

DESLOCAMENTOS DO EU: AUGUSTO DOS ANJOS, AS AGRURAS DO PROGRESSO E A ANGÚSTIA DAS IMAGENS URBANAS

Daniela Galdino NASCIMENTO*

*Porque, se no orbe oval que os meus pés tocam
Eu não deixasse o meu cuspo carrasco,
Jamais exprimiria o acérrimo asco
Que os canalhas do mundo me provocam!*

(Augusto dos Anjos. "As Cismas do Destino")

Resumo: *A partir da caracterização da Modernidade, discutiremos aspectos relacionados à visão conflituosa entre poeta – cidade, analisando as construções imagéticas da urbe na poética de Augusto dos Anjos, considerando as diversas formas de representação, porém, tentando apontar um eixo do qual emergem tais estratégias de construção. Para tanto, fixaremos nossa análise na obra EU (1912), mais especificamente nos poemas "As Cismas do Destino", "Os Doentes", "Gemidos da Arte" e "Noite de um Visionário". Relacionaremos as tais representações com uma estratégia de resistência poética e com a possibilidade de desconstrução dos discursos de progresso próprios da transição do século XIX para o XX.*

Palavras-chave: *lírica moderna; Augusto dos Anjos; imagens urbanas; contexto de produção.*

Modernidade centrífuga: o não lugar da poesia

Pensar num lugar para o poeta no tecido poroso da cidade soa como uma atividade nada original. Sob tal reflexão já se debruçaram teóricos, filósofos e estetas, mesmo que percorrendo caminhos diversos. Aqui, portanto, não temos a pretensão de recompor um quadro que dê conta de uma visão panorâmica da questão, muito menos pretendemos esgotá-la. Antes, optamos por retomar importantes aspectos oriundos das análises feitas por Platão – ícone da Filosofia Clássica - e Walter Benjamin – expressão da Escola de Frankfurt – relacionando-as com reflexões realizadas por outras figuras do pensamento ocidental.

* Msc. Em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana – BA(UJFES), Professora de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: galdinodaniela@yahoo.com.br

Em “*A República*”, especificamente no Livro X, Platão (século IV a.C.) explicita lugar na urbe a ser ocupado pelo poeta: o lado de fora. Isso se dá pelo fato de o poeta ser considerado um ilusionista, um falsificador de que Deus (único criador) e o artesão são artífices, o que indica grande ameaça numa sociedade erigida a partir da racionalidade como forma de intervir na realidade, transformando-a. Não nos escusamos em retomar o caráter nivelado da realidade platônica – mundo das idéias, da cópia e do simulacro –, assim como a ligação da Arte ao terceiro nível, afastado, portanto, a três graus da *verdade*. O poeta vem a ser aquele que, imitando as sensações do belo à multidão ignorante, ilude os sentidos, estimula o irracional da personalidade, justamente porque, enquanto “criador de imagens, o imitador não entende nada da realidade, só conhece a aparência” (Platão, 1999: p. 329).

É por construir imagens que o poeta é expulso da República (cidade bem policiada) de Platão. O seu ofício não condiz com as exigências de um espaço já organizado para a padronização, uma vez que “lança perturbação na alma” porque a poesia vem a ser aquele “copo no fundo d’água” – imagem distorcida? - a que são atribuídas várias interpretações, de acordo com o olhar de cada sujeito. Nesse raciocínio platônico, tais elementos já seriam o suficiente para que o poeta não fosse recebido “num Estado que deve ser regido por leis sábias, visto que esse indivíduo desperta, alimenta e arruína o elemento racional”. Portanto, “o que devemos reear nela [poesia] é, sem dúvida, a capacidade que tem de corromper, mesmo as pessoas mais honestas, com exceção de um pequeno número” (p. 334-35).

Aristóteles também considerava a poesia uma imitação, porém, não no sentido atribuído por seu mestre. Para tanto, o pensamento aristotélico aponta o reconhecimento de que o homem apresenta uma tendência natural para a imitação, sendo esta uma condição essencial para o processo de conferir significado(s) e construir aprendizagens, pois os homens sentem prazer em imitar (Aristóteles, 1999:p. 40).

O poeta é um imitador, como o pintor e qualquer outro artista. E imita necessariamente por um dos três modos: as coisas, tal como eram ou como são; tal como os outros dizem que são, ou que parecem; tal como deveriam ser. Expressa essas coisas por meio de um discurso que consiste de metáforas e vocábulos estrangeiros, e faz muitas modificações nas palavras, pois que aos poetas tal consentimos¹. (p. 70)

Apesar de em sua *Poética* Aristóteles fazer referência apenas à poesia trágica e elegíaca, destacamos aspectos abordados pelo filósofo, os quais, posteriormente, passaram a estar próximos da caracterização da poesia lírica. Citamos, dentre eles, a consideração da imagem poética como uma realidade

¹ Grifos nossos.

em si; a plurissignificação da linguagem poética²; a verossimilhança; a poesia enquanto redimensionamento/transcendência da linguagem cotidiana; a imitação enquanto recriação, e não cópia.

Nesse sentido, há uma diferenciação entre as abordagens feitas por Platão e Aristóteles, visto que, para este último, não mais existirá o caráter desvirtuante da poesia. Ela não será sinônimo de corrupção, como pensava Platão, mas antes uma forma válida de relacionamento/leitura do real. Segundo Aristóteles, o efeito que a linguagem poética provoca no sujeito distingue-se daquele estimulado pelo real, advindo daí a observação de que a *mimesis* ultrapassa a condição da mera representação de objetos.

(...) e costumeiramente toda espécie de imitação realiza a sua obra longe da verdade, que se relaciona com um elemento de nós mesmos que se encontra afastado da sabedoria e não propõe, com essa ligação, nada de saudável, nem de real. (Platão, 1999: p.332 – 33)

(...) Se olhar as imagens proporciona deleite, é porque a quem contempla sucede aprender e identificar cada uma delas (...) Se acontecer de alguém não ter visto o original, nenhum prazer despertará a imagem como coisa imitada, mas somente pela execução, ou pelo colorido, ou por alguma outra causa da mesma natureza. (Aristóteles, 1999: p. 40)

Ao inserir a idéia de *catarse*³, Aristóteles já abre perspectivas para a aproximação com a purgação/purificação, visto que a Arte proporciona ao sujeito um prazer estético ligado à libertação. Nesse sentido, a arte – e a linguagem poética, em especial – vem provocar reações no sujeito, as quais apontam para uma emancipação, pois é pela capacidade de estabelecer diálogos, envolver o espírito e provocá-lo a conferir sentido(s) que a poesia realiza os seus encantamentos.

Na expressão contemporânea, a esse respeito, fez referência Roland Barthes, que em sua memorável *Aula*, apontou que as forças de liberdade que caracterizam a literatura estão relacionadas com os deslocamentos exercidos sobre a língua (Barthes: 1998, p. 17). Já o poeta e ensaísta Antônio Ramos Rosa (1991) aponta a *metamorfose essencial* como inerente à linguagem poética, sendo a poesia uma *insurreição vital* capaz de inserir o sujeito num outro espaço, um espaço próprio. O filósofo Jean-Paul Sartre (1989) ressalta que a criação e a leitura são dois atos dialéticos que buscam apontar para a liberdade dos sujeitos, pois cada obra trará implícito um apelo ao interlocutor, que irá aproximar/confrontar o literário com a *existência objetiva*. O importante,

² “Quanto à poesia, o impossível convincente tem preferência ao possível que não convence” (Aristóteles, 1999: p. 73)

³ “A tragédia (...) despertando a piedade e o temor, tem por resultado a catarse dessas emoções.” (p. 43)

em tal aproximação reflexológica, é considerar a idéia de que a arte vem deslocar o sujeito do contexto das pressões e imposições, inseri-lo no universo do inesperado, sendo possível uma *recolocação*.

Talvez por reconhecer tais atributos, Platão passou a caracterizar a poesia como uma ameaça. É curioso observar que, apesar de todo o esforço em inaugurar um banimento, no subterrâneo do dizer platônico já havia a indicação de importantes aspectos a respeito da poesia e do poeta, aspectos que terão significado dúbio, a saber: o reconhecimento dos encantamentos da linguagem poética, a incompatibilidade entre esta e a lógica da sociedade ocidental. Nesse sentido, podemos estender o diálogo platônico para Walter Benjamin (análise da Modernidade), Octavio Paz (reflexões sobre o fenômeno poético) e Hugo Friedrich (caracterização da lírica moderna). Para tanto, vale uma reflexão a respeito das transformações sociais próprias da modernidade, de forma a perceber o acentuamento da *incompatibilidade* entre poesia e realidade social.

A eclosão da Revolução Industrial, em fins do século XVIII, trouxe em seu bojo a cristalização de valores burgueses, dentre eles a racionalização negociadora do tempo, que passou a ser miseramente comprado pelo patrão e vendido pelo trabalhador. É claro que, num modelo de sociedade capitalista, em que o acúmulo é o eixo central, tudo passaria a ser negociável, entrando na esteira do mercado, que é movido pela circulação do capital. Vale dizer que tal revolução solidificou a economia industrializada – em que a fábrica passou a ser o centro de produção – e legitimou a economia globalizada, exigindo a produção e circulação de produtos. Devido a essa intensa transformação social, o mundo passou a ser “tomado como um todo organizado” (Sevcenko, 1998: p. 8).

Porém, o que nos interessa neste estudo é a caracterização do que se convencionou denominar “Segunda Revolução Industrial”, ocorrida em meados do século XIX, tendo como eixo uma configuração científico-tecnológica. Época de intensas alterações, o que mais simboliza tal contexto é uma explícita aliança entre ciência e técnica – a aplicação das descobertas científicas aos processos produtivos. Considerando que o cenário de tais transformações foram o *Velho Mundo* e os Estados Unidos da América, os fenômenos ligados à urbanização acelerada lhes são característicos. A industrialização, a política de exportação, a consolidação de uma classe trabalhadora fizeram da metrópole o signo do desenvolvimento, não escusando embutir-lhe a explosão demográfica e a inevitável transformação do espaço citadino.

