

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E SECRETARIADO EXECUTIVO  
MESTRADO EM LETRAS: LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**MORTE E TRANSFIGURAÇÃO NA POESIA  
DE AFONSO FELIX DE SOUSA**

**Autor: José Carlos Barbosa Soares**

**Orientador: Prof. Dr. Heleno Godói de Sousa**

**Goiânia**

**2008**

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E SECRETARIADO EXECUTIVO  
MESTRADO EM LETRAS: LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**MORTE E TRANSFIGURAÇÃO NA POESIA DE AFONSO FELIX DE SOUSA**

**José Carlos Barbosa Soares**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Crítica Literária da Universidade Católica de Goiás, para a obtenção do grau de Mestre.**

**Aprovado em \_\_\_\_\_ de dezembro de 2008.**

**Nota: \_\_\_\_\_**

**Membros da banca:**

---

**Prof. Dr. Heleno Godói de Sousa  
Orientador  
Universidade Federal de Goiás**

---

**Profa. Dra. Solange Fiúza Cardoso Yokozawa  
Universidade Federal de Goiás**

---

**Prof. Dr. Goiamérico Felício dos Santos  
Universidade Federal de Goiás**

## **DEDICATÓRIA**

Dedico esta pesquisa e a dissertação dela resultante à minha família, à Elcione, minha esposa, e minhas filhas Ludmila Louslene e Milena Maria, por buscarem compreender cotidianamente minha ausência e, acima de tudo, por nunca deixarem de me apoiar e de me incentivar.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu orientador, professor Dr. Heleno Godói de Sousa, por sua contribuição para com meu crescimento intelectual e interior, adquirido nas discussões acerca do tema proposto para esta dissertação, por sua orientação, suas sugestões e indicações bibliográficas.

Aos professores Dra. Solange Fiúza Cardoso Yokozawa e Dr. Goiamérico Felício dos Santos, pela leitura crítica atenta, pelas valiosas sugestões de análise, assim como bibliográficas.

Com a mais profunda sinceridade, ao meu tio, cujo exemplo sempre foi um incentivo, professor Alcides Ribeiro Filho, sem o qual não seria possível a realização dessa conquista; ele não mediu esforços para em tudo me ajudar na concretização deste sonho, que agora materializada na redação desta dissertação e na obtenção deste título.

## **RESUMO**

Esta dissertação é um estudo do tema “Morte e da Transfiguração” como elemento constitutivo da poesia e da evolução poética de Afonso Felix de Sousa. Tomando como ponto inicial da análise a história das relações do homem com a idéia (física, teológica e filosófica) da morte, e necessários conceitos básicos de história, teoria e crítica literárias, a dissertação buscou mostrar como o poeta goiano tratou o tema da morte ao longo de sua produção poética: em primeiro lugar, como temática recorrente na vida de um homem ligado ao mundo físico e secular (como fim da vida somente); em segundo lugar, como aceitação de sua inevitabilidade (como uma reflexão sobre o significado da existência humana), isto é, como passagem do mundo físico e secular para o mundo espiritual, como uma necessária renovação cíclica da vida; em terceiro lugar, como um renascimento, como o caminho para o abandono do mundo físico e secular e a conseqüente transcendência para o mundo espiritual (como a busca pela redenção). A dissertação buscou mostrar, também, como suporte parcial para sua análise da poesia de Afonso Felix de Sousa, como alguns aspectos relevantes da vida pessoal do poeta influíram na construção de sua trajetória poética rumo à transcendência.

## ABSTRACT

This thesis is the study of the theme “Death and Transfiguration as a constitutive element of Afonso Felix de Sousa’s poetry and poetic evolution. Taking as its starting point the history of man’s relationship with the idea (physical, theological and philosophical) of death, as well as necessary basic concepts from literary history, theory, and criticism, this thesis tried to show how the *goiano* poet throughout his poetical production dealt with the theme of death: first, as a recurrent theme in the life of a man attached to the physical and secular world (as the end of life only); second, as the acceptance of death’s inevitability (as a reflection on the meaning of human existence), that is, as a passage from the physical secular world to the spiritualized world, as a necessary cyclical renovation of life; third, as a necessary rebirth, the way to abandon the physical and secular world and the subsequent transcendence into a spiritualized world (as a search for redemption). As partial basis for the analysis of Afonso Felix de Sousa’s poetry the thesis also tried to show how some relevant aspects of the poet’s personal life influenced the construction of his poetical development into transcendence.

**PALAVRAS-CHAVE – KEY WORDS:**

**Afonso Felix de Sousa, poesia, morte, transfiguração, transcendência.**

**Afonso Felix de Sousa, poetry, death, transfiguration, transcendence.**

## SUMÁRIO

<b>Introdução: A obra de Afonso Felix de Sousa e considerações sobre a morte ..</b>	<b>10</b>
<b>1 A Morte, o Profano e o Sagrado .....</b>	<b>16</b>
<b>2 A Morte e Sociedade .....</b>	<b>19</b>
<b>3 Morte e Religião .....</b>	<b>22</b>
<b>4 Morte e Filosofia .....</b>	<b>25</b>
<b>Primeiro Capítulo: Um Pássaro Exilado do Mundo .....</b>	<b>30</b>
<b>Segundo Capítulo: A Descida ao Nadir .....</b>	<b>57</b>
<b>Terceiro Capítulo: O Sagrado e a Transfiguração Poética .....</b>	<b>81</b>
<b>Conclusão: Transfiguração e Transcendência .....</b>	<b>109</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>123</b>
<b>Índice .....</b>	<b>127</b>

## EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA

Para a análise de livros e de poemas específicos de Afonso Felix de Sousa nesta dissertação, serão usadas, antes da indicação numeral de página após cada citação de trecho utilizado, as iniciais dos livros em que tais textos foram publicados. Elas aparecerão, por isso, em forma de siglas, como na relação abaixo:

<b>Livro</b>	<b>Sigla</b>
<i>O túnel</i>	OT
<i>Do sonho e da esfinge</i>	DSE
<i>O amoroso e a terra</i>	AT
<i>Memorial do errante</i>	ME
<i>As engrenagens do belo</i>	EB
<i>Íntima parábola</i>	IP
<i>Álbum do Rio</i>	AB
<i>Chão básico</i>	CB
<i>Itinerário leste</i>	IL
<i>Quinquagésima hora</i>	QH
<i>À beira de teu corpo</i>	BTC
<i>Sonetos aos pés de Deus</i>	SPD
<i>Poemas dispersos</i>	PD

# INTRODUÇÃO: A OBRA DE AFONSO FELIX DE SOUSA E CONSIDERAÇÕES SOBRE A MORTE

A leitura da poesia brasileira, ao longo de sua história, faz-nos perceber que o tema da morte é bastante recorrente em nossos melhores poetas: Junqueira Freire, Fagundes Varela, Álvares de Azevedo, Manuel Bandeira, Jorge de Lima e Cassiano Ricardo são apenas alguns exemplos. Esses escritores despertaram, em mim, o interesse pelo estudo e aprofundamento dessa questão. Depois descobri outros autores que publicaram obras clássicas sobre o tema da morte e da transfiguração: *O guesa*, de Sousândrade, *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto e na “Trilogia do Cacau”, de Adonias Filho: *Os Servos da Morte*, *Memórias de Lázaro*, *Corpo Vivo*. Em seguida, procurei saber se na literatura goiana havia algum escritor que tivesse abordado tal tema. Em 2006, tive a oportunidade de conhecer os poemas do goiano Afonso Felix de Sousa e, para a minha surpresa, descobri que a preocupação com a idéia de morte era mais recorrente em sua poesia do que na de qualquer outro poeta que eu já havia lido. Ele até escreveu um livro inteiro dedicado ao filho que morrera em um acidente de moto, com o título de *À beira do teu corpo*, de 1990.

Afonso Felix de Sousa é um poeta filiado à geração de 45, mas sua poesia se mostra independente no interior dessa geração. Procurou questionar, constantemente, a criação verbal, sempre em busca da melhor forma para a composição de seus textos. Como os grandes poetas de seu tempo, penetrou “surdamente no reino das palavras”, para lembrarmos o célebre verso de Carlos Drummond e Andrade, a fim de descobrir-lhes os segredos e, assim, produzir uma poesia de qualidade. Mas a maior preocupação, nesta tese, é abordar a temática da morte como elemento de transfiguração do discurso poético que recebeu um tratamento bem especial na poesia do escritor goiano.

A morte é o tema central de vários poemas de Afonso Felix de Sousa, que refletiu muito acerca do problema, abordando-o em seus mais variados aspectos. No decorrer de sua obra, o leitor irá perceber que essa preocupação é muito recorrente. À medida que o poeta experimenta perdas dolorosas de amigos, parentes e, principalmente, a partir da perda de seu filho, a morte ganha sentidos novos na poesia dele, tornando-se, mais do que uma recorrência, o fulcro central de sua poesia derradeira. A forma como Afonso Felix de Sousa poetizou o tema me chamou a atenção para a leitura de suas obras. Com isso percebi, em seus escritos, uma verdadeira obsessão pela idéia de morte e também um forte desejo de alcançar a transcendência por meio do discurso poético. Falar da morte é falar dos grandes mistérios da existência. As reflexões sobre o tema aumentam as indagações metafísicas do poeta, conduzindo-o, cada vez mais, rumo ao sagrado.

Em seu livro de estréia *O túnel* (1948), Afonso Felix de Sousa nos apresenta uma poesia que contém um programa poético bem definido. Em seus primeiros sonetos, intitulados de “elementares”, o eu lírico já aparece na condição de “pássaro exilado do mundo”, o que sugere um ser deslocado desse mundo, alguém em movimento, pois o pássaro é ave migratória, que está sempre alçando vôos em busca de novas paisagens. Percebe-se também o desejo do poeta em alcançar a transcendência em sua travessia existencial. O título do livro é um indicativo de passagem, de metamorfose que o levará de um lado ao outro. Ele acredita que, por meio da criação poética, poderá alcançar a plenitude do ser. Por meio da linguagem artística, espera transformar-se, tornar-se melhor e assim transcender a sua pobre condição humana.

Nessa primeira obra, as principais características são: o questionamento da criação poética, num pleno exercício de metalinguagem; preocupação formal que se revela na construção de primorosos sonetos; em outros poemas, adota várias formas poéticas tradicionais e populares. Sua temática é variada: saudosismo, a consciência da transitoriedade

da vida, a terra natal, a morte em seus múltiplos aspectos. Percebe-se, ainda em sua obra, a infância nostálgica, o exílio da terra natal (Goiás) convertendo-se em desterro na vida e no mundo.

Há, no livro de estréia, 22 sonetos que o poeta chama de “elementares”. No “Soneto I”, de *O túnel*, o eu lírico fala de sua condição de “exilado do mundo”<sup>1</sup>: “Aqui estou, um pássaro exilado/ do mundo que criei à minha imagem./ estou como meus pais, entre horizontes de pobres paredões e frutos podres” (p. 15). Como um pássaro, ele pretende alçar vôos para se libertar de sua condição de prisioneiro de uma existência vazia. Rememora o passado, os familiares e a infância através do discurso poético. Como pássaro, pode criar mundos imaginários, recordar, no sentido de trazer de volta ao coração, as reminiscências do passado, reviver o que foi e deveria ter sido. Ao adentrar o seu túnel, o poeta faz uma viagem em busca de si mesmo. O exílio sugere afastamento, perda ou fratura da unidade primordial. Por essa razão, só a fé na transcendência promete recompor a unidade perdida.

*Do sonho e da esfinge* (1950) é o segundo livro de Afonso Felix de Sousa. Nele, ao lado de temas universais, o poeta valoriza o sentido mais íntimo da palavra e suas combinações, entregando-se à contemplação poética, como faziam seus contemporâneos Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Segundo o crítico Darcy Damasceno (1968), do jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, foi com essa obra que o autor chamou a atenção da crítica para o seu canto e pôs à mostra um feixe temático que viria dominar em seus livros posteriores. Não apenas uma gama de temas, mas também numerosos procedimentos estilísticos se antecipavam em seus escritos, como as raízes do anelo amoroso e a sofrida busca que lhe formam a poesia.

