

# **O CEMITÉRIO DE PAPEL**

## **- *Imagens da cidade na poesia***

## **de Augusto dos Anjos -**

Maria Esther Maciel

*Cada cidade tem a sua linguagem  
nas dobras da cidade transparente.  
(Carlos Drummond de Andrade)*

Em 1912, alheia aos deslumbrados salões da *Belle Époque*, entrava em cena na cidade do Rio de Janeiro a poesia desconcertante do *Eu*, de Augusto dos Anjos.

A cidade, envolvida num clima de esplendor urbano e superficialidade cultural, não poupou espantos diante do que de inólito e cemiterial trazia aquela obra para os meios literários da época, onde predominava a chamada "literatura sorriso da sociedade".

A poesia de Augusto dos Anjos, pouco afeita aos princípios poéticos da tradição lírica daquele tempo, chegou, sinistramente, para exibir uma "cidade menor", escondida nas dobras da cidade transparente. À revelia dos valores cultuados pela sociedade burguesa, como beleza, saúde, limpeza e equilíbrio, veio para "*cantar de preferência o Horrível*", pela via alegórica das ruínas e da putrefação.

Sabe-se que a cidade marca o cenário da Modernidade. A cidade e suas indústrias. A cidade, seu centro e suas margens. A cidade e a multidão.

Poe e Baudelaire souberam dizer desse fervilhar da cidade moderna no século XIX, percorrendo, com o olhar, as vitrines e

as ruínas das ruas de Londres e Paris. Cantando sua multidão indecifrável e fugidia. Atentos, principalmente, ao lixo, ao que a cidade dispensou, esqueceu ou perdeu.

A cidade do Rio de Janeiro, remodelada segundo os padrões estéticos da *Belle Époque*, despontava, no início do século XX, como uma metrópole da modernidade, onde se delineava um novo horizonte técnico e industrial para o conforto de uns e a miséria de outros. "Progresso" era a palavra de ordem dos cidadãos cariocas. E, como diz Nicolau Sevcenko, "acompanhar o progresso significava somente uma coisa: alinhar-se com os padrões e o ritmo de desdobramento da economia européia" <sup>1</sup>

Augusto dos Anjos foi um poeta que exibiu, nos seus poemas, retratos fragmentados da cidade. Não especificamente da cidade do Rio de Janeiro, mas de uma cidade feita de retalhos, "*ao mapa mundi estranha*", na qual se vêem referências tanto às ruas da metrópole, quanto aos seus cantos de imundície e pobreza, tanto a casas e pontes da província, quanto aos boulevares parisienses em decadência.

*Eu* trazia um "novo" que não condizia com o aparato tecnológico da modernidade e muito menos prestava algum benefício ao progresso. Era um novo diferente, fora de qualquer moda e de qualquer novidade, estridente até mesmo para os ouvidos acostumados com os ruídos das máquinas. O novo estranho e radical: que se sustentava não de futuro, mas da atemporalidade da morte. Já não disse Benjamin que a morte é *sempre* a única nova radical, mesmo para os modernos?<sup>2</sup>

Augusto dos Anjos fez dela, através do culto às ruínas e à podridão e em versos tecidos obliquamente de palavras esdrúxulas e escatológicas, a sua principal arma contra a euforia urbana dos beneficiados pelo progresso. Por isso mesmo, enquanto poeta, não pode ser alojado no grupo de "decadentistas, nefelibatas, simbolistas e remanescentes do último romantismo"<sup>3</sup>, que, frente à realidade urbana, se recolheram com resignação às suas próprias náuseas e horrores. Mesmo à deriva de qualquer grupo, Augusto dos Anjos atuou perturbadoramente no seu tempo, assumindo uma postura não tanto revolucionária quanto perversa. Ele não se apegou a nenhuma utopia social, não fez da sua poesia "um instrumento de ação pública e mudança histórica", não se colocou a serviço de uma subversão. Preferiu dar-se um estilo para revirar, não as bases, a infraestrutura da sociedade, mas os seus interstícios, as suas vísceras, mostrando que "por trás da

maquilagem da moda", existe o "esgar da caveira".<sup>4</sup>

Nesse revirar as vísceras, Augusto dos Anjos expôs, publicamente, todos os tumores, cancro e feridas que encontrou, fazendo disseminar, pelos ares parisienses da cidade carioca, os eflúvios miasmáticos da podridão:

A cidade exalava um podre bafio  
Os anúncios das casas de comércio,  
Mais tristes que as elegias de Propércio,  
Pareciam talvez meu epitáfio.  
("Noite de um visionário", p. 142.)

