

Viagem de um vencido, de Augusto dos Anjos: literatura, religião e modernidade em perspectiva teológica

Viagem de um vencido (Journey of a defeated man), by Augusto dos Anjos: literature, religion and modernity in theological perspective

Joe Marçal G. Santos¹

Resumo

Este artigo tem como tema a relação entre literatura, religião e modernidade. A partir deste, desdobra uma problemática em torno da irrupção de uma autonomia crítico-criativa na formação literária brasileira, no início do século XX, e a relação dessa autonomia com a heteronomia estético-religiosa vigente naquele contexto. O estudo propõe desenvolver essa problemática a partir do papel que a obra poética de Augusto dos Anjos (1884-1914) tem para a história da literatura brasileira. O objetivo do artigo é reconhecer a originalidade de Anjos em relação ao contexto literário vigente e, num segundo momento, analisar o poema *Viagem de um vencido* numa perspectiva teológico-literária, tendo em mente a problemática da relação acima mencionada. Nas conclusões destaca-se as implicações teológicas dos elementos de originalidade da poesia de Anjos; a pertinência da mediação teórico-metodológica da teologia da cultura de Paul Tillich para essa perspectiva crítica; bem como a contribuição de uma abordagem que considere a temática religiosa para a compreensão do processo histórico-literário da poesia brasileira.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Augusto dos Anjos. Teologia da cultura.

Abstract

This article reflects on the relationship between literature, religion and modernity. Within this theme, it addresses this relationship as an issue concerning the emergence of a critical-creative autonomy in the formation of Brazilian literary culture in the early twentieth century, and the relationship of this autonomy with the current aesthetic-religious heteronomy in that context. The study develops this problem from the important role that the poetic work of Augusto dos Anjos (1884-1914) plays in the history of Brazilian literature. The objective of this article is to recognize Anjos' originality regarding his literary context and, secondly, it aims to analyze the poem *Viagem de um vencido (Journey of a defeated man)* in a theological and literary perspective, taking into consideration the problem previously mentioned. In conclusion, the article highlights the following aspects: the theological implications of the originality of Anjos' poetry; the theoretical and methodological relevance of Paul Tillich's Theology of Culture for this critical analysis; and the contribution of an approach that considers religious themes to understand the historical and literary process of Brazilian poetry.

Keywords: Brazilian poetry. Augusto dos Anjos. Theology of Culture.

¹ Doutor em Teologia (EST). Pós-doutor em Antropologia Social (UFRGS). Professor titular do Núcleo de Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: jmsantos@yahoo.com.br

1 Introdução

A maneira como literatura e religião se relacionam nas condições da modernidade pressupõe um processo de ruptura e continuidade: ambas “sofreram” a modernidade. De todo modo, permanece uma relação fundamental que remete a atividade produtiva da interpretação (SANTOS, 2012): literatura e religião são criaturas de linguagem, e sua vitalidade denota o quanto a realidade é, antes de tudo, algo a ser postulado e narrado – sob todo o risco que isso representa.

A modernidade à brasileira, do mesmo modo, depende de narrativas. Com isso em mente, partimos da pergunta acerca de uma literatura que surja, na língua da colonização, de um espírito crítico e criativo em relação a seu legado histórico-cultural. Como o fazemos a partir do *métier* da teologia da cultura de Paul Tillich (SANTOS, 2012, p. 48-51), nossos pressupostos permitem relacionar a irrupção dessa autonomia crítico-criativa com religião – especialmente em sua negação. Ora, se tomarmos religião como relativo à tradição – o que para Tillich é “religião em sentido estrito” – temos uma pergunta motivadora de investigação: em que medida essa religião-tradição exerce uma coerção heterônoma sobre a produção literária no Brasil? E o que faz o modernismo com essa heteronomia, como faz e baseando-se em que? Teria a

autonomia que inaugura o modernismo literário algo de uma “autonomia autotransparente” a seu fundamento, tal como define Tillich ao que chama de teonomia (1948, p. 23)?

A partir dessas questões, recorreremos a obra poética de Augusto dos Anjos (1884-1914), cuja originalidade em relação a seu contexto lhe tem rendido o título de pré-modernista na poesia brasileira. O objetivo é reconhecer essa obra a partir de sua originalidade estética, derivando dela mesma, aspectos teológicos e, num segundo momento, analisar seu poema *Viagem de um vencido*, a partir da problemática acima mencionada. São dois momentos, portanto: na primeira parte, recorreremos à crítica literária para delinear aspectos formais e temáticos da novidade que a poesia de Anjos traz à cena literária brasileira do início do século XX. Aqui, a partir da crítica literária, já identificamos alguns elementos teológicos pertinentes a nossas questões. Dadas as preliminares, nos voltamos, num segundo momento do artigo, ao poema publicado apenas em 1920, numa antologia póstuma intitulada *Eu e outras poesias*. Vamos perceber, na análise, o sentido teológico da poesia de Anjos justamente em suas transgressões do formalismo estético vigente na sua época.

Por fim, o escopo desse artigo está em respaldar o problema do qual parte, a fim de afirmar tanto a relevância do objeto de estudo – a obra de Augusto dos Anjos – bem como a abordagem crítico-literária da poesia numa perspectiva teológica. O tema da religião já tem sido um eixo significativo de

compreensão do desenvolvimento literário brasileiro. Esse artigo, por sua vez, contribui especificamente ao eleger como objeto a poesia – cuja pesquisa nessa perspectiva ainda é bastante restrita.

2 A novidade da obra de Augusto dos Anjos à luz de seu contexto literário: e um argumento teológico

Na obra de Augusto dos Anjos aparecem, não de maneira eventual, e sim como elemento constitutivo de sua linguagem, alguns traços que caracterizam a nova poesia, a que se convencionou chamar de poesia moderna (GULLAR, 2011, p. 36).