Essas mudanças irão afetar desde a ordem e as hierarquias sociais até as noções de tempo e espaço das pessoas, seus modos de perceber os objetos ao seu redor, de reagir aos estímulos luminosos, a maneira de organizar suas afeições e de sentir a proximidade ou o alheamento de outros seres humanos (p. 7)

Nesse sentido, elementos da vida moderna, como a transição para o trabalho assalariado, o processo de *higienização urbana* – organização geométrica do espaço da cidade – e o aprofundamento da técnica na indústria vêm aprofundar o abismo existente entre sociedade capitalista e poesia.

Ao analisar a obra do francês Charles Baudelaire, o filósofo Walter Benjamin aponta um aspecto da modernidade que exerce encantamentos no poeta: a multidão. Embora encantamento aqui não signifique inebriamento, é pela multidão, formada por inúmeros anônimos, que o poeta passa a perceber a ambigüidade formada pela indiferença brutal (impessoalidade) e os interesses privados. Ou seja, a massa, agindo de maneira orquestrada, é composta por sujeitos que agem de acordo com seus interesses particulares, porém, interesses regulados, ao ponto de marcas temporais e espaciais indicarem seres desenvolvendo ações análogas concomitantemente (ex: hora do almoço, a ida ao trabalho, a volta para casa).

Vale dizer que em cidades como Londres e Paris da segunda metade do século XIX, as cenas de rua revelavam uma nova realidade, muito marcada não só pelo intenso deslocamento de pessoas, mas sobretudo pela mancha da pobreza, materializada pelas levas de *vagabundos*, desempregados ou trabalhadores assalariados condenados a formas torpes de sobrevivência. Obviamente, tais aspectos contradiziam as idéias de progresso e civilização que as metrópoles simbolizavam nesse percurso intensificador do modelo de organização socioeconômica.

No caso de Londres, comparada ao inferno na terra, registra-se uma assustadora explosão demográfica, passando de 1.873.676 habitantes em 1841, para 4.232.118 em 1891 (Bresciani, 1994: p. 32). Infelizmente, esse crescimento é inferior ao das oportunidades de trabalho, comprometido pelas crises econômicas que afetaram especificamente a indústria da seda, principal absorvedora das massas de trabalhadores na época. Portanto, a cidade não conseguia equacionar a proporção do crescimento demográfico – mesmo com o risco das crises, as metrópoles simbolizavam oportunidades de mobilidade social – e condições dignas de sobrevivência, resultando na acentuação de problemas sociais como analfabetismo, fome, falta de infra-estrutura e disseminação de doenças contagiosas.

Quanto a Paris, a intensificação de crimes, sujeira e, conseqüentemente, dos surtos de moléstias, esteve atrelada ao signo da pobreza, ao ponto de, “para o francês da época, praticamente inexistir diferença entre homem, trabalhador, pobre e criminoso” (Bresciani, 1994: p. 51). Na verdade, transitar pelas ruas e deparar-se com uma população degradada significava ser surpreendido por uma dimensão assustadora da realidade, com o que estava no subterrâneo dessa sociedade fundada na tríade trabalho/produção/acumulação.

Para além dessas cenas tendo como protagonistas os miseráveis, a função do olhar – tão necessária ao contato com o movimento das ruas e multidões – direciona-se para o espanto, na medida em que alcança a

automatização dos comportamentos e a impossibilidade de decifração de seres, dada a velocidade alucinante que faz o indivíduo transfigurar-se numa sombra.

Talvez por isso a sensibilidade que ainda percebe “encantos nas coisas danificadas e corrompidas” (Benjamin, 1989: p. 55) lute para não cair na ameaça de se confundir com essa massa amortizada pela debilidade da cidade grande, esforçando-se para não ser o *basbaque*, o estupefato. O olhar do poeta se insere na cidade, mas não a reproduz, nas suas formas de opressão/alienação cotidiana, antes a recria, por isso é um olhar milimétrico que, por vezes, detecta anomalias onde se pressente normalidade.

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

(Augusto dos Anjos. “Noite de um Visionário”)

Retomemos Platão para salientar que na modernidade, assim como na antiguidade clássica, não há espaço para o poeta. Antes, a expulsão, agora, o deslocamento. Por isso, na estratégia de recriar o mundo através de palavras, o poeta passa a ser vários: *esgrimista*, *trapeiro*, *flâneur*, no dizer de Benjamin e do próprio Baudelaire. A idéia de esgrima implica na de uma luta constante, um duelo com palavras; o trapeiro vem a ser aquele sujeito que anda à cata de algo interessante em meio ao lixo produzido pela cidade; o *flâneur*, alguém que erra pela cidade movido pelo desejo de ver, preenchendo o vazio “com os interesses, que toma emprestados, e inventa, dos desconhecidos” (Benjamin, 1989: p. 55).

trapeiro ou poeta – a escória diz respeito a ambos; solitários, ambos realizam seu negócio nas horas em que os burgueses se entregam ao sono; o próprio gesto é o mesmo em ambos. (p. 55)

É nesse sentido que “o deslocamento passa a ser condição *sine qua non* da modernidade do poeta”, pois ele “está consciente do seu isolamento ideológico e da luta cultural que deve travar contra os poderes do mundo, como forma de participar dele de forma significativa” (Fonseca, 2000: p. 49).

Dessa forma, o poeta, que ganha a condição de torpeza, precisa ainda *descer*, ser esse “*feto malsão*” a que se refere Augusto dos Anjos no poema “As Cismas do Destino”:

.....
Poeta, feto malsão, criado com os sucos
De um leite mau, carnívoro asqueroso,
Gerado na atavismo monstruoso
Da alma desordenada dos malucos;

Última das criaturas inferiores
Governada por átomos mesquinhos,
Teu pé mata a uberdade dos caminhos
E esteriliza os ventres geradores!

.....
Ah! por mais que com o espírito, trabalhes
A perfeição dos seres existentes,
Hás de mostrar a cárie dos teus dentes
Na anatomia horrenda dos detalhes!

.....
O corvo que comer tuas fibras
Há de achar nelas um sabor amargo!

E na peleja em que se insere o poeta, a atividade mais inglória é encantar palavras para recriar um mundo desencantado. Instalar imagens, agora consideradas no seu aspecto mais subversivo. Ainda que os ideais platônicos tenham atravessado séculos e influenciado fortemente o pensamento ocidental – como, pejorativamente, a idéia de poesia como falsificação da realidade; e de imagem enquanto aparência, ilusão visual – aqui entendemos imagem como uma outra realidade criada, que não necessariamente precisa reproduzir a verdade da realidade cotidiana. “A imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio da contradição: o pesado é o leve. Ao enunciar a identidade dos contrários, atenta contra os fundamentos de nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade” (Paz, 1982: p. 120).

A realidade da imagem é desequilibrada e desequilibrante porque não traz consigo a garantia de harmonia, no sentido de corresponder às expectativas do sujeito leitor. A sua própria existência enquanto verso, poema é uma violência tamanha às formas de uso da linguagem a que o homem está habituado, portanto, pode provocar-lhe seguidas mortes para que, nesse exercício de ressuscitamentos, ele possa se reencontrar. Eis a periculosidade da linguagem poética, a “perturbadora propriedade do poema” (Paz, 1982: p. 137), “essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder” (Barthes, 1998: p. 16). A trapaça com a língua e da língua. Portanto, ratificamos, é pelo ofício de criador de imagens que o poeta experimenta a expulsão e o deslocamento, muito mais pela sua forma de dizer do que pelas coisas que diz. “A imagem transmuta o homem e converte-o em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem” (Paz, 1982: p. 137).

Num mundo equilibrado pelo terror, numa época de crise, o criador e a criação também estão em crise. Escrever passa a ser um exercício todo feito de contrações, em que o sujeito é desafiado, provocado, até às últimas conseqüências, a responder os insultos do cotidiano com os seus contragolpes, no caso, as imagens poéticas... “para não passar ao ato (...) a expressão é alívio, desforra indireta daquele que não consegue digerir uma vergonha e que se revolta em palavras contra os seus semelhantes e contra si mesmo” (Cioran, 2000: p. 123).

Vale dizer que a angústia é uma marca da criação poética, a angústia de não se reconhecer como *parte integrante da paisagem*, a angústia que provém do duelo com as palavras.

.....
Tarda-lhe a idéia! A inspiração lhe tarda!
E ei-lo a tremer, rasga o papel, violento,
Como um soldado que rasgou a farda
No desespero do último momento!
Tenta chorar e os olhos sente enxutos!...
É como o paralítico que, à mingua
Da própria voz, e na que ardente o lavra

Febre de em vão falar, com os dedos brutos
Para falar, puxa e repuxa e língua,
E não lhe vem à boca uma palavra!

(Augusto dos Anjos. "O Martírio do Artista")

Para Friedrich (1991), a lírica moderna vem apresentar características as quais representam uma profunda ruptura nas formas do *poetar* até então praticadas e aceitas. Em linhas gerais, esses traços seriam: a tensão dissonante, obscuridade intencional, precisão com a absurdidade, dramaticidade agressiva, o comportamento inquieto, a relação de choque entre poeta e leitor, anormalidade, apontando para o emprego de *categorias negativas*⁴.

Dessa maneira, a estranheza inerente à linguagem da poesia moderna é consubstanciada no sujeito leitor. Portanto, o exercício de recepção envolve a surpresa e o estranhamento, o disforme e a tensão, provocando reações que o próprio Friedrich denomina como o "assalto inesperado", a "fascinação do destrutivo"; sendo que para Rosa (1991) significa um "abalo do ser".

Essa profunda alteração – que abomina as categorias positivas, os quadros idealizantes – representa uma reação estética a uma sociedade que tem na acumulação e no progresso seus eixos norteadores. Portanto, não há mais cabimento para a crença de que a poesia viria a ser um eco feliz da sociedade⁵, muito menos que ela ofereceria um conforto ao sujeito leitor. É a partir de tal consideração que a desordem e o caos passam a ser esteticamente representáveis (Friedrich, 1991: p. 27).