Margareth Rago, em estudo sobre as faces da sociedade urbana brasileira na passagem do século XIX para o século XX<sup>5</sup>, conta que, nesse período, as cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro foram submetidas a intensivas campanhas de higienização e purificação do seu espaço urbano, tudo dentro do que chamaram de "Revolução Sanitária", inspirada nas novas descobertas da área de microbiologia. Era necessário "desodorizar" o espaço, em nome das novas exigências estéticas e científicas da sociedade da *Belle Époque*:

No séc. XIX, a metáfora do corpo orgânico percorre o discurso dos médicos sanitaristas, assim como de outros homens cultos do período, na representação da sociedade. Pensado como um organismo vivo, o corpo social, segundo esta construção imaginária, deveria ser protegido, cuidado e assepsiado através de inúmeros métodos e mesmo de cirurgias que extirpassem suas partes doentias, seus cancros e tumores.<sup>6</sup>

As partes doentias eram associadas, obviamente, aos pobres que, amontoados nas margens da cidade, tinham a sua vida devassada pela observação e inspeção dos sanitaristas, sendo obrigados a adotar medidas profiláticas e antissépticas que não condiziam com as condições miseráveis em que eram levados a viver.

Augusto dos Anjos, recolhendo os pedaços extirpados do "corpo social", as ruínas abandonadas nos terrenos baldios, as águas pantanosas, os excrementos, constrói - alegoricamente - a sua cidade de papel. Através das vísceras podres da metrópole, cria uma necrópole, onde a morte é a lei:

**Mas a meu ver, os sáxeos prédios tortos  
Tinham aspectos de edifícios mortos  
Decompondo-se desde os alicerces!**

**A doença era geral, tudo a extenuar-se  
Estava. O Espaço abstrato que não morre  
Cansara... O ar que, em colônias fluidas, corre,  
Parecia também desagregar-se!  
("Os doentes", p. 111)**

**Nela, prédios e anúncios convivem com pontes provincianas,  
becos, sepulturas e pântanos. Seus habitantes? Defuntos, tísicos,  
lazarentos, índios, meretrizes, bêbados, enfim, todos os excluídos  
da sociedade ou, como diz o poeta, "as formas decrépitas do povo",  
condenadas a**

**... esperar perpetuamente  
No universo esmagado da água morta!  
(O pântano, p. 186)**

**Pode-se dizer que Augusto dos Anjos, assim como Baudelaire, faz um inventário das ruínas da cidade. Do poeta francês, palavras que também podem ser ditas sobre o poeta brasileiro - nos fala Benjamin:**

**Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que ela desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória.**

**Essa cidade - insituável em qualquer mapa, porque atópica - não aparece toda, de uma vez, nos poemas. Ela vai sendo mostrada em fragmentos de imagens, dispersamente, não formando nunca uma imagem inteira. É o que lhe confere o caráter alegórico. Os estilhaços figurativos vão compondo um cenário que não se apresenta completo em nenhum momento. Como já postulou Benjamin, "na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, ruína". E para se construir a alegoria, o mundo tem de ser quebrado, despedaçado e cada fragmento, esvaziado de vida, usado como adereço para significar, sempre, a morte.**

**Nas palavras de Sérgio Paulo Rouanet,**

**... a morte não é apenas o conteúdo da alegoria, e constitui também o princípio estruturador. Para que**

um objeto se transforme em significação alegórica, ele tem de ser privado de sua vida. (...) O alegorista arranca o objeto do seu contexto. Mata-o. E o obriga a significar.