O que nos indica a crítica literária é que a poesia modernista brasileira tem começos no interior do Nordeste, na “várzea da Paraíba”, junto às ruínas dos engenhos Pau d’Arco e Coité, propriedade da família do poeta Augusto (de Carvalho Rodrigues) dos Anjos. Nascido a 20 de abril de 1884, o poeta falece aos trinta anos, em novembro de 1914. Tempo suficiente para se firmar como “o poeta do hediondo”, que diante da falência dos engenhos da família, da doença e do luto, e da mudança para a cidade, antevê as profundas transformações de toda uma época.

O apelo *modernista* em Augusto dos Anjos está associado a uma biografia que vive e sofre implicações da modernização do Brasil, na passagem do século XIX ao XX, desde o seu avesso.

Seu mérito está em transformar a nascente ambiguidade constitutiva da “nova” sociedade brasileira – entre um mundo rural, escravista e colonial e um mundo urbano, liberal e querendo-se republicano – em matéria de criação literária, estabelecendo uma relação profundamente crítica e simultaneamente criativa com essas condições históricas.

Se se admite que a função vital da criação literária é atualizar no nível da linguagem verbal, a experiência “emocional” da sociedade, e que isso pressupõe o permanente questionamento das relações que as formas literárias mantêm com a realidade, compreende-se por que, na cultura dependente, só em casos excepcionalíssimos (...) a expressão literária atinge sua plenitude. A atividade literária que não nasce daquele questionamento, ou que não o implica, é uma atividade meramente acadêmica, um formalismo social (GULLAR, 2011, p. 32-33).

Isto é, na poesia de Augusto dos Anjos encontramos uma “poesia nova”, nas palavras de Gullar, capaz de oferecer

aos sentidos a contradição de uma modernidade imitativa, própria a uma sociedade que reivindicando uma organização republicana, permanece ainda espiritualmente dependente. Em outras palavras, é uma poesia de porta dos fundos que vai logo nos colocando em contato com o que, na intimidade da cozinha, a casa deseja ocultar. E nisso exatamente consiste sua novidade: a poesia da época era definitivamente de auditório, de modo algum de cozinha.

Torna-se, assim, imprescindível compreendermos as implicações da *ruptura* de Augusto dos Anjos como *continuidade crítica* à tradição literária a qual pertence. Quer dizer, não se trata de uma *novidade* de recepção apenas, e precisamos compreendê-la a partir desse vínculo histórico-cultural entre tradicional e moderno.

Nesse sentido, Gil (2006, p. 19-83) nos oferece uma definição da estética parnasiano-simbolista brasileira muito fértil para uma análise literária atenta à relação entre literatura e religião como algo mais que mero empréstimo de repertório. Segundo o autor, o que determina o espírito parnasiano-simbolista é um ideal estético transcendente, objetivado e positivado por referências greco-latinas, europeias e cristãs em negação à realidade social, histórica e cultural do país.

É preciso ter em mente o dilema de uma cultura literária que tenta se afirmar nos moldes europeus – porque

este é seu modelo – em meio a uma realidade que a contraria profundamente:

Não só de iletrados era formada a jovem pátria, mas de uma grande maioria da população, de origem negra, que permaneceu submetida à exploração do trabalho escravo. O dilema da escravidão, é bom sublinhar ao menos de passagem, parece estar na base da operação mental e social que faz a literatura e particularmente a poesia, tornar-se no Brasil uma atividade com alta voltagem aristocratizante mesmo após a escravidão, nos períodos parnasiano e simbolista da produção poética. Tal postura caracteriza a prática literária como uma das instâncias de diferenciação e de distinção sociais numa sociedade que, embora fortemente hierarquizada, não dispunha de mecanismos e instituições para delimitar as posições e funções específicas dos grupos e dos sujeitos sociais, inclusive, como já se observou, a de escritor (GIL, 2006, p. 23).

O dilema se amplia se considerarmos que esses domínios (o rural colonial e o urbano moderno) não se contradizem de forma bem delimitada, mas se misturam, se amalgamam – como o argumento de Gullar (2011, p.33) já nos mostrou acima. Isto é, embora a cultura literária prática e material nascente brasileira se espelhe no modelo europeu como o novo e *outro* ilustrado e moderno, no interior de sua prática e produção se perpetua, por falta de autonomia crítica e criativa, o mesmo domínio de sentido rural, colonial, escravista. Há uma vasta apropriação de temas e autores, mas não é uma apropriação criativa. Isto é,

não é uma apropriação autônoma e vinculada organicamente com a realidade; antes, é uma imitação servil e idolátrica, de uma subjetividade mimetizada e mimetizante que deseja aquilo de que se vê dependente, gerando uma estética fundada no culto a um ideal heterônimo de beleza e verdade estética (GIL, 2006, p. 46-47).

Resulta disso um segundo aspecto a ser considerado. A poesia parnasiano-simbolista é endógena; quer dizer, é escrita e lida entre pares. Essa condicionante repercute na forma literária em si mesma, como uma ambiguidade que lhe constitui. Pois, tratando-se de literatura, a exposição a situações comunicativas é inevitável: dar-se a público é sua vocação. Uma primeira consequência disso é ter ela ganho uma forma oratória, isto é, ter-se consolidado como poesia para ser declamada e ouvida e, ao mesmo tempo, missionada a certo esclarecimento do público.² Mas essa exposição “à banalidade do mundo” justamente compromete sua pureza. Por isso, ainda que “para ser ouvida”, ela ganha no aspecto algo hermético pela exigência formal, e assim se concretiza numa poesia para poucos ouvidos e, menos

ainda, olhos (Cf. sobre Castro Alves, GIL, 2006, p. 26).

