelmente centrado”. Os conceitos opostos são “dissolução” e “prostituição”. Este último conceito – que deriva dos iluministas franceses do século XVIII – significa abandono de si próprio, renúncia ilícita do destino espiritual, Guga ao campo alheio, traição por meio da dispersão. Estes são os sintomas da civilização moderna, como acentua Baudelaire, perigos dos quais ele próprio tem de precaver-se – ele, o “mestre em virtude do destino da situação”, em virtude do recolhimento em um *eu*<sup>168</sup> que eliminou a causalidade da pessoa (FRIEDRICH, 1978, p. 32).

Apesar de direcionar sua crítica a Baudelaire, sua reflexão teórico-crítica se faz produtiva para a análise da subjetividade na poética de Guilhermino César. Os dois autores formulam descrições paisagísticas, por exemplo, que enlevam e chocam, obliterando no leitor um contato superficial com o mundo exposto que o leva numa viagem a seu próprio interior. O resultado disso é um assomo de emoções que se sobrepõem no Outro e se manifesta numa plena sublimação das emoções ou total escarnecimento delas.

---

<sup>168</sup> O grifo da autora, pois aqui é necessário destacar a questão implícita da subjetividade reconfigurada pelo contato pelo mundo, identificada já por Friedrich, ainda que não seja esse o enfoque de seu texto. Parece que apesar de não explorada essa questão pelo autor, seu ensaio, em muitos momentos, apresenta essa compreensão de que na universalidade das emoções o sujeito Baudelaire se dissocia de si, pois não ele, mas o mundo moderno é que se configura nas suas estruturas. A sensorialidade ultrapassa a perspectiva das imagens, as palavras se reposicionam no texto e expressam, pelo que deixam de dizer, o mundo conturbado do homem moderno.

### 3 AS CIDADES: PAISAGENS E VIAGENS DO SUJEITO

O homem é um peregrino entre duas cidades: a vida é uma passagem da Cidade de baixo à de cima<sup>169</sup>.

As cidades como locais da cultura configuram espaços da expressão plena da subjetividade<sup>170</sup> e se reestruturam pela percepção de uma paisagem formalizada do mundo do sujeito. A concepção da cidade enverga uma simbolização aprofundada do mundo cultural e do eu coletivo que se estabelece nesses espaços, pois ela dilata a noção do próprio indivíduo frente ao mundo. Sendo a cidade a formalização do pensamento concreto do sujeito em sua acepção como poder criador dêitico, ela se torna o objeto implícito da consciência do homem e, ao mesmo tempo, seu subconsciente, pela marginalidade<sup>171</sup> que permite conceber *a cidade como concretização singular do sonho colonizador de uma ordem e de um poder*<sup>172</sup> que transcende a si. Ao elaborar em seu plano interior a construção de um espaço planejado, ocorre, no sujeito, uma equiparação mental ao poder divino, tornando a cidade um espaço

---

<sup>169</sup> CHAVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 239.

<sup>170</sup> Sandra Jatahy Pesavento traz interessante constatação sobre a ligação de Baudelaire com a cidade e a subjetividade, ele *inaugura aquilo que Schorske chama de uma cultura de subjetividade aplicada ao urbano, e que se constituiria numa dimensão universal para o entendimento da metrópole moderna*. (PESAVENTO, 2002, p. 99). Parece que não somente a compreensão da subjetividade do outro, pelos personagens que cria, é estabelecido por Baudelaire, mas uma ressonância de sua subjetividade, uma alteridade carregada de compreensão sobre a transitividade do sujeito e da cidade. A ligação com o espaço através das construções de paisagens reflete viagens ao interior do eu na busca da compreensão de um mundo que o faz estrangeiro em si mesmo, nos moldes de Julia Kristeva, com sua obra de mesmo título. Ao mesmo tempo, em cada incursão à paisagem de sua intimidade, o poeta formula viagens possíveis do leitor. Assim, a cidade, de um modo geral, é desconstruída no interior do Outro e necessita ser novamente reestruturada em sua percepção. A escolha de palavras nas produções de Baudelaire mostra plenamente o cuidado que exercia para estabelecer essa visão da cidade. Em “A perda da auréola”, ou da aura/áurea ou halo, de acordo com a tradução utilizada, o poeta indica a decadência da cidade e do sujeito através da perda do símbolo da inocência: o halo. Perde-se tudo, a si mesmo, suas crenças; a conversa entre o narrador e um espectador da perda do halo exemplifica muito plenamente essa questão.

<sup>171</sup> Aqui o termo marginalidade está ligado ao sentido original daquilo que está a margem, não, essencialmente relacionado ao ato criminoso.

<sup>172</sup> GOMES, 2004, p. 118.



expandido de si próprio. Em cada mutação que sofre e faz, numa troca direta com os indivíduos inseridos em seu espaço de realização, a cidade se torna a expressão legítima do Homem, pois

as cidades ibero-americanas expressam uma dupla vida: uma corresponde à ordem física, outra à ordem dos signos; uma sensível e material, está submetida à ação modificadora de destruição e construção, através dos tempos e ao sabor das circunstâncias – é o objeto das reformas materiais; a outra no nível do simbólico, desde antes de qualquer realização (RAMA apud GOMES, 2004, p. 119).

As reconfigurações as quais é submetida indicam as constantes mudanças pelas quais cada sujeito passa, formulando alteridades em perpétuo estado mutacional, pois a *mudança da forma e do traçado da cidade implicava um processo também cambiante de alteração da sua identidade. [...] Como dizia Baudelaire, para conhecer Paris era preciso olhar para dentro, pois a paisagem externa mudara*<sup>173</sup>. Assim o entrelaçamento entre o sujeito e a cidade é inerente à cultura humana.

A metamorfose é a essência do homem e das cidades. De espaço de congregação inicial com seus fóruns<sup>174</sup> a cidade se torna palco do isolamento pela crescente amplidão que se faz da mesma. Ao invés de agregar os sujeitos pela sua expansão que abraça e aceita a todos que vem se refugiar na urbe, ela acaba por isolar o homem do contato com o outro<sup>175</sup> e faz com que o sujeito se isole em si, e, às vezes, isole-se de si mesmo, como uma ilha: cercado e isolado. Tanto Baudelaire quanto Guilhermino apresentam uma freqüente presença das cidades nas suas construções literárias, inserindo o sujeito no espaço de contato, que, no entanto, revela-se como ambiente, paisagem de isolamento, tristeza, solidão e dissimulação.

A arquitetura e o traçado de ruas e praças são, sem dúvida, o registro físico de uma cidade, mas também são um modo de pensar sem linguagem. Portanto, o espaço é sempre portador de um significado, cuja expressão passa por outras formas de

<sup>173</sup> PESAVENTO, 2002, p. 111.

<sup>174</sup> Surgida dos contatos e aglomerados de pessoas que se estabeleciam, formando as aldeias iniciais, as cidades apresentavam como característica marcante a existência do espaço de congregação onde eram discutidas as questões de interesse geral, os antigos fóruns em praça pública, centralizada. Essa semelhança ao espírito grego de debate e solução é uma das bases iniciais no surgimento das cidades, numa evolução bem apresentada por Jacques Le Goff na obra *Por amor às cidades*, publicado pela editora Unesp. Ao desenvolver a temática a partir de uma organização das cidades como o palco da igualdade e da festa, local em segurança dos bens protegidos e comuns, com o poder na cidade e o idéia de bom governo, o urbanismo e a invenção da beleza... De espaço de contato humano, em que a cultura se expande e desenvolve na acepção que hoje temos, os muros surgem e ao mesmo tempo em que protegem seus sujeitos, isola-os de um mundo externo. Isso se reflete nas sociedades modernas quando o sujeito, mesmo cercado pela multidão se isola em sua existência, criando muros invisíveis ao redor de si.

<sup>175</sup> A imagem do monstro devorador é presente na simbologia da cidade, assim como a de mãe acolhedora. O contraste opositivo das idéias reforça a compreensão da cidade como espaço da figuração do sujeito entrando em conflito, aspecto presente na noção de modernidade na atualidade. Pesavento (2002, p. 48) expressa essa idéia através de uma colocação muito explícita: *A cidade é, na mesma medida, monstro devorador e mãe que dá guarida e refúgio a todos os seus filhos, suscitando aquela atitude de atração-repúdio típica da modernidade.*

comunicação. Ora, a força de uma imagem se mede pelo seu poder de provocar uma reação, uma resposta. É, pois, na capacidade mobilizadora das imagens que se ancora a dimensão simbólica da arquitetura. Um monumento, em si, tem uma materialidade e uma historicidade de produção, sendo passível, portanto, de datação e de classificação. Mas o que interessa a nós, quando pensamos o monumento como traço de uma cidade, é a sua capacidade de evocar sentidos, vivências e valores (PESAVENTO, 2002, p. 16).

No texto em prosa *O quarto duplo*<sup>176</sup>, a descrição do espaço pelo sujeito narrador constrói um intervalo sensorial pela imagem entre a angústia, a preguiça e o tédio, ao mesmo tempo em que desperta no outro a percepção de que assim são os homens daquele espaço/tempo. A escolha das palavras “devaneio” e “espiritual” definem o tom do texto, do espaço que é transcendido de interpretações, assim como pela escolha das cores “azul” (idealização, perfeição) e “rosa” (afetuosidade). O autor faz um jogo de palavras aludindo estados (preguiça, arrependimento, desejo) ao espaço. O quarto é mostrado como local da intimidade, invadido pela realidade e o Tempo. Através das palavras que descrevem os móveis como formas femininas, a nudez das paredes, a umidade, o espírito humano é embalado. A chuva que é a musselina do leite, em “cascata nevada”, transforma-se e o espaço do sonho e do devaneio surge como pocilga quando abalada pelo contato com o exterior. O mundo idílico se desvanece perante a vida;

Oh, sim! Ressurgiu o Tempo; o Tempo agora reina como soberano; e com o horrendo velho retornou todo seu cortejo demoníaco de Lembranças, de Pesares, de Espasmos, de Terrores, de Angústias, de Pesadelos, de Cóleras e de Neuroses. Eu vos assevero que os segundos, agora, são fortes e solenemente assinalados, e cada um deles, jorrando do pêndulo, diz: - “Eu sou a Vida, a insuportável, a implacável Vida!”. (BAUDELAIRE, 2006, p. 282).

Os substantivos comuns, indicativos de estados emocionais utilizados de forma nominal particularizam a situação, mostrando a dicotomia do eu, que sofre alterações na relação com seu espaço. Baudelaire joga com o leitor essa transição que desperta a inquietude, tanto nele mesmo como naquele que o lê.

No texto *O gaiato* sucede a mesma construção através de uma paisagem mais exata, *Era a explosão do ano-novo: caos de lama e de neve, sulcado por mil carruagens, resplandecente de brinquedos e guloseimas, pululante de cobiças e desesperos, delírio oficial de uma grande cidade, feito para transtornar o cérebro do mais forte solitário*<sup>177</sup>. É interessante comentar que na estruturação da imagem o autor inicia com a idéia de lama (sujeira, negação) seguida da palavra neve, com a noção de pureza, que se modifica pelo

<sup>176</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 281

<sup>177</sup> Idem, p. 280-1.

constante passar das carruagens, das pessoas. Baudelaire, implicitamente, indica que é a natureza humana, com suas ações que contamina a pureza. Em outro momento o sujeito narrador traduz a insatisfação com as ações dos sujeitos sociais ao criticar de forma clara o personagem de seu texto que gaiatamente cumprimenta um burro que puxa uma carruagem, *Por mim, senti-me de repente assaltado de incomensurável ódio por aquele magnífico imbecil, que me pareceu concentrar em si todo o espírito da França*<sup>178</sup>.

No trecho o narrador demonstra sua total insatisfação frente ao sujeito que age inconsequentemente, desligado de uma realidade e que brinca, num espírito de fugacidade, *o burro não viu esse belo truão*<sup>179</sup>, que esperava os aplausos do companheiro por cumprimentar o animal. A questão da gaiatice é transformada numa característica dos sujeitos que formam aquele espaço-tempo.

Outro fragmento relevante em que pela construção de sentido Baudelaire descreve as pessoas e as relações culturais que identifica em relação à compreensão da qualidade cultural se estabelece em *O cão e o frasco*,

Ah, miserável cão! se te houvesse oferecido um embrulho de excremento, decerto o cheiraria com delícia e talvez o tivesse devorado. Assim, ó indigno companheiro de minha triste vida, tu te assemelhas ao público, a quem nunca se devem apresentar perfumes delicados, que o exasperam, mas imundícies cuidadosamente escolhidas (BAUDELAIRE, 2006, p. 284).

Em cena urbana ulterior, descrita em imagens que se sobrepõem umas às outras, enfatizando o burburinho e a confusão do espaço da praça ocorre em *O velho saltimbanco*<sup>180</sup>. A paisagem construída pelas figuras humanas que ali se encontram mostra uma multidão em *dia* de festa. No entanto, Baudelaire destaca a angústia existencial humana mostrando a miserabilidade do sujeito no contexto da alegria e ao fazer isso reforça a concepção já destacada no texto *As viúvas*<sup>181</sup>, cuja representação ideal se dá no texto *As multidões* e que explicita a contradição entre o mundo exterior e interior de cada sujeito ao dizer que *a multidão, solidão: termos iguais e conversíveis para o poeta diligente e fecundo*<sup>182</sup>.