Quando a poesia moderna se refere a conteúdos – das coisas e dos homens – não as trata descritivamente, nem com o calor de um ver e

⁴ O próprio autor em questão atenta para a observação de que essas categorias negativas devem ser consideradas como traços definidores da lírica moderna e que a distinguem da perspectiva lírica anterior. Não são apontadas, portanto, para diminuir a poesia moderna.

⁵ Segundo Antônio Ramos Rosa, em "A Parede Azul", a linguagem, na perspectiva da lírica moderna, não traduz a realidade, pois ela mesma já cria uma nova realidade. (p. 24)

sentir íntimos. Ela nos conduz ao âmbito do não familiar, torna-os estranhos, deforma-os. A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se - como ponto de partida para a sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos. (p. 16)

Portanto, a cisão do mundo moderno condenou o dizer poético à desimportância, na medida em que homens, assim como os objetos, passaram a ser considerados a partir do signo da produtividade. É dessa forma que, para sobreviver às formas de controle, a poesia moderna aproxima-se da estranheza; numa *resistência simbólica aos discursos dominantes*, como uma possibilidade histórica (Bosi, 1990: p. 153). Tal propósito traz, como explicitado anteriormente, atributos fundamentais à linguagem poética, porém, é por meio de uma lucidez impressionante e da *consciência infeliz* que se atinge o signo do desencantamento, de um lirismo descontente com as formas legitimadas.

O papel mais saliente da ideologia é o de cristalizar as divisões da sociedade, fazendo-as passar por naturais; depois, encobrir, pela escola e pela propaganda, o caráter opressor das barreiras; por último, justificá-las sob nomes vinculantes como Progresso, Ordem, Nação, Desenvolvimento, Segurança, Planificação. (Bosi, 1990: p. 145)

Somente tais estratégias de criação são possíveis num contexto de luta constante, em que se torna imprescindível a oposição a uma ordem enganosa, ilusória, questionável. Após tais considerações, aproximamo-nos de uma questão crucial: como se dá a resistência na poética de Augusto dos Anjos? Torna-se, assim, a essa altura, significativo estabelecer uma análise que nos permita identificar um percurso poético e suas estratégias de recusa num poeta cujo processo consciente gera uma poesia deformada, *perversa*, dissonante. Salientamos que a lírica moderna encontra-se numa encruzilhada e a poética de Augusto dos Anjos, inscrita em tal condição, revela uma angústia característica daqueles que atingem a consciência de tudo o que é subterrâneo e asfixiante, dos elementos que ardem, em meio a todas as tentativas de abafamento. Por conta disso, fazê-la emergir torna-se tarefa incontrolável ou até mesmo impossível de ser realizada, senão pela apreensão da linguagem poética. Afinal, como o próprio poeta sentenciou:

.....
Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
À condição de um a planície alegre
A aspereza orográfica do mundo!

(“Monólogo de uma Sombra”)

Cenas brasileiras e o ideal de progresso no limiar do século XX

Augusto dos Anjos, ao publicar o *EU* (1912), cravou “pústulas e chagas” na Literatura Brasileira⁶, compondo um universo formado por imagens desconcertantes, nas quais estão refletidos aspectos cruciais da existência humana. Assim sendo, ao representar o espaço organizacional do homem – a cidade – o poeta o fez de forma a denunciar um ambiente do qual exala “*um podre báfio*”, daí a constatação: “Minha imaginação atormentada/ Paria absurdos... Como diabos juntos,/ Perseguiam-me os olhos dos defuntos/ Com a carne da esclerótica esverdeada” (“As Cismas do Destino”). O que nos chama a atenção, portanto, em Augusto dos Anjos, é sua capacidade de pintar com cores tétricas o ambiente urbano, num momento em que as promessas da modernização eram a tônica do cenário de *progresso* brasileiro.

Considerando que a primeira edição do *EU* ocorre no início do novo século, julgamos conveniente remontarmos ao final do século XIX, para que, nesse percurso, possamos melhor compreender o contexto de produção e circulação da referida obra. O que se nota no período em questão – marcado pela transição - é que o peso de uma tradição histórica baseada na cultura colonial era o principal empecilho para que o Brasil ingressasse no mercado das negociações internacionais. Portanto, aflorar para o mundo capitalista significava, para o nosso país, romper com todas as formas que reativassem o signo da dependência, selvageria e, concomitantemente, do atraso. Daí as exigências de implantação de um novo modelo de sociedade. Para tanto, urgia reafirmar a República e negar o trabalho escravo, os ares provincianos, os costumes populares, os rituais afrodescendentes.

Urgia harmonizar o Brasil com as forças do progresso e da civilização urbana ocidental. Esse pensamento científico cosmopolita, que norteou a *Belle Époque* brasileira, teve raiz na guinada teórica ocorrida na década de 1870, quando, sob influência de correntes científicas, acreditava-se numa sociedade regulada por leis objetivas. No contexto brasileiro, a década supracitada propiciou a constituição de uma nova elite de intelectuais e artistas, os quais, segundo Schwarcz (2001), foram responsáveis pela introdução da modernidade cultural, por meio da *atitude científica*, da *cientificidade*.

Por conta de tais observações, é importante salientar o papel decisivo das instituições sociais fundadas durante o século XIX, principalmente a Faculdade de Direito do Recife (1854)⁷, Faculdade de Direito de São Paulo (1828), Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro (1813) e Faculdade de

⁶ A repercussão do *EU* no contexto brasileiro justifica tal observação, principalmente em razão dos diversos ataques sofridos pelo poeta. A respeito disso, considerando-se as diferentes posturas e matrizes ideológicas de cada crítico ou grupo de críticos, há quase que uma unanimidade, na época da sua publicação, de que se está diante de uma obra escandalosa.

⁷ Oriunda da Faculdade de Direito de Olinda (1827).

Medicina da Bahia (1815)⁸. Tais instituições foram responsáveis por difundir as idéias fundadoras da modernidade então vigente: razão, ciência, progresso, evolução.

Segundo o crítico Sílvio Romero, nas suas “explicações indispensáveis” às obras completas de Tobias Barreto, até 1868 o Brasil esteve adormecido, sendo abalado, profundamente, a partir da década posterior, por *um bando de idéias novas*. Na verdade, ele estava se referindo ao início de um grande esforço para “integrar a vida brasileira no esquema geral da evolução humana” (Barros, 1986: 123), visto que, em lugar da *calmaria mental* reinante, abriu-se espaço para uma intensa transformação do país, tendo como eixo norteador uma mentalidade cientificista com raízes fincadas na Europa, aliada a aspirações renovadoras.

Para Barros (1986), a partir das três últimas décadas do Oitocentismo, a ilustração brasileira passou a ser profundamente influenciada pelas *filosofias populares do século XIX*, a saber: positivismo, materialismo, spencerismo, darwinismo – o que foi denominado por Dantes (1998) como um “cientificismo difuso” (p. 269). Tudo isso incrementado por um toque liberal, dados os resquícios da Revolução de 1789, os quais foram aperfeiçoados, mas que mantiveram o critério fundamental da liberdade.

A esse respeito, notamos um aspecto se não curioso, pelo menos intrigante. Enquanto grupos sociais marcadamente influenciados por idéias e modelos estrangeiros, as elites brasileiras conseguiram unir os referenciais do liberalismo e do determinismo, inclusive fazendo adequações à realidade local, sobretudo para camuflar os princípios da igualdade e da liberdade⁹. É certo que a liberdade, no liberalismo, é ilusória, pois não está dissociada das pressões sociais, muito menos da desigualdade de oportunidades. Ainda assim, não se aproxima do determinismo que, por meio de modelos evolucionistas, tem o progresso e a civilização como aspectos inevitáveis, sendo possível admitir a sobrepujança de algumas espécies com relação às demais.

Enquanto na Escola de Recife um modelo claramente determinista dominava, em São Paulo um liberalismo de fachada, cartão de visita para questões de cunho oficial, convivia com um discurso racial, prontamente acionado quando se tratava de defender hierarquias, explicar desigualdades. A teoria racial cumpria o papel, quando utilizada, de deixar claro como para esses juristas falar em democracia não significava discorrer sobre a noção de cidadania. (Schwarcz, 2001: p. 186)

Aspecto interessante é o movimento em prol da secularização da vida

⁸ Ambas fundadas como Academias Médico-cirúrgicas.

⁹ A esse respeito Barros (1986) caracteriza o processo de incorporação de idéias estrangeiras e aponta a heterodoxia como um traço marcadamente brasileiro.

civil brasileira¹⁰, o que remonta a princípios liberais: o estado laico, a separação entre igreja e Estado, o livre ensino e a livre associação, a *liberdade do culto*. Nesse sentido, aliando tais transformações a pressupostos positivistas, em especial a consideração da lei dos três estados: teológico, metafísico, positivo. Portanto, a transição para o regime republicano e suas conseqüências representam um estágio inevitável na marcha para o progresso, sendo inaceitável, por exemplo, o sistema escravocrata.

Por outro lado, como indicamos anteriormente, a adaptação de idéias estrangeiras ao contexto local vem a ser uma característica marcante. Sendo assim, considerando que o período em questão apontava a ciência como sendo o centro do universo, acreditava-se que *o mesmo determinismo que rege o universo rege os fenômenos sociais*. Como não poderia deixar de ser, os preceitos morais do liberalismo, implementados em terras brasileiras, reclamavam as seguintes especificidades: como liberdade de consciência, entendia-se a liberdade para a crença característica de países livres e desenvolvidos. Conseqüentemente, existia o combate a crenças de *povos atrasados*. Dessa forma, se houve a abolição da escravatura, ocorreu uma campanha explícita para proibir os cultos de origem afro. Abriu-se espaço para um darwinismo social, o qual passou a servir como justificativa para práticas abusivas: a perseguição aos capoeiras, no Rio de Janeiro; destruição de cortiços e estalagens nos grandes centros urbanos, dentre outros aspectos. Tudo em nome do progresso. O mote era construir uma nação para o futuro.