Aqui, uma primeira ambiguidade e contradição se instala: embora se repete a fórmula estética, “a atitude evasivista de nossos poetas não é motivada pelas mesmas razões de ordem histórico-social dos poetas europeus” (GIL, 2006, p. 71). A resistência ao público não consiste de transformar a sociedade, antes de resistir a suas condições provinciais. Em Augusto dos Anjos, essa característica permanece numa “continuidade em ruptura”. Seu desprezo pela multidão (por exemplo, em *Idealização da humanidade futura*), não permite ao poeta evadir-se dela. Antes, toma justamente a percepção e o sentimento da radical impropriedade humana em relação a tudo o que a transcende como sua matéria-prima.

Algo significativo do ponto de vista teológico é perceber o quanto essa resistência ao público afetou a autocompreensão do poeta como mediador, e de sua poesia como obra vicária – isto desde o Romantismo, e no Parnasiano-Simbolismo como tema frequentemente em seu reverso. Nesses termos, a constituição do sujeito lírico se dá nos termos do que proponho definir como “messianismo heroico e trágico”, ora mais marcado por uma positividade, outrora por negatividade. Recorrendo ao poema *Nuvens* de Alberto de Oliveira, Gil caracteriza o sujeito lírico parnasiano-

² “Certas características de facilidade e ênfase, certo ritmo oratório que passou a timbre de boa literatura e prejudicou entre nós a formação de um estilo realmente *escrito* para ser *lido*. A grande maioria de nossos escritores, em prosa e verso, *fala* de pena em punho e prefigura um leitor que ouve o som da sua voz brotar a cada passo por entre as linhas” (CANDIDO, 1976, p. 81).

simbolista a partir do movimento de ascense:

Este movimento de ascensão do sujeito lírico figurado no poema suscita dois aspectos com relação à constituição do eu lírico: por um lado, a auto-imagem do poeta se constrói tendo em vista, também aqui, uma aspiração à transcendência, muito mais enunciada e afirmada do que obtida na construção propriamente poética; por outro lado, a possibilidade de se projetar a outra esfera parece demarcar a peculiaridade da condição do poeta. (...) é como se ele necessitasse ultrapassar a sua condição humana para poder enunciar a poesia (GIL, 2006, p. 68-69).

O que destacamos desse aspecto é o que decorre dessa autocompreensão do poeta: o evasão do mundo e sua experiência de beleza e verdade transcendente volta-se ao mundo como chamado redentivo ao sublime ou denúncia de sua banal efemeridade. Em ambas situações, com menos ou mais acento trágico, não se abala a autocompreensão do poeta e de sua vocação mediadora heroica.³

Implicado já no que vimos acima, uma terceira questão que merece destaque acerca da estética evasãoista-encatatória do parnasiano-simbolismo brasileiro é que trata-se de uma poesia que renuncia ao mundo. “O poeta parnasiano-simbolista designará o transcendente e o sublime como o lugar

por excelência da poesia no mundo” (GIL, 2006, p. 38). Há uma implicação teológica nesse argumento estético: a evasão que renuncia e nega o mundo é movida pela positividade do ideal transcendente, absolutizado e objetivado em referências estéticas específicas, cujo efeito é o encantamento sobre o poeta. O espaço em que a poesia se realiza é nesse entrementes, onde o poeta paira ora contemplando o ideal, ora lamentando o mundo, e outrora percebendo o que esse papel de “mediador” implica para si próprio enquanto poeta.

O transcendente toma a forma de uma “viagem” rumo ao elevado, ao “espaço impensável” e incomensurável. Em parte, o sujeito lírico apresenta-se subsumido a esse processo de elevação, que é maior do que ele; assim, as ânsias e os desejos do poeta, se fazem parte da cena, não determinam o movimento que sugere ser muito mais amplo do que o eu que o enuncia. (...) O espaço poético acaba por construir-se como ponto de convergência entre o que se situa “acima” e o que se revela na sua imaculabilidade. Disso parece resultar o aspecto sagrado da ambientação poética. Trata-se, de modo indissociável, de um espaço e de um movimento que se forjam reciprocamente: o “dinamismo do arremesso” descortina-se como abertura de um horizonte no qual o lugar da poesia se revela como uma espécie de absoluto religioso e sagrado; este, por sua vez, somente se dá a ver quando o poeta “aspira o céu” (GIL, 2006, p. 39)

Contudo, Gil (2006, p. 52) chama atenção para o que se antevê na passagem do parnasianismo ao

³ Escapa ao objetivo desse estudo, mas a análise teológica do repertório de imagens crísticas na poesia parnasiana-simbolista, e a tradução teológica dessas imagens em termos de uma cristologia poética, precisariam – e essa é nossa hipótese de trabalho – as nuances dessa noção de *messianismo lírico* que aqui proponho.

simbolismo de uma crise de “fé na linguagem” e no próprio “culto ao belo”. A inabilidade do poeta de *expressar* o sentido de transcendência e sublimidade dos ideais almejados, ou de perceber que o acesso a esses ideais lhe é vetado provoca essa crise. Poemas em que o poeta vê a perfeição mas não é capaz de exprimi-la, ou poemas em que o poeta relata ter chegado nos átrios do templo da verdade e da beleza, mas fora impedido de entrar, sugerem uma modulação crítica do tema.

Em *Solilóquio de um visionário*, Augusto dos Anjos parece levar essa percepção a termo. Uma comparação deste poema com o soneto *Perfeição*, de Olavo Bilac, nos permite identificar essa radicalização da crise do ideal estético em Anjos. Bilac inicia com a declaração negativa de acesso ao ideal que intitula seu poema:

(1) Nunca entrarei jamais em teu recinto
Na sedução e no fulgor que exalas.
Ficas vedada, num radiante cinto
De riquezas, de gozos e de galas.