---

<sup>178</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 281.

<sup>179</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>180</sup> Idem, p. 291-3

<sup>181</sup> Idem, p. 289-290,

<sup>182</sup> Idem, p. 289.

Se em Baudelaire as paisagens das cidades são formuladas pelo viés das personagens<sup>183</sup> que compõem os textos, de modo sutil e indireto, em Guilhermino César as presenças são mais explícitas, afinal *as representações do urbano qualificam o social, identificando uma reconstrução do mundo sensível que se expressou em discursos e também em imagens – visuais e mentais – evocadas pelo texto literário*<sup>184</sup>.

Guilhermino cita muitas cidades em suas produções, como Coimbra, Cataguases, Porto Alegre, Lisboa. A presença dessa nomenclatura reforça seu contato interior com as culturas presentes em cada uma, *as cidades adquirem traço fisionômico inconfundível, densos de expressão cultural, aflorando nos tipos de homem, em suas casas e nas instituições sociais*<sup>185</sup>. Nesse sentido a escritura *A de antigamente (para maiores de quarentas anos)* apresenta a paisagem perdida da cidade da memória, *Porto Alegre já perdeu sua fisionomia original. O tempo [...] engoliu casas antigas, portões de ferro trabalhado por serralheiros-poetas. O cimento armado, miudamente utilitário, absorveu aquela esquina de gosto açoriano, aquele chafariz*<sup>186</sup>. Assim como Baudelaire, Guilhermino é tocado pela cidade que se perde frente à modernidade. A cidade em destruição pelas suas antigas formas representa um senso de perda de si,

...a tônica geral dos registros e crônicas da época é a constatação de uma mudança de paisagem da cidade, o que dava a seus habitantes uma perda de pontos de referência. A sensação, já traduzida de forma poética [...] era de estranhamento: o indivíduo não reconhecia mais sua cidade e se sentia estrangeiro nela (PESAVENTO, 2002, p. 109).

Em *Humanização do cimento* faz uma crítica à arquitetura da cidade, em que os homens são “salvos” pela arte e pela literatura.

E nessa triste conjunção de cimento, cal e barulho, só nos restam as primaveras ideais da literatura [...] Os artistas plásticos de Porto Alegre, tomados de santo furor, estão vingando a tirania do cimento com o colorido de sua imaginação. [...] e que a própria paisagem de beira-rio, onde puseram uma longa cortina para nos defender das enchentes, e que há muito nos tirou da vista os aguapés e os barquinhos do Guaíba, que essa cortina do Cais do Porto, crivada de formas bonitas, nos(sic) apresente vivos ao homem futuro (CÉSAR, 2008, p. 70-1).

<sup>183</sup> Berman (2008, p. 177) comenta a plena sensibilidade do artista em ver que o espaço e os sujeitos estão entrelaçados e o produto dessa troca estimula e é estimulado pela transformação dos sujeitos da troca. As alteridades se reconfiguram e, conseqüentemente, espelham essa mudança na sua relação e construção de mundo, sociedade e cidade: *Baudelaire nos mostra algo que nenhum escritor pôde ver com tanta clareza: como a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma dos cidadãos.*

<sup>184</sup> PESAVENTO, 1999: 2002, p. 14.

<sup>185</sup> MEDEIROS, 1969, p. 101. In: KREMER, Alda Cardozo; PRADO, Aurea; LESSA, Barbosa. et al. **Rio Grande do Sul: Terra e Povo.** Porto Alegre: Globo, 1969.

<sup>186</sup> CÉSAR, 2008, p. 72.

Como todo produto humano, as cidades, *por excelência o lugar do homem*<sup>187</sup>, representam uma parcela da essência da cultura que cria. Bronislaw Malinowski<sup>188</sup>, Santos<sup>189</sup>, Gombrich<sup>190</sup>, Cuche<sup>191</sup> e T. S. Eliot<sup>192</sup> exploram em seus livros o conceito de cultura e sua abrangência, o que corrobora a proposição da cultura como espaço da representação do indivíduo e, conseqüentemente, das cidades. T. S. Eliot (1988, p.30) faz a seguinte colocação: *a cultura é algo que não podemos visar deliberadamente. É o produto de uma miríade de atividades mais ou menos harmônicas, cada qual exercida por sua própria finalidade*. As cidades são criadas, de forma consciente ou não. Isso significa dizer que a estrutura concreta arquitetônica indica aos olhos dos outros a validação, o poder e o pensamento daquele local.

As imagens e discursos que dão forma e conteúdo ao espaço urbano traduzem um princípio de entendimento e organização do mundo que é, em si, produzido histórica e socialmente. Uma cidade é, sem dúvida, antes de tudo, uma materialidade de espaços construídos e vazios, assim como é um tecido de relações sociais, mas o que importa, na produção do seu imaginário social, é a atribuição de sentido, que lhe é dado, de forma individual e coletiva, pelos indivíduos que nela habitam (PESAVENTO, 2002, p. 32).

Neste sentido, compreende-se a obviedade de que as cidades imaginadas/literárias não são o produto concreto e real do espaço aos quais se referem, como Paris ou Porto Alegre, mas representam a forma como esta cidade é *lida* pelo olhar do autor.

A pintura não é mais, então, do que um artifício que apresenta aos nossos olhos uma projeção semelhante àquela que as coisas aí inscreveriam e aí inscrevem na percepção comum, que nos permite ver na ausência de um objeto verdadeiro a forma como o vemos na vida e, nomeadamente, dá-nos a ver espaço, aí onde espaço não existe (MERLEAU-PONTY, 1997, p. 38).

A captação da paisagem do espaço é interiorizada na viagem intrínseca e subjetiva do Outro, reverberando no recôndito do sujeito e sendo expressa por escolhas pessoais de palavras que, supostamente, descrevem-na e na *literatura seria o lugar no qual é sempre o outro que vem a dizer*<sup>193</sup>. Diz-se *supostamente* porque isso implica o *olhar*, a particular visão

<sup>187</sup> Pesavento (2002, p. 09) esclarece que a cidade é o espaço do sujeito, por se prestar a multiplicidade, o entrelaçamento dos sujeitos, das situações. Espaço comunal de reflexão, que possibilita uma ampla hermenêutica; *sendo a cidade por excelência o "lugar do homem", ela se presta à multiplicidade de olhares entrecruzados que, de forma transdisciplinar, abordam o real na busca de cadeias de significados*.

<sup>188</sup> MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma Teoria Científica da Cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1970. Coleção Debates, n. 215.

<sup>189</sup> SANTOS, JOSÉ Luiz. **O Que é Cultura**. 9.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. Coleção Primeiros Passos, n. 110.

<sup>190</sup> GOMBRICH, E. H. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Gradiva, 1994.

<sup>191</sup> CUCHE, Denys. **A Noção da Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999, Série Verbum.

<sup>192</sup> ELIOT, T.S. **Notas para uma definição de Cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

<sup>193</sup> PIGLIA apud GOMES, 2004, p. 124.

de cada um sobre aquilo que vê<sup>194</sup>. A imparcialidade é sempre um mito, pois a escolha de uma determinada palavra em detrimento de outra para descrever um espaço já revela sua parcialidade, pois é uma escolha subjetiva, pois *as mudanças nas representações da cidade guiariam a mudança nas práticas sociais*<sup>195</sup>. Compreende-se que existem palavras mais representativas, mais exatas e que podem ser consenso entre algumas representações da escritura, mas o quanto isso já não se estabeleceu pelo consenso comum de leitura que um grupo social faz daquele espaço? Bem, mas não se desvie o assunto, a filosofia é sempre um campo agradável para o devaneio de qualquer interessado nas culturas e sociedades.

Julia Kristeva (1994), Berman (2008) e Bachelard (2008) já mostraram em suas obras que o espaço das cidades configura a relação do sujeito com o outro e que nesse contato a própria noção da cidade se altera, *livre de qualquer laço com os seus, o estrangeiro sente-se completamente livre. O absoluto dessa liberdade, no entanto, chama-se solidão. Sem utilidade ou sem limite, ela é tédio ou disponibilidade supremos*<sup>196</sup>.

Edward Said<sup>197</sup>, com sua obra *Fora do Lugar*, permite perceber que as cidades podem desessencializar o sujeito, deixando-o perdido de si<sup>198</sup> pela expansão de seu espaço. O sujeito que se sente constantemente fora do lugar é figura na literatura moderna, pois é o sentimento de deslocamento, inadequação que transpassa os sujeitos os deixa em constante estado de incompletude. Esse sentimento de insatisfação é base da obra de Baudelaire frente à cidade em mudança e em Guilhermino pela insatisfação por espaços que antes considerava mais belos. Os dois autores expressam esses sentimentos particulares de forma que sejam universais para a identificação dos leitores.

Quando o escritor opta por falar de sua cidade, ou de uma cidade específica, é sob o ângulo de seu olhar que ela será apresentada ao outro sujeito, o leitor.

O escritor é, pois, um leitor especial do social, que espreita e consegue ver as coisas, que tece reflexões, se perde e se encontra nas ruas, fazendo falar o que se encontra

---

<sup>194</sup> Uma excelente leitura para a melhor compreensão dessa proposição é a obra já citada, na qual se fundamentou vários argumentos, *O Olho e o Espírito*, de Maurice Merleau-Ponty. Nela há um amplo desenvolvimento, inclusive pictórico, sobre a assimilação da paisagem, imagem, e sua expressão pela mão do artista.

<sup>195</sup> PESAVENTO, 2002, p. 39.

<sup>196</sup> KRISTEVA, 1994, p. 19

<sup>197</sup> SAID, 2004a, p. 210.

<sup>198</sup> Visando uma melhor compreensão dessa idéia, encontrou-se uma interessante citação de Bauman (2005, p. 100) sobre a reflexão das identidades que se perdem nesse mundo em transição: *Ocorrem as mudanças e os deslocamentos aparentemente aleatórios, fortuitos e totalmente imprevisíveis daquilo que, por falta de um nome mais preciso, chamamos de “forças da globalização”. Elas transformam a ponto de tornarem irreconhecíveis, e sem aviso, as paisagens e perfis urbanos a nós familiares em que costumávamos lançar âncoras de uma segurança duradoura e confiável. Elas realocam as pessoas e destroem as suas identidades sociais.* .

aparentemente em silêncio, desvelando sentidos. Se as ruas são um labirinto, ele estabelecerá, qual Ariadne, o caminho que leva à saída. Tal como o cego ao longo de seu passeio, que pelo tato e olfato pode saber por onde anda ou pela intuição consegue “enxergar” que sua filha havia caído na “perdição”, o cronista da urbe é aquele que vê coisas que os outros não podem enxergar (PESAVENTO, 2002, p. 51).

Deste modo a urbe será desmistificada como uma concretude inalterável e se reestruturará pela visão apresentada pelo autor, *a identidade urbana, no caso, representa um referencial simbólico de identificação que remete às imagens concretas da urbe, mas que extrapolam, integrando-se a todo um imaginário social construído sobre a cidade*<sup>199</sup>. Merleau-Ponty(1997) sabiamente afirma que a paisagem pintada é apenas uma figuração daquilo que o pintor vê, ao fazer isso ele chancela a concepção de que a imagem vista/descrita não é a cidade em si, mas a forma como é percebida pela sensibilidade do sujeito autor. Quando Guilhermino César, em seus inúmeros textos faz alusões à cidade de Porto Alegre, tecendo comentários como em *Viajante Aprendiz*, constrói a imagem da cidade pelo que nega de suas benesses.

Algo sempre fica para lembrar o passado. Menos, evidentemente, em Porto Alegre, onde já comeram a Igreja do Espírito Santo e a do Rosário, consomem de noite, aos bocadinhos, o Cine Guarani, e se o Dr. Guazzelli não toma tento, levam também as peças (francesas) do Palácio do Piratini (CÉSAR, 2008, p. 27).

Depois segue questionando o que é a viagem no seu tempo, seu valor; simultaneamente fazendo uma viagem a si mesmo, ao seu mundo particular, sem objetivos: *Gosto mesmo é dos viajantes que não fazem questão de chegar*<sup>200</sup>. A escolha de palavras como *evidentemente* e *bocadinho*, indicam a sutil ironia, característica de Guilhermino César. Muitas vezes sarcásticos e irônicos, os textos desse autor usam como recurso um personagem bastante alegórico que tem a transitividade necessária para servir de meio para todas as críticas contundentes e mordazes de forma cômica. Elesbão é a figura recorrente no cenário de sua textualidade, servindo como “representante” do sujeito tosco, com alusões à inteligência. Pode-se considerar que através dessa hilariante figura o autor de Cataguases constrói de forma alegórica a imagem dos vários sujeitos presentes nas cidades, e através do despautério de muitas de suas colocações leva o sujeito leitor a uma viagem reflexiva. As conseqüências não são possíveis de dimensionar, mas se considera que essa alegoria atinja seus objetivos por aparecer em inúmeras crônicas de César. O texto *Glosas de um leitor encharcado* apresenta

<sup>199</sup> PESAVENTO, 2002, p. 98.