No Brasil, os intelectuais do tempo optam por uma dessas filosofias, transformando-a num instrumento de compreensão e explicação da *realidade nacional* e num ponto de apoio eficaz para a proposição de fins verdadeiramente “objetivos”, desligados dos sonhos “românticos” do absoluto. E é por meio delas que tomam pé em face da situação do país, compreendem as causas que levaram ao seu desenvolvimento e formulam o seu programa de ação. (Barros, 1986: p. 167 - 68)

Apesar do clima promissor da *Belle Époque*, a virada do século XIX para o XX trouxe consigo a convivência de aspectos contraditórios. A inserção compulsória do Brasil nas exigências do modelo capitalista, principalmente por meio da abolição do trabalho escravo e implantação da mão-de-obra livre, não criou condições de evitar que, ao lado de uma classe trabalhadora recém formada, os negros se constituíssem como escória, grupo à margem do sistema econômico-social. A Proclamação da República, que deveria significar avanço nas formas de participação efetiva dos cidadãos, indicou, como observa o cientista político José Murilo de Carvalho, que as grandes transformações eram feitas à

¹⁰ O propósito fundamental de toda essa movimentação é colocar o Brasil em nível do século XIX, aproximando-o de um estágio avançado de evolução, representado, como não poderia deixar de ser, pela civilização européia.

revelia do povo e este, como resposta, encontrava variadas formas para carnavalizar o poder: cinismo, mistura da ordem com a desordem, desrespeito às leis, falta de participação na política. “Ninguém se preocupava em comparecer às urnas para votar” (Carvalho, 2002: 102), mas notava-se intensa participação em atividades de natureza não-política (festas de largo, samba, religião). Como terceiro aspecto, as intensas transformações espaciais realizadas nos centros urbanos – aliando demolições de prédios domiciliares e construção de novas vias públicas - legitimaram a desigualdade social, na medida em que demonstraram incapacidade e/ou desinteresse do poder público em promover uma política de habitação popular¹¹.

Além disso, a intensificação das atividades comerciais (desenvolvimento da agricultura e pecuária, industrialização, tráfego portuário) significou uma motivação para a migração no Brasil, tendo como principal conseqüência uma explosão demográfica de dimensões incontroláveis, acarretando intensos problemas sociais nas principais capitais (Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Recife, Porto Alegre, Belém)¹². No Rio, por exemplo:

Os velhos problemas de abastecimento de água, de saneamento e de higiene viram-se agravados de maneira dramática no início da República com o mais violento surto de epidemias da história da cidade. O ano de 1891 foi particularmente trágico, pois nele coincidiram epidemias de varíola e febre amarela, que vieram juntar-se às tradicionais matadoras, a malária e a tuberculose. (Carvalho, 1987)

Essa migração, experienciada por ex-escravos, sertanejos e demais sujeitos oriundos de áreas periféricas, aliada a uma política oficial de estímulo à imigração – como alternativa à antiga mão-de-obra escrava – intensificada nas regiões sul e sudeste, concentrou nas principais cidades do país uma população em busca de melhores condições de sobrevivência, principalmente pela via do trabalho. Não podemos perder de vista que tal política imigratória era explicitamente seletiva. Subjazia a tal medida um conjunto de pressupostos científicos deterministas que apontavam a superioridade racial e, como não poderia deixar de ser, indicavam as *nocividades* da mestiçagem (símbolo do atraso), estimulando, posteriormente, práticas eugenistas¹³. Nesse sentido,

¹¹ Advém desse período o uso do termo favela. No Rio de Janeiro, em fins do século XIX, já se tem notícia da primeira favela, alcunha do Morro da Providência, local de concentração de soldados que haviam retornado da Guerra de Canudos (Hahner, 1993)

¹² Tal referência indica um panorama das principais cidades brasileiras da época, de acordo com critérios ligados à produção, à realidade socioeconômica, a saber: **Rio de Janeiro**, além de ser a capital do país e, portanto, centro de tomada de decisões, apresentava-se como produtora de café, mas sobretudo, de *bens de luxo*; **São Paulo** ocupava posição de destaque na lavoura cafeeira; **Salvador** e **Recife**, na produção/comercialização do açúcar; **Porto Alegre**, com o couro e o charque; **Belém**, na lavoura cacaueteira e extração da borracha.

¹³ A esse respeito a antropóloga Lília Moritz Schwarcz (2001) afirma que as práticas eugenistas foram implementadas no Brasil a partir do final da década de 20. (p. 231)

entendia-se que africanos e asiáticos representavam povos atrasados e apresentavam degenerações originais como marcas características, o que poderia pôr abaixo o desejo de aperfeiçoar a imagem da nação brasileira (que no momento coincidia com a imagem racial). Daí a preferência por imigrantes de origem européia e a criação de um clima muito mais “propício” aos estrangeiros do que aos “naturais”.

Só abolindo o privilégio, separando igreja e estado, instituindo o casamento e o registro civil, secularizando os cemitérios criar-se-ão no país condições suficientemente atrativas para o imigrante, que sentir-se-á, então, em sua própria casa, trocando a pátria de origem pela de adoção (Barros, 1986: p. 184).

Porém, ao lado da real necessidade de mão-de-obra nas diferentes esferas desse novo mundo da produção, dificuldades de acesso à moradia e alimentação eram a tônica do momento, pois esses trabalhadores não eram remunerados à altura de arcar com os custos de uma vivência baseada nos mínimos padrões sociais. Vale dizer que tais imigrantes, embora fossem considerados “superiores”¹⁴, chegavam ao Brasil em condição de intensa exclusão social, estando dispostos, inclusive, a se submeter a condições torpes, tais como: residir em cortiços infectos, estalagens, casas pequenas ou até mesmo alugar camas para o pernoite.

Dieta, moradia e vestuário inadequados, bem como as longas horas de trabalho exaustivo necessárias para manter o seu baixo nível de vida, tornavam os trabalhadores urbanos mais suscetíveis do que os membros da elite à devastação das doenças no Brasil do século XIX. A falta de saneamento nas cidades brasileiras, especialmente nos cortiços lotados, sujos e abafados, facilitava a difusão rápida de várias doenças contagiosas. (Hahner, 1993: p. 46)

Portanto, se nos primeiros anos do século XX implementou-se um controle do privado e da dinâmica da cidade, enquanto uma ordem imposta pelo Estado, foi porque os pressupostos cientificistas já haviam se cristalizado na *intelligentsia* brasileira, exigindo a profilaxia dos espaços públicos como maneira de expurgar as ameaças da degeneração, tão comuns a grupos marcados por hábitos *não civilizados*. Era a reconfiguração do padrão demográfico e cultural do país (Sevcencko, 1993: p. 34).

Num contexto capitalista tudo é comprável, mas aqueles cujas circunstâncias os situam aquém dos modelos, são tidos como seres indesejáveis num mundo civilizado. Considerando que esse mundo do progresso era simbolizado pela capital francesa – não por acaso sede de muitas *exposições*

¹⁴ Superioridade racial, calcada em pressupostos científicos.

*mundiais*¹⁵ -, a organização do espaço citadino de Paris e todo o seu projeto de reconstrução realizado no Segundo Império serviram de base para a reforma urbana implementada no Rio de Janeiro da Primeira República. Nesse sentido, como um movimento de influências contínuas, o novo Rio passou a figurar como exemplo para as demais grandes cidades brasileiras.

Não foi por mera coincidência que o então Presidente da República Brasileira, o paulista Francisco de Paula Rodrigues Alves, deixou a cargo de um engenheiro urbanista, o prefeito Pereira Passos, a tarefa de modificar o aspecto da capital do país. Por outro lado, é importante salientar que os problemas que impediam a consolidação da imagem desenvolvida do Rio/Brasil não eram de ordem exclusivamente geo-física. Tal reconhecimento foi crucial para a elaboração de um Plano de Governo disposto a dar conta de questões de saúde pública, economia de exportação, além da reforma urbana. Esse Plano foi erigido em três pilares: a modernização do Porto do Rio de Janeiro (coordenada pelo engenheiro Lauro Muller), a reforma sanitária (comandada pelo médico sanitário Oswaldo Cruz) e a urbanização da capital (dirigida pelo Prefeito Pereira Passos)¹⁶. Somente por meio da resolução de tais questões seria possível desfazer o retrato ambíguo do país, ou seja, dotado de exuberância tropical e, ao mesmo tempo, tendo a reputação internacional de túmulo do estrangeiro (Sevcenko, 1998: p. 22).

Nesse sentido, vale ressaltar que tais benfeitorias, embora significassem um esforço generalizado em alterar a imagem do Brasil, não ocorreram, nas principais cidades, de maneira concomitante, muito menos com a mesma intensidade. O que subjazia a tais *investimentos* eram, como não poderia deixar de ser, critérios econômicos, ou melhor, do retorno econômico. Podemos ilustrar tal observação com, dentre outras formas, a questão do desenvolvimento portuário no Brasil. Enquanto que o porto do Rio de Janeiro foi inaugurado em 1910 – após uma obra de dez anos – o de Recife passou a funcionar a partir de 1918, sendo que somente em 1928 as obras de construção do porto de Salvador foram concluídas. Isso devido à queda do preço do açúcar, em nível das exportações, aspecto que colocava as duas cidades nordestinas em situação de desvantagem com relação à capital da República.

No caso das intervenções *capitaneadas* pelo presidente Rodrigues Alves (1902-1906), juntamente com o prefeito Pereira Passos, era explícito o projeto de “sanear e tornar glamouroso o Rio de Janeiro” (Hahner, 1993: 169), o que fazia da cidade “objeto dos custosos melhoramentos urbanos que a elite brasileira adorava e os visitantes estrangeiros admiravam” (p. 25).