Segue em declaração apaixonada pela perfeição, e lhe descreve a beleza ainda que reconhecendo que algo lhe interdita o seu domínio – sem, contudo, dizer exatamente o quê. A terça que encerra o poema, contudo, louva não mais seu ideal inacessível, mas a própria postura heroica – e erótica – do poeta que não se deixa abalar pelo interdito:

(12) E à noite, à luz dos astros, a horas mortas,
Rondo-te, e arquejo, e choro, ó cidadela!
Como um bárbaro uivando às tuas portas!

O lugar noturno também é para Augusto dos Anjos um espaço lírico por excelência. Contudo, de um modo totalmente outro que a noite heroica de Bilac. O soneto de Anjos inicia traduzindo o *pathos* do poeta ao seu modo, desmistificando-o:

(1) Para desvirginar o labirinto
Do velho e metafísico Mistério.

Como se disse, ao fim e ao cabo – e num bom português –, se tratasse o apelo erótico dissimulado na linguagem sofisticada de Bilac. Contudo, Anjos segue a quarta declarando que para realizar sua vocação de mediação ao ideal (aqui evocado como Mistério), sua ação é totalmente paradoxal:

(3) Comi meus olhos crus no cemitério,
Numa antropofagia de faminto!

Seu soneto segue sob essa radical negatividade: para enxergar o Mistério, a primeira coisa a fazer é cegar. Quer dizer, mesmo que se conseguisse adentrar o recinto do ideal almejado, nada lá seria encontrado, porque – tal como conclui o soneto:

(12) Subi, talvez, às máximas alturas,
Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras,
É necessário que ainda eu suba mais!

Quer dizer, a imagem de negatividade do interdito ao poeta parnasiano-simbolista, para Augusto dos Anjos, é insuficiente para expressar sua percepção da relação do poeta com o ideal transcendente. Uma relação que, na medida em que se lança, deixa de ser, e esse esvaziamento é justamente a

matéria da poesia. Porque o próprio poeta – nesse caso, seus olhos – consistem da interdição. É dessa maneira, questionando o esquema literário vigente, ainda que participando dele, que Augusto dos Anjos lança nova luz (em seu caso, *sombra*) sobre a poesia brasileira.

3 *Viagem de um vencido: uma análise teológica*

Após essa aproximação à poética de Augusto dos Anjos, considerando seu contexto literário e elementos pertinentes a uma perspectiva teológica, vamos avançar agora numa análise propriamente dita. O poema *Viagem de um vencido* se encontra publicado entre as “outras poesias” de Augusto dos Anjos.⁴ Os traços formais e temas que evoca nos permitem acessá-lo como um poema representativo da autonomia crítico-criativa de Anjos, pela qual aspectos modernistas incidem de modo significativo e novo sobre o tema da religião.

O poema consiste de trinta estrofes em contínuo, organizados em três blocos distintos por critérios formais e temáticos: o primeiro bloco, dezenove quartetos; o segundo bloco, seis sextinas; e o terceiro, cinco quartetos novamente. O bloco inicial e final de quartetos se caracterizam como um

lamento do eu lírico em relação a seu labor poético. O bloco intermediário, por sua vez, consiste da voz/visão a que o poeta é sujeitado tal como uma revelação. O tema dessa revelação lança luz sobre o que vinha o poeta dizendo acerca de sua incapacidade de mediar uma expressão adequada da vida em meio à realidade da morte. Frente ao que se lhe revela, contudo, não encontra redenção, mas um sentimento ainda mais trágico e radical de “homem vencido / Diante do Mistério Eterno”, enfatizando o traço de negatividade do poema.

3.1 Primeiro bloco: a condição do poeta frente à morte

O poema inicia com um indicativo temporal e espacial, tal como é recorrente em poemas de Anjos: “Noite. Cruzes na estrada. Aves com frio...” A imagem sugere que o poeta se encontra numa estrada sombria, de onde repara cruces e pássaros encolhidos, como se

⁴ O próprio poeta publica, com ajuda de seu irmão, em 1912, sua única obra, intitulada *Eu*. Trata-se de uma antologia de poemas escritos entre 1906 e 1912. Em 1920, postumamente, é publicado *Eu e outras poesias*.

“com frio” – indicativos que, considerando a obra de Anjos em seu todo, são suficientes para imaginar o poeta às voltas de um cemitério. O poeta se move pela estrada entre tropeços, e nesse mover-se expressa, na segunda parte do primeiro quarteto, os sentimentos que também lhe provocam a poesia: uma perplexidade de ordem racional.

(3) A efígie apocalíptica do Caos
Dançava no meu cérebro
sombrio!

Um primeiro contraste em relação a seu contexto literário se dá nessas primeiras linhas. Além do lugar atípico, o movimento do poeta não é de uma elevação evasionista e encantatória, mas um aproximar-se de uma paisagem selada pela morte. A situação é tão oposta à elevação que o “Céu está horrivelmente preto”, como a segunda estrofe indica. O poeta está nesse lugar, e o aspecto sombrio que lhe cerca alcança a sua razão. Esse aspecto sombrio da razão permanece na continuidade de imagens que o poeta evoca para sua subjetividade, remetendo à cabeça, crânio, cérebro e ao olhar, sempre sob escuridão e dor.

O tema da morte – caro a Augusto dos Anjos – ganha mais densidade na segunda estrofe, onde o poeta assume a personagem de um esqueleto que cruza a estrada sob o olhar admirado de árvores magras. É digno de nota a ênfase (aliteração, própria ao simbolismo) nessa imagem.