<sup>200</sup> CÉSAR, 2008, p. 29.

esse jogo de intenções proposto pelo autor, *a cidade nos aflige, mas nos delicia*<sup>201</sup>, e se alinha à compreensão de Baudelaire sobre as cidades;

A originalidade de Baudelaire está em pintar, com vigor e novidade, o homem moderno [...] como resultante dos refinamentos de uma civilização excessiva, o homem moderno com seus sentidos aguçados e vibrantes, seu espírito dolorosamente sutil, seu cérebro saturado de tabaco, seu sangue a queimar pelo álcool. [...] Baudelaire pinta esse indivíduo sensitivo como um tipo, um herói (VERLAINE apud BERMAN, 2008, p. 159).

Na crônica *De Elesbão ao prefeito Thompson Flores*<sup>202</sup> o alegórico personagem faz a queixa ao prefeito de Porto Alegre sobre o desmazelo da cidade através de uma carta que César “publica” no jornal;

Apesar de velho, com quase cinqüenta anos, tenho cá meus ideais. E um deles é ver Porto Alegre cada dia mais bonita, como é do agrado do meu conterrâneo Alberto André e tanto desejou o finado Loureiro da Silva. Mas V. Excia., engenheiro dinâmico, que tanto cimento tem posto aqui e ali, bem podia fazer à cidade um grande serviço, não pondo absolutamente nada num de seus sítios mais belos e pitorescos. Explico-me (CÉSAR, 2008, p. 96).

Em *Carta ao cheiro*<sup>203</sup>, ao figurativo Elesbão é atribuída uma carta que reflete sobre o cheiro que impregnava a cidade de Porto Alegre devido a uma fábrica. O autor nada mais faz do que mostrar aos seus leitores que a imagem local da cidade dos porto-alegrenses como *a capital maravilhosa dos gaúchos* não é tão maravilhosa assim.

Por que *maravilhosa*, pode-se perguntar? A questão é que como todo sujeito da terra, os gaúchos tendem a supervalorizar as belezas locais e desculpar ou simplesmente ignorar aquilo que não é apreciável. No entanto, ao fazer isso, César não está menosprezando a cidade que o acolheu, mas sim deseja expressar a crítica de que não se pode deixar de refletir sobre o lugar em que se vive. Porto Alegre é uma cidade muito apreciada e valorizada pelos seus moradores, a exemplo disso se pode citar as canções de exaltação como *Porto Alegre é demais*, de José Fogaça, ou *Deu pra ti*, de Kleiton e Kleidir, assim como *Horizontes* de Flávio Bicca Rocha, *Porto dos Casais*, de Jaime Lewgoy Lubianca, *Coração porto-alegrense*, de Sérgio Napp e César Dorfman ou *Pequena canção para uma cidade muito amada*, poema de Luis Coronel, entre outras.

Como crítico ligado ao e no seu tempo e espaço, Guilhermino César quis, justamente, mostrar o desagrado contra a terrível situação a respeito do cheiro que se espalhava pela cidade devido à fábrica estrangeira. Mais ainda, ao apresentar de forma tão irônica seus

<sup>201</sup> CÉSAR, 2008, p. 77.

<sup>202</sup> Idem, p. 35-8.

<sup>203</sup> Idem, p. 108.



pensamentos sobre as situações culturais e educacionais, Guilhermino estava sustentando a sociedade sulina na sua tradição cultural de constituir um pensamento crítico e coerente com o mundo. No capítulo *A Ignorância Triunfante*, do livro “Caderno de Sábado: páginas escolhidas”, organizado por Maria do Carmo Campos, há a compilação de vários textos, crônicas críticas do autor que mostram sua insatisfação com o nível da Educação. Em *Guerra à erudição*, o autor retoma a manchete veiculada em um jornal sobre a aula inaugural na qual palestrou o representante regional do MEC e que dizia que a erudição e a procura de conhecimento como um fim em si mesmo, entre outros aspectos, eram *posicionamentos progressivamente desatualizados face às necessidades do presente*<sup>204</sup>.

Leio no **Correio do Povo** de sábado, 5 do corrente, a seguinte notícia: “DELEGADO DO MEC RESSALTA MISSÃO DO PROFESSOR NO BRASIL DE HOJE – Em aula inaugural que proferiu em Santiago, o prof. Airton Vargas, delegado regional do MEC, destacou a urgência de se encontrarem professores capazes de exercer o magistério dentro dos novos parâmetros que configuram o Brasil do presente, ressaltando várias características que devem ter”. [...] Leio e releio esse discurso. Não sabia que em nosso país se houvesse declarado guerra ao saber desinteressado e à erudição. Quem o diz é um velho amigo nosso. Quem o diz – oh cinzas de Ramiz Galvão, de Joaquim Caetano da Silva, de João Ribeiro, de Antenor Nascentes, de Augusto Meyer, de Rui Barbosa, - quem o proclama numa escola, perante a juventude, é o delegado do MEC no Rio Grande do Sul (CÉSAR, 2008, p. 307).

A crítica se revela contundente pelo apelo, em tom irônico, que faz ao citar o nome de pessoas famosas pela sua erudição, sendo introduzida pela interjeição “oh”.

Em *Descalabros do ensino* continua sua crítica social em que a cultura, o conhecimento e a educação, frente à visão de modernidade que se apresentava estavam em completo desvio de valor, *continuamos a cultivar as modernidades farfalhantes, a qualquer preço, fazendo do conhecimento um brinco de salão, uma pose, uma espécie de brilhante no dedo – coisa vistosa para embasbacar o indígena*<sup>205</sup>.

O texto *Uma flor*<sup>206</sup> é claro em sua exatidão irônica no desenvolvimento da criticidade no que concerne ao nível da Educação. O autor reforça sua percepção pela ausência de palavras negativas sobre o nível de Educação dos sujeitos e dos professores, criando uma duplicidade de significados que leva o leitor a compreender que se trata de uma crítica.

O Banito tem pendurados na parede, com muito orgulho, dois diplomas: de datilógrafo e de contador. E há cerca de seis meses, a respeito de não sei que produto anunciado no jornal para a cura de carrapatos, Banito interpelou o pai:  
- O sr. não acha que eu devia me dedicar ao magistério?  
- Boa idéia, filho – respondeu Elesbão – E muito oportuna. O Brasil cresce, as

<sup>204</sup> Texto citado, 2008, p. 307.

<sup>205</sup> CÉSAR, 2008, p. 312.

<sup>206</sup> Idem, p. 327. O trecho citado é o mesmo explicitado e paginado aqui.

populações correm aflitas atrás do alfabeto e dos anéis de grau .

O amplo direcionamento de suas crônicas apresenta a permanência de valor que delas se sobressai, como aloca Tânia Franco Carvalhal na introdução da obra, organizada por ela, *Notícias do Rio Grande*, sobre o autor.

Escritos para a edição do suplemento literário, em cada sábado, os textos de Guilhermino Cesar não fogem ao espírito de atualidade e universalidade que caracteriza a publicação mas reproduzem-no exemplarmente. Guardam, é certo, o tom coloquial, a intencionalidade comunicativa, atenta ao consumo imediato e à exploração de referências comuns. Por isso recorre a notícias do momento e a fatos de conhecimento geral. Mas não seriam esses textos apenas “obra de circunstância”, produzidos sobre o instantâneo, pois vinham permeados de reflexões e dados para guardar. Com efeito, ao comunicar-se com a maior facilidade, filtrando os assuntos para expô-los ao leitor de forma agradável e com desenvolvimento lógico, Guilhermino não subestimava o seu leitor. Ao contrário, julgava-o capaz de acompanhá-lo no interesse por vários assuntos, literários, históricos, acadêmicos e atuais. Não se furtava, então, à densidade reflexiva nem à abundância de referências; nas páginas de jornal, dispersava fontes e exemplos, sempre com originalidade de pontos de vista. Desse modo apostava sempre não no efêmero mas no permanente (CARVALHAL, 1994, p. 10).

Se a cidade surge pelo seu espaço estrutural dos prédios, parques e ruas, é pela estrutura da letra que ela realmente se permeia de fundação e valor, é a cidade das letras, do pensamento crítico e analítico que faz com que uma cidade realmente exista e cresça como espaço de cultura. A cidade das letras, como proposto por Angel Rama, estratifica e se enraíza na concepção de sua significação para a formação dos sujeitos e do contorno como se pautam com sua noção de mundo, espaço e tempo. O questionamento que surge na consciência do outro mostra a relevância desse contato com a cidade das letras e faz com que a alteridade se configure na compreensão do mundo no qual está inserida.

Baudelaire apresenta o mesmo fundamento analítico, mas ao invés de mostrar a crítica aberta da cidade, ele nega qualquer desabono a Paris e seu espaço, descrevendo, muitas vezes, a cidade pelo ângulo de uma beleza já perdida de sua percepção, e, ao fazer isso, o francês de forma contundente nos mostra a gama de insatisfação pelo que percebe.

O poema básico para a imagem de Paris como teatro de alegorização da cidade que muda é, sem sombra de dúvida, *O cisne*. Nele, Baudelaire traduz em linguagem poética, tantas vezes repetida, a transformação da metrópole: “Foi-se a velha Paris (a forma de uma cidade muda mais depressa que o coração de um mortal)”.

O cisne é a alegoria do poeta, que se vê dividido por dois sentimentos contraditórios. Por um lado, lamenta a cidade destruída, entre escombros trazidos pelas demolições, fragmentos de arquitetura, pó e cascalho de construção. Há, no caso um sentimento nostálgico do passado que se perdeu e o qual ele vê em espírito: o “passeísmo” se vincula a uma visão anterior, que permite enxergar no novo que se ergue o velho que se destruiu [...] *O cisne* traz consigo, por outro lado, a atração do poeta pelo novo, a curiosidade e o impulso pelo momento fugaz e passageiro ou pelas novas formas do progresso. (PESAVENTO, 2002, p. 104-105).

Na leitura do Outro, a alegoria também assume uma perspectiva e reverbera no sujeito leitor e na configuração de uma alteridade que se angustia na percepção da cidade. Até mesmo quando a elogia o faz de uma forma que leva o leitor a ver se realmente é isso que está fazendo, deixando na *boca* do outro um gosto de incerteza sobre o elogio que estabelece. Quando isso acontece, novamente o sujeito leitor tem que se reestruturar, e a alteridade se embasa em uma nova leitura de mundo para poder assimilá-lo.

Nas obras dos próprios autores se encontra o desejo e a expressão de compreensão das cidades das letras, pois acabam por mostrar o carinho pelo espaço que escrevem/descrevem em sua percepção. As cidades que interessam aqui não são as relativas às estruturas arquitetônicas, mas sim no pertencente à *arquitetura do sujeito* que se expressa sobre elas e na forma como reverbera na estrutura do sujeito leitor de seus escritos. Se as cidades acolhem, tal qual a mãe que representam de acordo com a psicanálise, também excluem, incidindo sobre as pessoas um duplo movimento de ida e vinda, como o balanço do mar<sup>207</sup>, traz para perto os sujeitos e os afasta de acordo com o contrato que estabelecem com as sociedades. O *Os olhos dos pobres*<sup>208</sup> mostra essa dicotomia psicanalítica em que a rejeição pelo outro de uma classe menos favorecida é expressa pela indiferença da jovem que acompanha o narrador. A sutileza dessa crítica negada é feita pela indicação da cor dos olhos da amada do narrador – verdes - e pela declaração singela de que são *habitados pelo capricho*. O ápice se dá com a declaração final do narrador que mostra a incomunicabilidade que se estabelece na cidade entre os que não são pares e mesmo entre aqueles que, supostamente, o são como os amantes; *Tanto é difícil entenderem-se as criaturas, meu anjo querido, e tão incomunicável é o pensamento, mesmo entre aqueles que se amam!*<sup>209</sup> Aqui Baudelaire utiliza uma ironia um tanto quanto burlesca, pois desenvolve, sensorialmente, uma angústia frente à negação do outro – os pobres – e a indiferença – elite.

Em *A perda da auréola*<sup>210</sup> se encontra a égide da representação da construção da paisagem da cidade pelo viés do sujeito, pois nele a transgressão é suprema, a perda da

<sup>207</sup> Achou-se por bem destacar o fato de que a presença do mar é bastante recorrente em Baudelaire, César e Pessoa (com seus heterônimos). A fonte da vida, a água é metáfora contínua nos autores. Eis um campo de possibilidades que se deixa em destaque, pois a profundidade dessa temática, por si só abriria espaço para toda uma dissertação. Ao mesmo tempo, não se poderia deixar de constar a identificação dessa plasticidade nos autores. A presença desse símbolo é bastante sutil, sendo mais expressa na lírica de César, enquanto em Pessoa e Baudelaire encontramos tanto na lírica quanto na prosa lírica.

<sup>208</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 309.

<sup>209</sup> Idem, Ibidem.