Em *O amoroso e a terra* (1953), o poeta questiona o seu estar-no-mundo e

---

<sup>1</sup> SOUSA, Afonso Felix de. Chamados e escolhidos (Rio de Janeiro: Record, 2001), p. 15; todas as citações de poemas do autor são desta edição e serão, doravante, seguidas por número de página de acordo com a numeração do arquivo em Pdf no sítio [www.jornaldepoesia.com.br](http://www.jornaldepoesia.com.br). Acesso em 02.08.2007.

relembra a terra natal, que lhe serve de motivo poético. Neste livro, Afonso Felix de Sousa retoma os poemas de cunho regionalista, valorizando, neles, sobretudo a oralidade e a tradição interiorana. Ele busca o tipicamente regional, ao abordar o folclore goiano. Essa obra caracteriza-se pelo equilíbrio e pela harmonia.

Em *Memorial do errante* (1956), o poeta focaliza os diversos lugares visitados por ele, mas principalmente os que lhe propiciam uma maior reflexão acerca da existência humana. Nesta obra, ele aprofunda o questionamento em torno do problema da morte. Essa obra revela a estada de Afonso Felix de Sousa na França, quando estudava Economia Internacional. A atmosfera parisiense inspirou-lhe muitos poemas, como a “Canção do *Pont Neuf*”. Apesar disso, não esqueceu as suas origens, a sua terra natal. Percebe-se, na obra, que o autor amadureceu muito em suas andanças pelo mundo e as experiências nesses lugares vivenciadas, o conhecimento de outras culturas. Com isso ele alarga o contexto de sua arte poética e aborda novas dimensões do estar-do-homem no mundo.

Fernando Py, em sua obra *Escritores goianos (1985-2005)*, publicada em 2007, divide a obra de Afonso Felix de Sousa em três eixos temáticos. Poemas de conteúdo metafísico (“Cinco Sonetos de Olinda”, “Sonetos de Meditação” e “Auto-retrato”); nesse primeiro grupo, o poeta procura transmitir a sua visão de mundo, suas angústias metafísicas e suas frustrações. No segundo grupo, aparecem poemas de temática psicológica, nos quais o poeta extravasa certas peculiaridades de seu ego, numa tentativa de vasculhar a si mesmo. (“Resgate”, “Monólogo a bordo”, “Tercetos de Leningrado”). No último, há poemas narrativos. São discursos poéticos dotados de narratividade, pois podemos observar neles um estado inicial, uma transformação e um estado final. Neles, são explorados os temas da existência corpórea ou evocativa (“A Emparedada da Rua Nova”, “Romance de Itapoã”).

Os poemas de *Íntima parábola* (1960) não apresentam título, são sonetos ingleses, todos em versos dodecassílabos, muito rigorosamente laborados pelo autor. Neles, segundo

Fernando Py, “a meditação e a indagação existencial elaboram-se num nível de extrema densidade” (PY, 2007, p. 72). O poeta tenta compreender os mistérios de Deus em sua travessia existencial e, tal qual Dante d’ *A divina comédia*, ele clama: “Ergo as mãos frente a nada, e a meus reclamos/ plasma-se o plano infindo onde o inefável erra” (193). E ele parte, entre a “metafísica e amor”, a fim de alcançar “as franjas do universo” – mas não consegue, ao fim, suportar a presença divina, tal como Dante, ao final do “O Paraíso”: “Senhor, alma de sóis que dão vida e a consomem/ eu não tenho perdão, eu sou homem” (IP, 228). Surge o sentimento divino, que desperta, no poeta, simultaneamente, amor e temor. Deus aparece, ainda, de forma lateral na poesia de Afonso Felix de Sousa, mas no último livro ocupará o centro das preocupações do poeta.

Em *Álbum do Rio* (1965), Afonso Felix de Sousa se volta para a comemoração do quarto centenário do Rio de Janeiro, local em que morava nesse período. O poeta aprofunda as suas indagações existenciais a que se dedicava desde a obra *Do sonho e da esfinge*. Este livro prepara a coletânea seguinte *Chão básico & itinerário leste* (1978), fruto de seu trabalho como adido à embaixada do Brasil em Beirute. Na primeira parte do livro, a sua preocupação é constatar e analisar o próprio ser e o tempo decorrido, essa parte trata, basicamente, de perdas. Na segunda, realiza-se uma poesia maior, aprofunda mais psicologicamente a própria existência. O autor faz uso de um refinado humor e uma sutil auto-ironia, o que se pode verificar no poema “50 anos”.

Em *Engrenagens do belo* (1981), aparece a composição de uma coroa de sonetos, num total de 15. O último verso do primeiro inicia o segundo; o último inicia o terceiro e assim por diante até o décimo-quinto, que reúne o verso final dos quatorze sonetos anteriores. Forma e conteúdo resultam num todo harmonioso e coerente, o que justifica o título, pois se trata de uma engrenagem perfeita.

Em *Quinquagésima hora & horas anteriores* (1987), o poeta homenageia os

amigos mortos, questiona o sentido da existência, sente cada vez mais a proximidade da morte, a velhice e a passagem do tempo (dos anos). Nessa altura, o poeta pressente que a sua existência está numa verticalidade descendente. Suas reflexões sobre a morte e o sentido da vida se intensificam. O eu lírico assume uma postura pessimista, concebe a existência como uma sucessão de desencantos, desencontros, seu canto é triste, melancólico.

*À beira de teu corpo* (1990) é marcado pelo mais terrível golpe sofrido pelo poeta: a perda de um de seus filhos, em desastre de moto. São versos escritos sob o império da dor de um pai que sente um impacto terrível. O pai tenta estabelecer um “diálogo” com o filho morto, em busca de um sentido para a própria vida. A resposta é o silêncio, o vazio. Na verdade, o pai procura um diálogo com a própria morte e seus mistérios. A reflexão acerca da morte atinge o ápice da dor de um pai, que, impotente diante da perda do filho, lamenta e questiona sobre o próprio sentido da vida. É a parte mais dolorosa da obra do poeta, em que todos os seus sentimentos estão exacerbados. Há um misto de dor, de remorso, de culpa, de impotência, de inconformismo e de não aceitação da morte num primeiro momento. Depois, o poeta acaba aceitando os desígnios divinos. Nesse ponto, utiliza a força do Verbo, da palavra, para homenagear o filho morto e fazê-lo reviver através do discurso poético. São versos que dilaceram a alma dos leitores. É o pai que procura, na poesia, aplacar a própria dor, tentando torná-la “fingida”, como propunha Fernando Pessoa que também fizesse o poeta, no poema “Autopsicografia”: “Chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente”. Só que a dor de Afonso Felix de Sousa foi dolorosamente sentida.

Em *Sonetos aos pés de Deus* (1996), seu último livro publicado, predomina o sagrado, o poeta cristão de forma humilde aceita os desígnios divinos, revela todo o seu amor a Deus. Trata-se de uma verdadeira profissão de fé. Todos os sonetos terminam em tom de litania: “Por tudo que me dás louvado sejas/ por tudo o que não me dás sejas louvado”. Levando em consideração a crise existencial do poeta, das grandes perdas sofridas por ele,

essa forma de oração em versos pode ter sido uma maneira de aliviar o peso de seu sofrimento. Deus é o seu grande consolo e a poesia, o meio que ele utiliza para se comunicar com o Criador de tudo. É a figura que irradia o bem, mas também, a privação e a provação, gerando um misto de amor e temor. Esse encontro com o divino na obra de Afonso Felix de Sousa remete ao título que ele mesmo escolheu para a sua poesia reunida: *Chamados e escolhidos*.

De seu livro de estréia até *Os Sonetos aos pés de Deus*, Afonso Felix de Sousa empreende uma verdadeira travessia existencial. O leitor de sua obra perceberá que o poeta, tal qual os grandes heróis épicos, passa por várias provações durante a trajetória de sua vida. Ele soube poetizar com muita engenhosidade essa viagem metafísica, sem porto seguro, em busca de si mesmo e de um sentido para a própria existência. Através do trabalho com a poesia, o sujeito poético pretende atingir o mais alto grau de espiritualidade, alcançando a plenitude da vida, isto é, a conquista de sua transcen-dência.

## **1 A Morte, o Profano e o Sagrado**

Um livro que diz respeito à iniciação do leitor nos mistérios da morte é *O sagrado e o profano* de Mircea Eliade publicado em 2001. Essa obra nos servirá de subsídio teórico para as nossas considerações acerca da morte, dos rituais de iniciação e, principalmente, da trajetória do homem que sai de um mundo profano, secular, rumo ao transcendente, ao sagrado. Mircea Eliade afirma que toda a existência cósmica está predestinada à passagem da pré-vida à vida e finalmente à morte. Ele, ainda, diz que

todos os rituais e simbolismos da “passagem” exprimem uma concepção específica da existência humana: uma vez nascido, o homem ainda não está acabado; deve nascer uma segunda vez, espiritualmente; torna-se homem completo passando de um

estado imperfeito, embrionário, a um estado perfeito, de adulto. Numa palavra, pode-se dizer que a existência humana chega à plenitude ao longo de uma série de ritos de passagem, em suma, de iniciações sucessivas (ELIADE, 2001, p. 147).

A palavra “Iniciação” significa fazer morrer. Iniciar é, de certo modo, provocar a morte. Entretanto, ela é considerada uma saída, a passagem de uma porta que dá acesso a outro lugar. À saída, então, corresponde uma entrada. Iniciar é também introduzir. O iniciado transpõe a “cortina de fogo” que separa o profano do sagrado, passa de um mundo para outro, e sofre, com este fato, uma transformação, muda de nível, torna-se diferente. A iniciação opera uma metamorfose.

A morte iniciática não diz respeito apenas à psicologia humana, ela representa, também, a morte aos olhos do mundo, enquanto superação da condição profana. O neófito (o iniciante ou principiante) parece operar um processo de regressão, seu novo nascimento é comparado a um retorno ao estado fetal no ventre de uma mãe. É verdade que ele penetra na “noite”, mas uma noite que lhe diz respeito; embora comparável ao seio materno, é, de maneira mais ampla, a noite cósmica. Todos os rituais comportam processos particulares com relação à morte iniciática. Nesses rituais de passagem, nasce um novo ser. Num plano cristão, por exemplo, os sofrimentos estão ligados à passagem de um estado a outro, do homem velho para o homem novo, com suas diversas provas.

A morte iniciática também prefigura a morte física, que deve ser considerada como a iniciação essencial para aceder a uma vida nova. E, no entanto, antes da morte real, graças à morte iniciática incessantemente repetida, no sentido que São Paulo indica aos cristãos (**1 Coríntios, 15, 31**), o homem constrói seu corpo glorioso. Vivendo, embora, neste mundo profano, ao qual não deixa de pertencer, ele penetra, com efeito, pela graça, na eternidade. A imortalidade não surge depois da morte, ela não pertence à condição *post-mortem*, ela se forma no tempo, e é fruto da morte iniciática.

Nosso propósito, nesta tese, é analisar alguns poemas significativos de Afonso

Felix de Sousa, nos quais o leitor poderá constatar uma constante evolução do poeta de uma obra para outra. Ele parte de uma visão secular da existência para uma crescente espiritualidade. Suas reflexões existenciais se intensificam, a idéia de morte vai ganhando novas conotações em seu discurso, tenta compreendê-la, entendê-la até a sua aceitação plena. À medida que os anos passam, a princípio cético em relação à morte, vai amadurecendo e mudando a sua atitude em relação a ela. As constantes perdas de amigos, de parentes, a própria saúde abalada, em virtude da idade já um pouco avançada, e principalmente a perda de seu filho, levaram-no a uma reavaliação profunda dos grandes mistérios da vida.

Deus aparece, nesse momento de intenso pesar, como o grande conforto, o centro de tudo, aquele que é o suporte em que se apóia o poeta para não somente mitigar a própria dor, como também para buscar uma comunhão com o sagrado. Tudo isso caracteriza a poesia de Afonso Felix de Sousa e é o que se pretende demonstrar neste trabalho. Antes, no entanto, é preciso fazer algumas considerações em torno da morte, a palavra e os ritos, rever o seu histórico e ver como o homem mudou a sua atitude em relação a ela no decorrer do tempo; ver como ela é abordada em várias culturas, além de analisá-la sob variados aspectos, mas, principalmente, como motivo estético-literário. Antes, porém, será feito um breve histórico da morte e serão mostrados alguns aspectos importantes que a envolvem.