“Árvores magríssimas” que, como pontos de admiração, admiram-se dele. Essa imagem de árvores secas que reparam a figura do poeta esqueleto se debatendo com suas questões frente à morte, no segundo bloco, definirá o desenvolvimento do poema.

Essas primeiras observações nos permitem, de saída, perceber que o poeta sofre daquilo a que seu pensamento está agarrado: ele não está apenas tratando de algo alheio a si mesmo; a morte já lhe alcançou. Nesse sentido, o poema evoca o que Tillich define como choque ontológico, “em que se experiencia o lado negativo do mistério do ser – seu elemento abismal” (2005, p.126). No poema, essa experiência é expressa na figura do poeta que, nas condições da morte, caminha tropeçadamente em busca da vida:

(9) Sozinho, uivando
hoffmânicos dizeres,
Aprazia-me assim, na
escuridão,
Mergulhar minha exótica
visão
Na intimidade noumenal dos
seres.

A menção a Ernst T. Hoffmann, escritor romântico inspirador do expressionismo alemão, é bem sugestiva nesse terceiro quarteto, pelo quadro paradoxal que cria: muito afeito ao apelo expressionista, a inquietação indagadora de um ser atingido pela morte numa busca *incondicional* pela vida. Duarte (1998, p. 129) considera o tema expressionista “da finitude e da

precariedade humana”, com “contornos extremamente dramáticos, representando o aspecto trágico por excelência da condição humana”, como traço formal da poesia de Augusto dos Anjos.

Essa carga existencial, conforme Tillich analisa na pintura, caracteriza a função mediadora que o artista, nos moldes estilísticos do expressionismo, assume para si: “entrar nos níveis mais profundos da pessoa [realidade, diríamos] a quem retrata. Ele só poderia fazê-lo mediante sua profunda participação na realidade e no sentido (...) [que] retrata” (2005, p. 405).

Essa busca, por sua vez, é figurada com uma imagem de lucidez, de iluminação – conforme a quarta estrofe: a “vela acesa” da razão, em busca de uma originalidade e unidade da vida transsubstanciada em “Natureza”.⁵ É a partir da caracterização dessa busca que temos aqui o aspecto messiânico da constituição do sujeito lírico do poema, tal como acima definimos. Em princípio, vemos o poeta declarando que, sua viagem, parte numa busca transcendente, embora aqui caracterizado como busca racional. Como veremos no decorrer do poeta, é justamente a possibilidade de consolidar

essa mediação através de sua poesia é que está em questão no poema.

Neste ponto, temos uma alternância temática introduzida pela preposição adversativa, “mas”, com que inicia a quinta estrofe. A busca cognitiva, afligida pelo sentimento de caos, resulta numa frustração: o poeta, em lugar de encontrar a originalidade da vida, só se depara com as marcas indubitáveis da morte:

(17) Mas o que meus sentidos
apreendiam
Dentro da treva lúgubre,
era só
O ocaso sistemático de pó,
Em que as formas humanas
se sumiam!

Apesar disso, o poeta se mantém a caminho, sem desistir de sua busca – toda uma estrofe é dedicada a uma imagem de insistência, sugerindo os passos ruidosos de um esqueleto movendo-se sobre e contra “resignadas pedras do caminho”. Na sequência das sétima, oitava e nova estrofes, essa imagem se amplia num quadro terrível: o poeta esqueleto ainda pode sentir a vida pulsando em torno de si e em si mesmo. A “terra grávida” nas plantas dos pés alcança-o dentro, “como num chão profundo” – talvez porque saído de um sepulcro. O poeta sente – como morto que está – as larvas vitais e formas miniaturizadas de vida lhe corroendo o que resta do corpo, soluçando não um luto, mas o protesto por não poderem elas mesmas *falar*

⁵ Aqui novamente temos um apelo estilístico do simbolismo, de tornar algumas palavras substantivos próprios, lhes conferindo uma grandeza simbólica. É o caso, até aqui, de Caos, na primeira estrofe; Céus, na segunda estrofe; bem como Cosmos, Substância, Céu, Homem, Deus, Mistério adiante.

sobre seu “desespero de não serem grandes”.

Significativo, porém, é como o poeta transforma essa cena tétrica numa imagem de profunda solidariedade de si com essas criaturas segundas, “párias”, uma raça, senão eleita, “invicta” e que no *rumor* sutil de digestões funéreas⁶ paradoxalmente *brada* uma vingança:

(37) Vinha-me à boca, assim, na
ânsia dos párias,
Como o protesto de uma
raça invicta,
O brado emocionante de
vindicta
Das sensibilidades
solitárias!

Nota-se, porém, que essa “brado emocionante de vindicta” vem à boca do poeta, e se torna ele aqui o mediador dessas formas menores e desprezadas de vida avizinhas da morte – remetendo novamente ao tema expressionista acima referido, de uma participação do poeta na realidade e na falta de sentido do que está expressando poeticamente. Dessa forma, a poesia anúncio – tão própria ao parnasiano-simbolismo – evoca aqui não o heroísmo mas a angústia do poeta. Porque, colocando-se a pergunta pela originalidade da vida, ele encontra a morte e, ao mesmo tempo, sente em si mesmo a potencialidade de vida pulsando nas coisas miúdas e no chão do mundo que traz em si mesmo.

⁶ A menção ao poema *O deus-verme* é aqui significativo. O modo como Anjos, nesse poema, introduz o tema de uma imanência transcendente sob uma negatividade apofática é muito semelhante a que encontramos nesse poema.

A angústia gerada por essa ambiguidade amplia as inquietações que ocupavam a mente do poeta. Nas três próximas estrofes temos o diagnóstico dessa dor: uma dor racional – que abala o “orco cerebral” – e que ganha implicação moral, confundindo vícios e virtudes em contrastes que atingem o poeta num conflito cosmogônico:

(45) Em contraposição à paz
funérea,
Doía profundamente no
meu crânio
Esse funcionamento
simultâneo
De todos os conflitos da
matéria!