<sup>210</sup> Em algumas traduções se encontra como título *A perda da auréola* e em outras como *A perda do halo*. De qualquer modo, nas duas formas de tradução permanece a questão do significado da auréola/halo, da inocência, da santidade. Nesta dissertação se pode utilizar qualquer uma das duas formas (BAUDELAIRE, 2006, p. 333).

inocência de si e do mundo se apresenta como uma escolha que se realiza e não pode ser modificada. É como comenta Berman (2008),

este poema é ambientado no bulevar; trata da confrontação que o ambiente impõe ao sujeito, e termina, como o título sugere, com a perda da inocência. Aqui, [...] o encontro [...] se dá [...] entre um indivíduo isolado e as forças sociais, abstratas, embora concretamente ameaçadoras. Aqui, o ambiente, as imagens e o tom emocional são enigmáticos e alusivos; o poeta parece interessado em promover o desequilíbrio dos leitores, e ele próprio talvez esteja desequilibrado (p. 185-6).

E conclui:

“A perda do halo” trata da queda do próprio Deus de Baudelaire. Porém é preciso lembrar que esse Deus é cultuado não só por artistas mas igualmente por “homens comuns”, crentes de que a arte e os artistas existem em um plano muito acima deles. “A perda do halo” se dá em um ponto para o qual convergem o mundo da arte e o mundo comum. E não se trata de um ponto apenas espiritual, mas físico, um determinado ponto na paisagem da cidade moderna. É o ponto em que a história da modernização e a história do modernismo se fundem em um só (BERMAN, 2008, p. 187).

A função da cidade das letras é abrir ao mundo, ao outro a visão analítica daquela paisagem sócio-cultural<sup>211</sup>, de forma a permitir uma nova compreensão e realizar a completude de significações pelo sujeito numa nova alteridade. Nesse sentido é necessária a presença dos intelectuais, como os autores em estudo, mas se percebe que, em suas obras, a questão da intelectualidade também pode ser motivo para crônicas e análises. Baudelaire indica a parca compreensão geral da sociedade de seu tempo (e de certa forma de todas as épocas) ao indicar que a população não agüenta obras de qualidade, como incita o texto *O cão e o frasco*<sup>212</sup>. Da mesma forma elabora seu pensamento ao longo de seu manifesto sobre a incompreensão da música de Wagner<sup>213</sup>.

Não se pode deixar de comentar a respeito de Paris como a cidade ideal, modelo cultural e arquitetônico a ser seguido pelas outras metrópoles do mundo que buscavam o cosmopolitismo. O conjunto de poemas colocados sob o título *Quadros Parisienses* mostra uma urbe em que o movimento, o frêmito e a inquietação estabelecem a percepção da cidade que não dorme, em movimento e em constante mutação.

<sup>211</sup> Verlaine escreveu um interessante texto a respeito de Baudelaire e sua arte, exaltando a qualidade e a força da obra de Baudelaire. Na observação que faz dos poemas e textos que falam sobre Paris que Charles escreveu, Verlaine faz o seguinte comentário: “Paris”, outro lugar-comum desde Balzac, mas ainda menos explorado pelos poetas do que pelos romancistas. E, no entanto, que tema poético, que mundo de comparações, de imagens e de correspondências! Que fonte inesgotável de descrições e de devaneios! Foi o que compreendeu Baudelaire, gênio parisiense por excelência (VERLAINE in BAUDELAIRE, 2006, p. 994).

<sup>212</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 284.

<sup>213</sup> Em sua produção crítica, dois textos a respeito de Richard Wagner foram escritos por Baudelaire: uma carta ao autor musical “Carta a Richard Wagner” e “Richard Wagner e Tannhäuser em Paris”. Ambos se encontram compilados na obra Charles Baudelaire: Poesia e Prosa – Volume Único, publicado pela Editora Nova Aguilar.

O tumulto, golpeando em vão minha vidraça,  
 Não me fará volver a fronte ao que se passa,  
 Pois estarei entregue ao voluptuoso alento  
 De lembrar a Primavera em pensamento  
 E um sol na alma colher, tal como quem, absorto,  
 Entre as idéias goza tépido conforto.

César (2008) mostra essa mesma situação ao questionar aspectos da vida social rio-grandense e brasileira através de seus artigos de jornal, onde apresenta, através de Elesbão (além de outros personagens, mas esse o mais marcante) a incoerência do pensamento livre, intelectual que muitas pessoas julgavam ter. A cidade das letras se constrói e se desestrutura numa angústia profunda ao perceber o desamparo em que se encontra frente ao mundo *normal*. Em suas obras poéticas o mesmo sentido de imensidão, devaneio e solidão são expressos, através da palavra amargurada, da palavra que choca (como os poemas de *A Arte de Matar*, por exemplo), do sentido de vastidão, solidão e isolamento em que vive cada sujeito da humanidade, e, por conseqüência, os autores. A desestruturação dessa cidade cambiante, que reconfigura sua imagem e se desenlaça de um passado mais personificado reverbera diretamente na subjetividade de César e Baudelaire e os faz questionar o próprio sentido da vida. A alteridade resultante é de plena insatisfação e incompreensão frente ao que não consegue mudar. A cidade não é lamentada *pela mudança em si, mas pela incapacidade do poeta de mudar com ela, o que lhe dá uma sensação de estrangeirismo em sua própria terra*<sup>214</sup>.

### 3.1 As cidades da intimidade

Aparentemente, a questão das cidades pode parecer um traço ocasional de algum autor, sem ligação nas concepções com outros escritores. No entanto, precisa-se ressaltar aqui a intensa ligação entre a compreensão das cidades a partir de Charles Baudelaire e Guilhermino César.

Cada texto jornalístico de Guilhermino César, nas descrições das cidades ou localidades, é uma viagem ao interior da alma humana, da subjetividade autoral em relação à leitura desses mundos. As paisagens expressas são mutáveis, nada é estagnado porque a percepção dos artífices está sempre na *angústia* da busca por algo, a completude de si. Ao

---

<sup>214</sup> PESAVENTO, 2002, p. 105.

construírem *paisagens* carregadas de uma prosa lírica acabam por desestruturar a percepção do leitor que vê as mesmas pela luz de seus devaneios poéticos<sup>215</sup>, mesmo quando irônico que repercute em sua interioridade. Se as paisagens das cidades construídas são a expressa compreensão do agente, a palavra como *ser*<sup>216</sup> é permeada de uma significação que transcende o espaço de sua escritura. A paisagem regional, setorizada, expande-se numa transcendência de relações com o mundo, assumindo um caráter de universalização.

A viagem à paisagem recôndita da subjetividade nega a si mesma uma formalização que delimita seu potencial e, ao negar essa delimitação, estabelece o valor do próprio espaço regional. A transcendência da palavra cumpre um duplo papel, não nega sua expressividade e não a delimita, com isto universaliza sua consciência, mas sempre partindo do seu regional como *particular*. É um plano contrastivo entre o *eu e o outro*, o *eu e o mundo*, o *eu e o universo*. Tudo está ligado de modo que os matizes de significação das leituras das cidades as colocam em patamares de semelhança quanto ao valor de suas paisagens para os sujeitos. A viagem ao interior de sua percepção, ao recôndito da subjetividade delineia uma paisagem que repercute sobre si mesma e reflete na aceitação do outro aquilo que lhe é apresentado. As cidades como marcas subjetivas de cada sujeito trazem para o universal aquilo que está particularizado no mundo que se expande pelo autor. Eis a verdadeira transcendência do sujeito e da palavra como ser de significação.

Cada uma das cidades identificadas nas obras dos autores, como Paris, Lisboa, Coimbra, Cataguases, Porto Alegre, entre outras, são apresentadas tanto pelo viés dos sujeitos que as compõem, ou seja, pelas subjetividades lá identificadas, pelos sujeitos autores, como pelo viés dos personagens que se expressam. A construção das paisagens também se dá pelo mergulho na compreensão dos espaços, descrevendo com lirismo (apreciativo ou irônico, crítico) essas paisagens urbanas através de suas ruas, bulevares, praças, casas.

As ruas como espaços de entrecruzamento dos sujeitos compõe um panorama da intimidade dos autores, pois nelas é a imensidão das possibilidades que reverbera a noção da alteridade,

em maior ou menor grau [...] constatam a aceitação da diferença e da alteridade no grande centro urbano. Mais do que isso, valem-se do paradoxo e dos encontros

<sup>215</sup> Aqui o termo assume o sentido simbólico, figurativo, da compreensão de uma imagem-palavra. Não está essencialmente ligado ao sentido de texto poético, de estrutura fixa, mas à liberdade de percepção de sentidos que o sujeito pode estabelecer com o texto escrito.

<sup>216</sup> *O espaço surge então para o poeta como sujeito do verbo desdobrar-se, do verbo crescer. Quando um espaço é um valor – e haverá maior valor que a intimidade? – ele cresce. O espaço valorizado é um verbo; em nós ou fora de nós, a grandeza nunca é um “objeto”.* (BACHELARD, 2008, p. 43).

fortuitos que a metrópole proporciona como elementos que, desconexos ou não, definem a cidade moderna (PESAVENTO, 2002, p. 44).

O surgimento dos bulevares franceses transcende a simples questão paisagística e assume uma ressignificação da inquietude do autor nesse espaço que aceita a beleza e abre volume para o feio; a praça baudelaireana é o centro do contato com o Outro. Em *O crepúsculo Vespertino* a cidade se constrói pela imagem das pessoas, da multidão que por ela transita:

Pela cidade imunda e hostil se movimentava  
 Como um verme que ao Homem furta o que o sustenta.  
 Ouvem-se aqui e ali as cozinhas a chiar,  
 Os teatros a ganir, as orquestras a ecoar;  
 Sobre as roletas em que o jogo encena farsas  
 Curvam-se escroques e rameiras, seus comparsas,  
 E os ladrões, que perdão ou trégua alguma têm,  
 Começam cedo a trabalhar, eles também,  
 Forçando docemente o trinco e a fechadura  
 Para que a vida não lhes seja assim tão dura. (BAUDELAIRE, 2006, p. 181).

Em *O jogo*<sup>217</sup> o mesmo tipo de situação se apresenta e a urbe que acorda e mostra sua face sobejando da vida e seus aspectos de miserabilidade são marcantes em *O Crepúsculo Matinal*<sup>218</sup>.

A multidão - com seus tipos mais alegóricos, dissimulados - é a máscara que o sujeito emprega na revelação de si como homem. As inquietações do eu e sua necessidade de dissociação constroem as multidões.

A Paris de Baudelaire é a metrópole em mudança, já é a “cidade aberta” demandada pelos leitores do urbano do final do século XVIII e que [...] parecia ter entrado num processo contínuo de transformações. Baudelaire vivenciou o início deste processo e foi capaz de resgatar as sensações visuais do seu tempo, traduzindo-as em linguagem poética. Baudelaire, nos *Tableaux Parisiens*, nos (sic) fala das fábricas em atividade e das chaminés e campanários, esses “mastros das cidades”, a indicar sua vida e operosidade. Também o poeta, por mais de uma vez, refere-se ao quadro fervilhante da cidade de Paris. Mas, talvez, o melhor indício da Paris metrópole, “a cidade aberta” do século XIX, seja a presença da multidão. Ora, a presença da multidão é algo que só a grande cidade pode proporcionar [...] E, para o poeta, não era dado a qualquer um a experiência de tomar um “banho de multidão” (PESAVENTO, 2002, p. 99).

Guilhermino César emprega imagens mais bucólicas quando se refere a Cataguases, reverenciando a paisagem da infância, do idílico, da alegria. A cidade é bela, com bosques, lembranças da infância, como em *Bestas, aves e peixes*. Na maioria das vezes que alude esta cidade, Guilhermino a trata com deferência, aconchego, mesmo em seus poemas. As palavras são revestidas de um afeto primeiro, direcionado a tudo que se guarda com apreço na

<sup>217</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 182.

<sup>218</sup> Idem, p. 189-90.

memória.

Ali, na Zona da Mata mineira, não havia então um só um metro de estrada asfaltada, a luz era um privilégio da sede do distrito e da fazenda de Vovó, e quando apareceu o primeiro automóvel Benz de manivela, bufando numa estrada feita para carros de boi, não tive a menor vontade de montar nele, para ir a Leopoldina ver como era a cara do progresso. Os lambaris, os bagres, os papagaios, os coleiros, as arapucas feitas por mim mesmo, aproveitando os talos da imbaúba, as pescarias ruidosas na Cachoeira, as preás, as narcejas, os sagüis e os melros – esse mundo de asas e patas, de bicos e garras, eu não trocava por coisa alguma (CÉSAR, 2008, p. 34).

As cidades do velho continente assumem uma representação lírica, como espaço do conhecimento, como se percebe no texto *Janelas de Coimbra*<sup>219</sup>,

Coimbra é um cartão postal. [...] No mais, as paredes brancas, as paredes nuas (um enfeite barroco vem às vezes contrariar a limpidez manoelina), uma ou outra fachada recoberta de azulejos, e restos de pedra – na Sobre-Ribas e nas Couraças – de uma idade indistinta, treitas de romanos e petas de hispanogodos, sólidos blocos que começavam antes de Dom Afonso Henriques e resistiram ao sr. Moura Reivas. Mas esse cartão-postal tem poderes ocultos. De repente, transforma-se. Agora, por exemplo, ao calorzinho desse inesperado sol nos cinzentos de janeiro, Coimbra já parece uma velha a rebuscar faceirices extintas para levar aos olhos de Deus (CÉSAR, 2008, p. 17).