Para alcançar os objetivos propostos nesta tese, foi efetuada uma pesquisa de caráter bibliográfico, buscando-se textos que pudessem elucidar o estudo sobre o tema da morte em várias áreas do conhecimento humano. Em virtude disso, será feita uma abordagem temática dos principais obras de Afonso Felix de Sousa. Seu principal eixo vai ser o problema da morte como elemento de transfiguração da linguagem poética.

## 2 Morte e Sociedade

O francês Phillipe Ariès, na obra *História da morte no ocidente* (1997), faz uma abordagem histórica da morte nas sociedades tradicionais até os dias de hoje, destacando a mudança de atitude do homem perante a morte ao longo da história. Essa obra é uma excelente fonte de pesquisa para quem deseja conhecer o histórico da morte.

Para o historiador francês, o sentido da morte varia entre os diversos povos. Cada povo a enfrenta de acordo com o sentido que confere à vida. Nas sociedades tradicionais, predomina a idéia do coletivo, as pessoas sentem-se incluídas em todos os rituais do grupo a que pertencem, são inseridas num todo, há respeito aos mortos. Nas sociedades capitalistas contemporâneas, impera o individualismo, não existem laços de comunhão, as pessoas estão sozinhas quando mais precisam das outras, evita-se, de todas as formas, falar dos mortos. No mundo tribal, a morte não é vista como problema, pois o indivíduo se mostra integrado à comunidade e em suas práticas coletivas. O morto apenas muda de estado e passa a fazer parte de uma outra comunidade: a dos mortos. Há um ritual de passagem adequado à ocasião. Não há idéia de dissolução, aniquilamento. Os mortos podem retornar ao mundo dos vivos durante o sono destes e por meio de aparições.

Nas sociedades tradicionais, onde há predomínio da vida comunitária, a pessoa sente-se inserida numa totalidade mais importante do que ela. Há uma série de cerimônias e rituais que cercam o evento da morte. Isso não significa que seja fácil morrer, mas sim que a morte não é banalizada em virtude de ser um evento importante no cotidiano das pessoas. O moribundo, nesse período, permanecia em casa, todos acompanhavam a sua lenta agonia até o derradeiro momento. Era velado no mesmo local da morte, até mesmo na presença de crianças. Marcado por forte influência religiosa, o povo era educado para aceitar a morte como destino inexorável dos deuses. Nesse contexto, cada um esperava, passivamente, a

passagem deste mundo para outro. Havia muito respeito aos mortos, muitas cerimônias religiosas, um certo período de luto era bem observado; visitas ao cemitério eram muito comuns.

A partir da metade do século XIX, com o processo de urbanização dos centros industrializados, a atitude do homem perante a morte se modifica. O surgimento de grandes cidades destruiu os antigos laços, fragmentou a comunidade em núcleos cada vez menores e instaurou extremo individualismo. Vítimas do sistema capitalista, as pessoas não dispõem de tempo para os velhos e os doentes, a relação familiar fica também prejudicada, pais e filhos não se entendem e a convivência torna-se cada vez mais difícil.

Quando essas pessoas deixam de produzir, são descartadas e marginalizadas pelas relações de produção. A medicina ocupa-se daqueles “marginais” da sociedade, que passam a ser considerados improdutivos. Estes são instalados em hospitais com equipamentos sofisticados que prolongam a vida, sentem a falta da família, dos amigos e a solidão passa a ser a companheira deles. O atendimento que lhes é oferecido é impessoal. Embora médicos e enfermeiras procurem ser eficientes e gentis, o moribundo não sente a mão amiga desinteressada, sem pressa e da atenção sem profissionalismo. Quando morre, o velório é feito no necrotério (hoje, nos cemitérios, há lugares reservados para o velório) para o qual não se costuma levar crianças, as quais crescem distantes dessa realidade. Elas quase não vêem um morto, nem em cemitério.

Phillipe Ariès analisa essas questões em sua obra, na qual ele se refere ao sociólogo Geoffrey Gorer, que escreveu um estudo com o título provocativo de “a pornografia da morte”, segundo a qual esta se tornou tabu, substituindo o sexo como principal interdito:

Antigamente dizia-se às crianças que se nascia dentro de um repolho, mas elas assistiam à grande cena das despedidas, à cabeceira do moribundo. Hoje, são iniciadas desde a mais tenra idade na fisiologia do amor, mas, quando não vêem

mais o avô e se surpreendem, alguém lhes diz que repousa num belo jardim por entre as flores (ARIÈS, 1997, p. 56).

A obscenidade em falar da morte se tornou mais grave com doentes terminais, que não escaparão do seu fim que se aproxima. É comum tal fato ser escamoteado pelos parentes, às vezes com a cumplicidade dos médicos, que escondem do doente sua doença letal e o fim próximo, talvez isso explique o requinte das funerárias norte-americanas que “tomam conta do morto”. Depois da confirmação do óbito, o defunto é encaminhado ao necrotério, onde se faz o velório. Tudo isso longe das crianças. Para elas, os adultos dizem que o ente querido teve um sono duradouro e está descansando nos jardins do Éden. A sofisticação chega a ponto de se criar o “Funeral Home”, casa de embelezamento de cadáveres.

Nas sociedades capitalistas, a morte se tornou um tabu. Evita-se a todo custo falar nela. O que justifica o escamoteamento da morte? Seria a própria dificuldade em lidar com a vida? O homem urbano, vítima do sistema de produção capitalista, massacrado por ele, escravo do tempo, é obrigado a desempenhar funções que não escolheu, seguindo um ritmo que não é o seu. Com isso, é claro, não goza de uma boa qualidade de vida. O trabalho o aliena, mata-o aos poucos, não lhe dá prazer, tira dele ou lhe dispõe pouco tempo de lazer, pouco contato com a família e com os amigos.

John Bowker, em sua obra *Los significados de la muerte* (1996), afirma que algumas famílias norte-americanas confiavam seus falecidos à Sociedade Criônica de Califórnia. Essa entidade, a pedido dos familiares, conservava os corpos em baixa temperatura, na esperança de que no futuro aqueles mortos ressuscitassem ou, ao menos, “hasta que se descubriese una forma de resucitarlos” (BOWKER, 1996, p. 3). A entidade foi processada pelas famílias que se sentiram lesadas quando, acidentalmente, foi cortado o fornecimento de nitrogênio, o que resultou no descongelamento de alguns cadáveres, fazendo com que entrassem em avançado estado de decomposição. John Bowker cita o exemplo de

uma família indignada com o descaso de uma funerária norte-americana:

... os Harris entablaron el consabido pleito contra el señor Nelson por valor de diez millones, incluido medio millón de dólares en concepto de daños y perjuicios de índole emocional. En 1981 les fue concedida una indemnización de un millón de dólares. Tal como suele decirse, uno desconoce qué es la vida hasta que no muera en California. Con todo y con eso, la indemnización no pasó de ser un grano de arena si se compara con la inmensa montaña que tuvo que suponer la aniquilación de una esperanza más de que el ser humano pudiera alcanzar la inmortalidad (BOWKER, 1996, p. 4).

Robert Nelson, fundador da Sociedade Criônica da Califórnia, ensinava a possibilidade de preservar os corpos e enriqueceu, explorando a crença que certas famílias tinham na possibilidade de ressurreição. Essa crença na vida após a morte, segundo o autor, é uma das esperanças humanas de derrotar a morte e não aceitá-la como definitiva.

### **3 Morte e Religião**

Sob o aspecto religioso, a morte surge no mundo em virtude do pecado humano. O homem expulso do paraíso por ter desobedecido a Deus, anseia por voltar a ele. A religião oferece ao homem proteção contra o medo da natureza, encontrando nela forças benéficas, contrapostas às maléficas e destruidoras; dá-lhe acesso à verdade do mundo, explicações sobre a sua origem, forma, vida e morte dele e de outros seres; traz-lhe esperança de vida após a morte, seja na forma de reencarnação peregrina, seja na forma de imortalidade individual, que permite o retorno do homem ao convívio direto com a divindade, seja na forma de fusão do espírito do morto no seio da divindade. Promessa de libertação da pena e da dor da existência terrena; consolo aos aflitos, dando-lhes uma explicação para a dor, seja ela física, seja

psíquica. Enfim, a religião garante o respeito às normas, às regras do bom convívio social e aos valores da moralidade estabelecida pela sociedade.

De acordo com John Bowkner, a religião oferece paraísos para quem não afronta os preceitos divinos. O crente sabe que é um viajante e, com a morte, chega ao fim da viagem. A morte total é uma punição aos afrontadores, e a vida eterna, uma recompensa para os fiéis às leis sagradas. No primeiro caso, a morte é vista como uma punição; no segundo, apenas uma passagem para uma vida melhor. Para o antropólogo Malinowski, a maioria das teorias religiosas derivam das reflexões sobre a morte:

la muerte es la puerta de entrada en el otro mundo, pero no solo en el sentido literal del término. Según la mayoría de las antiguas teorías de la religión, gran parte, por no decir la totalidad de la inspiración religiosa, se deriva de la muerte, y en este sentido los planteamientos ortodoxos son correctos en su conjunto...La muerte y su negación – la inmortalidad – siempre han constituido, y constituyen hoy, la temática más conmovedora de los presentimientos del hombre (apud BOWKER, 1996, p. 10).

O homem indaga em torno de sua origem, de seu futuro e sua maior preocupação é saber se há algo além de sua morte. Ele quer acreditar que existe, sim, algo superior e melhor do que a vida que ele leva. Não aceita a idéia de ser finito e isso alimenta a própria religiosidade dele. Como já foi dito, é o mistério e o medo da morte que criam na imaginação humana a crença na própria religião e também numa suposta imortalidade da alma. Muito já se discutiu na filosofia que o ato de filosofar conduz o homem a se libertar das paixões do corpo. Quando mais distante do culto ao corpo, mais próximo do conhecimento estará o homem. À medida que se opera a separação corpo/alma, morrendo, a cada dia, para os sentidos, mais o homem atinge a transcendência, o conhecimento verdadeiro. A morte aparta a alma do corpo, liberta-a para o encontro da verdadeira essência. Morte e conhecimento são aspectos convergentes: o mundo das essências verdadeiras.

Leonardo Boff (1991), em sua obra *Vida para além da morte*, afirma que as dores que os homens terão de suportar na sua trajetória existencial representam um processo de amadurecimento e de crescimento pessoal. O sofrimento pode levar o indivíduo a entender a própria condição humana.

As dores que suportamos podem significar o processo purificador que nos faz crescer e abrir mais para Deus e podem antecipar o purgatório. O fechamento sobre si mesmo e a exclusão dos outros podem nos dar a experiência do inferno que aqui o mau e o egoísta vão criando para si e que na morte recebe caráter definitivo e pleno (BOFF, 1991, p. 31-32).

Entendida como o fim da vida, a morte rompe nossa ligação com o mundo, com todos aqueles que amamos. É dolorosa e triste. Esse fim deve, no entanto, ser entendido como meta alcançada, plenitude almejada e lugar de verdadeiro nascimento. É a morte que permite uma comunhão cósmica, encontro com o Absoluto, o Todo. Ela é a possibilidade de passagem de um estado de provação e sofrimento (vida mundana) para o espaço celestial (vida eterna). O homem em seu percurso existencial nasce, cresce, desenvolve-se, amadurece, envelhece e morre. Com o tempo o homem vai perdendo o vigor físico e energético, ou seja, vai morrendo aos poucos. Cada momento se desgasta mais.

Em oposição à morte biológica, existe a vida pessoal que inicia pequena e cresce interiormente e nela: “desabrocha a inteligência, perfila a vontade, rasga horizontes, abre o coração para o encontro com o tu e com o mundo” (BOFF, 1991, p. 36). Nesse momento, o homem abre-se para a comunhão, para a doação de si mesmo. À medida que comunga com o outro, ele está em si mesmo. Torna-se personalidade e cresce nele a sua interioridade. Por outro lado, a vida biológica decresce até chegar à morte. A curva da vida pessoal pode crescer indefinidamente até acabar de nascer.

