

# A Cosmogonia no poema OS DOENTES, de Augusto dos Anjos

LÚCIA HELENA  
Profª de Literatura da FAHUP e SUAM

1. As primeiras referências à **cosmogonia** remontam à sua relação com o prestígio mágico atribuído ao temas das “origens”. Ligam-se ao comportamento mítico das sociedades milenares para as quais o mito é álvo vivo, capaz de fornecer modelos à conduta humana. Colocada entre os mitos sagrados, a cosmogonia é uma espécie de narrativa da criação, que relata um acontecimento fabuloso ocorrido no “princípio dos tempos”. Considerado mito sagrado nos ritos tribais, o mito cosmogônico é tido por modelo exemplar de todo surgimento de vida, podendo ser usado para ajudar o doente a crer no retomo à origem e, assim, proporcionar-lhe a cura ou a esperança de um renascer.

As cosmogonias podem ainda ser vistas como uma tentativa remota de sistematizar todo o conhecimento sobre a natureza visível, e estariam ligadas às obras dos filósofos pré-socráticos, que operavam não só com motivos míticos, mas também históricos ou naturais, ou retirados da natureza.

Apoiado nesta segunda concepção, que advém de uma diferença entre as cosmogonias e as teogonias, Hegel formula o conceito de cosmogonia como um gênero derivado do épico, e destinado a fixar, sob a forma de ações e acontecimentos, os acidentes e lutas que no mundo se afirmam.

2. Deste ponto partiremos para focalizar sob um novo ângulo a obra de Augusto dos Anjos, buscando mostrar que ele não é um poeta neo-pamasiense obcecado pelo tema do monismo e do evolucionismo, tão difundido no Brasil por volta de fins do século XIX. A nosso ver, Augusto dos Anjos procurou questionar em seus poemas o discurso da ciência de que o julgaram difusor e defensor.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Quanto à inclusão, nos poemas de AA, de um vocabulário aparentemente científico, gostaríamos de ressaltar que o poeta dele se utiliza submetendo-o a uma predicação

E o fez retomando o tema da cosmogonia, prestigiando-lhe os três aspectos a que nos referimos anteriormente: o mítico, o filosófico e o literário.

Pode-se dizer, ainda que resumidamente, que sua cosmogonia poética é uma narrativa da criação, que capta de modo épico-dramático os temas da fecundação, corrosão e transformação do cosmos.

O traçado épico prende-se ao caráter unitário desse mundo construído na linguagem, e que assume a forma de uma história mítica que busca relatar a origem e o aparecimento de algo. Uma narrativa sempre ligada ao tema da criação do universo, à predição do fim dos tempos e ao surgimento de uma nova humanidade. Uma reflexão sistemática que se repete ao longo de todos os seus poemas.

A trama dramática reside nos recursos de que o poeta se vale para fabricar um “pathos” de que ressaltam a vida, paixão e morte das substâncias e quimeras. Ela se faz presente na “antropofagia” com que ele constrói, destruindo, tudo o que existe no universo exausto da natureza que esquadrinha.

Em vista do caráter composto de seus poemas, em que ao lirismo das barcarelas misturam-se o satanismo, o macabro, o épico e o dramático, podemos afirmar que Augusto dos Anjos sempre escreveu um único poema incansavelmente repensado: o poético interrogar da destinação e da trajetória humana, que encontra na Arte a expressão máxima da existência.

Este único poema é a sua cosmogonia, que se estrutura em quatro etapas:

- 19) — a **fixação da proveniência**: o eterno surgir de um “eu” impessoalizado. Vejamos no poema “Monólogo de uma sombra”, o primeiro de seu livro.

Sou uma sombra! Venho de outras eras,  
Do cosmopolitismo das moneras . . .  
Polipo de recônditas reentrâncias,  
Larva de caos telúrico, procedo  
Da escuridão do cósmico segredo,  
Da substância de todas as substâncias!

(Eu: 51)

- 29) — a **fixação e mobilização das forças criadoras do cosmos**, pelo despertar de um “povo subterrâneo”;

Em minha ignota mônada ampla, vibra  
A alma dos movimentos rotatórios . . .  
E é de mim que decorrem simultâneas,  
A saúde das forças subterrâneas,  
E a morbidez dos seres ilusórios!

(Eu: 52)

sempre contrária aos propósitos da ciência da época. Por exemplo: as **moneras** de que fala são “cosmopolistas”; nas **mônadas** vibra “a alma dos movimentos”. Deste modo, o poeta rompe com a univocidade do discurso científico, instalando o non-sense e a ambigüidade através da alta carga de imprevisibilidade semântica de suas metáforas.