A descrição das ruas toma uma nostalgia de um tempo perdido pelo que não foi. Em *O simples e o complexo*, a paisagem de Portugal é novamente retomada de forma a apresentar os muitos *Portugais* observados pelas alteridades e outridades do sujeito visitante.

A complexidade do país, na sua aparência física, vê-a quem quer, ou quem pode: basta para isso que o observador olhe para o chão. É por onde as coisas começam e acabam [...] a complicadíssima vaidade dos homens. [...] Pois é: em cada volta do caminho, em cada picoto coberto de carvalheiras, ou em cada vale salpicado de florinhas, nas curvas do Alve ou do Zêzere, a regra é mesmo a complexidade. Nos trajes típicos, nos cantares, na prosódia, nas preferências dietéticas (saiba-se que naquele país de comilões nem tudo é bacalhau e sardinha), o homem do povo começa por nos ensinar diariamente que há muitos Portugais num só Portugal de fisionomia triste e coração açucarado (CÉSAR, 2008, p. 20-1).

Para o Rio Grande do Sul resta a exatidão da objetividade, do olhar analítico, mas carinhoso e valoroso, de afeto pelo lugar de escolha. Pode-se observar esse aspecto através dos inúmeros estudos que Guilhermino efetuou a respeito da História do Rio Grande, ao publicar *História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*, os inúmeros artigos que formulou a respeito da formação do Estado, como *As raízes históricas*<sup>220</sup>, publicado em uma coletânea de textos sobre o extremo sul do Brasil. Por isso mesmo, em suas críticas envolvendo a cidade de Porto Alegre há sempre uma retomada nostálgica pela beleza perdida da cidade e de seus artistas, como constatado nas várias crônicas apresentadas ao longo deste

<sup>219</sup> CÉSAR, 2008, p. 17-9.

<sup>220</sup> In: KREMER, Alda Cardozo; PRADO, Aurea; LESSA, Barbosa et al. **Rio Grande do Sul: Terra e Povo.** Porto Alegre: Globo, 1969.



capítulo.

Apesar de algumas sutis diferenças quanto à forma de expressar sua identificação com as cidades de suas relações, Guilhermino e Baudelaire não podem desligar-se das mesmas, pois delas resulta ser o que foram. Não é apenas o sujeito que muda a configuração de uma cidade, mas é a cidade que transcende ao sujeito e o faz alterar a si.

### 3.2 Regional, Transnacional e Universal

O tempo não passa para a coletividade; só passa, ai de nós, para cada um em particular. [...] é uma grande ilusão do homem pensar que o tempo passa. O homem, como um rio, é que passa; entretanto, tem a ilusão de que as margens andam<sup>221</sup>.

A viagem ao recôndito da subjetividade é *uma passagem do empírico ao transcendental, do conteúdo da experiência à sua forma*<sup>222</sup>, na qual a paisagem que se apresenta reverbera pelo sujeito, ultrapassa o conteúdo da experiência pessoal e se apresenta sob a forma da palavra-metáfora, da paisagem de um mundo que não está preso a sua realidade, mas ao devaneio que o precede e é seu substrato lírico. Nesse sentido, a arte-palavra exprime a sua indubitável dicotomia de *ser e expressar: a dualidade da arte é uma consequência fatal da dualidade do homem*<sup>223</sup>. O contato do eu com o Outro transmuta a própria noção do indivíduo, que se vê estrangeiro em si, buscando completar os sentidos que seu mundo empírico percebe. A alteridade resultante se transmuta de valor e não se basta, pois do mundo particularizado de suas experiências se estrutura uma universalidade inequívoca: o sujeito se altera, transcende sua compreensão e se identifica com um mundo amplo, portanto, universaliza-se pela validação do que elabora na intimidade.

Os desdobramentos da escritura sobejam emoções que o tecido textual compõe, de modo que o mundo lido não é especular do mundo representado. As figurações da paisagem e da viagem extrapolam a palavra-verbo e ressoam no espaço intervalar entre o sujeito e o outro.

Como representações do mundo da intimidade a paisagem a e viagem se completam num processo de entrecruzamento, pois ambas ressoam no mundo escrito e do outro,

---

<sup>221</sup> CÉSAR, 2008, p. 126.

<sup>222</sup> PRADO JUNIOR, 1988, p. 89.

<sup>223</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 853.

estabelecendo um itinerário complexo de interpretação. Mas, se como diz Guilhermino, *só existe poesia onde há metáfora*<sup>224</sup>, compreende-se a poesia como subjacente ao ser humano em maior ou menor grau, desenvolvendo-se das mais variadas formas: pela canção, pelo poema, pela prosa poética, pelo romance, entre outros. Tantas formas e, no entanto, a mesma base. Um exemplo bastante representativo envolvendo a percepção de paisagem se encontra com o cavalo. Espécie animal que compõe inúmeras paisagens do mundo, dele se desprende um valor único, da altivez, da confiança, da graça, o amigo fiel do sujeito. O cavalo não está inserido apenas na paisagem rural ou campeira, pode se fazer presente no cenário das cidades de forma marcante. O cavalo, além disso, assume o valor de meio de transição, daquele que leva o sujeito a fazer a viagem que resulta em uma nova compreensão da paisagem do mundo, e, por conseguinte, do sujeito nela. A mudança é indissociável da viagem, da transmutação inequívoca que o sujeito perpassa ao assimilar o mundo por um novo prisma. O simbólico do equino se faz presente através de verso e prosa, cantado, glorificado ou apenas citado de acordo com a convivência do espaço com o espécime. Ponderado isso, na paisagem sulina a presença do cavalo é amplamente divulgada e utilizada desde os primórdios dos registros da literatura gaúcha. Nela o animal é o companheiro do peão, a tal ponto que se criou a figura do centauro dos pampas. Não se vai aludir detalhadamente esse assunto, quer-se apenas mostrar que, na composição da paisagem do eu, alguns símbolos são mais qualificados em função do modo como os sujeitos de um local se expressam. Sendo assim, a mudança da visão do homem sulino, com a noção do gaúcho a pé, estabelecida por Cyro Martins em sua trilogia, parece completar o quadro evolutivo de uma paisagem mais rural para a citadina que se refletiu na visão do sujeito gaúcho.

Em Baudelaire a presença do cavalo assume sempre noção de transição, pois ele está nas liteiras, nas carruagens, puxando ou levando os sujeitos de um lugar a outro e, logo, de um estado a outro, pela formulação da mudança que resulta do itinerário do homem. No caso deste autor, são mais presentes as metáforas envolvendo o mar, como em *Já!*<sup>225</sup>,

Achavam-se todos de tal modo enlouquecidos pela imagem da terra ausente que, acredito, comeriam relva com mais entusiasmo que os animais. [...] Só eu estava triste, inconcebivelmente triste. Como um sacerdote a quem houvessem arrebatado a divindade, não podia, sem dilacerante amargura, afastar-me daquele mar tão monstruosamente sedutor, daquele mar tão infinitamente vário em sua espantosa simplicidade, e que parece conter em si e representar, com seus jogos, seus aspectos, suas cóleras e seus sorrisos, os humores, as agonias e os êxtases de todas as almas que viveram, que vivem e que viverão!

<sup>224</sup> CÉSAR, 2008, p. 151

<sup>225</sup> BAUDELAIRE, 2006, p. 323.

Ou então o porto, como no texto de título homônimo.

O Porto é uma estância encantadora para a alma fatigada pelas lutas da vida. A amplitude do céu, a movediça arquitetura das nuvens, as colorações cambiantes do mar, a cintilação dos faróis, constituem um prisma singularmente adequado a recrear os olhos sem nunca entediar [...] todos os movimentos dos que partem e dos que voltam, dos que ainda têm a força de querer, o desejo de viagens ou de riquezas (BAUDELAIRE, 2006, p. 327-8).

Em textos publicados pelo Correio do Povo, César traduziu questões da formação do Estado e, ao fazer isso, muitas vezes citou as imigrações, a distribuição humana e geográfica dos primeiros habitantes sulinos. Implicitamente o autor figurou a metáfora do mar, apresentando os imigrantes, suas limitações e anseios na chegada no novo mundo, afora o uso na produção lírica.

Na crônica *Último pouso*<sup>226</sup>, Guilhermino César alude ao cavalo levantando uma questão que fica implícita, *quem somos nós?* E mostra que o cavalo, como elo entre as diferentes literaturas, é um *regionalismo* que ultrapassa seu limite, transmutando-se num ícone comum no qual o regional assume status de universal ao mesmo tempo em que indica que na universalidade há o regional. Quando apresenta o símbolo do cavalo, César valida a concepção do gaúcho como sujeito único, *suis generis*<sup>227</sup>, cuja formação, moldada pela paisagem agreste, transformou o homem. Em *Do cavalo*<sup>228</sup> completa essa abordagem quando o autor, ao final da crônica, apresenta um texto de título “Como se monta a cavalo no Rio Grande do Sul”, e conclui seu texto dizendo,

Eis aí. Muita gente nunca experimentou o corcovo de um cavalo, mas faz de um monstro de aço, chamado automóvel, a razão de ser de sua vida. Tal o Banito, o neto de Dona Marocas, herói do último Vestibular. Dá gosto ver o barulho que ele faz, às 3 da manhã, na Avenida Independência, com a descarga aberta. Um jovem civilizadíssimo, que dispensa ao seu carro maior carinho do que o gaúcho antigo ao seu pingo.  
Onde o cavalo? (CÉSAR, 2008, p. 394).

Aqui o autor arremata a questão da evolução do homem pela natureza do cavalo. Onde está a civilidade no barulho provocado por uma surdina aberta? Que evolução cidadina é esta que desrespeita ao próximo, valor altamente cultuado pelos gaúchos mais *tradicionais*?

<sup>226</sup> CÉSAR, 2008, p. 159.

<sup>227</sup> Em vários estudos realizados por Guilhermino César ele utiliza essa expressão para definir a origem e a formação do homem sulino. Um dos textos desenvolvido por ele, na introdução da obra *Primeiros Cronistas do Rio Grande do Sul – 1605 – 1801*; publicado em Porto Alegre, pela editora da universidade (UFRGS) em 1998; o autor trata sobre a origem de formação humana do povo deste estado, com a compilação de inúmeros textos de pessoas que descreveram os costumes, a geografia e os acontecimentos no estado durante os primeiros centenários de sua existência.

<sup>228</sup> CÉSAR, 2008, p. 391-4.

Figuras como o mar e o porto também são muito freqüentes na demarcação da transmutação do sujeito pela paisagem, mas se deixará para uma próxima. *Tudo são metáforas, não é mesmo?*<sup>229</sup> Basta saber de quê.

Na Literatura Brasileira, a questão da paisagem e da viagem ultrapassa limitações, como se observa até aqui, e que se estabelece de muitas formas. Por se tratar de um panorama, não se pretende elencar todos os autores que empregam essa representação, mas se quer mostrar o valor de fundamentação que ela pode apresentar através da produção de César. Como partícipe ativo da Semana de Arte Moderna, Guilhermino possuía vasto embasamento literário para conceber a noção das imagens como símbolos. Tanto é que ele se utiliza delas nas construções poética, como se viu no capítulo um deste trabalho. Ainda falando sobre a imagem do homem do sul, quer-se citar uma colocação do autor a respeito da noção da viagem ficcional como anseio da viagem real. Nela a visão do homem gaúcho, interiorano e campeiro, como alguém que regional e aberto para o mundo, pela compreensão que possui de mundo amplo e vasto, portanto aberto a todas as mudanças, sendo hospitaleiro ao diferente.

O homem da Campanha, apesar de rude, tem da civilização um conceito dinâmico. [...] ilhado culturalmente no desvão da pecuária extensiva, o guasca se mostra mais acessível à civilização moderna, ou pelo menos tem a seu respeito uma idéia mais precisa do que a do tabaréu sedentário e infenso a mudanças. De resto este último nunca vai à cidade. Ao passo que o campeiro gaúcho se formou sob o signo da mobilidade, das longas tropeadas, a serviço da caudilhagem e das guerras. Em suma, por mais atrasado que seja, esse componente da sociedade pecuária viu mais coisas, tem senso trabalhador e uma inquietação que faltam ao sertanejo clássico (CÉSAR, 2006, p. 45).

Ao formular a noção do homem do sul como alguém cujo pensamento e visão de mundo ultrapassa seu território, o autor concebe os sujeitos como homens globais, universais em sua vida, vivenciando o espaço e a paisagem pela ótica de uma amplitude que resulta na aceitação de que os indivíduos são partes de um todo maior. Assim, os acontecimentos cotidianos, os aspectos mais simples da vida, as frustrações e incertezas refletem pessoas de qualquer parte do globo. Há uma universalidade natural na individualidade humana. Portanto, Guilhermino é transnacional porque sua poesia ultrapassa o espaço regional de publicação, expande-se, é divulgada além mar. Isso indica o elo entre os homens na hermenêutica do tecido textual. O coração humano não estabelece fronteiras no reconhecimento de si no produto do outro. Para a Literatura Brasileira Guilhermino veio completar o valor da mesma e validar a concepção da paisagem humana e da viagem como efeito e causa da transmutação da figuração da paisagem externa e interna do sujeito. A liberdade de ser muitos em um só, como

---

<sup>229</sup> CÉSAR, 2008, p. 361.

diz Bernardo Soares/Pessoa em determinado momento de sua obra, uma só identidade não lhe basta; *espraia-se na heteronomia, a caminho de uma poética de intenção ecumênica*<sup>230</sup>.