– isto é, o caos inicial finalmente se revela, e o poeta se torna, ele mesmo, o palco dessa cosmogonia. Ele sofre isto com dor e angústia; do que consiste seu messianismo lírico e trágico⁷, esvaziado de todo heroísmo.

Finalizando o primeiro bloco do poema, seguem as cinco estrofes finais (décima quarta a décima nona) em que o poeta investe no exame de seu diagnóstico, instalando um olhar sobre si mesmo numa perspectiva especialmente *religiosa*: ele se enxerga sob a “espionagem fatídica dos astros”. Ele se descreve naquela “viagem” na primeira destas cinco estrofes e, na segunda, diz desde onde se dá seu olhar: “No Céu, de onde se vê o Homem de rastros”. A descrição que segue é um juízo realizado na perspectiva celestial dos “astros” – “sentinelas de espíritos e estradas”. O poeta explica a vocação destes seres que

⁷ Cf. nota de rodapé “2”, p. 6.

estão “a esclarecer / As manchas subjetivas” do ser do poeta:

(61) Sentinelas de espíritos e estradas,
Noite alta, com a sidérica lanterna,
Eles entravam todos na caverna
Das consciências humanas mais fechadas!

Nota-se que a imagem do “orco cerebral” convida a pensar a “caverna das consciências” como imagem poética para a razão; a mesma que sofre a dor moral da “angústia da biológica engrenagem” e o “próprio sofrimento da Substância”. O poeta chega a seu limite: todo seu esforço resulta em sofrer a “multiplicidade heterogênea / De sensações diversamente amargas”, tendo-lhe sido vetado o que poderia figurar como último recurso, que seria o olhar transcendente desde os céus. Mas justamente essa perspectiva leva a termo a constatação de um juízo sobre o poeta, que expõe toda sua honesta perplexidade frente à morte – o não-ser – como limite de sua capacidade de compreensão. Considerando que a pergunta colocada pelo poeta expressa o dilema existencial⁸ por excelência acerca

⁸ Sobre a noção de existencial, Tillich distingue “três sentidos do termo: existencialismo como um elemento de todo pensamento humano significativo, existencialismo como uma revolta contra algumas características da sociedade industrial do século XIX, e existencialismo como um espelho da situação de seres humanos vulneráveis em nosso século” (1990a, p. 269). Tillich associa especialmente a terceira definição com a literatura do século XX que lida com a angústia da falta de sentido e da culpa. A pertinência de estudos que tem realizado a crítica da poesia de Augusto dos Anjos sob este aspecto, tais como nos foi apontado em parecer – Eudes de Barros (1974), Chico Viana (1994) e

do que torna possível o ser, e que esta “questão é uma expressão paradoxal do choque ontológico e, como tal, o começo de toda filosofia genuína” (TILLICH, 2005, p. 126), temos aqui também o ponto de partida da viagem a que Anjos nos convida nesse poema.

3.2 Segundo bloco: a visão-voz

Nesse cenário, o segundo bloco inicia introduzindo um tema próprio a Anjos que é o da visão-voz numa imagem poética do que queremos definir, com Tillich, como *experiência revelatória*. Vários poemas de Augusto dos Anjos criam essa mesma cena, de uma visão ou voz que arrebatava o poeta a uma verdade surpreendente e paradoxal, isto é, que envolve um duplo sentimento de “fundamento e abismo”:

Na revelação e na experiência extática em que é recebida, o choque ontológico é preservado e superado ao mesmo tempo. Ele é preservado no poder aniquilador da presença divina (*mysterium tremendum*) e é superado no poder fascinante da presença divina (*mysterium fascinosum*). O êxtase une a experiência do abismo, ao qual é conduzida a razão em todas suas funções, e a experiência do fundamento, no qual a razão é possuída pelo mistério de sua própria profundidade e da profundidade do ser em geral (TILLICH, 2005, p.126).

Os traços da visão que o poeta tem correspondem exatamente a esse

Sandra Erickson (2004), entre outros – nos oferecem um horizonte para o aprofundamento da perspectiva teológica que Tillich desenvolve em correlação com esse argumento existencial.

duplo sentido, e a “esfinge do Mistério” com qual ele se depara, se afirma a ele como uma experiência de verdade que, contudo, transcende a razão. Outro aspecto importante desse conceito de revelação é a mediação, que permite a comunicabilidade ainda que sob esse paradoxo de afirmação do ser na possibilidade do não ser. Por isso, não se trata de um apelo ao irracional, mas de transcender os limites da razão.

No poema, as árvores magras que, de início, admiravam o “esqueleto” do poeta em sua viagem, agora se tornam elas mesmas mediadoras de uma verdade. O poeta as ouve como se suas vozes fossem da própria “alma das coisas”: algo do que ele buscava como unidade original lhe é mediado pela paisagem, na imanência magra das árvores, travestidas de lápides como se fossem elas, desde o início, também as cruzes à beira do caminho.⁹

Três estrofes elaboram questionamentos em negação – “De que grandeza não será capaz?; “Não há de ser no século vindouro...”; “Não trabalham com a febre mais bravia...” –,

indicando que a negatividade que o poeta já havia encontrado é algo que se coloca sob nova e outra negação, a partir de perguntas que convidam o poeta a considerar o que está para além de sua percepção. A primeira pergunta apela para a partícula condicional “se” para ponderar acerca da complexidade dinâmica, fluída e evolutiva da vida que permite perguntar pela potencial “grandeza” que a “humildade da alga” não oculta. A segunda pergunta levanta uma questão de ordem moral e sentimental. Recorre a uma imagem teológica: enquanto os deuses se ocupam de ocultar a potencialidade incondicional da vida à razão, não será a “contração” do choro de hoje o mesmo “movimento” para rir no futuro? E a terceira pergunta retorna ao argumento evolutivo como modo de perceber a vida como potência incondicional de transformação e objetivação da vida. Assim, as três questões modulam as perguntas que o próprio poeta se fazia, além de lhe provocar uma reflexão acerca dos sentimentos a que sua angústia o levava.