Augusto dos Anjos, ao catar os restos dos escombros que a cidade produziu e desprezou, ao montar com eles imagens também fragmentadas, não visa senão a mostrar os rostos de decadência dessa cidade, a sua dimensão de necrópole:

Na bruta dispersão de vítreos cacos,  
È dura luz do sol resplandecente,  
Trôpega e antiga, uma parede doente  
Mostra a cara medonha dos buracos.  
(...)

O lodo obscuro trepa-se nas portas.  
Amontoadas em grossos feixos rijos,  
As lagartixas dos esconderijos  
Estão olhando aquelas coisas mortas!  
("Gemidos da Arte", p.128-129)

Visualizamos, a partir de elementos como "cacos", "parede doente", "buracos", "lodo", "coisas mortas", um amontoado de escombros cujos únicos espectadores são as lagartixas, répteis que também fazem parte das ruínas da paisagem em exibição.

Percorrendo mais alguns recortes dessas imagens de papel, vislumbramos outras partes do cenário urbano do *Eu*:

Caía um ar danado de doença  
Sobre a cara geral dos edifícios!  
("As cismas do destino", p. 69)

Súbito surge como um catafalco  
Uma cidade ao mapa-múndi estranha.  
(...)  
Desta cidade pelas ruas erra  
A procissão dos Mártires da Terra  
("Insônia", p.163 )

Começara a chover. Pelas algentes  
ruas, a água, em cachoeiras desobstruídas  
Encharcava os buracos das feridas  
Alagava a medula dos Doentes!  
("Os doentes", p. 163)

O Estado, a Associação, os Municípios  
Eram mortos. De todo aquele mundo  
Restava um mecanismo moribundo  
E uma teleologia sem princípios.  
("As cismas do destino", p.83)

Dedos denunciadores escreviam  
Na lúgubre extensão da rua preta  
todo o destino negro do planeta,  
Onde minhas moléculas sofriam.  
("Noite de um visionário", p. 143)

Todos esses fragmentos descrevem cenas de uma "cidade negra", onde tudo se desagrega. Ela primeiro é apresentada como a "urbe natal do Desconsolo", o que lhe confere a dimensão de terra maldita. Esta dimensão é reforçada não só pela descrição de ruas "algentes", "lúgubres" e "pretas", como pela insistência nos aspectos mórbidos e doentios da cidade, evocados por expressões como "ar danado de doença", "buracos das feridas", "mecanismo moribundo". A cidade é ora apresentada como um corpo enfermo, ora como um corpo morto. A referência à procissão dos mártires da terra" remete aos habitantes sofridos e em luto desse lugar. E para dizer da indizível familiaridade inscrita na estranheza da cidade, o poeta a desloca do mapa-múndi.

Mesmo montando, como fiz agora, um quadro a partir dos estilhaços de imagens, fica impossível enxergar uma cidade inteira. Só se podem vislumbrar as suas faces de decadência.

Os poemas dos quais foram retirados esses fragmentos são, em sua maioria, longos e prosaicos, com estrofes inteiramente descritivas, apresentando sempre uma primeira pessoa assumida por um andarilho/poeta, uma espécie de flâneur da necrópole, à cata de rimas e ossos para seus poemas. E é pelo olhar desse sujeito que o cenário vai sendo constituído e exibido em imagens fraturadas.

Esse "flâneur" do *Eu*, que se deleita menos com vitrines do que com túmulos e destroços, descaminha-se na sua própria

atopia, pois não vislumbra nenhum ponto de chegada dentro do cenário urbano dos poemas. Aliás, ele se sente como parte integrante da podridão que observa:

Eis-me passeando como um grande verme  
Que, ao sol, em plena podridão, passeia.  
(p.148)

O seu itinerário é ir, sem pressa, a lugar nenhum, visitando todos os lugares . E dessa maneira constrói a sua antilírica da cidade morta:

Eu sou aquele que ficou sozinho  
Cantando sobre os ossos do caminho  
A poesia de tudo quanto é morto.  
(O poeta do hediondo, p.35.)