- 3º) – a **fixação dos atos fágicos**: o tema da corrosão, **glutoneria hedionda**, que aparece de modo duplo, ora como força destrutiva, que a tudo desagrega (consumo), ora como força construtiva, que desagrega para reagregar (con-sumo):

A desarrumação dos intestinos  
Assombra! Vêde-a! Os vermes assassinos  
Dentro daquela massa que o húmus come,  
Numa glutoneria hedionda, brincam,  
Como as cadelas que as dentuças trincam  
No espasmo fisiológico da fome.

(Eu: 53)

- 4º) – a **recriação, pela Arte, de um cosmos novo**, que ressurgiu do mundo desagregado e que a obra de arte recria, pelo “dilúvio” (atentemos, aqui, para o tema da **água** como metáfora da purificação):

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

(Eu: 56)

O desenvolvimento da cosmogonia poética de Augusto dos Anjos mobiliza e instaura, nessas quatro etapas, **três eixos temáticos** presentes em todo o livro. São eles: a intuição monística, o transformismo e o fagismo.

A **intuição monística** é representada pelos campos semânticos relativos à terra, ao telus, às forças de proveniência, fedundação e latência. Abrange, portanto, a tentativa de captação da natureza como totalidade.

Ao **transformismo** correspondem as leis e a mecânica a que todas as coisas se reduzem: a genealogia dos séculos e do cosmos, e a dissolução e perecibilidade de tudo.

Ao **fagismo** reportam-se a proveniência e o desgaste, no sentido de consumo, de tudo o que no cosmos se afirma. O fagismo tem no verme e em suas variantes lexicais – a lepra, o roer, a podridão, o esterco – a sua força constitutiva e condutora. Cabe ao fagismo operar a tensão dos outros dois eixos (intuição monística e transformismo), pois é sempre através de atos fágicos (o comer, o roer) que Augusto dos Anjos elabora uma dupla metáfora do mundo: a deglutição como gestação e fecundação, e a corrosão como força consumidora e desgastante.

3. No poema “Os Doentes”, que não transcrevemos por sua extensão, o poeta apresenta nove enunciados que são reelaborados, pela articulação dos eixos de tematização, em quatro movimentos.

Os enunciados correspondem a uma proposta temática facilmente apreensível, mesmo a uma leitura denotativa do texto. Vejamos:

ENUNCIADOS	PROPOSTA TEMÁTICA	MOVIMENTOS
I	– A contraposição da cidade dos lázaros ao poeta que pensa	1– A cidade dos lázaros
II	– Observador versus o cenário	– “
III	– O padecimento dos lázaros	– “
IV	– A tétrica miragem do evoluir dos séculos	2– O alongamento da medula dos doentes
V	– A saudade da monera	3– A tentativa de superação do mundo lázaro
VI	– A luxúria e a corrosão	– “
VII	– O que perece versus o Sonho	– “
VIII	– O bolo frio das podridões da natureza	– “
XI	– A arte e a idealização da humanidade futura	4– A superação poética do mundo lázaro.

A leitura que faremos, breve paráfrase desse longo poema, tem por objetivo esclarecer ao leitor que as denominações dadas aos nove enunciados – os fragmentos destacados por Augusto dos Anjos em numeração romana – não foram por nós escolhidas aleatoriamente: são o resultado do exame das articulações internas do texto.

Os nove fragmentos podem ser assim enunciados:

- I – A contraposição da cidade dos lázaros e do poeta que pensa;
- II – A angústia do observador participante frente ao cenário;
- III – O padecimento dos lázaros;
- IV – A tétrica miragem do evoluir dos séculos;
- V – A saudade da monera;
- VI – A luxúria e a corrosão;
- VII – As coisas que perecem e a corrosão do sonho;
- VIII – O bolo frio das podridões da natureza, e
- XI – A arte e a idealização da humanidade futura.

O primeiro fragmento contrapõe a cidade dos lázaros ao poeta que pensa. Partindo do símile “Como uma cascavel que se enroscava / A cidade dos lázaros dormia”, vemos que o poeta, propõe: A é B como C. Assim: (A) – cidade dos lázaros – é (B) cascavel, como (C) que dormia/que se enroscava.

A cidade é contaminada pela peçonha, comum à cascavel. Assim, a cidade peçonhenta é cidade dos lázaros. Nela habita a lepra, e toda a cidade se estende como uma doença maligna que invade a noite.