As questões visam desconstruir o raciocínio do poeta e colocá-lo em nova perspectiva frente à morte; uma perspectiva radicada no processo vital, em sentido menos espiritualizado e mais orgânico. A revelação, que se dá como negação da perplexidade negativa do poeta, conclui de suas questões três estrofes de implicações, nas quais o argumento teológico se evidencia.

⁹ Essa relação entre cruzeiros margeando o caminho, árvores e lápides – ou “lousas”, como diz o poeta – insere no poema um recurso de cenário muito interessante, e que remete ao apelo teatral que Augusto dos Anjos imprime em seus poemas. A análise dessas imagens também pode explorar a simbologia religiosa que elas as envolvem, principalmente na relação entre cruzeiros e árvores que guardam uma revelação, tal como encontramos no Novo Testamento, relacionando a tradição da Árvore da Vida do Gênesis com a Cruz, no Apocalipse de João. Obs.: devo essas ricas percepções à interlocução com alunos/as do PPGR da UFS, em análises da obra de Anjos num curso sobre Literatura e Religião, no segundo semestre de 2014.

(95) É inútil, pois, que, a espiar
enigmas, entres
Na química genésica dos
ventres,
Porque em todas as coisas,
afinal,
Crânio, ovário, montanha,
árvore, *iceberg*,
Tragicamente, diante do
Homem, se ergue
A esfinge do Mistério
Universal!

Todas as coisas testemunham ao poeta o Mistério, tornando a imanência o lugar de encontro com a transcendência, e não sua negação. Na estrofe seguinte, conclui com um aspecto mais: os olhos como “órgãos da razão” são efêmeros e o que enxergam são “simulacros” da Luz e não a realidade como tal. Quer dizer, a razão é dada ao ser humano pelo misterioso potencial incondicional que o poeta chama de “vida”.

A noção de mistério – substantivado simbolicamente pelo poeta – merece aqui uma atenção. Segundo Tillich (2005, p. 121), a palavra tem origem no termo grego *muein*, que significa “fechar os olhos e a boca”. A imagem sugere um sentido crítico-negativo de uma experiência de sentido cujo teor transcende pensamento e linguagem cotidianos e, paradoxalmente, se afirma enquanto *sentido*. Há uma coincidência paradoxal de opostos implicados nessa experiência. “O lado positivo do mistério – que inclui o lado negativo – (...) se apresenta como fundamento e não apenas como abismo” (TILLICH, 2005, p. 123). Este paradoxo ganha ainda mais intensidade na conclusão da voz ao poeta:

(107) Por isto, oh! filho dos
terrâqueos limos,
Nós, arvoredos
desterrados, rimos
Das vãs diatribes com que
aturdes o ar...
Rimos, isto é, choramos,
porque, em suma,
Rir da desgraça que de ti
ressuma
É quase a mesma coisa
que chorar!

Se são as árvores que riem-choram a desgraça do poeta, por extensão, poderíamos pensar, o mundo inteiro o faz. A “contração do choro” que se torna “movimento de riso” se estende a “todas as coisas”, estas que testemunham ao poeta o Mistério.

3.3 Terceiro bloco: no vazio, resta algo

As cinco estrofes que seguem formam o último bloco, cujo mote é o efeito da revelação sobre o poeta:

(113) Às vibrações daquele
horrível carne
Meu dispêndio nervoso era
tamanho
Que eu sentia no corpo um
vâcuo estranho
Como uma boca sôfrega a
esvaziar-me!

A experiência abala o poeta por inteiro, porque “revelação é a manifestação daquilo que nos diz respeito de forma última” (TILLICH, 2005, p. 123). Se os olhos já haviam sido objeto da negativa, aqui o poeta confessa *poeticamente* sua mudez.

Na sequência, a estrofe sugere uma inversão significativa, que nos remete novamente à novidade lírica de

Anjos em relação ao seu contexto literário:

(117) Na avançada epiléptica dos medos
Cria ouvir, a escalar Céus
e apogeus,
A voz cavernosíssima de Deus,
Reproduzida pelos arvoredos!

O poeta recorre à imagem do “arremesso” aos céus para dizer aquilo em que, por um momento, acreditou: a voz das árvores era a voz “cavernosíssima de Deus”. O poeta sugere que a experiência que tem provoca algo de uma ingênua crença – tipicamente parnasiano-simbolista – em relação ao ideal transcendente que, ironicamente, se concretiza na fala de árvores secas pelo caminho do cemitério. A ironia é coroada desde a primeira linha, em que o poeta deixa entender que a recaída na crença ingênua fora fruto do espasmo epilético provocado pelo medo.

Por sua vez, o vazio devolve o poeta a si e a sua condição de morto. Tal como um Adão após ter comido do fruto do conhecimento, o poeta tem a percepção trágica de si mesmo:

(121) Agora, astro decrépito, em destroços,
Eu, desgraçadamente magro, a erguer-me,
Tinha necessidade de esconder-me
Longe da espécie humana,
com os meus ossos!