A literatura francesa se destaca no contexto da literatura brasileira pela influência que gerou nos escritores, na cultura e na sociedade brasileira. Claro que não se quer limitar a esses aspectos a importância da literatura francófona, pois a qualidade de seus autores é universalmente reconhecida. A própria História da França e seus acontecimentos disseminaram uma nova compreensão de mundo, ao exemplo da revolução de 1789 que influenciou diretamente os ideais dos gaúchos durante a Guerra de 1835 a 1845. Guilhermino César explicitou esses fatos no livro *História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902): o nobilíssimo propósito de implantar no extremo meridional do Brasil um mecanismo institucional compatível com as idéias mais liberais do tempo*<sup>231</sup> e, portanto a estreita ligação entre os ideais e pensamentos do homem do sul com a França. No entanto, a respeito do Rio Grande, as influências de pensamento não resultaram em cópias de modelos europeus, afora algumas exceções, mas deu embasamento para a evolução de uma literatura tão *sui generis* quanto seu povo.

Não se copiaram por aqui, deliberadamente, modelos portugueses ou espanhóis; quanto aos franceses, foram assimilados por via indireta, através de outros brasileiros, depois, portanto, de já batizados de verde-e-amarelo. Os poetas e escritores já nasceram americanos de espírito, afora um ou outro caso confirmador da regra geral. E se a literatura rio-grandense surgiu disforme, instintiva, como imperativo da necessidade de comunicação artística, nunca lhe faltou o que hoje tanto se procura – cor local (CÉSAR, 2006, p. 43).

Refere-se à literatura gaúcha, dentro da brasileira, por ser uma das temáticas amplamente estudadas e desenvolvidas por Guilhermino, além de ser um dos aspectos relevantes na estruturação que se dará ao regionalismo como universalidade mais adiante. As figurações de paisagem e viagem utilizadas pelo autor envergam pelo caminho das influências francesas e portuguesas dos autores Charles Baudelaire e Fernando Pessoa.

A validação da Literatura Francesa pode ser observada através de um dos artigos escrito pelo autor de Cataguases, intitulado *França, “garçon” ideal da gente*; título emprestado de Mário de Andrade. Nela o autor explicita a importância da Literatura Francesa para o Brasil, as estreitas relações que se estabelecem pelo valor da produção francófona.

O mundo não se deixou conquistar apenas pela ideologia republicana, vitalizada e propagada pela Enciclopédia; o estilo de um Voltaire tanto contribuiu para difundir o liberalismo quanto os “bons modos” mentais. [...] o francês já havia mostrado ao Ocidente que tinha condições de substituir o latim como língua intermediária, língua

<sup>230</sup> CÉSAR, 2008, p. 141.

<sup>231</sup> CÉSAR, 2006, p. 40-41.

instrumental (conforme dizemos hoje) capaz de refletir as mais variadas gamas do espírito. Depois disso, com as conquistas do grande Corso, ampliou-se o raio de ação desse idioma: o liberalismo e o nacionalismo expandiram-se pelo mundo; a literatura romântica, vinda de Paris, inundou as nações neo-latinas – e desta sorte nós aqui, num canto da América do Sul, até nós, seria melhor dizer, ganhamos com isso. Tornamo-nos mais civilizados após a introdução do francês como língua de cultura nos currículos escolares. De 1822 a 1945, num fluxo ascendente, bebemos ciência e arte, ficção e poesia, teatro e política nas águas do Sena (CÉSAR, 2008, p. 56).

A escolha da palavra *garçon* é muito interessante pela possibilidade de sua significação. Na crônica o autor retoma o sentido do vocábulo pela idéia de serviço prestado, o *garçon* como é amplamente difundido. Mas caso se transgrida um pouco e se volte para a possibilidade do termo, que também serve para indicar um jovem, o título leva a pensar que a evolução e o nível intelectual da França é o ideal de cultura a ser alcançado pelo Brasil. O jovem ideal a ser atingido, e o pensamento jovial mostra a abertura que é possível, ao que não limita os sujeitos.

Maria Luiza Berwanger da Silva (1999) mostra a relevância da cultura e literatura francesa através de seu livro “*Paisagens reinventadas – os traços franceses no simbolismo sul-rio-grandense*”, que expõe os percursos do simbolismo francês no Rio Grande do Sul, o que corrobora a proposição exposta neste subtítulo.

A crítica literária desenvolvida por Charles Baudelaire vem fechar a temática sobre a Literatura Francesa. As críticas feitas pelo francês permitiram um novo nicho de análise da arte e, conseqüentemente, da visão da própria análise: *foi um poeta que percebeu as mutações que estavam ocorrendo no campo artístico, teorizou sobre o que acontecia, elaborando, de forma original, o conceito de arte moderna*<sup>232</sup>. Com isso o autor desenvolveu a figuração da paisagem e da viagem como um reflexo da arte que se perpetua no interior do artista e o mundo é o ponto de junção para essa expressão, *a grande contribuição de Baudelaire não é ter defendido artistas como Coubert ou Delacroix, mas ter imposto um estilo para vê-los – e um estilo para a compreensão da arte moderna*<sup>233</sup>. A universalidade do autor francês se expressa pela seguinte transcrição

Aquele que não é capaz de pintar tudo, os palácios e os casebres, os sentimentos de ternura e os de crueldade, as limitadas afeições familiares e a caridade universal, a graça do vegetal e os milagres da arquitetura, tudo o que há de mais doce e tudo que existe de mais horrível, o sentido íntimo e a beleza exterior de cada religião, a fisionomia moral e física de cada nação, tudo enfim, desde o visível até o invisível, desde o céu até o inferno, este, dizia eu, não é verdadeiramente poeta na imensa amplitude da palavra e segundo o coração de Deus (BAUDELAIRE, 2006, p. 597).

<sup>232</sup> COUTINHO in BAUDELAIRE 2006, p. 659.

<sup>233</sup> Idem, Ibidem.

Como se tem visto até aqui, é indiscutível a ligação entre a concepção de regional, transnacional e universal, pois se a figuração da paisagem e da viagem transcende a palavra como construção, sua expansão é universal e, portanto, sobrepõe-se ao nacional e entra no caráter da universalidade: *isso se deve em parte àquela maestria técnica que dificilmente pode ser superestimada e que fez de seu verso uma inesgotável fonte de estudos*<sup>234</sup>.

Esse viés de pensamento é bem distinguido no trecho que segue, no qual a cidade é caracterizada pelo anonimato dos sujeitos e da inquietação humana.

Num antigo arrebalde, informe labirinto,  
Onde fervilha o povo anônimo e indistinto,  
Vê-se um trapeiro cambaleante, a fronte inquieta,  
Rente às paredes a se esgueirar como um poeta. (ELIOT apud BAUDELAIRE, 2006, p. 1024)

O povo anônimo é a representação máxima da cidade, as multidões e a indiferença que transforma todos em um só. Guilhermino César também manifesta a indistinção do sujeito no mundo, no qual a solidão é a base da convivência humana.

O deslocamento da regionalidade pelo valor transnacional só poderia resultar no status maior para literatura de qualquer autor, a universalidade. César, inserido na cultura e realidade sulina, é partícipe intenso da literatura gaúcha. Sua transgressão natural ao estabelecido, assim como Baudelaire, expande o valor da produção e reverbera no espaço do outro, permitindo novas figurações para a subjetividade. O recôndito de cada um se identifica e se transforma:

Não é somente pelo uso da imagística da vida comum, nem apenas no uso da imagística à mais elementar intensidade – apresentando-a como ela é, e ainda assim fazendo-a representar mais do que ela mesma (ELIOT in BAUDELAIRE, 2006, p. 1024).

Mario de Andrade faz esclarecedor comentário a esse respeito:

A literatura do Rio Grande do Sul é hoje brasileira, como as que mais o sejam. [...] Em todo caso, há um caráter geral na inteligência gaúcha que, mesmo sem boleadeiras, cultivo exterior de valentia, pampices e minuanos de fácil cor local, tonalizam intimamente o gaúcho e lhe permitem permanecer dentro de um regionalismo mais profundo e enriquecedor da nossa entidade nacional. Uma inteligência mais lenta e baseada na cultura, incapaz de audácias cabotinas, pouco ou nada amiga do brilho e da virtuosidade, uma constante ausência desses elementos de brandura cariciosa, sem sensualidade seresteira de... gostosura, que se poderia resumir pela palavra tropicalismo (ANDRADE apud CÉSAR, 2006, p. 21-2).

A compreensão da transnacionalidade da literatura sulina se reflete na produção de Guilhermino César. A amplidão de temáticas desenvolvidas ao longo de sua obra permite corroborar com uma declaração escrita pelo próprio autor sobre a trajetória da literatura no

<sup>234</sup> ELIOT apud BAUDELAIRE, 2006, p. 1023.

## Rio Grande do Sul.

O exame mais miudamente crítico veio convencer-me de que a literatura rio-grandense, ao contrário do que se pensa, jamais deixou de participar de todas as correntes válidas da literatura nacional. O seu regionalismo inspirou-se remotamente no exemplo de poetas e escritores românticos de outras regiões, com os quais [...] os nossos tiveram íntima afinidade. Onde, pois, a influência platina descaracterizadora – alegada impensadamente, por comodidade, preguiça ou ignorância – sobre o conjunto do regionalismo gaúcho? Se algumas notas vieram do Prata, muitas outras vieram de Portugal e de França, afora as influências, mas sim a maneira como foi esta assimilada, passivamente ou segundo um processo ativo de recriação (CÉSAR, 2006, p. 25-6).

Em Baudelaire seus textos analíticos sobre eventos de arte desenvolvidos em Paris abrem ao olhar o extremo senso crítico do autor, sendo que na figuração da arte, da paisagem da intimidade dos sujeitos, o autor utiliza o mundo, a cidade e seus representantes humanos para marcar a questão subjacente às cidades: a angústia e a solidão humanas. Marshal Berman (2008) explicita a universalidade do poeta francês pela apresentação do seu mundo íntimo:

Baudelaire se mostra intensamente pessoal, não obstante perto do universal. Luta contra paradoxos em que se empenham e se angustiam todos os homens modernos, que envolvem sua política, suas atividades econômicas, seus mais íntimos desejos e qualquer espécie de arte que venham a criar (BERMAN, 2008, p.171).

Em *O pintor da vida moderna*, Baudelaire estabelece claramente essa ligação entre o mundo visível, a arte e a maneira de expressar esse mundo. Nesse texto o francês constrói uma realidade como uma pintura impressionista em que seus partícipes são o elemento essencial para a compreensão da vida humana. O trecho que segue exemplifica essa noção.

Assim, o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se num reservatório de eletricidade. Pode-se igualmente compará-la a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. É um eu insaciável do não-eu, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia. “Todo homem”, dizia C.G. um dia, numa dessas conversas que ele ilumina com olhar intenso e um gesto evocativo, “todo homem não atormentado por uma dessas tristezas de natureza tão concreta capazes de absorver todas as dificuldades, e que se diz entediado no meio da multidão, é um imbecil! Um imbecil! e desprezo-o!” (BAUDELAIRE, 2006, p. 857-8).

Ao final, percebe-se que uma distinção entre regionalidade, transnacionalidade e universalidade é muito tênue, e que, dependendo do enfoque estabelecido, na realidade representam uma mesma coisa. Despreze-se, como Baudelaire, a falta de percepção de um mundo em constante mutação, cuja arquitetura humana se altera pelo contato com o outro e muda o espaço de convivência.



## CONCLUSÃO

Estamos chegando ao fim da viagem<sup>235</sup>.

Dizem os argonautas que navegar é preciso, mas que viver não é preciso. Argonautas, nós, da sensibilidade doentia, digamos que sentir é preciso, mas que não é preciso viver<sup>236</sup>.

A paisagem e a viagem como figuras da subjetividade, muitas vezes expressas através da representação da cidade, tanto de seus elementos humanos como paisagísticos, indicam que o recôndito da subjetividade lança mão de inúmeras e variadas maneiras para se configurar. O entrelaçamento entre o sujeito e sua relação com o Outro e o mundo que o cerca insere a compreensão de interligação entre o meio cultural e a subjetividade de cada um, numa troca incessante de percepções que se completam na *fala* sobre o mundo e o eu. O *sublime* se faz marcado pela constante revelação que o contato lento com o mundo do *Outro* de Baudelaire e César se apresenta em suas produções e nas entrelinhas de seus textos, quando o efeito de completude que esses autores provocam no sujeito leitor se reflete na análise intensa, de leitura sistemática realizada para a compreensão do simbólico e representativo nos seus tecidos textuais. O leitor transmuta a própria identidade na necessidade de compreensão que se estabelece com o texto francês e mineiro. O devaneio presente elenca no Outro um devaneio particular, mas que ao final é apenas mais uma representação da paisagem do eu no contato com o mundo.