Há muitas situações que podem servir para o crescimento interior do homem. As

crises que o atingem no seu percurso servem para purificá-lo, para fazê-lo mergulhar nos mistérios da vida. Fracassos profissionais assumidos e entendidos como lição de vida, os desastres morais, nos quais experimenta a fragilidade da condição humana a qual desmascara as falsas seguranças, tudo isso pode contribuir para criar um núcleo interior, fonte de uma verdadeira identidade.

#### **4 Morte e Filosofia**

Em seu livro *Ver a vida, ver a morte: da filosofia da linguagem* (1988), Estrella Bohadana fala da inevitável relação entre morte e conhecimento. Quanto mais o homem “morre” mais ele se modifica, pois o morrer o conduz ao verdadeiro conhecimento. Assim, “quanto mais conhece, mais morto o homem está”, pois “a morte existiria a partir das representações que o homem dela cria, tornando-se assim, um invisível, passível de ser conhecido” (BOHADANA, 1988, p. 64). A morte se torna inteligível, compensadora e libertadora da alma e, por isso, ela é um momento de completude, no qual a alma existe em si e por si. Liberta do corpo, essa alma atingiria as verdadeiras essências. A valorização da morte como meio de se chegar ao mundo das essências, cria dela uma representação que a vincula ao conhecimento. Nesse sentido, o homem é obrigado a desvendar a significação oculta contida na palavra morte. Isso o conduzirá a um pleno exercício de racionalidade, em que ele fixará o que pode ou não pode ser conhecido pela razão. O que não pode ser conhecido chamar-se-á mistério. É a partir desse esforço do conhecimento que a morte é concebida como o grande mistério da vida.

Muitos filósofos discutiram sobre o tema da morte. Martin Heidegger, em sua obra *Conferências e escritos filosóficos* (1989), por exemplo, afirma que o ser existe como possibilidade e projeto, o que o introduz na temporalidade. Isso significa que o futuro é aquilo

para o qual a existência é projetada e o passado é o que ela transcende. O ser humano lança-se a todas as possibilidades até uma situação-limite, representada pela morte. Esta lhe permite um olhar crítico sobre o cotidiano, um balanço existencial. É nesse sentido que a filosofia de Heidegger traz a idéia de que o homem é um ser a caminho da morte. Para este filósofo, apenas os seres humanos se angustiam e assumem a construção da própria existência. A “angústia é, dentre todos os sentimentos e modos da existência humana, aquele que pode reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade” (HEIDEGGER, 1989, p. 10).

Joseph Campbell, em sua obra *O poder do mito* (1990), nos fala da idéia de salvação: “Uma coisa que se revela nos mitos é que, no fundo do abismo, desponta a voz da salvação. O momento crucial é aquele em que a verdadeira mensagem de transformação está prestes a surgir. No momento mais sombrio surge a luz” (CAMPBELL, 1990, p. 41). Os mitos têm muito a ver com os estágios da vida, com os rituais de iniciação, com as mudanças que ocorrem com o homem durante a sua trajetória existencial. Esse homem deve passar por provações ou revelações iluminadas para transcender a sua condição humana rumo à espiritualidade.

Afonso Felix de Sousa, ao longo de sua produção poética, dá ao problema da morte uma atenção especial. Nos versos abaixo, o “eu lírico” fala dela como finitude de um projeto existencial, como niilificação das aspirações humanas:

Por Deus eu não chamei, pois Deus é Deus  
e eu, nada e a consciência do meu nada  
Não respondem os homens, e a resposta  
minha a mim mesmo morre no silêncio (OT, 17).

Como se vê, ao se afirmar um nada, o “eu lírico” aparece distante de Deus e dos homens, sente-se desamparado e cheio de dúvidas metafísicas. Ele acaba assumindo uma

postura niilista diante da existência. Numa atitude que remete o leitor ao pensamento sartreano. Em outros versos, ainda aparece a idéia da morte como niilificação, situação-limite da existência humana: “Rolar no abismo, ao nada misturar-se/ Ter sido coisa e a coisa reverter-se” (OT, 23). Novamente, surge a idéia de que o homem é nada e de que ser nada é o seu destino. Vista desse ângulo, a morte é o ponto final de uma existência, não há mais nada além dela.

Por outro lado, a morte pode ser vista apenas como o fim do corpo e o início de outra vida para o espírito. Nesse caso, surge a crença na imortalidade da alma que é uma maneira de o homem recusar a própria idéia de aniquilação e, ao mesmo tempo, revelar o seu desejo de eternidade. Nos versos que seguem, o eu lírico acredita na imortalidade da alma.

Mas do outro lado do abismo  
Os mortos ressuscitavam  
E aconteceu Teresa (OT, 29).

No fim a origem  
sangue das coisas  
Viagem lenta (OT, 22).

Nos versos acima, o eu lírico já adota uma postura diferente em relação à morte que aparecia como finitude completa, como situação-limite, agora o que se vê é que a morte representa a passagem para uma vida melhor. Ela faz surgir um novo homem, agora mais voltado para as questões sagradas.

O poeta e crítico norte-americano Winston Whethers desenvolveu em esquema para a análise do tema da morte e ressurreição/ transfiguração na literatura. Tal esquema foi empregado por Heleno Godoy, no ensaio em que analisa a problemática da morte e transfiguração em *Memórias de Lázaro*, romance de Adonias Filho.<sup>2</sup> A teoria do crítico norte-

---

<sup>2</sup> GODOY, Heleno, “Morte e Transfiguração em *Memórias de Lázaro*”. *Caderno de Letras*, Série: Estudos, nº 01. Goiânia: ICHL-DL-Cegraf, 1987; p.23-38.

americano servirá de eixo teórico para as considerações acerca da poesia de Afonso Felix de Sousa e será desenvolvida no primeiro capítulo.

Os versos de Afonso Felix de Sousa propiciam profundas reflexões sobre a conduta humana diante de sua finitude, revelam um desejo de busca de sentido para a compreensão de nosso ser em luta com a própria existência. Nesse sentido, a morte aparece como elemento limitador de nossa existência, sendo decisiva para o entendimento e avaliação de nossa própria vida. Sua poesia convida o leitor para uma viagem existencial em busca da sabedoria necessária para enfrentar, da melhor forma possível, as adversidades que surgem no caminho de cada um. Só a compreensão da morte/vida é que vai permitir ao “poeta viajante” o encontro consigo mesmo e com as verdades humanas.

No primeiro capítulo, serão examinados livros em que, embora o desejo de transcendência esteja presente no discurso do poeta, predomina, ainda, uma visão de mundo secular nos primeiros versos, nos quais este se revela um ser deslocado do mundo, apegado aos seus prazeres efêmeros. A imagem de um ser errante, em busca de um sentido e direção para a própria existência, vai predominar em suas primeiras obras. Nelas, o sentimento religioso aparece em estado latente, adormecido. O eu lírico, cheio de dúvidas sobre temas complexos como Deus e a morte, indaga sobre o seu destino e faz interessantes reflexões metafísicas.

O que interessa, nesta tese, é mostrar que o poeta, de uma obra para outra, intensifica seu canto sobre os mistérios da vida e da morte. Ele transita de um mundo secular para um mundo sagrado e é justamente essa passagem que o leva a transcender a sua pobre condição humana que será o eixo central da pesquisa. À medida que o poeta enfrenta novos desafios, vive algumas frustrações, perde pessoas queridas, seu canto poético vai amadurecendo, a preocupação com o problema da morte e com o sagrado vai se acentuando em seus poemas.

No segundo capítulo, destaca-se o livro *À beira do teu corpo*, pois é nessa obra que está presente o ápice da dor de um pai que consegue transfigurar o seu sofrimento por meio do discurso poético. O eu lírico experimenta o “nadir” de sua existência, isto é, ele vive a maior provação que um ser humano pode enfrentar: a perda de um filho. Na literatura brasileira, outros poetas passaram por semelhante experiência. É caso de Fagundes Varela que também perdeu um filho e o homenageou com uma das mais belas elegias de nossa literatura: “Cântico do Calvário”.

No terceiro capítulo, será analisada a obra em que aparece a reconciliação do poeta com o sagrado. A partir do livro *Sonetos aos pés de Deus*, sua poesia atinge o patamar mais elevado de espiritualidade. Seus poemas são verdadeiros hinos de louvor ao Sagrado. Deus passa a ser o centro de suas preocupações. Afonso Felix de Sousa busca o sagrado como forma de alcançar a transcendência, enquanto outros poetas de literatura brasileira como Jorge de Lima e Murilo Mendes fizeram de seus poemas meios de conversão religiosa. Estes adotaram a poesia em Cristo como meio de remissão de suas faltas.

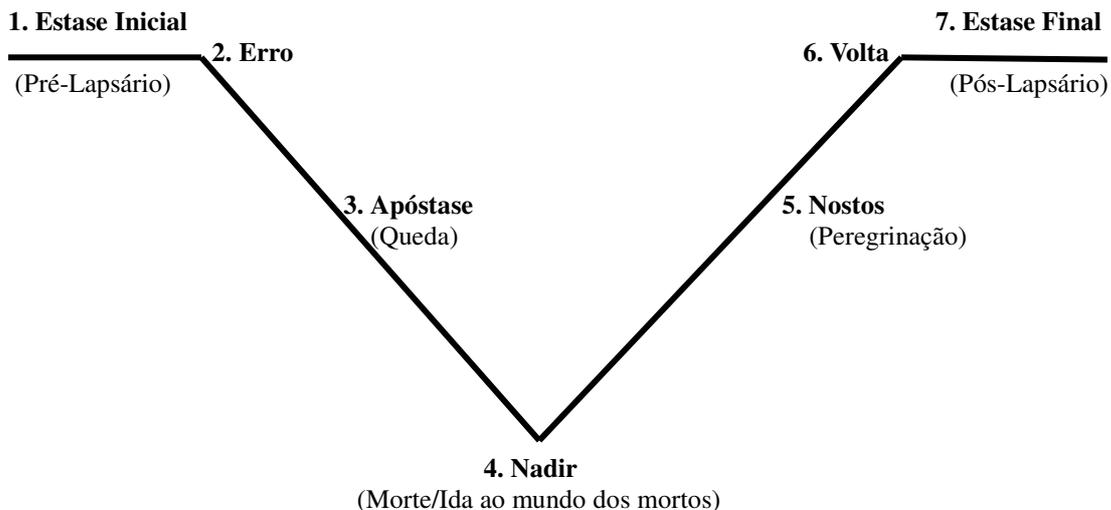
## PRIMEIRO CAPÍTULO: UM PÁSSARO EXILADO DO MUNDO

O poeta e crítico norte-americano Winston Whethers criou o seguinte esquema para analisar o tema da morte e ressurreição/ transfiguração na literatura: há um **estase inicial** pré-lapsário, uma **apóstase** (separação, afastamento ou queda), o *nadir* (o oposto do ápice, a épica passagem tradicional pelo Hades ou o mundo dos mortos, ou a experiência da “morte”, física ou não), o **nostos** (o retorno, a volta, a peregrinação) e o **estase final** pós-lapsário (o estado final, a apoteose, a transfiguração possível). A poesia de Afonso Felix de Sousa apresenta-nos o mesmo itinerário proposto pelo professor, poeta e crítico norte-americano. O poeta goiano, em sua travessia existencial e poética, ilustra bem a trajetória do herói mítico. Seus poemas revelam um roteiro que vai de uma visão secular da existência até culminar no êxtase diante do sagrado, num crescente processo de espiritualização.