¹⁵ Em 1889, por ocasião da Feira de Paris, foi construída a Torre Eiffel que com os seus 300 metros constituiria o símbolo da modernidade e do avanço da civilização ocidental. Em meio à virada do século, no ano de 1900, a Exposição Universal de Paris fez apologia à luz e eletricidade, simbolizado por um grande palácio iluminado por 12.000 lâmpadas; o orçamento do evento foi de 120 milhões de francos (Costa et al, 2000)

¹⁶ Dada a “imunidade judicial” conferida a essas três autoridades, denominou-se tal situação de tripla ditadura.

Tal intervenção era a materialização do ideal de progresso, que influenciava o pensamento e as ações das elites brasileiras. Nesse sentido, o progresso estava associado, urbanisticamente falando, à ostentação de prédios pomposos, largas avenidas arborizadas. Porém, isso não bastava, e fez-se necessário melhorar a *reputação sanitária*¹⁷ da capital como forma de reconquistar a confiança do olhar estrangeiro.

O discurso sanitário, higiênico, endossa a intenção de livrar as cidades dos seus convívios "patológicos", numa medicina urbana que expulsasse aqueles que não podiam se enquadrar nos preceitos dos modelos burgueses da Europa e dos Estados Unidos. (Martins, 1993: p. 164)

Nesse sentido, cremos que o ponto crucial da legitimação do discurso sanitário se deu no combate às epidemias que assolavam a população brasileira. E o episódio da vacina obrigatória no Rio de Janeiro do início do século XX exemplifica bem tal condição, pois foi por meio da consolidação da pesquisa experimental no Brasil, mérito do médico Osvaldo Cruz que, aos poucos, a imagem do cientista foi sendo construída ao lado da função social de *curar um país doente* e, como não poderia deixar de ser, mudar os rumos da nação.

Era por meio de uma *ciência do invisível*, a qual trazia a possibilidade de desvendar mundos imperceptíveis, que se chegava a *conquistas assombrosas*. A imagem do dr. Osvaldo Cruz é muito significativa nesse sentido, pois tendo sido o primeiro brasileiro a estudar no Instituto Pasteur, de Paris, retornando ao seu país de origem e aqui instalando um dos maiores centro de estudos sobre a vida microbiana e bacteriológica, provocou rupturas intensas e ajudou a compor o quadro das "conquistas portentosas" (Barbosa, 1953: p. 30) das ciências. Tais conquistas foram, nesse caso, o combate à irradiação perniciosa das três pestes: a bubônica, a febre amarela, a malária¹⁸.

Torna-se bastante significativa, para o que aqui se discute, a abordagem feita pelo então Senador Rui Barbosa a respeito da função social da ciência e da missão de Osvaldo Cruz. Em discurso proferido no ano de 1917, o referido político procurou construir um elogio ao médico, enfatizando, para tanto, a sua satisfação de estar vivendo o tempo da ciência. E o fez isso em tom que variava entre o grandiloquente e o assombroso, dada a extrema crença na infalibilidade científica. Na verdade, a fala de Rui Barbosa não pode ser lida à margem de um contexto social de produção, portanto, deve ser considerada

¹⁷ O panorama da situação das grandes cidades brasileiras no período aponta algumas convergências. Em primeiro lugar, a intensidade das epidemias; em segundo, as intervenções urbanísticas e sanitárias; e por último, a acentuação das desigualdades, na medida em que o espaço citadino passou a ser setorizado, sendo preciso "forjar vizinhanças homogêneas e esconder a pobreza" (Martins, 1993).

¹⁸ Os processos da profilaxia oficial permitiram, no caso da febre amarela, a redução de 984 óbitos, em 1902, para 04 óbitos, em 1908.

na sua relação com uma formação discursiva que legitimava o poder da classe médica enquanto aquela que poderia dirimir as mazelas da sociedade – já que esta era vista como um organismo doente que deveria e poderia alcançar a cura.

(...) das excursões dessa eterna e tenebrosa matadora¹⁹ chegou o homem, finalmente, a saber que os mensageiros e veículos são esses vilíssimos roedores, objeto ordinário da nossa indiferença, ou do nosso asco. Estava reservado ao nosso tempo reconhecer-lhes esta dignidade infernal, e contra eles pregar a cruzada científica da higiene. A desratização passou a ser um programa (...) Então se viu que a ciência está sobranceira em poder a todos os demais poderes. (Barbosa, 1953: p. 49)

É o próprio Rui Barbosa, no discurso em questão, que se refere aos laboratórios enquanto “templos do futuro” (p. 123), verdadeiros oráculos de onde poderiam emanar os grandes segredos na busca demasiadamente humana de debelar doenças, vencer a Natureza, e (por que não?) domar a morte. Nesse sentido, notamos o elogio a uma higiene brasileira que, mesmo partindo dos pressupostos europeus, encontrava meios para intervir numa realidade própria de um país tropical – com todas as suas mazelas. Isso propiciou, inclusive, que o Brasil despontasse no cenário mundial, culminando com a conquista do Prêmio da Exposição Internacional de Higiene, em Berlim, no ano de 1907.

Faltava, ao que parece, que o discurso sanitário – portanto, moderno e civilizado – fosse digerido pelas populações que estavam afastadas dos círculos onde se consolidava uma cultura hegemônica. Pois, “distantes dos debates científicos, os habitantes da cidade assumiam nos discursos dos defensores e opositoristas do projeto de vacinação a mesma marca passiva” (Pereira, 2002: p. 24). A ciência das ruas contrastava com a ciência dos laboratórios.

Aqui explicitamos que o grande problema não residia apenas nas formas de soluções encontradas, mas, sobretudo, na maneira como as decisões eram implementadas. Por conta disso, as classes populares passaram a ser alvo de coerção, e não de persuasão, visto que as formas encontradas pelas elites esbarravam nas representações de cotidiano e privacidade das *sub-populações*. O clima de imposição e excesso de autoritarismo demonstra que o progresso promovido pelas elites salientou as tensões econômicas e sociais. Talvez o estopim tenha ocorrido em fins de 1904, com a revolta da vacina.

Era porém nos bairros habitados por trabalhadores pobres, como a Cidade Nova, o Estácio e a Saúde, que os conflitos assumiam as piores proporções. Na região portuária ocorriam novos tiroteios entre a polícia e os manifestantes – que tentavam atacar o Gasômetro, responsável pelo fornecimento de combustível para a iluminação pública. Na Praça Onze,

¹⁹ Peste bubônica

após destruírem bondes e combustores, alguns revoltosos resolveram atacar a delegacia, que era guardada por apenas quatro praças (...) tentativas como essas foram repetidas em vários distritos policiais (Pereira, 2002: p. 52)

A cisão entre o que se construía como ideal para o Brasil e o que fazia parte do cotidiano das grandes massas foi sendo aprofundada e pode ser analisada, inclusive, em formas de intervenção posteriores a 1904. A resposta, como não poderia deixar de ser, veio em forma de revoltas populares, reações ao que se pode chamar de um *entusiasmo capitalista* experimentado pelas elites, o qual exigia a modernização a qualquer custo, tendo como crença principal a superioridade do modelo civilizatório europeu. Sendo assim, a incompreensão de tais movimentos populares foi inevitável, visto que os mesmos foram interpretados como atitudes de grupos que resistiam aos benefícios da civilização, da ciência, motivados por “resquícios de selvageria” ou por “pura preguiça de mudar”. Na verdade, o tumulto e a desordem significavam, para grupos excluídos, formas de sobrevivência (Martins, 1993; Carvalho, 1987).

Somente uma percepção milimétrica para sentir o “ar aziago” que pairava sobre a realidade brasileira. E Augusto dos Anjos, por ser esse observador agudo, vem demonstrar a podridão social nos seus mínimos detalhes, provindo daí a opção em percorrer os recônditos errôneos, quase imperceptíveis a olhos nus, habitados por seres microscópicos, ditos “operários das ruínas”. Embora o ideal de progresso fosse contradito por aspectos da realidade, como explicitamos anteriormente, cremos que Augusto dos Anjos merece destaque pela sua opção em apontar o aflorar das ruínas nos subterrâneos até atingir o grau de visibilidade no espaço citadino.

Sendo assim, passaremos a analisar as construções imagéticas da cidade na poética de Augusto dos Anjos, considerando as diversas formas de representação, porém, tentando apontar um eixo do qual emergem diferentes estratégias de construção. Tal análise indica um mapeamento das formas de resistência experimentadas pelo poeta, como forma de *sobrevivência* ante uma realidade contraditória.

A angústia das imagens urbanas

A alteração da feição das principais cidades brasileiras se deu em meados da década de 1870, porém, já na década de 1850²⁰ os cortiços foram alvo de pressão das elites. Assim, o intenso movimento nas ruas estreitas e tortuosas, a sujeira e os odores desagradáveis provocaram medidas que pudessem trazer ao espaço citadino o clima de renovação. Para se ter uma idéia do quadro que aqui se tenta delinear

²⁰ Em 1849 foi registrada uma grande epidemia de febre amarela (Salvador, Recife, Rio de Janeiro)

(...) em meados da década de 1870, as fontes públicas – não necessariamente gratuitas ou com água suficiente – ainda supriam a grande maioria dos moradores das cidades com uma bica pública para aproximadamente cada dois mil habitantes em Salvador e Recife e cada setecentos habitantes em Porto Alegre e São Paulo, proporção que no Rio de Janeiro era de quatrocentas pessoas para cada bica (sic)” (Hahner, 1998: p. 47)

Na presente análise, vamos nos ater aos primeiros anos do século XX, sobretudo em função do famigerado “bota-abaixo” carioca, conjunto de intervenções que formavam a Reforma implementada pelo Prefeito Pereira Passos, a partir de 1903. Com relação ao período em questão, nota-se a recorrência de tentativas de alterar significativamente o aspecto do espaço citadino. Por motivos já expostos, tal reforma serviu como modelo para as principais cidades brasileiras, pois muitas das estratégias que se converteram em políticas públicas para o embelezamento da capital do país foram também implementadas em outras grandes cidades. A suntuosidade e a absorção de modelos estrangeiros foram elementos fundamentais nesse contexto, em que o progresso a qualquer custo tornou-se uma máxima.