Algo se distingue desta cidade, que dormia, e/ou da cascavel, que se enroscava: a cabeça que pensava. A distinção torna-se clara:

cascavel (que se enroscava)		
cidade (que dormia)	X	minha cabeça (que pensava)
(cidade dos lázaros)		(habitante da cidade dos lázaros)

Três elementos destacam-se na paisagem: cascavel, cidade e cabeça. Em oposição à doença (o sono, a peçonha) que contamina a cidade dos lázaros e é um ponto de contato entre ela e a cascavel, surge algo que procura não sucumbir ao sono: a cabeça autônoma que pensava. O cenário é construído pelas oposições e similitudes que se vão tecendo entre seus elementos formadores. A ambiência bifurca-se, ora assumindo uma dimensão letárgica, ora uma dimensão não latente (configurada pela “cabeça”, metonímia do humano não adormecido). Essas duas dimensões projetam dois eixos: o da horizontalidade e o da verticalidade. A relação entre cascavel e cidade gera o eixo da horizontalidade, semanticamente correlato a dormia, de que decorrem as significações de posição em repouso e letargia. Por outro lado, a relação entre cidade e cabeça vai gerar o eixo da verticalidade, cujas significações correlatas são a vigília e, a posição de pé: “Mordia-me a obsessão má de que havia, sob os meus pés, na terra onde eu pisava”.

Pela combinatória sêmica observada vemos que ao eixo da horizontalidade relacionam-se os semas de adormecimento, sono, letargia, peçonha, doença, impotência em face da moléstia; enquanto que ao da verticalidade ligam-se o ato de acordar, pensar, questionar, angustiar-se. Assim, ao eixo da horizontalidade corresponderia uma massa inerte, captada coletivamente como um todo, e ao da verticalidade um corpo desperto, individualizado, que se destaca do conjunto dos habitantes lázaros por sua autonomia e pela tentativa de romper os estigmas que o cercam.

No segundo fragmento (II), o observador participa, pela angústia, do que ocorre no cenário (a cidade):

OBSERVADOR	CENÁRIO OBSERVADO
minha angústia feroz	a) urbe natal do Desconsolo
tinha de comer (fome)	b) o bolo que Deus fazia:
pensava	— o vento e o ar convulsos
somente eu compreendo	— a noite como um pulso
meu ser estacionava	— o oivo das cadelas
	— o gemido dos homens bexigosos
	— o rio de éfrante, alto e hórrido
	urro reboava
	— na serra a queixada de um burro

- enumeração de vegetais como a câmara odorífera dos sumos
- os astros, os céus: uma epiderme cheia de sarampos.

Vemos que tudo na cidade dos lázaros sofre a convulsão da lepra, que contamina os astros. Esta “urbe do Desconsolo” era o último bolo que Deus fazia. O observador relaciona-se aqui ao cenário pela propriedade comum: “minha fome”, que implica o ter de comer este “último bolo”. Há uma relação fágica (fagos = comer): a angústia é gerada por se ter que engolir as podridões.

No terceiro fragmento (III) permanece a oposição: homem = lázaro (o observador solitário que pensa) versus os outros homens lázaros e a natureza, irmanados pela solidariedade da moléstia. Mas o fundamental, agora, é a descrição do padecimento dos lázaros: os lázaros ainda dormem (horizontalidade) e o observador ainda pensa. Este que ocupa a posição de verticalidade (observa a comunhão dos homens, “que dormia em baixo”), tem fixado em si o impedimento de deglutir o “bolo”:

“Senti como que a ponta de uma faca,  
Cortando as raízes do último vocábulo!”  
(Eu: 99)

“Antes levardes ainda uma quimera  
Para a garganta omnívora das lajes”.  
(Eu: 100)

O padecimento dos lázaros (tanto o do observador como o dos demais) reside:

- a) no embotamento dos sentidos;
- b) na moléstia;
- c) nas cancerosidades do organismo;
- d) na dificuldade de deglutir o retrato da própria consciência;
- e) no ar que foge;
- f) na transição do lar materno para a catacumba;
- g) na certeza de ter que pagar o último imposto – a morte – à alfândega da vida orgânica.

No quarto (IV) fragmento – a tétrica miragem do evoluir dos séculos – retoma o cenário da cidade, urbe natal do Desconsolo, substituída por medula dos doentes (1ª estrofe, v. 1). A medula se alaga (a água encharcava os buracos das feridas: 1ª estrofe, v. 2 e 3) e se alonga diacronicamente pela viagem que o observador faz no tempo (do descobrimento da América ao hoje em que contempla a “ultrajante invenção do telefone”), e no espaço (o Amazonas, o Ceará – tumba de Iracema, e a Europa):

“Em vez da prisca tribo e indiana tropa  
A gente dêste século, espantada,  
Vê sòmente a caveira abandonada  
De uma raça esmagada pela Europa!”