“O ‘estigma’ da finitude que aparece em todas as coisas e na totalidade da realidade, e o ‘choque’ que

se apodera da mente quando se encontra com a ameaça do não-ser” (TILLICH, 2005, p. 123), que definem o lado negativo da experiência do mistério ganha a todo o ser do poeta e de sua percepção do mundo. Contudo, a essa subjetividade lírica esvaziada resta uma fome:

(125) Restava apenas na minha alma bruta
Onde frutificara outrora o Amor
Uma volicional fome interior
De renúncia budística absoluta!

Não se trata mais, todavia, de uma fome de domínio, de algo objetivo ou positivo com que possa o poeta se preencher. Antes, se trata de uma fome por renúncia absoluta. Encontrando-se já vazio, a renúncia aqui torna-se um princípio de esvaziamento: uma vontade a ser atendida em plena negação.

Por fim, o poeta se declara “homem vencido” diante da “sombra do Mistério Eterno”. A própria “esfinge” deixou de ser: o mistério é dado apenas como uma sombra da verdade – ainda que nada menos que da verdade:

(129) Porque, naquela noite de ânsia e inferno,
Eu fora, alheio ao mundanário ruído,
A maior expressão do homem vencido
Diante da sombra do Mistério Eterno!

A expressão do poeta parece deixar pouco ou nenhum indício de positividade da experiência do mistério. Como acima vimos, com Tillich, essa

experiência se dá como “fundamento” na superação do limite da razão sem, contudo, negar esse limite. Tillich usa a imagem da “profundidade da razão”, que é revelada em seu limite, fornecendo nova base de sentido. Nossa sugestão é considerar justamente essa imagem trágica, de homem vencido pela sombra do mistério, como adequada representação dessa positividade; cuja

4 Considerações finais

Tomando a relação entre literatura, religião e modernidade, desenvolvemos uma aproximação à poesia de Augusto dos Anjos, considerando sua obra como marco de um deslocamento de referências no desenvolvimento da cultura literária brasileira. Com os pressupostos da teologia da cultura de Paul Tillich, segundo o qual não há prática ou criação cultural que não esteja imbuída de religião, compreendida, em sentido amplo, como orientação ao incondicional, consideramos que esse deslocamento na literatura expressa um momento teologicamente significativo da cultura brasileira.

Com estes pressupostos, analisamos o poema *Viagem de um vencido*, procurando identificar aspectos teológicos relevantes a nossa hipótese de trabalho. Vimos que os elementos que justamente caracterizam o poema numa ruptura qualitativa, ainda que em

renúncia é justamente de ser uma “positividade heroica”. Nesse sentido, essa imagem de radical esvaziamento ganha um importante significado teológico – um “vazio sagrado”, como traço estilístico de “protesto” por sentido incondicional que caracteriza a arte moderna face a sua crítica a cultura contemporânea (TILLICH, 1990b, p. 298).

certa continuidade formal com a estética vigente em seu contexto literário, mediam sentidos religiosos análogos aos que Tillich analisa, ao longo de sua obra, em diferentes expressões artísticas de estilo expressionista. A implicação teológica em destaque decorre do apelo existencial desse estilo artístico; isto é, trata-se de uma arte em que a questão do ser frente a ameaça do não-ser está latente, formal e tematicamente, como pergunta por sentido último e incondicional.

A partir dessas considerações, conforme o escopo desse artigo, nossa hipótese de trabalho ganha respaldo: os elementos religiosos presentes da poesia de Augusto dos Anjos sofrem, mais que uma negação, uma inversão simbólica, dando lugar a expressão de um apelo incondicional de sentido, como protesto contra uma realidade marcada pelas ambiguidades constitutivas do Brasil no início do século XX. Nesse sentido, este

artigo contribui, nos limites de seu escopo, a uma percepção da passagem do Parnasiano-Simbolismo ao Modernismo na poesia brasileira, a partir de

uma abordagem crítico-literária ainda bastante inédita no Brasil, tendo como eixo temático a religião.

Referências

ANJOS, Augusto dos. **Toda poesia**. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

BARROS, Eudes de. **A poesia de Augusto dos Anjos**: uma análise da psicologia e estilo. Rio de Janeiro : Gráfica Ouvidor, 1974.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In.: **Literatura e sociedade**. 5.ed. São Paulo: Nacional, 1976, p. 81.

DUARTE Neto, Henrique. O expressionismo na poesia de Augusto dos Anjos. **Anuário de Literatura UFSC**, n. 6, p. 117-130, 1998. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5206>>. Data de acesso em 04 ago. 2014.

ERICKSON, Sandra S. F. **A melancolia da criatividade na poesia de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: UFPB, 2003.

GIL, Fernando Cerisara. **Do encantamento à apostasia**: a poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo. Curitiba: UFPR, 2006, p. 19-83.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In. ANJOS, Augusto dos. **Toda poesia**. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011, p. 15-81.

SANTOS, Joe Marçal G. Literatura e religião: a relação buscando um método. **Horizonte**. Belo Horizonte, v. 10, n. 25, p.29-52, jan./mar. 2012. Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2012v10n25p29>>. Acesso em 04 ago. 2014.

TILLICH, Paul. **Teologia sistemática**. 5.ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

_____. Existential aspects of Modern Art (1956). In.: PALMER, Michael (Ed.). **Paul Tillich's Main Works – volume 2**: writings in the Philosophy of Culture. Berlin : New York: De Gruyter, 1990a, p. 269-280.

_____. Protestantism and the Contemporary Styles in Visual Arts (1957). In.: PALMER, Michael (Ed.). **Paul Tillich's Main Works – volume 2**: writings in the Philosophy of Culture. Berlin : New York: De Gruyter, 1990b, p. 297-302.

_____. **Protestant Era**. Chicago: University of Chicago, 1948.

VIANA, Chico. **O evangelho da podridão**: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos. João Pessoa: UFPB, 1994.

Artigo recebido em 28 de outubro de 2014.
Aceito em 23 de dezembro de 2014.