Portanto, cidades tão heterogêneas foram alvo de formas análogas de intervenção. Aqui destacamos Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Recife e Salvador. Apesar das especificidades dessas cidades, um dos aspectos que as aproxima é a explícita diferenciação entre a intimidade dos moradores e o espaço da rua. Ou seja, uma espécie de privatização do espaço público, em que a rua passou a ser considerada como um espaço social destinado a quem sabia se comportar com base nos padrões de civilidade.

Uma das maneiras eficazes de marcar tal diferenciação espacial se deu pelas formas de homogeneização de vizinhanças. Concretizar os padrões de civilidade exigia a construção de grandes avenidas, jardins e ruas arborizadas e/ou preparadas para suportar o movimento de veículos, o que implicava na expulsão dos moradores pobres que habitavam as áreas do centro da cidade, assim como a demolição de prédios velhos e habitações consideradas inadequadas. Na verdade, o processo de modernização das principais cidades brasileiras atingiu um grau em que *os monumentos do progresso* passaram a dividir espaço com *populações indesejáveis* e suas *moradias não menos repudiantes*. Dessa maneira, as classes populares foram subitamente condenadas a sair de cena, sob pena de manchar o belo quadro que as elites brasileiras construíam²¹.

Harmonizando-se as vizinhanças facilitava-se o conhecimento da fisiologia urbana – e das múltiplas disfunções geradas nas clivagens sociais

²¹ Para a construção da Avenida Central, no Rio de Janeiro, cerca de 2.000 prédios foram derrubados. A inauguração se deu em novembro de 1905 (Martins, 1993).

altamente tensionadas nas capitais brasileiras, sobretudo após a concentração de grandes massas populacionais nas cidades já na primeira década republicana. (Martins, 1993: p. 136)

O cotidiano da capital brasileira (e demais cidades grandes), então, passou a ser marcado pela demolição compulsória, pelos *batalhões de visitantes*²² e, sobretudo, pela oposição entre participação no espaço público e gozo da privacidade; sentimento de pertença à coletividade e autonomia individual. Isso porque; segundo as autoridades, além da necessidade de modernizar e embelezar a grandes cidades, era imprescindível saneá-las, já que, desde o século anterior, crescia a ameaça das epidemias e endemias. Os cortiços e demais formas de moradias populares, que geralmente predominavam na área central, eram espaços propícios para a disseminação de doenças, dadas as comprometidas condições de higiene a que eram submetidos os seus moradores, o que resultava numa mortalidade excessiva, principalmente por febre amarela, tuberculose, varíola, peste bubônica, sarampo, sífilis, escorbuto e parasitoses.

As grandes cidades brasileiras figuravam como elos com o exterior²³. Portanto, imperava a transição do aspecto rural para a condição comercial e industrial, fato que justificava a necessidade de uma profilaxia não só dos espaços públicos, mas também dos corpos e das casas, num percurso que ia das *patologias biológicas* às *patologias sociais*. De acordo com os pressupostos científicos da época, “a sujeira engendra vícios e a criminalidade”, e combatê-la passou a ser questão moral, além de saúde pública. Portanto, em sua origem, o planejamento urbano foi considerado como uma imposição da Medicina Social (Santos et al, 2003: 22). Daí a reforma urbana poder ser encarada como uma “cirurgia urbana” (p. 18).

Considerando o estudo feito pelo antropólogo Roberto DaMatta (1997), ressaltamos um aspecto importante que vem a ser a chamada *gramática de espaços*, a qual considera os espaços como esferas de sentido e indica a existência de um *código da casa* e um *código da rua*. A isso corresponde dizer que tais realidades, com suas perspectivas distintas, vêm normalizar e moralizar o comportamento humano, sendo que a casa indica pessoalidade e a rua aponta para leis homogeneizantes, realidade totalizante, fundada em mecanismos de impessoalidade, isso enquanto ancoragens do discurso dominante. Essa gramática de espaços assegura a privacidade e intimidade. “Cada sociedade tem uma gramática de espaços e temporalidades para poder existir como um todo articulado (...)” (p. 36).

Vale dizer que, no entendimento das classes populares no Rio de Janeiro do limiar do século XX, as diversas intervenções públicas afrontavam o caráter

²² Como ficaram conhecidos no Rio de Janeiro o grupos que adentravam nas residências para garantir a vacinação obrigatória

²³ Datam desse período as principais melhorias nos setores portuário e de transporte.

de privacidade dos lares, o que revelava uma contradição, pois se havia uma *gramática de espaços* que garantia a intimidade, ela era destinada aos grupos privilegiados. Assim sendo, havia mesmo era a garantia de uma setorização, um ordenamento. Essa *ordem* alterava os modos de ser e de conviver, principalmente por meio controle do espaço central da cidade, visto que até mesmo padrões de vestuários eram impostos, implicando, como não poderia deixar de ser, na exclusão daqueles cujas condições socioeconômicas estavam aquém das exigidas. Chegou-se até mesmo a proibir o trânsito de homens e mulheres que não pudessem trajar-se “distintamente”, à moda européia, isso em pleno clima tropical.

Tais imposições foram afastando as classes populares, que buscaram alternativas de moradia em áreas *não visíveis*. Essa transição se constitui como resultado de um processo de invisibilização desses *seres indesejáveis*. As soluções encontradas foram as parcas vilas operárias (subsidiadas pelo poder público), os subúrbios ferroviários (geralmente próximos às fábricas), os morros, as encostas e, por fim, as favelas.

Embora as favelas não tivessem nem mesmo os escassos serviços urbanos e equipamentos sanitários dos subúrbios, geralmente estavam situadas mais perto dos locais de trabalho e ofereciam mais ar e luz do sol do que as casas de cômodos, centrais, porém mais caras (...) as favelas representavam a melhor opção disponível de moradia (Hahner, 1993, p. 188)

Até aqui nos referimos, mais precisamente, à realidade do Rio de Janeiro, cidade habitada pelo poeta paraibano Augusto dos Anjos a partir de 1910, quando as grandes transformações urbanísticas já haviam causado seus impactos. Por outro lado, é preciso considerar a vivência do poeta na capital pernambucana, durante o período de 1903 a 1907 (por estar cursando a Faculdade de Direito do Recife), assim como o fato de os problemas sanitários e urbanos significarem um ponto de convergência no panorama das principais capitais brasileiras. O próprio plano de reurbanização do Recife data de 1909-1910, o que indica o estado de precariedade da cidade e nos dá a sensação de um imenso mosaico urbano.

Nesse sentido, interessa-nos observar as maneiras como Augusto dos Anjos veste a cidade para apontar aspectos da degeneração humana. Vale salientar que aqui consideramos as representações do espaço – por meio das imagens poéticas construídas por Augusto dos Anjos – como marcadamente sociais, pois, como se sabe, o poeta não cria do nada, afastando-se da realidade cotidiana, e “(...) o espaço se confunde com a própria ordem social de modo que, sem entender a sociedade com sua rede de relações sociais e valores, não se pode interpretar como o espaço é concebido” (DaMatta, 1997: p.30).

Para uma análise desse tipo vale, antes de tudo, considerar o poeta como um observador, como aquele que percorre as ruas para ler o texto em

que a cidade se converte. É dessa forma que a função do olhar torna-se um importante aspecto, pois esse *eu* revela um ser deslocado, solitário e em conflito com o objeto olhado. A partir de tais considerações, a impressão que se tem é de que esse sujeito deseja ser apenas um registrador das cenas urbanas, pretensão essa que não permanece, pois as imagens o provocam a uma forma de relação mais complexa, que atinge a identificação com o objeto visto e a conseqüente contaminação: “(...) E eu – coetâneo do horrendo cataclismo.” (“Noite de um visionário”), “(...) vinha-me às cordas glóticas a queixa – das coletividades sufocadas”.

Em Augusto dos Anjos notamos a existência dessa percepção milimétrica, em que olhar o espaço implica em ver uma “outra” cidade, diversa daquela concebida (e percebida) pelos demais sujeitos. O *resultado* disso é uma lírica dissonante, em que a poesia atinge a condição de excrescência, a função poética passa a estar ligada, portanto, à única possibilidade de eliminar do corpo/organismo do poeta todos os resíduos. A poesia é a forma possível de resistência. E se o real e o espaço citadino geram o horror, as imagens poéticas só podem revelar absurdos, pois não há eficácia nos disfarces e é preciso provocar a linguagem até as últimas conseqüências, para que ela possa expressar o aspecto assustador

.....
Súbito, arrebatando a horrenda calma,
Grito, e se grito é para que meu grito
Seja a revelação deste Infinito
Que eu trago encarcerado na minh'alma!
("Gemidos da Arte")

“O mundo da rua é impessoal e desumano” (DaMatta, 1997: 50). E é justamente nesse mundo que Augusto dos Anjos se situa para compor as imagens da urbe. Ao colocar-se no *olho da rua*, ele passa a perceber a *cidade* como um *organismo*, um *corpo organizado*, tão sistemático que até mesmo as inúmeras doenças que apresenta são setorizadas. Tal aspecto está evidenciado, sobretudo, no poema “Os Doentes”, em que estão caracterizadas as moléstias próprias de cada uma das zonas tórridas – as tabas dos selvagens *desterrados em sua própria terra*, os prostíbulos, as adegas, os cemitérios, os subúrbios onde se concentram as mulheres negras – como marca da existência de um população marginal, vilipendiada historicamente:

.....
E o índio, por fim, adstrito à étnica escória,
Recebeu, tendo o horror no rosto impresso,
Esse achincalhamento do progresso
Que o anulava na crítica da História!
.....

As prostitutas, doentes de hematúria,
Se extenuavam nas camas.

.....
E estais velha! – De vós o mundo é farto,
E hoje, que a sociedade vos enxota,
Somente as bruxas negras da derrota
Freqüentam diariamente vosso quarto!

.....
E a ébria turba que escaras sujas masca,
Á falta idiossincrásica de escrúpulo,
Absorvia com gáudio absinto, lúpulo,
E outras substâncias tóxicas da tasca.