(Eu: 102)

No quinto (V) fragmento, o observador se contamina das propriedades do eixo horizontal da cidade dos lázaros, comparando-se a homem-ofício e homem-tênia, rolando sobre o lixo. É nítida a projeção da **horizontalidade** (que caracteriza a terra e os rastejantes) sobre o eixo da **verticalidade** (“E, como um homem doido que se enforca) na tentativa de gerar um movimento rotativo:

“Tentava, na terráquea superfície,  
Consubstanciar-me todo com a imundície,  
Confundir-me com aquela coisa porca!”

(Eu: 103)

Assim, vai-se produzindo o encaminhamento do que é diferenciado (horizontal versus vertical; que dormia versus o que pensava) para o indiferenciado: a consubstanciação de todo o cosmo (isto é: do observador e da urbe do Desconsolo). Este encaminhamento chega a seu climax com o retorno de tudo à “substância primeva”:

“Eu voltarei, cansado da árdua liça,  
À substância inorgânica primeva,  
De onde, por epigênese, veio Eva,  
E a stirpe radiolar chamada Actissa!”

(Eu: 104)

O sexto (VI) fragmento — a luxúria e a corrosão — opõe ainda a **verticalidade** (a saraiva caindo, a imagem da agulha) à **horizontalidade** (o leito das prostitutas). Este fragmento baseia-se na relação antitética entre **virgem** (virginal coroa) e **prostitutas** (doentes de hematúria) e na corrosão da ambiência microbiana da baixezia (estrofe 5, v. 4), contaminada pela erupção cutânea, que se opõe ao sonho nirvânico das “quietudes doces” do noivado:

“Prometem-vos (quem sabe?!) entre os ciprestes  
Longe da mancebia dos alcouces,  
Nas quietudes nirvânicas mais doces,  
O noivado que em vida não tivestes!”

(Eu: 106)

A luxúria, conduzida pelas imagens da lepra e da prostituta, é corroída no contexto poemático. Esta corrosão aponta para uma visão ético-moralizante, presente, na obra de Augusto, como veio condutor do que se poderia chamar de **sublimação do desejo**.

No sétimo (VII) fragmento — as coisas que perecem e a corrosão do sonho — vemos a associação de lutos: morre o que é concreto e o que é abstrato. Morre também o individual e o coletivo. Tudo perece.

Assim, há o “monopólio” da lepra, que corrói todo o ambiente, dentro e fora das adegas e das tascas. Há um “festim” orgáxico da corrosão:

“O ar ambiente cheirava a ácido acético.  
Mas, de repente, com o ar de quem empresta,  
Apareceu, escorraçando a festa,  
A mandíbula inchada de um morfético!”  
(Eu: 107)

A mandíbula, neste fragmento, retoma a imagem do ato fágico — a corrosão — e contamina a própria humanidade. Já não se tem mais apenas uma cidade dos lázaros, mas um mundo lázaro: a “lepra” estende-se, então, do menos amplo (cidade) para o mais amplo (mundo):

“O fácies do morfético assombrava!  
— Aquilo era uma negra eucaristia,  
Onde minh’alma inteira surpreendia  
A Humanidade que se lamentava!”  
(Eu: 108)

Da cidade dos lázaros (no fragmento I), chegamos à mandíbula, ao fácies do morfético, e à Humanidade lázara. Ampliando-se, a corrosão vai atingir também o sonho e, deste modo, a morféia:

“Era todo o meu sonho, assim, inchado  
Já pode, que a morféia miserável  
Tornava às impressões táteis palpável,  
Como se fosse um corpo organizado.”  
(Eu: 108)

Corroído como um corpo (concreto) o sonho (abstrato) sucumbe. Temos aí a mesma estrutura do símile: A é B como C. Os elementos comparados ganham uma propriedade comum que os torna similares: no caso, a lepra.

Tomemos, agora, o oitavo (VIII) fragmento — o bolo frio das podridões da natureza — Partindo da oposição eu (observador) X mundo que me envolve, ou: eu X “em torno a mim” (estrofe 1, v. 1), este fragmento coloca o eu num observatório de onde ele apreende o ambiente que o circunda. Apreensão que se dá através dos sentidos: visão, tato e olfato, preponderantemente.