A literatura moderna apresenta, segundo Winston Whethers, duas vertentes: uma secular, enraizada no mundo físico, e outra transcendental, voltada para o mundo espiritualizado. Entre ambas, uma idéia é comum: a de que a vida é uma eterna viagem. O homem é um viajante em busca de um sentido para a própria existência, quer sempre alcançar uma “outra margem”, uma nova condição de vida, tem esperança de um dia, quem sabe, voltar ao “paraíso perdido”. Em sua viagem pela existência, se angustia com a velhice e principalmente com o medo da morte para a qual ele está a caminho. O temor à morte leva-o a fazer pactos com ela, a poetizá-la como fizeram vários poetas, especialmente, os românticos. Histórias são contadas, mitos são criados em torno dela. Uma grande dúvida fica no ar: existe vida após a morte? A religião nos conforta com o mito de Lázaro e a ressurreição de Cristo, nos dando esperança de uma vida eterna. No entanto, a morte é o grande mistério da vida e só de pensar na morte de pessoas que amamos, já nos sentimos atormentados. A morte é também

responsável por todas as metamorfoses da natureza, é a possibilidade constante de mudança de todos os seres. Todos nós, desde que nascemos, passamos por várias fases ou “mortes” em nossa vida. Nesse último aspecto, a morte é renovação a que todos os seres serão submetidos.

No esquema de Winston Whethers, o herói mítico passa, em sua trajetória ou missão, por vários estágios que podem culminar ou não num estágio final de êxito em sua travessia existencial. Whethers propõe um esquema analítico, em sete etapas: o estágio inicial, um erro, a queda (ou afastamento), a morte (a experiência dela, o “nadir”), a ressurreição (um retorno e uma peregrinação), da volta e o estágio final. O tema da morte e ressurreição/transfiguração na literatura seguiria o seguinte modelo, também proposto por Whethers (GODOY, 1987, p. 25):



Segundo esse esquema ou gráfico, primeiramente apareceria como uma experiência nova, uma qualidade de vida melhor, como uma mudança de uma condição velha para uma nova; pode ser também uma mudança ou transfiguração que faz com que a morte real seja significativa, pois uma nova visão de vida é percebida no momento de morte; ou também uma mudança que vai além da morte real, alguma coisa possível além da morte e por último a morte real torna-se uma experiência significativa.

O leitor perceberá que, nos primeiros poemas de Afonso Felix de Sousa, há uma poesia mais secular e seu produtor, o autor-criador, nesse momento, tem uma postura mais cética diante da vida, sente-se inseguro e imaturo diante dos grandes mistérios da vida. Depois consegue sair de uma existência inautêntica para uma vida mais significativa, que é produto das experiências pelas quais passou. As perdas durante a vida prepararam-no para a perda maior (a morte de um filho). Apesar do duro golpe, o poeta aceita a morte como único destino humano e busca, em Deus, um ombro amigo para aliviar a dor. Nesse momento, sua existência se transforma radicalmente e o crescimento espiritual passa a ser o centro de suas preocupações.

O *túnel*, como já o dissemos, é o primeiro livro do poeta goiano, essa obra já apresenta uma unidade temática e estilística. Em seus cantos poéticos, revela grande preocupação com a forma de seus poemas, o que se pode verificar na seleção de seus sonetos chamados de elementares. Trata-se de poemas metalingüísticos, nos quais se considera um “pássaro exilado do mundo”. O poeta procura, através da poesia, um sentido para a própria existência. Como atributo exclusivo do homem, a palavra é o seu principal instrumento para a conquista da sua identidade e autonomia.

Na obra *Dicionário de símbolos* de Jean Chevalier e Gheerbrant, a palavra túnel é assim definida:

Via de comunicação, coberta e escura, na superfície, subterrânea ou supraterrênea, que conduz, através da escuridão, de uma zona de luz a outra; via de passagem que encontramos em todos os ritos de iniciação. Quantas vezes os sonhos apresentam fantasmas de túneis escuros e intermináveis! Símbolo de angústia, de espera inquietada, de medo das dificuldades, de impaciência em satisfazer um desejo (1997, p. 915).

Para exemplificar, os autores citados apresentam a epopéia de Gilgamesh,

segundo a qual se descreve um túmulo tenebroso que atravessa duas montanhas vizinhas. Um certo rei, em busca da imortalidade entre os ancestrais e os deuses, e desejando interrogar o falecido pai sobre a vida e a morte, tem o coração cheio de angústia pelo medo da morte; ele entra no túnel e caminha nove horas-duplas sem sair dessa noite profunda. Subitamente, um sopro de vento que vem do norte toca-lhe o rosto. O rei continua a caminhar, chega à saída e vê raiar o dia... O túnel aparece aqui como o caminho de uma iniciação, do acesso à luz, o caminho da vida (com a árvore e os frutos), a chegada de um novo nascimento. Esta preocupação em seguir um itinerário que permita ao viajante uma constante renovação da linguagem e de si mesmo é a proposta de toda a poesia de Afonso Felix de Sousa. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1997, p. 916), o “túnel é o símbolo de todas as travessias obscuras, inquietas, dolorosas que podem desembocar em outra vida. Daí a extensão do símbolo à matriz e à vagina da mãe, a via iniciática do recém-nascido”. É essa travessia que o poeta Afonso Felix de Sousa empreenderá ao longo de sua trajetória poética.

O túnel é, nesse caso, o caminho de uma iniciação, do acesso à luz, a vida plena, isto é, representa, para o sujeito lírico, um novo nascimento. Ora se a criação artística é vista como uma expressão vivida e também como caminho das metamorfoses, onde se torna possível a transmutação ontológica do poeta, pode se afirmar que o túnel e a poesia se equivalem enquanto símbolos reveladores do itinerário da autogeração do “ser poético”, que se realiza por meio de um nascimento para uma nova maneira de ser, que só é assegurada por uma iniciação.

Segundo Pierre Brunel, em sua obra *Mitos literários* (1988), “a criação artística é um esforço para recriar a linguagem a fim de permitir a passagem do verbal ao formal, o acesso à sacralidade, pois que se trata de viver o universal e o intemporal” (BRUNEL, 1988, p. 587). Nesse sentido, a obra de arte é o local de passagem de um plano inferior da existência para um estágio superior, no qual o ser poético se livra dos condicionamentos de tempo e de

espaço, conseguindo, através do objeto artístico, a expressão de uma unidade e de uma totalidade de que não se encontram exemplos na realidade. O sujeito lírico, em sua entrada no túnel, já experimenta uma primeira “morte”, aqui entendida como uma mudança a que todos os seres em processo de elevação intelectual e espiritual estão “condenados”.

A experiência poética é, assim, considerada uma experiência específica, a que a criação de uma obra permitiria ter acesso, local de passagem da condição “profana” à “verdadeira vida”, segundo a expressão que usam, sempre com o mesmo sentido, os grandes escritores contemporâneos (BRUNEL, 1988, p. 586).

Segundo o pensamento do crítico, a literatura é um lugar privilegiado para livrar o homem das amarras do tempo e do espaço, ela é um lugar sagrado onde o impossível se torna possível, onde as verdades humanas se encontram, daí a sua universalidade. Entre o espaço fechado da obra e seu autor-criador se estabelece uma relação de reciprocidade: a obra não conseguirá alcançar a metamorfose da linguagem que fará dela uma realidade nova a menos que ele tenha vivido a experiência iniciática graças à qual pode efetuar a passagem de um estatuto a outro e chegar, assim, à auto-regeneração que foi o móvel de seu empreendimento. Por outro lado, o autor só é capaz de viver tal experiência graças à elaboração da obra, experiência por que ele passa à medida que esta se faz.

Afonso Felix de Sousa adotou formas poéticas tradicionais e modernas. Utilizou-se de formas fixas como o soneto, cuja métrica nem sempre respeitou, ao lado de outras formas poéticas mais tradicionais e outras composições experimentais oriundas da modernidade. O soneto que abre o livro *O túnel* já nos apresenta um projeto estético, eis o que afirma inicialmente o eu lírico:

Aqui estou, um pássaro exilado  
do mundo que criei à minha imagem.  
Estou como meus pais, entre horizontes  
de pobres paredões e frutos podres.

Em meio à cerração ouço esses passos  
que ao comando do medo ou do desejo,  
meu destino constroem singrando as horas  
que de um silêncio vão a outro silêncio.

Por detrás brinca a infância – na planície  
a se estender até a encosta em brumas  
onde o corpo rolou, deixando as mãos,

as mãos que soltam no ar as aves bêbadas,  
que com as asas colhidas na planície  
sobrevoam cidades em ruínas (OT, 16).

Nesse soneto, surge a idéia de passagem sugerida pela palavra “túnel” que dá título ao livro. Nos primeiros versos, aparecem vários indícios da estada do poeta no túnel: o exílio, a imagem especular, os pobres paredões, os frutos podres, o comando do medo e do desejo, o silêncio, as brumas, o corpo que rolou, as aves bêbadas, as asas colhidas, as cidades em ruínas. Ao adentrar o túnel, o poeta inicia uma longa travessia em busca da “outra margem”. Como um “pássaro exilado” seguirá um itinerário iniciático que será responsável pela sua metamorfose e que lhe propiciará sair de um plano secular de existência para um plano sagrado, transcendente. Com “as mãos que soltam no ar as aves bêbadas”, o poeta pretende, de forma criativa, escrever poesia que será um instrumento por meio do qual lhe possibilitará a ascense espiritual, o reencontro com a unidade e a conquista de sua totalidade.

Na segunda estrofe, o eu lírico ao afirmar que está em meio “à cerração” ouvindo passos que constroem seu destino ao comando do medo ou do desejo, a palavra “cerração” traz a idéia de nevoeiro espesso que dificulta a visibilidade. Simboliza o que é indeterminado, uma fase de evolução cujas formas ainda não se distinguem, remete-nos ao caos, antes da criação dos seis dias e da fixação das espécies, ou ainda o período transitório entre dois estados. Na Bíblia, acredita-se que o nevoeiro preceda as grandes revelações importantes; é o

prelúdio da manifestação. “Eis que virei a ti na escuridão de uma nuvem para que o povo creia em ti”, diz Jeová a Moisés (Êxodo, 19, 9).

Na terceira estrofe do poema, o poeta procura resgatar imagens da infância. A grande poesia permanece sempre nos grandes poetas que nunca deixam de sonhar e de se entregar aos devaneios. A infância é eterna companheira dos poetas que jamais deixam morrer a criança que mora dentro deles.

Gaston Bachelard, em sua obra *A poética do devaneio* (1996), afirma que para encontrarmos o universo da infância, precisamos da palavra do poeta. “Sem infância não há verdadeira cosmicidade. Sem canto cósmico não há poesia. O poeta redesperta, em nós, a cosmicidade da infância” (BACHELARD, 1996, p. 121).

O poeta, em sua postura de ser errante, nos remete ao modelo dos grandes heróis míticos, que assumiram, efetivamente, a condição mítica da iniciação. Ao seguir um itinerário iniciático semelhante ao do herói, dá testemunho da nostalgia sempre presente em nós de uma aventura solitária que seria fomentadora no homem da necessidade de liberdade e de amor, por meio da qual a escrita igualaria a vida, tornada outra. A imagem do ser exilado, deslocado e à margem do mundo, em sua travessia solitária, ao lado das metáforas sugestivas do pássaro sobrevoando cidades em ruínas, já traz a idéia de morte que será um elemento constante na poesia de Afonso Felix de Sousa.

Ao adentrar o túnel, o “poeta-pássaro” começa sua longa viagem em busca de uma maior compreensão dos grandes mistérios que preocupam o homem de qualquer época. A entrada no túnel é a condição para a metamorfose do autor, trata-se, dessa forma, de uma mudança radical em sua existência, é a passagem do velho ao novo, da morte para a vida. É nesse aspecto que a poesia de Afonso Felix de Sousa é o local de transmutação ontológica do poeta. O pássaro é o símbolo do lirismo, enquanto a imagem do exílio mostra alguém deslocado, um ser fragmentado, e somente a fé na transcendência poderá recompô-lo, levá-lo

à totalidade, fazê-lo recuperar a unidade perdida.

Quando este se propõe a indagar os mistérios da linguagem poética, é o momento que a linguagem se torna o elemento de revelação do ser, ela se torna o alimento do espírito que busca a sua ascensão. É no reino poético que o eu lírico encontra a pureza das formas, a inocência da criança em sua forma mágica e encantadora diante do mundo. É o ser humano em sua fase inicial ainda não corrompido pelos valores sociais.