.....
Em torno a mim, nesta hora, egriges voam,
E o cemitério, em que entrei adrede,
Dá-me a impressão de um boulevard que fede
Pela degradação dos que o povoam.

.....
E hirto, a camisa suada, a alma aos arrancos,
Vendo passar com as túnicas obscuras,
As escaveiradíssimas figuras
Das negras desonradas pelos brancos.

(“Os Doentes”)

Mas esse mosaico de moléstias vem compor um quadro marcado por uma doença geral. Daí, as aproximações: terra – “fígado doente”, vento – “ar convulso”, céus – “epiderme cheia de sarampos”, noite funda – “braço humano”, em “Os Doentes”; calçamento – “crânio calvo”, lua – “cor de um doente de icterícia”, lampião – “olho humano”, em “As Cismas do Destino”. Em ambos os poemas, os abusos praticados em nome da civilização e modernidade impulsionam os sintomas das mazelas que acometem essa cidade desequilibrada e convulsa. Portanto, retratá-la/recriá-la, é seguir a rota da *pestilência humana*, estabelecendo correlações entre tais representações e o panorama da existência na modernidade, a partir da consideração da dor enquanto elemento de comunhão justamente pela identificação da cidade como espaço da degeneração humana.

Aproximamo-nos, então, da imagem de *cidade larva*, habitada por inúmeros seres que não progrediram, ou seja, que estacionaram no primeiro estágio do desenvolvimento; seres aparentemente insignificantes, uma *humanidade parasita*. Porém, figuras que se revoltam diante da condição imposta e, das galerias subterrâneas, vêm promover a ruína, indicando que, mesmo disfarçadamente, imperceptivelmente, estão mantendo teso o arco da promessa de destruição, erigindo destroços. Isso inevitavelmente nos traz a imagem de *cidade ruína*, que vai sendo tomada nas entranhas pelos agentes da destruição constante.

.....
Almas pigméias! Deus subjuga-as, cinge-as,
À imperfeição! Mas vem o Tempo, e vence-O .
.....

Era a revolta trágica dos tipos
Ontogênicos mais elementares,
Desde os foraminíferos dos mares
À grei liliputiana dos pólipos.

Todos os personagens da tragédia,
Cansados de viver na paz de Buda,
Pareciam pedir com a boca muda
A ganglionária célula intermediária.
("As Cismas do Destino")

.....
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!

("Os Doentes")

Queremos ratificar que não se pode considerar a imagem poética como expressão da realidade, mas antes, como uma recriação do real. Ainda assim, não nos escusamos de estabelecer um diálogo entre tais construções da poética de Augusto dos Anjos e aspectos das condições de sobrevivência nas metrópoles brasileiras do início do século XX. Isso porque temos interesse em identificar as formas de redimensionamento. Podemos tomar como exemplo o exercício – praticado pelas *sub-populações* urbanas – de insinuar-se pelos escombros para aproveitar-se do inaproveitável, compondo o que se pode denominar de uma *caravana da miséria*, cujo ofício primordial é confirmar a impossibilidade da dizimação ou até mesmo da invisibilização.

Numa singular simbiose com as reformas da cidade, os moradores expulsos pelas demolições *alimentavam-se de destroços*²⁴, extraindo dali os materiais de construção que acabaram perpetuando as vizinhanças que as obras públicas pretendiam extirpar. (Martins, 1993: p. 154)

Interessante será estabelecer a aproximação entre as figuras que protagonizam as cenas agonizantes em "Os Doentes" e esses seres minúsculos, que atuam na surdina. Vemos, então, aspectos em comum, como a vocação para o desprezo, além do fato de todas essas figuras terem sido vitimadas pela atuação abusiva de um outro que detém o poder – o Deus que

²⁴ Grifos nossos

condena as *formas pigméias* à imperfeição; o homem civilizado, que expugna o índio e o negro e alimenta-se “dos irmãos defuntos”, numa metaforização da competitividade estimulada pelo caráter social do contexto capitalista. Portanto, a existência, para esses seres, não mais pode ser imune.

O simples fato de estarem habitando o mundo já é um ato de transgressão, de revolta, trazendo a marca pútrida que vem negar a idéia de uma realidade harmoniosa. A vingança consiste em arrastar para o plano visível a afronta da impureza, denunciando que o elemento destruição é uma constante na nossa sociedade, embora haja estratégias para abafar tal realidade. Podemos ampliar tal observação ressaltando o processo de identificação com seres inferiores e/ou sofredores: ameba, helmintos, musgos, verme, larva, organizações liliputianas, almas pigméias, moscas, cupins, aracnídeos, lagartixas, carneiro, cachorro, fetos, filhos bastardos, coveiro, caveira, prostitutas, mendigos, bêbados, doentes, loucos, escravos, esqueletos desarticulados, fantasmas, defuntos. O que encontramos, nesse sentido, é o *aumento de grau* no processo de focalização de seres. Com a observação de que, na poética de Augusto dos Anjos, o terror é acentuado, a ponto de haver uma comunhão de seres ameaçadores, os quais maquinam a destruição e semeiam o terror, pois exibem chagas e exibem-se sem pudor no espaço geométrico da cidade. Eles inspiram o asco e a demolição.

.....
 Bolia nos obscuros labirintos
 Da fértil terra gorda, úmida e fresca,
 A ínfima fauna abscôndita e grotesca
 Da família bastarda dos helmintos.

.....
 E no estrume fresquíssimo da gleba
 Formigavam, com a símplice sarcode,
 O vibrião, o ancilóstomo, o colpode
 E outros irmãos legítimos da ameba.

(“Noite de um Visionário”)

O interessante é que o reconhecimento de tais aspectos só é possível a partir do momento em que o olhar se volta para o insignificante, desprezível, minúsculo, portanto, embotado à percepção corriqueira. Com essa referência, atingimos um dos aspectos relevantes da obra em questão, pois ao se identificar com os seres minúsculos, o sujeito passa a enxergar o mundo sob uma perspectiva diferenciada, *entrando em choque* e passando a perceber a relatividade dos conceitos. Dessa maneira, passa por um processo de resignificação do real e, por meio da compreensão desses seres, percebe a “abundância do pequenino”. Porém, até que ponto esse minúsculo mundo se difere do mundo humano? Afinal, a disputa, a luta pela sobrevivência, a subordinação geral a uma lógica desigual correspondem aos conceitos mais

caros do determinismo que, enquanto corrente científico-filosófica, influenciou o pensamento brasileiro do século XIX e, nas suas atualizações/variações, das duas primeiras décadas do século XX.

A partir de tais reflexões, temos a transmutação do poeta, o que implica em assumir os sofrimentos próprios das criaturas inferiores e transformar-se num ser *asqueroso*:

.....
Gosto do sol ignívomo, e iracundo
Como o réptil gosta quando se molha
E na atra escuridão dos ares, olha
Melancolicamente para o mundo!

(“Gemidos da Arte”)

.....
E eu me encolhia todo como um sapo
Que tem um peso incômodo por cima!

(“As Cismas do Destino”)

Esse processo experienciado pelo eu poético vai aproximando-o de tal forma que, essas *formas inferiores*, no afã de dizer o horror da sua realidade, o fazem pela boca do poeta. Este, vivendo as angústias, atinge um estado de sinergia, pois, para dizer convoca todos os sentidos, como se para significar que somente uma torrente cinestésica é capaz de expressar os conflitos. A violência decorrente dessa experiência conduz o ser para um conjunto de desejos de negação: não ver, não perceber, não saber, não dizer. Mas esses desejos irão compor uma galeria de gestos inconclusos, própria da poética augustiana, e o poeta irá sentir todas as aflições decorrentes da atividade inglória de *saber*. Esse percurso da dor, como não poderia deixar de ser, atinge o leitor da poética em questão. O grande feito de Augusto dos Anjos é captar fragmentos do real, transmutá-los em imagens desconcertantes, instalar o desespero e consubstanciá-lo ao leitor.

.....
E a saliva daqueles infelizes
Inchava, em minha boca, de tal arte,
Que eu, para não cuspir por toda a parte,
la engolindo, aos poucos, a hemoptísia!

.....
E apesar de ser assim tão tarde,
Aquela humanidade parasita,
Como um bicho inferior, berrava, aflita,
No meu temperamento de covarde!

(“As Cismas do Destino”)

Nesse ambiente tumultuário, o poeta é acometido por uma alucinação táctil provocada por imagens desconcertantes. Ele é o observador nas horas de silêncio, portanto, está só, na sua atividade. Uma das interpretações possíveis é a de que o eu poético anda, se arrasta, percorre, não lugares, mas antes esferas existentes no próprio manto diáfano do real, porém, imperceptíveis aos demais sujeitos. Dessa maneira, o conflito que se expressa não fica circunscrito àqueles já considerados como *seres torpes*. A *periculosidade* da poesia de Augusto está na possibilidade de arrebatamento dos sujeitos que se julgam inseridos numa realidade cômoda, reconfortante. E como as formas de embotamento são próprias do nosso contexto sócio-político – o embotar-se é condição imprescindível para viver em “harmonia” – talvez advenha daí o fato de os versos augustianos (ainda) causarem tanta polêmica e provocarem tantos afastamentos.

O mais importante é que nos versos augustianos não há espaço para esperanças e, se elas aparecerem, vão se contentar em formar um conjunto de idéias que não se realizam. Dessa maneira, fica explícito que não existem meios eficazes para fugir da agonia, estancar a dor ou ultrapassar o horror, pois o homem se encontra abandonado e torna-se cada vez mais remota a possibilidade de cura e/ou salvação.

.....
 E eu desejava ter, numa ânsia rara,
 Ao pensar nas pessoas que perdera,
 A inconsistência das máscaras de cera
 Que a gente prega, com um cordão, na cara!

.....
 Em vão, com a mão corrupta, outro éter pedes

.....
 O Estado, a Associação, os Municípios
 Eram mortos. De todo aquele mundo
 Restava um mecanismo moribundo
 E uma teleologia sem princípios.