Pelos sentidos o eu observador apreende a degradação dos que povoam o cemitério em que ele entra:

“Em tórno a mim, nesta hora, estriges voam,  
E o cemitério, em que eu entrei adrede,  
Dá-me a impressão de um boulevard que fede  
Pela degradação dos que o povoam.”  
(Eu: 108)



Ao **penetrar** no cemitério, à **meia-noite**, o eu contamina-se do que há em torno:

“Com uma ilimitadíssima tristeza,  
Na impaciência do estômago vazio,  
Eu devorava aquele bôlo frio,  
Feito das podridões da Natureza!”

(Eu: 109)

Mas eis que, no mesmo fragmento, surge a **manhã**. Depois do ato fágico da devoração praticada, esse eu ultrapassa a **noite** e a **morte**, absorvendo (ato de sucção também) uma **luz de fora** (estrofe 13):

“Do meu cérebro à absconsa tábua rasa  
Vinha a luz restituir o antigo crédito,  
Proporcionando-me o prazer inédito,  
De quem possui um sol dentro de casa.”

(Eu: 110)

É importante compararmos o “**sol malvado**” (fragmento VI, estrofe 7) que atuou como indicador da luxúria, e esta omissão do sol, substituído, num primeiro momento, no fragmento VIII, por **luz**. Passa-se, agora, da **noite** à **manhã** sem a referência ao sol. Esta **manhã** é iluminada por uma **luz de fora**, que traz a conexão com a **frigidez**: **luz de fora** – pólo ártico. Vejamos:

“Manhã. E eis-me a absorver a luz de fora,  
Como o íncola do pólo ártico, às vêzes,  
Absorve, após a noite de seis meses,  
Os raios caloríficos da aurora.”

(Eu: 110)

Há um esvaziamento do sentido luxuriante atribuído, anteriormente, ao sol, que se atenua e, racionalmente, metaforiza-se numa fria luz interior de quem tem um “sol dentro de casa”. É esta luz interior, **frígida**, **ártica**, que reprime a imagem da luxúria e do desejo e, contrastivamente, traz a imagem do prazer para o texto.

A imagem do **prazer** (consequentemente também **frígido**) é resultante desse filtrar do sol em luz fria (dentro de casa: lâmpada). Na estrofe, o sol claro faz ressurgir, reiterando o que dissemos, a imagem da volúpia.

Há uma distinção a ser feita: o “sol claro” gera volúpia e luxúria, enquanto o “sol dentro de casa”, “luz boreal”, gera a negação do prazer como volúpia. Ou seja, como esta luz vai ser, no fragmento seguinte, a iluminação proveniente do artístico, o prazer só é possível através do sol da luz artística.

No nono e último (IX) fragmento do poema, será esta luz artística – nirvânica (contemplativa, portanto) que fará brotar, do bolo frio corroído pela putrefação da lepra-luxúria, o começo magnífico de um **sonho**. Superação do concreto pelo abstrato nirvânico do sonho, que gerará.

“Entre as formas decrépitas do povo

.....

A sensação e os movimentos vagos  
Da célula inicial de um Cosmos nôvo!”

(Eu: 111)

4. Se afirmamos que a obra deixada em vida por AA, o EU, é um único poema em que se problematiza e questiona o estar-no-mundo, e não a evolução mecânica das espécies, também gostaríamos de afirmar que “Os Doentes” é uma estruturação dialética em que se propõe, metonimicamente, a discussão sobre o desconcerto do mundo.

Esta estruturação se forma num movimento que conjuga a tensão caos cosmos. Nela, o eixo da horizontalidade, dos doentes, da peçonha, da cascavel que se enroscava faz-se representar pela terra, pelo mal. O eixo da verticalidade aponta para o nirvana, o bem, a Arte, e para o poeta que pensa acerca de um mundo-lázaro.

Essa tensão, ainda que aparentemente projete um esquema dualista, escapa, contudo, do maniqueísmo, e expressa um questionamento denso em que se unem uma aguda consciência estética e um contínuo repensar da cena humana.

Fenômeno prematuro em seu tempo, Augusto dos Anjos desenvolve um caudal de imagens e visões arrastadas pelo êxtase de amor e mágoa, conduzidas por um irresistível fluxo de invenção verbal, com que ele capta um mundo antitético e mutável, de tensões irreduzíveis e interconectadas.

**NOTA:** Este artigo é a condensação de algumas perspectivas da análise que desenvolvo mais pormenorizadamente no terceiro capítulo de meu livro, *A Cosmo-Agonia de Augusto dos Anjos*, editado pela Tempo Brasileiro.