A intertextualidade foi a metodologia relevante deste estudo, dada a natureza dos dois autores que exercem múltiplas funções e das relações que se estabelece através da memória da literatura francesa e de Baudelaire em Guilhermino César. O entrelaçamento desses autores na reverberação da subjetividade compõe um parâmetro que se pode expandir para uma análise

---

<sup>235</sup> CÉSAR, 2008, p. 159.

<sup>236</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p. 146, fragmento 124.

futura de Fernando Pessoa em Guilhermino César e a literatura portuguesa.

O heterônimo Bernardo Soares estava certo ao afirmar que viver não é preciso, mas é indispensável sentir. As figurações identificadas ao longo deste estudo mostram que é o sentimento individual a base da universalidade da ressignificação das emoções e da identificação com o exterior<sup>237</sup>. O ser labiríntico de muitas faces e imagens se apresenta consciente de seu poder, reinventa-se e absorve a si na liquidez da aceitação de que o sujeito se transforma. A transgressão é mais eficaz, pois sutil, não levanta bandeiras, mas se permeia de uma validação que extrapola a obviedade e permite aos inúmeros *eus* que se ressignifiquem de modo completo e eficaz, transbordando sua paisagem interior numa representação da viagem a si mesmo. O estranhamento a partir de representações comuns, cuja aplicação se faz inovadora, é presença na leitura de César e Baudelaire.

O fato de se estar chegando ao fim da viagem é em parte verdadeiro, pois a tessitura deste trabalho se encerra, mas a transformação da paisagem interior que resultou na viagem ao longo das obras dos autores continua. É impossível tocar um mundo, viajar até ele e não ser modificado. Quer-se crer que a transmutação que se estabelece não se encerra nos conhecimentos, mas se expande num mundo cujos horizontes são infínitos. Na introdução deste estudo se colocou a assertiva de que *somos o que escrevemos*<sup>238</sup>, sendo assim, é possível se regozijar pelo entrelaçamento que se estabeleceu entre a pesquisadora e as ilustres companhias estudadas.

O levantamento de dados, análise e identificação de fontes que poderiam angariar solidez para a análise muitas vezes se tornou extenuante, visto que a ordem dessa temática não se apresenta amplamente pesquisada. No entanto, finalmente se está chegando ao fim da viagem, como falou Guilhermino, e o resultado ainda não satisfaz, pois sempre se considera que mais algum aspecto poderia ter sido visto. Talvez o tom confessional dessa conclusão possa soar estranho, mas é relevante na compreensão do percurso para a finalização do estudo. Isso significa dizer, sem sombra de dúvidas, que na mesma medida em que se identificou a constante mudança do sujeito no contato com o Outro e a cidade, o leitor

---

<sup>237</sup> Nesse sentido, Lafetá (1986, p. 101) faz uma interessante colocação a respeito do sujeito no mundo, ao analisar a produção poética de Mario de Andrade, mas que tão bem serve para a configuração destes estudos. As emoções do eu são as emoções expressas pelo mundo, a sociedade. É a individualidade que se faz universal pela sua significação, identificação e relevância: *A temática toda do ser solitário, dividido, mutilado, incapaz de encontrar sua própria identidade, corre paralelamente aos mesmos conflitos vivenciados por todos os indivíduos (...), experimentados pela totalidade*. Ou seja, na construção de uma representação do sujeito em conflito, desgaste e em busca de uma completude, é a figuração legítima da sociedade desencontrada, solitária e ansiosa por uma identificação comum que não se estabelece.

<sup>238</sup> CÉSAR, 2008, p. 203.

também se transmuta e passa a articular uma diferente compreensão de mundo. Devido à gama de conteúdos que serviram de embasamento, de caráter filosófico e psicanalítico, também no sujeito pesquisador reverberou a tessitura dos textos. E quão difícil é determinar apenas um objetivo quando o campo é tão amplo e no eu repercute a ação.

Ao longo do desenvolvimento da análise, desdobraram-se muitas possibilidades de itinerários: a cidade (de Paris a Coimbra, entre outras, como espaços de desdobramento da subjetividade, em que a arquitetura da cidade se confunde e integra na arquitetura do sujeito enquanto espaço de ressignificação) e a sociedade (a burguesa, a exemplo do poema *Os olhos dos pobres*, de Charles Baudelaire), além da universalidade e da regionalidade (no trato do sentimento individualizado que se expande e assume uma perspectiva universal), de trabalhos que podem vir a complementar este panorama de informações que se desenvolveu sobre Guilhermino César e Charles Baudelaire. Mas parece que se atingiu o objetivo maior de apresentar as figurações da paisagem e da viagem como representações de um mundo, seja ele interior, o recôndito do sujeito, ou exterior, pela arquitetura da palavra e a palavra como verbo<sup>239</sup>.

A riqueza da produção dos autores utilizados no núcleo duro do trabalho mostrou a substância maior da arte: o sujeito. O olhar acurado do artista transforma tudo que o cerca e àqueles que têm contato com seu artifício. A maravilhosa poesia baudelaireana se revelou aos olhos de quem, até então, jamais havia estudado o autor. Suas críticas, projéteis, enfim, toda obra resplandeceu no entrelaçamento que possibilitou o contato com a produção francesa e, especialmente, com a escritura de Guilhermino César. Nesse sentido, a associação entre os autores e a pesquisa mostrou a ligação, de modo produtivo, entre Guilhermino César e Mario de Andrade, por exemplo, a qual não se explorou por questões de objetivo, mas que se acha apropriado registrar através dessa colocação.

A alteridade<sup>240</sup> de Guilhermino César é uma tessitura da ironia fina que perpassa cada um dos seus escritos, é o detalhamento de suas observações e análises sobre estudos de

<sup>239</sup> Aqui, considera-se a palavra *verbo* de modo transcendente, ou seja, como início e base, como o espírito essencial ao surgimento.

<sup>240</sup> O dicionário Aurélio – Século XXI, (2001, p. 108), define a palavra como *qualidade do que é do outro*. Esse conceito empregado tanto pela antropologia quanto pela filosofia, é perpassado da compreensão da cultura, da vida e do mundo através de um olhar que se distancia, um não-eu do observador, pois o enunciador, inserido no contexto que analisa, mantém um olhar distanciado, apresenta uma percepção apurada do que ocorre, pois mantém a objetividade que, o ser social que é produto de uma determinada cultura não consegue, muitas vezes, manter. O distanciamento, o olhar de fora que Guilhermino possuía a respeito da história e da cultura do Rio Grande do Sul possibilitou uma melhor interpretação e análise dos fatos, sem se deixar levar pelo ufanismo das cores locais.

literatura e temas variados em que ela mais se destaca. Pode-se considerar como ponto chave na percepção *transguilherminiana* a posição entre dois mundos: a paisagem da infância e juventude em Minas Gerais, e a paisagem de sua vida adulta no Rio Grande do Sul. O descompasso é o entre-lugar desse autor, dividido entre uma formação cultural mineira e a nova identidade cultural apreendida pela convivência diária e pelo gosto da literatura. A aculturação voluntária gaúcha dá a dimensão e o distanciamento que lhe permite dimensionar a cultura rio-grandense, que reconhece e valoriza, em sua exata situação. Na apresentação da obra *Notícia do Rio Grande*, organizada por Tânia Franco Carvalhal, José Aderaldo Castello expressa bem essa situação de posicionamento entre dois mundos na qual se encontra César porque

concilia e funde o que poderia ser sua dupla identidade local, a de Minas Gerais com a do Rio Grande do Sul. Resulta daí, a nosso ver, o equilíbrio de sua compreensão do nosso extremo sul a partir de um ângulo de visão mais amplo (CASTELLO in CÉSAR, 1994, p.07).

Reforça, portanto, a noção de desdobramento do autor em múltiplas identidades, subjetividades que se expressam devido ao espaço intervalar no qual Guilhermino se encontra. A não preocupação com o ponto de vista hegemônico lhe permite uma objetividade desvinculada do esperado, faz-se transgressor ao se preocupar com os fatos históricos<sup>241</sup> e não com as informações e os modelos já estruturados<sup>242</sup>. Além do mais, o autor sempre busca ressaltar, observar a visão do *outro*, da qual ele parte para toda a sua produção, seja no campo do literário<sup>243</sup> (seus poemas), seja no campo da análise historiográfica ou das crônicas. A compreensão de quem é o outro, a outra voz, a outra cultura, a outra identidade são

---

<sup>241</sup> Fatos histórico-literários, a respeito dos quais o autor escreve: ... *acerca dos autores rio-grandenses* (não estarem disponíveis nem ser fácil de achar informação sobre os mesmos – nota da autora), *isso não é possível. Não tiveram ampla divulgação, seus livros não existem nas melhores bibliotecas do Estado; sua vida e seu merecimento intelectual, a ação que desenvolveram, as influências que determinaram, são coisas ignoradas pela maioria dos leitores. Era preciso que eu investigasse lançando mão de todos os gêneros de pesquisa: da localização do livro à consulta a jornais e periódicos, viagens ao interior, cartas, pedidos de informação e de empréstimo de livros.* In: CÉSAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*. 3.ed. Porto Alegre: Corag/Meridionais/IEL, 2006. p. 25.

<sup>242</sup> Em sua obra *História da Literatura Gaúcha*, Guilhermino apresenta escritoras rio-grandenses como Delfina Benigna da Cunha, ou Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, ou ainda, Rita Barém de Melo, desconhecidas para a maioria das pessoas. A respeito disso, comenta Hohlfeldt (2005, p. 08), na apresentação de outra obra de César, **Origens da Economia Gaúcha: Parte do método histórico-literário, como ele explicita (Guilhermino)**, valoriza a *efervescência do século XIX e o conceito de originalidade, a identidade de pensamento (o que lhe permite trabalhar tendências) e evidencia, ao contrário do que se pressupusera até então, a presença do homem (e da mulher) de letras em todos os momentos da história da Província.* (CÉSAR, 2005).

<sup>243</sup> É importante salientar que César muito pouco desenvolve em suas estruturas líricas a idéia do eu, como observado no estudo da obra *A arte de matar*. Somente em dois ou três poemas constata-se a presença de um eu. Na maioria das vezes, é implícita essa identidade personificada. A predominância é do distanciamento pessoal, o *eu* que se coloca como e no lugar do *outro*.

constantes, pois ele não se prende, abre espaço ao autor local e ao de fora, de modo equilibrado, retomando o passado e aludindo e apresentando o universal e a universalidade do que retrata em suas crônicas. Durante seu percurso nos *Cadernos de Sábado César dava espaço a autores do Sul, novos e consagrados, mas também a escritores de todo país, a europeus e a latinoamericanos*<sup>244</sup>.

Aqui basta a compreensão da multiplicidade radicada em Guilhermino, a vastidão de sua obra transgride ao comum, ao direcionamento restritivo, pois ele sentia a necessidade de expressar seu mundo variado, suas alteridades nos gêneros aos quais se dedicava, em que cada subjetividade se expressava separadamente. A prosa, representada pelas suas crônicas, mostra a sua capacidade de se sobressair num mundo de estreitezas, em que a subjetividade se expande a cada nova crônica e se reescreve, reinventa-se. O heterônimo Bernardo Soares expõe a questão da alteridade de forma muito clara na medida da escritura da subjetividade que se recria todo dia, a cada novo texto, poema, da negação de si, da própria existência na elaboração de novos *eus* pois, *existir é renegar. Que sou hoje, vivendo hoje, senão a renegação do que fui ontem, de quem fui ontem? Existir é desmentir-se*<sup>245</sup>.

O imbricamento da reflexão e da introspecção no contato com o mundo e com o eu, permite a César uma liberdade de expressão usando paisagens conhecidas, como de Porto Alegre, de Portugal ou mesmo de locais de sua infância, viajando nas possibilidades de compreensão, para configurar um sentido mais amplo de si e do mundo. Desta forma, propõe uma harmoniosa comunicação entre o regional e o universal. O desdobramento desse mundo reconfigurado é uma ressonância de um mundo múltiplo e interior. A poeticidade das imagens não se encontra somente naquilo que é descrito, mas pelo que se deixa entender. Nessa mesma proposta de desdobramento Baudelaire produz imagens que transcendem à escritura, em que a subjetividade recorre a representações da paisagem e da viagem universais, é verdade, mas em que o cosmopolitismo de Paris, de suas descrições sociais e de paisagens contém uma cor local, poder-se-ia dizer até regional.

A produtividade observada na produção mineira, na qual o dilaceramento do eu/sociedade se faz muito presente em *A Arte de Matar*, ressoa na construção de uma cidade destrocada, em declínio. A sociedade que se expressa pela transigização do *eu no mundo*, do

<sup>244</sup> CARVALHAL, Tânia F. Guilhermino César: do efêmero ao permanente. 1994, p.11. In: CÉSAR, Guilhermino. Org. Tânia Franco Carvalhal. **Notícia do Rio Grande Literatura**. Porto Alegre: IEL/ UFRGS, 1994.

<sup>245</sup> PESSOA: SOARES, 2006, p. 361.