Ao percorrermos os poemas do *Eu* que apresentam o cenário urbano, percebemos que são, geralmente, introduzidos por imagens que desenham e sugerem o ambiente em que vão transcorrer as cenas. Em todos, há recortes diferentes de lugares, onde o clima cadaveroso e sinistro sempre se insinua. Se, num primeiro momento, encontramos referências a lugares mapeados e conhecidos ( como "*Recife. Ponte Buarque de Macedo*", verso que introduz o poema "*As cismas do destino*"), logo nos deparamos com imagens que só podem nos conduzir a um lugar inominado e presente em todas as cenas urbanas: a necrópole. Cidade que existe nas dobras de qualquer cidade, e que tem sua representação mais completa no poema "*Os doentes*", sob o nome de "a cidade dos lázaros".

Esse poema apresenta uma cidade em decomposição, observada à noite, em cujas ruas transitam fantasmas, bêbados, doentes e defuntos, entre visões e miragens do único transeunte lúcido e pensante: o andarilho-poeta. A cidade é letárgica diante do seu olhar e, como aponta Lúcia Helena, " se estende como uma doença maligna que invade a noite"<sup>7</sup> :

Como uma cascavel que se enrosca  
A cidade dos lázaros dormia...  
Somente, na metrópole vazia,  
Minha cabeça autônoma pensava! (p.96)

A ruína vinha horrenda e deletéria  
Do subsolo infeliz, vinha de dentro  
Da matéria em fusão que ainda há no centro,  
Para alcançar depois a periferia!  
(p.108)

O cemitério, transformado em centro urbano, é o ponto de referência para o estranho *flâneur*, configurando-se ainda como o "cartão postal" da cidade dos lázaros:

E o cemitério, em que eu entrei adrede,  
Dá-me a impressão de um boulevard que fede  
Pela degradação dos que o povoam.  
(p.108)

A presença do "cemitério" no poema, bem como em toda a obra de Augusto dos Anjos, endossa a intenção alegórica do poeta em criar uma cidade de papel. A própria comparação do cemitério a um "*boulevard* que fede" alude, ironicamente, à metrópole-modelo venerada pelos "deslumbrados" do início do século. A imagem retira do "*boulevard*" toda a sua aura sagrada, toda a sua dimensão de "modernidade", para torná-lo parte decadente - contaminada pela decadência dos que o povoam - da Necrópole do *Eu* de Augusto dos Anjos.

Assim, circunscrita aos domínios do fúnebre, a cidade do *Eu*, metonimizada em cemitério e metaforizada em necrópole, apresenta-se paralisada, estagnada na sua própria condição de alegoria: ruína que diz a ruína para significar a ruína. Pois, como afirma Benjamin, "aquilo que é atingido pela intenção alegórica permanece separado dos nexos da vida; é, ao mesmo tempo, destruído e conservado. A alegoria se fixa às ruínas. Oferece a imagem da inquietação entorpecida".<sup>8</sup>

\*\*

## **Notas**

- <sup>1</sup> SEVCENKO, 1985, p. 29.
- <sup>2</sup> BENJAMIN, 1989, p.
- <sup>3</sup> BENJAMIN, 1985, p.
- <sup>4</sup> PAZ, 1984, p. 125
- <sup>5</sup> RAGO, 1987.
- <sup>6</sup> Idem, ibidem, p. 167.
- <sup>7</sup> HELENA, 1983, p. 59.
- <sup>8</sup> BENJAMIN, 198 , p. 159.

## **Referências bibliográficas**

- ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. Rio de Janeiro: São José, 1971.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire; um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- HELENA, Lúcia. Ruína e alegoria em Augusto dos Anjos. In: *Uma literatura antropofágica*. Fortaleza, UFC, 1983.
- MACIEL, Maria Esther. *O cemitério de papel; uma leitura do Eu de Augusto dos Anjos*. Belo Horizonte: UFMG, 1990. (Dissertação de mestrado).
- RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.