Há, ainda, no soneto em análise, o predomínio de substantivos, o que sugere a valorização do ser. Nelly Novaes Coelho, em sua obra *Literatura & linguagem: a obra literária e a expressão lingüística* (1994), afirma que se houver o predomínio do substantivo sobre as demais classes de palavras “o ser-em-si é o que preocupa o poeta” (COELHO, 1994, p. 107). No poema, aparecem 29 substantivos, 13 verbos e poucos adjetivos.

A substantivação de um texto pode corresponder à necessidade de descobrir um mundo novo, de redescobrir os elementos desligados das relações ou qualidades normais; expectativa de um novo cosmos, daí os substantivos isolados, mesclados como os seres no caos, antes do relacionamento lógico que determina um lugar a cada um e ordena o mundo. No princípio da Criação, como já é sabido de qualquer cristão, Deus criou o mundo, as coisas, os animais e deu ao homem o poder de nomeá-los, colocando ordem no caos.

Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia* (2004), fala desse poder humano de nomear as coisas, dando-lhes sentido: “o poder de nomear significava para os antigos hebreus dar às coisas a sua verdadeira natureza, ou reconhecê-la. Esse poder é o fundamento da linguagem, e, por extensão, o fundamento da poesia” (BOSI, 2004, p. 163). O poeta atribui sentido às coisas. Na Grécia antiga, a poesia coincidia com o rito, e as palavras sagradas abriam o mundo ao homem e este a si mesmo.

A poesia de Afonso Felix de Sousa torna-se o local de passagem de um plano inferior da existência (as lembranças dos familiares, a infância, as recordações da Terra natal,

etc.) para um plano superior de espiritualização rumo à transcendência, onde a vida torna-se mais plena e mais significativa. Escrever poesia torna-se condição necessária para as grandes mudanças que atingem aqueles que se propõem a passar por um processo de iniciação que lhes abrirá as portas das verdades humanas.

No poema “O natal e seus espelhos”, o eu lírico afirma haver “imagens de seres que não morrem nunca” que o arrastam para a noite. Sozinho ele rememora a família distante, imagina sua mãe orando por ele. Lamenta estar ausente de seus familiares queridos, confessa que o natal está longe dele, a sugerir uma “morte” aparente. Entretanto, há uma luz interior que ilumina o seu ser, salvando-o dessa “morte” em vida.

Sei que vive em mim um poder de luz  
capaz de iluminar a áspera noite em que sinto o meu espírito.  
Neste momento de paisagens sem sombras  
a vida se reduz à música que vem do infinito.  
É tudo claro  
– Não estou perdido (OT, 45).

Embora o poeta afirme que o natal está distante dele, a própria lembrança dos entes queridos prova que recordar é reviver bons momentos, é celebrar a vida. Natal é nascimento e, por isso, traz consigo a idéia de renovação da vida. É isso que o livra da solidão, do tédio e o salva da aspereza da noite, que por sua vez sugere a idéia de morte. O eu lírico fala também de uma luz interior que o protege do não-ser. A imagem da mãe religiosa reforça, nele, o desejo constante de espiritualização, de buscar a Deus, não o Deus de uma religião determinada, mas a busca do Deus universal e transcendente, Criador de todas as coisas.

No poema “A uma dama que quis saber como encaro a morte”, o poeta é questionado sobre o próprio sentido da morte em sua vida e ele afirma: “Já sem esperança/ de

colher a aurora/ de outro mundo novo,/ em meio à ruína/ da antiga revolta/ diante do homem/ cavalgando o homem/ não importarei/ que o rio cesse/ onde foi Helena” (OT, 57). Em busca do tempo que perdeu sem ver a sua amada, diz que vai derramar lágrimas que não pôde chorar. Sem esperança de encontrar, em sua aurora, alguma felicidade, pois só vê ruína a sua volta, exploração do homem pelo homem, ele diz não se importar com a morte. Mais adiante, revela que é ligado ao mundo por “cordas de vidro”, o que conota sua crença na possibilidade de ascensão espiritual. A corda é também outro símbolo iniciático. Ela, de maneira geral, liga-se ao simbolismo da ascensão, como a árvore, a escada de mão, o fio da teia de aranha. Representa o meio e também o desejo de subir.

Em seu último poema presente no livro *O túnel*, Afonso Felix de Sousa termina com a premonição de que “entre as nuvens que se formam/ sobre o sono de nossos filhos/ negras aves revoam”. Esse é o final do poema “Anotações para a elegia do tempo e do homem”, no qual o poeta espera ser levado “as margens de um rio / onde as águas não caminhassem para a destruição/ entre lodos e plantas rasteiras” (OT, 59). As palavras “lodos” e “plantas” conotam renovação, possibilidade de transformação, é por isso que o canto do poeta será de esperança, uma vez que acredita que uma porta irá se abrir. Esses versos remetem o leitor ao conto “A terceira margem do rio” de Guimarães Rosa, no qual o protagonista abandona seus familiares e passa seus últimos momentos num barco a espera da morte. Esse intertexto reforça o desejo de transcendência do eu lírico, que também pretende abandonar o mundo secular em que se encontra e alcançar a espiritualidade em sua travessia pelo rio da linguagem poética.

No livro *Do sonho e da esfinge* (1948), o poeta, de forma metalingüística, reflete sobre a criação do poema com a sua linguagem enigmática que precisa ser desvendada pelo leitor. As palavras “sonho” e “esfinge” já colocam o leitor no mundo onírico e labiríntico da criação poética. Elas adquirem no título uma pluralidade semântica que não pode passar

despercebida por aqueles que irão ler a obra. O sonho é o próprio veículo criador de símbolos e como tal parte inerente ao texto poético.

Conforme Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 846), o sonho “acelera os processos de individualização que regem a evolução de ascensão e integração do homem”. Ele tem uma função totalizadora. Enquanto a palavra “esfinge” traz a idéia de enigma, o que é característico da poesia moderna caracterizada, parcialmente, pelo hermetismo e obscuridade. Nas lendas gregas, como na obra *Édipo rei*, de Sófocles, a esfinge era um monstro que devorava todos aqueles que não conseguiam decifrar os seus enigmas. Ela seria

[o] símbolo da devassidão e da dominação perversa; da praga assolando o país... as conseqüências destruidoras do reino de um rei perverso... Todos os atributos da esfinge são indícios de vulgarização: só pode ser vencida pelo intelecto, pela sagacidade, o oposto do embrutecimento vulgar. Está sentada sobre a rocha, símbolo da terra; adere a ela, como se estivesse presa, símbolo da ausência de elevação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 389).

Ainda, segundo esses autores, a esfinge pode ter asas, mas ela não voa; está destinada a sumir-se no abismo. No curso de sua evolução no imaginário, veio simbolizar o inelutável. Ela evoca enigma, apresenta-se no início de um destino, que é, ao mesmo tempo, mistério e necessidade.

A lírica na modernidade, segundo Hugo Friedrich em sua obra *A estrutura da lírica moderna* (1978), fala de maneira enigmática e obscura. Não há por parte de alguns produtores de texto poético a preocupação em se fazer compreender. A poesia pode nos comunicar algo, embora possa parecer obscura, incompreensível. A poética da modernidade valoriza a dissonância que gera inquietude e desconforto ao leitor. Essa tensão dissonante é um dos objetivos das artes modernas em geral. Segundo Octávio Paz, “o poeta moderno não fala a linguagem da sociedade nem comunga com os valores da atual civilização” (PAZ, 1982,

p. 51). Se não houver mudança da sociedade e do homem, a poesia continuará em sua solidão e rebeldia. Essa questão da obscuridade e do hermetismo, presente em boa parte da poesia moderna, não é característica da poesia de Afonso Felix de Sousa, cuja poesia é bastante comunicativa, daí o estudo temático que predomina nesta tese.

Não há, por parte de alguns escritores, a preocupação em saber se os leitores irão compreendê-los ou não. Eles até se glorificam em não serem compreendidos. Chega-se a dizer que ninguém escreveria versos se o problema da poesia consistisse em torná-la compreensível. Quando esta se refere a conteúdos não os trata descritivamente, nem com o calor de ver e sentir íntimos. Ela deve nos conduzir ao âmbito do não familiar, torna os conteúdos estranhos e deforma-os. No texto “Nascimento do poema” que abre o segundo livro, o eu lírico afirma:

Onde plasma o impossível  
 O que mais queres, onde auscultas  
 Nas coisas o pulsar de enigmas,  
 Onde a incoerência dos deuses  
 Desaba em desertos de carne  
 E (cego) olhas a realidade (DSE, 64).

O poeta nos dá uma “aula de poesia”, explica-nos os mistérios do reino poético. Ao modelar (plasmar) o seu poema ele diz quais são as substâncias necessárias para nutrir, renovar e construir o objeto artístico. O poema é uma substância que dá forma ao impossível, nele se pode sentir o ruído interno das coisas, o pulsar da vida e seus mistérios (enigmas). Neste poema, o poeta afirma que “Do canto (do que nele/ há de amargo) extrair o mel/ com que te embriagues”, isto é, seu canto poético é marcado por contrastes, ora é amargo, ora é doce. A embriaguez remete ao álcool (síntese da água e do fogo), lembra perda da lucidez, liberação dos instintos, êxtase, fuga do real.

O álcool se liga à idéia de comunhão da vida e do fogo. É também um alimento imediato, que põe imediatamente o seu calor no fundo do peito. É um símbolo da inspiração criadora, não só por excitar as possibilidades espirituais, mas também por criá-las verdadeiramente. Ao afirmar que “teu canto é um sopro./ E sopram os ventos, das sombras/ que de ti se projetam/ para ti, para trás/ ...” o poeta compara a criação poética à criação divina, confere à escrita um ato sagrado, pois surge como a imagem de Deus, depois se identifica com o homem. A verdadeira poesia pode ser vista como uma atividade divina, sinal da manifestação do Verbo.

No poema de Afonso Felix de Sousa, o eu lírico ausculta os segredos da arte, instância que instaura o mundo impossível, matizado pelo imaginário, dimensão que atesta a força silenciosa do real e a potência criadora da significação. Um novo olhar sobre o mundo é proposto, velhas concepções, crenças e valores fundados no cotidiano são desconstruídos pelo sujeito enunciador que, por meio de sua talentosa imaginação, desarticula-os em favor de uma “realidade” mais significativa, mais totalizadora e integradora para o ser humano.

Luigi Pareyson, em sua obra *Estética: teoria da formatividade* (1993), reflete sobre o processo formativo na lírica e afirma que, no reino da formatividade, a palavra viva constitui uma “instância de discurso”, uma vez que nos propicia o desvelamento de um novo mundo (o artístico), no qual a “obra adquire seu caráter singular e irrepetível, pois é, ao mesmo tempo, matéria e espírito, fisicidade e personalidade, objeto e interioridade” (PAREYSON, 1993, p. 56). Ainda no âmbito formativo, os sentidos mais insólitos que as palavras evocam são captados. Constituem, metaforicamente, a construção de uma rede de interações que faz de tal contexto um contexto atual e único, em que as camadas semânticas se justapõem, se sobrepõem, apresentando-nos, simultaneamente, uma nova forma de se ver o que antes fora o objeto desse olhar, ou mesmo ver o que antes não víamos. “E (cego) olhas a realidade” (DSE, 64).

A obra de arte ilumina a nossa alma, pois permite que nós nos compreendamos. A nossa existência, matizada pela imaginação criadora, torna-se autêntica, reveladora e rica. O mundo exterior, o que chamamos de concreto ou de realidade, é, na verdade, menos real. (vivemos na cegueira como disse Platão em sua alegoria da caverna). Graças à linguagem artística, podemos romper essa limitação, fruir a essência do Belo e encontrar a mais elevada potência da vida como a pulsação secreta do cosmo, em seu poder de manifestação, bem como alcançar a nossa unidade com a criação literária.

“Soneto do essencial” (DSE, 68) é um poema metalingüístico e também iniciático. Nele, o poeta afirma que a salvação do homem está na poesia. É ela que confere sentido à própria existência. Quem se entregar ao labor poético, terá uma vida mais autêntica. Ela será o local de manifestação e revelação da verdadeira essência do homem. Por meio da poesia, o eu poético recupera as imagens do passado, principalmente da infância e isso alimenta ainda mais a sua imaginação criadora. A poesia revela o que somos e nos convida a ser nós mesmos. Através dela, o ser mergulha em sua interioridade.