*eu como mundo*, estreita a relação exemplar que ocorre em Baudelaire ao tratar de Paris.

A marca das cidades, por um viés mais urbano ou mesmo mais idílico, identificáveis nas obras, acabou por assegurar a relação intrínseca entre o mundo individual e o sujeito social, *concretizando nos símbolos poéticos do drama íntimo as determinações mais amplas da sociedade*<sup>246</sup>. A cidade das letras, como Rama mostra, constrói a noção de sujeito e sociedade. Mas também é construída por ela. As múltiplas vozes que se fazem ouvir pela mão do autor são perpassadas pela genialidade de uma riqueza interior que se explicita na voz do poeta que tem a liberdade de *ser* muitos em um só.

A aceitação da cidade como elo imaginário entre a paisagem do eu e do mundo, através de uma viagem exterior ou interior a si se perpassa de uma significação que transcende a obviedade e alude uma riqueza de imagens e noções que reconstroem a própria essência da urbe dentro dos textos lidos. Se a voz do poeta transgride a si, imagina-se o quanto não é transgressora daquilo que está apresentando, daquilo que figurativamente parece representar: a cidade. A viagem pelo espaço da cidade elabora uma consciência do sujeito enquanto ser cindido que se desloca em busca de uma identificação, de um autoconhecimento que nunca é suficiente, *o conflito é sempre decorrente de um estar-no-mundo que define suas linhas gerais e o determina em seus mínimos pormenores*<sup>247</sup>. O sujeito troca de espaço, quando, na realidade, quer expressar o desejo de mudar a si mesmo. E, muitas vezes, num jogo inconsciente, ele varia de espaço por não compreender que deseja se reconstruir como um *outro*. Mas a mudança ocorre. A *Arte de Matar*<sup>248</sup> abre espaço à vida da cidade, e aqui é que fica clara a figuração estabelecida com a metrópole. Se a sociedade se destrói, ela também se constrói através de uma ressignificação, por isso é a cidade a paisagem do recôndito do sujeito que se expressa na viagem de si. Retomando essa perspectiva o *Ofício*<sup>249</sup> é a presença do homem no mundo pelo viés da *palavra-mutante*.

A cidade do eu, destruída e reconstruída ao longo da edificação poética estabelecida em *A Arte de Matar* compreende a aceitação do estranhamento frente ao mundo e a sensação de estar fora do lugar, como explora Said (2004a) em suas memórias. Charles Baudelaire estabelece a urbe como um espaço de mediação do seu *eu* insatisfeito com a mudança, tal como configura Guilhermino ao relacionar inúmeras vezes às situações vivenciadas na capital

---

<sup>246</sup> LAFETÁ, 1986, p. 95.

<sup>247</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>248</sup> CÉSAR, 1969.

<sup>249</sup> Idem, p. 17.

sul-rio-grandense. É o contato do *outro* com a subjetividade que medeia as relações da paisagem e da viagem. Essa constatação permite explicitar o quão é relevante o imbricamento entre a arquitetura espacial e a arquitetura emocional dos diferentes *eus* – sujeito autor, sujeito leitor ou mesmo personagem na ressonância do espaço leitor e na elaboração de um estudo da cidade na literatura nacional: preenchamos os *eus* com o mundo. Guilhermino César estava perfeitamente consciente do poder da afirmação de que *somos o que escrevemos*<sup>250</sup>, o mundo está pleno do sujeito, mas é principalmente o eu de cada indivíduo que está pleno do mundo.

Olhares simbólicos e ricos em sua essência, como os observados aqui, permitiram construir um espaço de análise tal qual uma terceira margem, um espaço fora do lugar, no qual o sentimento de estrangeirismo em si reverbera no interior do sujeito. Mas essa não é uma das magias e das maravilhas da arte, da cultura? Fazer perceber ao mundo e a si mesmo por um novo olhar? Como campo de libertação do eu o entrelaçamento entre autores de diferentes nacionalidades, mas cuja multiplicidade converge no substrato de sua produção, completam a paisagem da subjetividade ao mostrar que a maior viagem que existe é aquela que se faz ao interior de si mesmo<sup>251</sup>.

---

<sup>250</sup> Para concluir essa idéia, não se poderia deixar de expressar toda a frase que contém essa sabedoria: *Misteriosos caminhos, os da criação literária. Quem pretenderá explicá-los? Efetivamente, desamparado da magia, nenhum autor chega de pleno à grandeza. Magia, dizemos, à falta de outro termo; porque não vamos discutir aqui o poder oculto que todo ser carrega consigo, e que tem na linguagem sua mais viva interpretação afetiva. Somos o que escrevemos.* (CÉSAR, 2008, p. 203).

<sup>251</sup> Alusão ao poema de Carlos Drummond de Andrade *O Homem e as viagens*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Marlon Mello de. **Itinerário Poético de Guilhermino César**. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

AZEVEDO, Ana Vicentini de. **Mito e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Traduzido por J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Traduzido por Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. Traduzido por Antônio de Pádua Danesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **A Poética do Espaço**. Traduzido por Antônio de Pádua Damesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes: 2008.

BARROSO, Ivo. Crítica literária de Baudelaire. In: BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa**: volume único. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. 7.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Edição bilíngue.

\_\_\_\_\_. **Poesia e Prosa**: volume único. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BERGSON, Henri. **A Evolução Criadora**. Traduzido por Adolfo Casais Monteiro. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1964.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Traduzido por Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Traduzido por Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.



\_\_\_\_\_. **A Conversa Infinita: a experiência limite.** Traduzido por João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

CARVALHAL, Tânia Franco (org.). **Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos.** – Literatura comparada em El mundo: cuestiones y métodos. Porto Alegre: L&PM/VITAE/ AILC, 1997.

\_\_\_\_\_. **O Próprio e o Alheio: Ensaio de Literatura Comparada.** São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.

\_\_\_\_\_. Guilhermino César: do efêmero ao permanente. 1994, p.11. In: CÉSAR, Guilhermino. Org. Tânia Franco Carvalhal. **Notícia do Rio Grande Literatura.** Porto Alegre: IEL/ UFRGS, 1994.

CASTELLO, José Aderaldo. Apresentação. pp. 7-8. In: CÉSAR, Guilhermino. Org. Tânia Franco Carvalhal. **Notícia do Rio Grande Literatura.** Porto Alegre: IEL/ UFRGS, 1994.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade.** 2ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CÉSAR, Guilhermino. **Notícia do Rio Grande: Literatura.** Organizado por Tânia Franco Carvalhal. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro - UFRGS, 1994.

\_\_\_\_\_. **Cadernos de sábado: páginas escolhidas** – Guilhermino César. Organizado por Maria do Carmo Campos. Caxias do Sul: Educs, 2008.

\_\_\_\_\_. **História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902).** 3.ed. Porto Alegre: Corag/Meridionais/IEL, 2006.

\_\_\_\_\_. **Origens da Economia Gaúcha (o boi e o poder).** Porto Alegre: Corag/IEL/Meridionais, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Arte de Matar.** Porto Alegre: Galaad, 1969.

\_\_\_\_\_. **Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa.** Coimbra: Livraria Almedina, 1965.

\_\_\_\_\_. A vida literária. pp. 229-257. In: KREMER, Alda Cardozo; PRADO, Aurea; LESSA, Barbosa. et al. **Rio Grande do Sul: Terra e Povo.** Porto Alegre: Globo, 1969.

\_\_\_\_\_. As Raízes Históricas. pp. 29-41. In: KREMER, Alda Cardozo; PRADO, Aurea; LESSA, Barbosa. et al. **Rio Grande do Sul: Terra e Povo.** Porto Alegre: Globo, 1969.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos.** 12.ed. São Paulo: José Olympio, 1999.

COUTINHO, Wilson. A Crítica da Arte de Baudelire. pp. 659-661. In: BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa:** volume único. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

CUCHE, Denys. **A Noção da Cultura nas Ciências Sociais.** Bauru: EDUSC, 1999.

D'AGORD, Marta. A negação lógica e a lógica do sujeito. **Ágora,** Rio de Janeiro, n. 2, p.

241-58, jul.-dez. 2006.

ELIOT, T.S. **Notas para uma definição de Cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

\_\_\_\_\_. Baudelaire. pp. 1019-1027. In: BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa**: volume único. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

**ENCYCLOPÆDIA Universalis**. Disponível em:

<<http://www.universalis.fr/encyclopedie/bresil-la-litterature/>> Acesso em: 01 set. 2008.

ENGELS, Friedrich. **O Papel da Cultura nas Ciências Sociais**. Porto Alegre: Villa Martha, 1980. Coleção Rosa dos Ventos, 3.

FONSECA, Márcio Alves da. **Michel Foucault e a constituição do sujeito**. São Paulo: EDUC, 2003.

FOKKEMA, Douwe Wessel; IBSCH, Elrud. **Conhecimento e Compromisso**: uma abordagem voltada aos problemas de estudos literários. Traduzido por Sara Viola Rodrigues. et al. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Traduzido por Marise M. Curiouri e Dora F. da Silva. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 1978.

\_\_\_\_\_. Baudelaire: O poeta da modernidade. pp. 1029-1048. In: BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa**: volume único. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

GOMBRICH, E. H. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Gradiva, 1994.

GOMES, Renato Cordeiro. O intelectual e a cidade das letras. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (org.). **O Papel do Intelectual Hoje**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima; HÜNING, Simone; FERREIRA, Arthur Arruda Leal. **Foucault e a psicologia**. Porto Alegre: EDIPUC, 2009, p. 182.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 4.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HOLFELDT, Antônio. Guilhermino Cesar: intelectual por excelência, pesquisador sul-rio-grandense por opção. pp. 05-17. In: CÉSAR, Guilhermino. **Origens da Economia Gaúcha (o boi e o poder)**. Porto Alegre: Corag/IEL/Meridionais, 2005.

KRYSINSKI, Wladimir. **Dialéticas da Transgressão** o Novo e o Moderno na Literatura do Século XX. Traduzido por Ignácio Antônio Neis, Michel Peterson, Ricardo Iuri Canko, Alice Tavares Mascarenhas e André Soares Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KREMER, Alda Cardozo; PRADO, Aurea; LESSA, Barbosa. **Rio Grande do Sul**: Terra e

Povo. Porto Alegre: Globo, 1969.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Traduzido por Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAFETÁ, João Luiz. **Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mario de Andrade**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: Unesp, 1998.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma Teoria Científica da Cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1970. Coleção Debates, n. 215.

MEDEIROS, Laudelino. As cidades. p. 89-107. In: KREMER, Alda Cardozo; PRADO, Aurea; LESSA, Barbosa. **Rio Grande do Sul**: Terra e Povo. Porto Alegre: Globo, 1969.

MERLEAU-PONTY, C. **O Olho e o Espírito**. 2.ed. São Paulo: Passagens, 1997.

ORGANON. **Revista da Faculdade de Filosofia**, Porto Alegre, Faculdade de Filosofia da UFRGS, 1966, n. 11.

\_\_\_\_\_. **Revista do Instituto de Letras**, Porto Alegre, Instituto de Letras da UFRGS, 1991, n. 17.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**. 2.ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organizado por Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Poesias**. Organizado por Sueli Tomazini Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2000.

PONTES, Mario. Notícia para “Os Paraísos Artificiais”. In: BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa**: volume único. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

POSSENTI, Sírio. **Discurso, estilo e subjetividade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PRADO, José Luiz Aidar. **Brecha na comunicação**: Habermas, o Outro, Lacan. São Paulo: Hacker, 1996.

PRADO JÚNIOR, Bento. **Presença e Campo Transcendental**: consciência e negatividade na filosofia de Bergson. São Paulo: USP, 1988. Coleção Série Passado e Presente.

QUINTANA, Mario. **Esconderijos do Tempo**. São Paulo: Globo, 2005.

RAMA, Angel. **A cidade letrada**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SAID, Edward W. **Fora do lugar**: memórias. Traduzido por José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Freud e os não-europeus**. São Paulo: Boitempo, 2004b.

SANTOS, JOSÉ Luiz. **O Que é Cultura**. 9.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. Coleção Primeiros Passos, n. 110.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Pelo viés da cultura: repensando relações entre Literatura e Psicanálise. In: MASINA, Léa; CARDONI, Vera (orgs.). **Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2002.

SILVA, Maria Luiza Berwanger da. **Paisagens reinventadas – os traços franceses no simbolismo sul-riograndense**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

\_\_\_\_\_. Suave convívio: Literatura Comparada e Psicanálise. In: MASINA, Léa; CARDONI, Vera (Orgs.). **Literatura comparada e psicanálise: interdisciplinaridade, interdiscursividade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2002.

SILVA, Vivian Igenes Albertoni da. **Guilhermino César e Sistema do Imperfeito & outros poemas: sujeito e linguagem poética em tempos de caos e massificação**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Nós e os Outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana**. V. 1. Traduzido por Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

TOURAINÉ, Alain; KHOSROKHAVAR, Farhad. **A busca de si: diálogo sobre o sujeito**. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

VALÉRY, Paul. Situação de Baudelaire. p. 1007-18. In: BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa: volume único**. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

VERLAINE, Paul. Charles Baudelaire. pp. 991-1001. In: BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa: volume único**. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.