Eu queria correr, ir para o inferno,
 Para que, da psique no oculto jogo,
Morressem sufocadas pelo fogo
*Todas as impressões do mundo externo*²⁵

Mas a terra negava-me o equilíbrio...
 Na Natureza, uma mulher de luto
 Cantava, espiando as árvores sem fruto,
 A canção prostitua do ludíbrio!

(“As Cismas do Destino”)

²⁵ Grifos nossos.

“Por descobrir tudo isso, embalde cansas!”. Essa sentença augustiana, presente no poema “As Cismas do Destino”, revela o sentido aterrador vinculado à consciência humana. A essa altura, a realidade, enquanto representação daquilo que somos habituados a denominar com uma *calma cotidiana*, contrasta com as impressões intranquias e próprias de um sujeito que observa o flagelo nos mínimos detalhes. Portanto, raciocinar é um ato doloroso. É detectar que todos habitamos um espaço de degeneração ininterrupta, que a contaminação nos envolve a cada instante.

Devido a uma formação com base cientificista, Augusto dos Anjos demonstra uma identificação com fenômenos naturais. Obviamente, não há outro destino para o homem, que organicamente está condenado à destruição. Com o aparato das teorias deterministas e materialistas, Augusto poderia até mesmo expressar uma idéia de conformismo com o destino humano. Porém, a consciência é que entra em atrito, daí a não aceitação e revolta contra tal condição. Essa revolta contra a Natureza se faz recorrente nos poemas que compõem o *EU*, o que pode ser interpretado como uma problematização do próprio referencial teórico do autor

É nesse contexto que nos deparamos com a *cidade lázara*, cidade dos lázaros, pintada de feridas, exalando um intenso fartum de odores. Mas se “o espaço é como o ar que se respira (...) para sentir o ar é preciso situar-se, meter-se numa certa atmosfera” (DaMatta, 1997: p. 29). Augusto dos Anjos mostra-se como sujeito que intensamente está envolto nesse pesado ar, angustiado pelas imagens que se lhe apresentam, descrente com o fruto das intervenções humanas na realidade/natureza. Por isso, chega a desejar a existência de um outro espaço e constrói uma cidade imaginária:

.....
Soberano desejo! Soberana
Ambição de construir para o homem uma
Região, onde não cuspa língua alguma
O óleo rançoso da saliva humana!

Uma região sem nódoas e sem lixos,
Subtraída à hediondez de ínfimo casco,
Onde a força feroz coma o carrasco
E o olho do estuprador se encha de bichos!

(“Gemidos da Arte”)

Ou seria a tentativa de erigir um lazareto, enquanto edifício para quarentena de pessoas suspeitas de contágio? Mas quem habitaria o lazareto e quem iria morar nessa cidade imaginária? Dífceis questionamentos num contexto que aponta a marca da contaminação em cada poro, em cada veia, em cada gota de sangue.

O importante é que tais elementos apontam para uma não identificação do poeta com o espaço representado – a cidade contaminada. Porém, o que

se apresenta como mais polêmico é, na história da recepção do *EU*, a não aceitação do público leitor – à época da publicação - com relação às imagens instaladas por Augusto dos Anjos, justamente por não haver o reconhecimento de ambientação tão torpe na construção social de realidade/cidade. Na verdade, supomos que a incompreensão e/ou negação dessa obra seja a configuração de uma reação a uma estratégia de criação que transmuta em imagens poéticas as palavras mais inusitadas e, para além disso, instala o reconhecimento das mazelas do progresso, aproxima o sujeito leitor da inevitabilidade da morte e aponta o aflorar das ruínas – desde os subterrâneos até atingir graus de visibilidade.

Podem haver em tal universo poético a denúncia da falência não só de um modelo estético, mas, sobretudo, social. Portanto, ela vem explicitar o que as elites brasileiras se esforçavam em negar. A época da publicação do *EU* (o aflorar do século XX) corresponde à convivência de gerações, à concomitância de atitudes estéticas, sendo possível, como observam Coutinho (1969) e Martins (1996), a estréia de obras de Machado de Assis, Euclides da Cunha, Vicente de Carvalho, Alphonsus de Guimaraes e do “inabalável” Olavo Bilac, para citar alguns. Nesse sentido, vale a pena retomar o que diz o crítico Fausto Cunha:

Numa sociedade voltada para céus estrelados, em que os astros eram virgens mortas na mitologia bilaquiana, soaria como uma brincadeira de mau gosto compará-los a “uma epiderme cheia de sarampos”. (Cunha *apud* Bueno, 1994: p. 168)

Aqui, o desabafo do poeta, o tom profético do poeta, até mesmo uma espécie de epitáfio que deixa gravado na *fria lápide*:

Ah! Somente eu compreendo, satisfeito,
A incógnita psique das massas mortas
Que dormem, como as ervas, sobre as hortas,
Na esteira igualitária do teu leito!

.....
Quando eu for misturar-me com as violetas,
Minha lira, maior que a Bíblia e a Fedra,
Reviverá, dando emoção à pedra,
Na acústica de todos os planetas!

(“Os Doentes”)

O próprio Augusto dos Anjos, no soneto intitulado “Vencedor”, conclui “que ninguém doma o coração de um poeta”. Não sendo possível proscrever o poeta, o seu verbo, feito punhal atravessado na memória, irá resistir, como que a indicar, reiteradamente, o caráter extenuante da condição humana. Assim determina Fausto Cunha:

Não admira que Bilac, após ouvir os sinistros “Versos a um Coveiro”, concluisse que Augusto dos Anjos era um poeta detestável (...) o episódio, em sua estreiteza anedótica, é um desses sutilíssimos cruzamentos históricos: a obra e a antiobra se encontravam para a síntese no tempo. Hoje podemos ver isso com a maior nitidez. (Cunha *apud* Bueno, 1994: p. 167)

NASCIMENTO, D. G. DISLOCATION OF “SELF”: AUGUSTO DOS ANJOS, PROGRESS BITTERNESS OF URBAN IMAGES

Abstract: *From a modernity featuring, it will be discussed aspects concerned to a conflicted view between poet and city, aiming at analysing imagetive constructions of urban meaning in Augusto dos Anjos Poetics. It will be also considered several forms of representation, but trying to show an axis from which such strategies of construction emerge. Thus, the analysis will be focused in the piece “Self” (1912), specifically in the poems “Destiny Suspections”, “The Sicks”, “Art Moans” and “ A Visionary Night”. Such representations will be concerned to a poetic resistance and to a possibility of progress discourse deconstruction, common in the transition of the 19th century to the 20th century.*

Keywords: *modern lyrics; Augusto dos Anjos; urban images; production context.*

Referências

ABREU, Maurício de Almeida. “Da Habitação ao Hábitat: A Questão da Habitação Popular no Rio de Janeiro e sua Evolução” (2003). In: *Revista Rio de Janeiro*, n. 10, maio-agosto. Rio de Janeiro: Editora da UERJ/Laboratório de Políticas Públicas/Fórum Rio, 2003. p. 161 –77

ARISTÓTELES (1999). “Poética”. In: *Aristóteles – Os pensadores*; tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural. p.35 – 75

BARBOSA, Rui. *Oswaldo Cruz*. 2. ed. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1953.

BARROS, Roque Spencer de. *A ilustração brasileira e a idéia de universidade*. São Paulo: Convívio, EDUSP, 1986.

BARTHES, Roland. *Aula*. 10. ed.; tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1992.

BENJAMIN, Walter. "Modernidade". In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*; tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. (obras escolhidas; v. 3). p. 67-101

BOSI, Alfredo. "Poesia resistência". In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1990.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984 (Coleção Tudo é História)

BUENO, Alexei (org.). *Augusto dos Anjos: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não Foi*, 3. ed., 8. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CIORAN, E. M.. "Confissão resumida". In: *Exercícios de admiração: ensaios e perfis*; prefácio e tradução José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 123-24

COSTA, Ângela Marques da; SCHWARCZ, Lília Moritz. *1890 – 1914: No tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Coleção Virando Séculos)

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 2.ed., vol. IV: Simbolismo-Impressionismo-Transição. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DANTES, Maria Amélia Mascarenhas. "Fases da Implantação da Ciência no Brasil". In: *Quipu*, v. 5, n. 2. México: SLHCT, 1998.

FONSECA, Aleilton. "O poeta na metrópole: expulsão e deslocamento". In: *Rotas & imagens: literatura e outras viagens*. Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana, PPG LDC, 2000. p. 43-55

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*, 2. ed.; tradução de Ernesto Grassi. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GULLAR, Ferreira. "Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina". In: ANJOS, Augusto dos. *toda a poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HAHNER, June E. *Pobreza e política: os pobres urbanos no Brasil – 1870-1920*; tradução de Cecy Ramires Maduro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

HELENA, Lúcia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

MARTINS, Paulo César Garcez. “Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras”. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil, vol. III*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira, vol. V (1897 – 1914)*, 2.ed. São Paulo: T A Queiroz, 1996.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2. ed.; tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PLATÃO. *A república*; tradução Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1999. p. 321-338

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. “Imagens Obsessivas em Augusto dos Anjos”. In: ANJOS, Augusto dos. *Antologia Poética de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROSA, Antônio Ramos. *A parede azul: estudos sobre poesia e artes plásticas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991. (Coleção Universitária)

SANTANNA, José Carlos Barreto. “Euclides da Cunha, as ciências e a comunidade científica”. In: *Ciência e arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais*. São Paulo: Hucitec ; Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2001.

SANTOS, Ângela Moulin Simões Penalva et al. “O “bota-abaixo” revisitado: O executivo municipal e as reformas urbanas no Rio de Janeiro”. In: *Revista Rio de Janeiro*, n. 10, maio-agosto. Rio de Janeiro: Editora da UERJ/Laboratório de Políticas Públicas/Fórum Rio, 2003. p. 11 – 33

SANTOS, Maria Veloso Motta Santos et al.. "Século XIX: paisagens do Brasil". In: *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870 – 1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil, vol. III*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