As lembranças do passado, que são constitutivas de nossa imaginação, na idade madura, podem instaurar um processo bastante complexo, o qual sugere a seguinte formulação: enquanto a memória sonha, o devaneio, por sua vez, lembra. Segundo Gaston Bachelard, “Quando esse devaneio da lembrança se torna o germe de uma obra poética, o complexo de memória e imaginação se adensa, há ações múltiplas e recíprocas que enganam a sinceridade do poeta” (BACHELARD, 1996, p. 20). Assim, a memória é alimentada pela imaginação, possibilitando ao poeta revelar-nos sua infância contínua, durável, que permanece viva nele e que se transmuta em nós. A poesia traz, em si, o germe constante da metamorfose. Só no reino poético, o ser se revela plenamente.

Com as dificuldades inerentes à lida poética, sugeridas pelas palavras “pedras” e “escarpa”, ela traz sofrimento e este é condição para o iniciado em sua trajetória rumo à

ascese espiritual. É preciso lutar com as palavras, penetrar-lhes o âmago em busca de seus mistérios. O poema, em questão, fala da importância do sonho para a criação artística. O poeta sabe valorizar o sonho, o qual é visto como um alimento para a imaginação criadora, pois é uma abertura para os mistérios, os encantos e para a beleza de viver.

Se deres mais ao sonho, com que ofuscas  
as luzes da razão e o próprio dia,  
o coração que pulsa, se o rebuscas,  
no eterno... Ou pulsa um deus que em ti havia?  
(...)  
Que pobre o teu sentir, se não te salvas  
perdendo-te de vez nas terras alvas  
que chamam da mais alta das estrelas” (DSE, 68).

A poesia pode nos salvar de uma vida pobre, medíocre e vazia, ela é possibilidade de transformação do mundo e dos seres. Ela nos permite alcançar a plenitude de nosso ser. Daí, o eu lírico afirmar, convictamente, sua entrega total ao labor poético com o intuito de conseguir uma vida mais autêntica. Octavio Paz afirma que “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual. É um método de libertação interior” (PAZ, 1982, p. 15). A poesia é o local em o que o ser poético busca a própria transcendência.

No poema “Contraponto” (DSE, 73), o poeta continua sua caminhada existencial, sente-se perdido “no abismo de todas as músicas” e não reconhece as riquezas de seu íntimo. Navegando sem rumo certo, sem amor, sem atalho que o conduza a Deus e aplate nele “a sede junto à fonte intangível”. Ele indaga: “Andar, andar- onde me levarão as ruas e a incerteza?” e reconhece que só poderá sair da sombra e alcançar as alturas através do amor divino. O eu lírico descobre, nessa altura, que a angústia, a insatisfação, a certeza da morte só irá levá-lo para o abismo, para o nada, é por isso que ele sente a necessidade de encontrar um

atalho para chegar a Deus.

“Passagem das nuvens” (DSE, 91) é um poema que mostra o poeta desejoso de ascensão e de elevação espiritual, mas ele sente-se prisioneiro do mundo de baixo, quanto mais eleva o seu pensamento, mais preso a terra se encontra. “E penso, pálido prisioneiro,/ penso. E quanto mais sobes, / o pensamento, mais preso/ estou à terra”. As nuvens criam no poema imagens sugestivas, pois elas estão ligadas ao simbolismo das águas que trazem a idéia de purificação e renovação espiritual. Elas conotam, também, a idéia de metamorfose viva, por causa de seu próprio caráter de devir. Isso é o que busca o eu lírico em sua caminhada. Diz que quer fugir, mas de que? De quem? Seria dele mesmo? Mostra-se, de certa forma, incrédulo: “Se há deuses, me chamem./ Estou cansado e mais suave/ quero o sono. Tenho fome. Ele sabe que enquanto estiver preso aos prazeres do mundo, as horas fugirão e só encontrará o nada. Mas o que quer a plenitude antes do sono e isso apenas será possível com o amor. O poeta ainda se apresenta bastante cético em relação ao que o espera no fim de sua vida.

...E o que me espera?  
 Nada, o nada. Que apelos  
 de amor, de vida: o nada.  
 Incompleta é a vida, sei,  
 mas são tantas as águas  
 da eternidade, que jorram!  
 Dai-me a beber, ó Deus,  
 ó deuses. E se há deuses,  
 não me abandonem (DSE, 91-92).

O eu lírico faz indagações metafísicas, tenta compreender os mistérios que rondam a sua existência de ser que caminha em busca de respostas. Sem encontrá-las, ele revela uma profunda angústia, dúvidas e incertezas povoam seus pensamentos. Sente-se afastado de Deus ou dos deuses. Nesse estado, o homem não tem garantia alguma de êxito em

seus projetos, tudo pode acontecer, não há segurança. O homem sente-se em presença do nada, da impossibilidade possível de sua existência. É nesse sentido que Heidegger afirma que o homem é o ser que caminha para a morte. Consciente de sua finitude, sabe que é inútil lutar contra seu destino. No entanto, apesar das incertezas, ele espera não ser abandonado pelos deuses, caso eles existam. Tudo isso revela que o poeta, embora consciente de sua condição, ainda é um ser que não deixou morrer dentro de si a esperança de salvação.

“Toada goiana” é o primeiro poema do livro *O amoroso e a terra* (1949). Nele, o poeta relembra as chapadas, as serras, as noites goianas, as danças típicas da terra goiana, como a catira. Os versos são heptassílabos ou redondilha maior que dão um ritmo bem popular ao poema, o que lembra as cantigas de roda. Há, na obra, um certo saudosismo, nostalgia e um profundo questionamento sobre o seu estar no mundo. “o vento dá na roseira, / mas meu bem, ninguém me tira./ Quem ama, reclama e chora, / canta e suspira” (AT, 108). O eu lírico afirma ter “a garganta atravessada do espinho de tanta saudade de sua terra natal. É o canto lamentoso de um pássaro exilado, que chora e suspira.

Em “Abecê dos boiadeiros”, Afonso Felix de Sousa homenageia a figura do boiadeiro que é o viajante dos sertões, aquele que sempre está tocando a boiada com o seu berrante, sempre com o “pé na estrada” (da vida), em sua vida cigana, em constante viagem, longe dos amigos e numa aventura errante, quando chega a um lugar, logo já está indo embora, nunca se fixa. Eis o que diz o eu lírico:

[u]m tropel rola dos longes,  
aproxima-se da casa,  
e o chão despede em poeira  
muitas ânsias de ter asa.  
(...)

Chega a noite. Os brejos cantam.  
O escuro faz tudo em nada.  
Os golpes de mil galopes  
Cessam – e gritam da estrada:

– ô de casa! Abra a porteira,  
que já ê-vem a boiada (AT, 145).

De a a z, Afonso Felix de Sousa poetiza a trajetória dos boiadeiros a “bater pernas, a correr mundo” atrás de novidades. É mais um poema que versa sobre viagem, sobre as andanças empreendidas pelo poeta em sua procura pela “outra margem” da linguagem poética e sua aventura existencial, que se enriquece com o colorido das imagens poéticas produzidas pela sua imaginação criadora.

Na obra seguinte *Memorial do errante*, o poeta procura reviver o passado em Goiás, mas também faz menção a outros lugares por onde andou. A obra expressa uma forte angústia existencial. O próprio título já indica o caráter errático que vai predominar nos poemas. Goiás, especialmente, é o paraíso perdido da infância.

No poema “Contrição” (ME, 157), o sujeito lírico procura recuperar através da memória o seu passado, num canto pungente de quem não soube amar e ser solidário. Agora se reconhece como um ser desgarrado de seu rebanho familiar e de sua terra natal. Ele toma consciência de seu afastamento, de seu erro. O próprio título do poema já chama atenção do leitor para a idéia de arrependimento, sentimento de culpa de seus pecados. Numa profunda angústia existencial, o eu lírico está em conflito consigo mesmo. Reconhece que não amou o suficiente, foi egoísta e descobriu que era ele a “ovelha desgarrada” da família. A anáfora, presente no primeiro verso de cada dístico, reitera o comportamento de um ser que lamenta não ter amado o suficiente o seu semelhante, não cultivou amizades, não retribuiu o amor que recebeu dos outros, deixando o seu coração se transformar num deserto. Esse reconhecimento é fundamental para o crescimento interior do eu lírico que, agora, numa reavaliação existencial, busca a transcendência e se utiliza do discurso poético para isso.

Como não tinha amor, não guardei o rebanho  
Para bem tarde ver que era eu o desgarrado.

Como não tinha amor, descuidei-me das flores  
E meu peito, é meu peito o jardim em ruína.

Como não tinha amor, não dei quando me davam  
E este é o meu coração: a aridez de um deserto.

Como não tinha amor, fugi à voz do sonho  
E a máquina de Deus mói o cristal da vida (ME, 157).

O tema da morte, como já foi mencionado nessa tese, aparece em inúmeros poemas de Afonso Felix de Sousa. Traíçoeira, ela é a única certeza que temos. No “Soneto XXIII” de *Íntima parábola*, o poeta filosofa sobre o mundo (ou a terra?) que o alimenta, mas também o devora.

O mundo, ele me dá de comer – e devora-me.  
Piso-o, pisando a morte, e por mais que o reinvente,  
o mundo é sempre o mesmo...(...)  
A vida é sempre a mesma – e a morte rói-lhe o centro (IP, 215).

A consciência da finitude aumenta a angústia metafísica do eu lírico que “filosofa” sobre a decomposição da matéria, sabe que é inútil lutar contra seu destino, pois sabe que caminha, inevitavelmente, para a morte, simbolizada pelo verme, o roedor da existência. Esses versos remetem o leitor à poesia de Augusto dos Anjos, especialmente o poema “Psicologia de um vencido”, onde aparecem os seguintes versos:

Já o verme – este operário das ruínas –  
Que o sangue podre das carnificinas  
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,

E há de deixar-me apenas os cabelos,  
Na frialdade inorgânica da terra!<sup>3</sup>

A poesia de Augusto dos Anjos nega a transcendência, e a morte é, para ele, o fim de tudo. Quanto a isso não há dúvida. Nos versos do “Soneto XXIII” de Afonso Felix de Sousa, porém, o eu lírico revela-se angustiado quanto ao que poderá lhe ocorrer. Este se mostra, nesse momento, cheio de dúvidas que o mergulham num pessimismo sartreano. O eu lírico sabe que o “mundo rui” e o “arrasta ou para a redenção ou para o abismo”. A terra ora é mãe protetora que o embala e o alimenta, ora é a madrasta que o entrega aos perigos da existência e ela poderá levá-lo ao nada, ao não-ser. Daí a sua inquietação metafísica.

No poema “Das escrituras – I ou ponteio do recém chegado” extraído do livro *Álbum do Rio*, Afonso Felix de Sousa se mostra encantado com a cidade do Rio de Janeiro. Apesar de ser bem recebido, afirma que deixou para trás um pouco dele, sente saudades de sua terra natal. A cidade maravilhosa personificada lhe responde dizendo que nela o poeta estará melhor do que em sua casa.

Poeta, aqui corre o leite  
que restou de muitas luas.  
Hás de estar melhor que em casa  
em qualquer das minhas ruas.  
A teu encontro em meus mares  
virão velozes faluas.  
Filhas minhas que sonhares  
terás em carne e osso e nuas.  
E outras mais que te atribuas.  
As chaves de minhas portas  
serão todas elas tuas (AR, 231).

Embora a cidade tudo lhe ofereça, ele não quer se entregar totalmente a ela, que

---

<sup>3</sup> ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Alexei Bueno, org. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994, p. 203.

tenta seduzi-lo de todas as formas. O eu lírico estabelece um diálogo com a cidade carioca, dizendo que vem de longe e não sabe bem o que quer, entretanto afirma que jamais será de alguém totalmente. Ser possuído, dominado é coisa que diz não tolerar. A cidade, sedutora e encantadora como Salomé, insiste para que o poeta lhe entregue o coração em uma bandeja: “se queres me amar, arranca/ do corpo as pernas andejas./ Teu corpo traz-me em postas/ em uma ou duas bandejas” (AR, 231). O eu poético tenta resistir aos encantos do lugar, especialmente com as belas mulheres que lhe são oferecidas, como se nela ele fosse “o amigo do rei”, numa alusão ao que nos diz o sujeito lírico de “Vou-me embora pra Pasárgada”, poema famoso de Manuel Bandeira.

O poeta visita o túmulo de Machado de Assis e presta uma homenagem a um dos melhores escritores da Literatura Brasileira. Afonso Felix de Sousa sabe que ninguém retratou melhor o Rio de Janeiro do que o “Bruxo de Cosme Velho”. Machado de Assis produziu belíssimas reflexões sobre a alma humana. Numa intertextualidade com o “Soneto à Carolina”, texto produzido para homenagear a esposa falecida do escritor carioca, o poeta goiano diz em seus versos: “Aqui venho e virei. À beira/ do teu túmulo uma fiandeira/ Como que me entrega, tecida/ tenuíssima teia- e da vida/ mais clara aceitação eu posso/ ter ...”(AR, 235). A preocupação com a morte é algo comum na pena dos dois escritores, que fizeram dela o motivo maior de suas indagações existenciais.

A partir do livro *Chão básico & itinerário leste*, o mundo do poeta começa a desmoronar, suas reflexões sobre a morte se intensificam, ele começa a perder muitos amigos, parentes, como bem nos atesta o poema “Os mortos de Jaraguá”, cidade natal do poeta, onde ele viveu parte de sua infância. O problema da morte é transfigurado pelo poeta.

Eles dormem: são dóceis  
farelos de alma e ossos,  
e nem como fantasmas  
retornam, num espasmo  
do que foram. E dormem (CB, 311).

Nesse poema, o eu lírico homenageia membros de sua família, são imagens da memória do autor que ele transfigura em seu discurso poético. Seus versos remetem à teoria da *Estética da criação verbal* (2003) de Mikhail Bakhtin, quando este se refere ao trabalho do artista que “se desenvolve nas fronteiras da vida interior para fora de si” (BAKHTIN, 2003, p. 93). Esse olhar de fora é feito pelo eu lírico, que é a voz que canta no poema a memória de seus mortos, os quais, paradoxalmente, ganham vida no texto poético, uma vez que são transfigurados pelo trabalho artístico com a linguagem.

É preciso, entretanto, fazer uma distinção entre o escritor Afonso Felix de Sousa e o sujeito lírico que fala no poema. Temos o ser humano que vivenciou uma trajetória existencial marcada por muito sofrimento em virtude de perdas de amigos, de parentes e principalmente de seu filho. Essas experiências vivenciadas pelo homem, no plano da vida real, são transformadas em matéria de poesia. O poeta faz um recorte e recria, por meio de sua imaginação criadora, “outra realidade”. Apesar da fusão homem/ eu lírico, o autor-criador sabe fazer o distanciamento necessário para construir um objeto artístico independente da experiência de onde proveio. Seu canto poético universaliza a dor da perda, pois o sentimento de perda é inerente à condição humana.

No poema “Segunda glosa elegíaca”, o poeta fala da morte de sua mãe, que era o seu suporte. Ele vive a sua primeira grande perda, que abala os alicerces de sua vida, sente-se como uma “barata tonta”, sem rumo, sem aquela que era o seu conforto e segurança nos momentos mais difíceis. Seu canto é de muita tristeza, é a sua primeira grande experiência com a morte, agora tão próxima. Eis o canto pungente do poeta: “Minha mãe está morta e os pássaros/ ainda cantam, cantam, como que me chamando (...) Vou só, e minhas pernas estão frias,/ frias, e o chão me foge, me foge/ e mal arrasto tanto peso do próprio ser” (CB, 323). A lembrança da mãe é a possibilidade de reconciliação com Deus, a perda da mãe é a perda de seu anjo da guarda, mas, ao mesmo tempo, ela é luz que pode iluminar a áspera noite em que

mergulha o espírito do poeta.

Em “Relógio da família”, o poeta conta a história de um relógio que passa de uma geração a outra, de pai para filho e no presente ele é o próximo a recebê-lo, o que traz a idéia de que será a próxima vítima da morte. No entanto, como veremos depois em *À beira do teu corpo*, o filho do poeta morrerá antes. O relógio é o senhor do tempo, através de sua simbologia, indaga-se a finitude, a brevidade da vida humana. O relógio é a grande metáfora do tempo que tudo destrói, ele é indiferente ao sofrimento do homem que não tem como escapar de seu destino.

Lá vai meu bisavô, vai para sempre...  
 e meu avô ê-vem, ele olha as horas,  
 toma café, acende um pito, e em antes  
 de ir cuidar dos negócios, ele sobe  
 num tamborete e cuida do relógio  
 como a cuidar de um filho, e lhe dá corda  
 a fim de que não pare. E um dia pára  
 o coração de meu avô- e Agora?  
 Pois lá vai meu avô, vai para sempre...  
 (...)  
 lá vai meu pai, vai para sempre... e agora  
 olho o relógio, ele me vê do alto  
 da parede da sala onde estou sendo  
 – a gora? (CB, 324-325).

Como se vê, o relógio representa a efemeridade das coisas e do homem, ele é a certeza de que todos nós estamos aqui de passagem e precisamos aproveitar da melhor forma essa viagem existencial. O poeta e o relógio (o tempo) se olham e se desafiam, este é infinito, aquele sabe que apenas está sendo, tem certeza de sua morte, mas não sabe quando ela virá. O poeta reflete sobre a condição humana e se revela um ser bem consciente de seu estar-no-mundo. É essa consciência da finitude humana que o angustia e fá-lo atingir o âmago de sua existência. Isso nos lembra o pensamento de Heidegger, no qual se afirma que o homem só atinge a plenitude de seu ser através da angústia, pois é ela que o conduz a uma existência

autêntica.

É preciso ficar atento ao título do poema “Relógio da família”, por que ele traz a idéia de um legado que é transmitido de uma geração a outra. O relógio foi adquirido pelo bisavô do poeta, depois passou para o avô, deste para o pai e agora está nas mãos do poeta que, em forma de narrativa, nos conta como a posse do relógio está ligada à idéia da morte de quem o recebe. Isso o angustia, porque pressente que o seu momento se aproxima. O relógio é, no poema, a metáfora do tempo impassível diante da finitude humana. Cuidar do relógio é também uma tentativa de prolongar a própria existência.

A reiteração do advérbio “agora” ao longo do poema sugere a passagem inexorável, impassível do tempo, que é indiferente a todos. Sugere a chegada da morte. Esse agora é o presente do eu lírico que herdou de seu pai o relógio. O poeta se utiliza de onomatopéias “tiquetaques” “ê-vem” que vão criando uma atmosfera da passagem do tempo, o ritmo do poema sugere as batidas do relógio, que por sua vez, metaforiza o fluir de tempo que se esvai. O relógio repete sempre em eco: e agora? E agora? Isso revela o estado de espírito do sujeito lírico. Primeiramente, o advérbio aparece em forma de interrogação, mais adiante já é uma afirmação categórica e afirmativa do momento da morte que chega para o seu bisavô, “o agora agora”. Foneticamente, pode-se ler agouro ou mau agouro que chega, a morte.

No poema, o advérbio “agora” aparece 13 vezes, o que não é um bom sinal, pois em muitas culturas esse número místico está ligado ao azar, a coisas maléficas, mas também o fim de um ciclo. “Entre os astecas, é o número do próprio tempo, o que representa o término da série temporal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, p. 903). O simbolismo geral da morte aparece no arcano superior, número treze do Tarô, que não é nomeado, pois é cercado de um sentimento suficiente sinistro ou como se os autores dessa lâmina tivessem medo de nomeá-la. O número 13, muito presente no ideário místico da Idade Média cristã, já aparece na

Antiguidade, simbolizando o curso cíclico da atividade humana, ou seja, a passagem a um outro estado e, por consequência, a morte. Esse número carrega, em si, uma significação maléfica, desde o período medieval, momento que as pessoas já o evitavam, temendo maus presságios.

A morte ou o “Ceifeiro” exprime a evolução importante, o luto, a transformação dos seres e das coisas, a mudança, a fatalidade irreversível. Ela constitui a cesura na série de imagens do Tarô, vindo, em seguida, os arcanos mais elevados, de tal modo que se pode fazer corresponder os 12 primeiros aos pequenos mistérios, e os seguintes aos grandes mistérios, pois fica claro que as lâminas que a seguem têm um caráter mais celeste do que as que precedem. Como o “Mago”, a “Morte” corresponde, na astrologia, à primeira casa do horóscopo. A imagem do esqueleto armado de foice é suficiente e dispensa qualquer comentário. Ela nos adverte que a morte de que se trata não é a primeira morte individual, mas a destruição que ameaça a nossa existência espiritual se a iniciação não a salvar da aniquilação.

No poema “50 anos”, Afonso Felix de Sousa continua em suas meditações acerca da vida que ele vê como um jogo com cartas marcadas, onde o destino do homem já está traçado: sofrimento e morte. Eis o que ele nos diz: “Prossegue o jogo/ mas já de cartas marcadas/ a ferro e fogo” (CB, 328). O poeta se utiliza da estrutura do poema japonês Haikai para, em poucas palavras e de forma sintética, expressar que o destino do homem já vem cifrado na palma de sua mão, o que fica sugerido pelas palavras ferro e fogo, que lembra as marcas que são feitas nos animais com ferro e fogo. A extensão do poema também sugere a brevidade da existência humana.

Na obra *Quinquagésima hora*, o poeta, já na casa dos cinquenta anos, filosofa sobre o declínio da existência humana. Sua angústia metafísica se intensifica. Em “Três sonetos crepusculares”, depois de ter percorrido um longo caminho em sua trajetória

existencial, o eu lírico questiona acerca do sentido da vida que se esvai, deixando sempre dúvidas no ar quanto ao destino humano. A morte é a única certeza nesse itinerário errante do poeta e depois dela tudo é mistério. O eu lírico indaga:

E o resto do caminho? E o resto? E o resto?  
 Bússola alguma vindo em meu socorro  
 e a dúvida é o menos indigesto  
 dos pratos que rumino enquanto morro.

Que morro em ter adiante esse funesto  
 ter que morrer. E o resto? E o resto? Escorro  
 rampa abaixo, e é em vão qualquer protesto  
 como em vão é o uivar do meu cachorro

ou a armadura do Anjo que me guarda.  
 Fé, esperança, amor – e onde a certeza?  
 Onde Deus, que não falha, e tarda? E tarda? (QH, 413).

É angustiante para o poeta saber que a morte se aproxima e ele se vê desamparado, sua vida entra numa vertical descendente. O sujeito lírico sabe que é inútil lutar contra a idéia de sua inevitável dissolução. Mas é justamente essa angústia que o tira da inautenticidade e o leva em busca da totalidade de seu ser. Heidegger afirma que a angústia é aquele sentimento que “pode reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade como ser e juntar os pedaços a que é reduzido pela imersão na monotonia e na indiferenciação da vida cotidiana” (HEIDEGGER, 1989, p. 10).

Sem uma bússola para orientá-lo e confortá-lo em sua trajetória existencial, sua única esperança é buscar em Deus o apoio necessário que poderá livrá-lo da angústia em que se encontra. Reapropriando-se do ditado popular “Deus tarda, mas não falha”, o poeta diante da proximidade da morte não tem certeza do que lhe pode ocorrer. Sabe apenas que Deus tarda, mas não deixa de atender àqueles que o procuram. Se a dúvida é um dos pratos menos indigesto para o poeta, a certeza de sua finitude deve ser o prato mais indigesto, pois ele sabe

que caminha fatalmente para a morte e essa é a maior angústia do ser humano que só pode ser vencida com a fé na transcendência.

No próximo capítulo, abordaremos a descida do poeta ao “nadir” de sua existência. Na obra *À beira de teu corpo*, Afonso Felix de Sousa homenageia seu filho morto (Giles). Essa obra, de caráter fúnebre e elegíaca, expressa toda a angústia do ser humano diante da perda de uma pessoa amada.

## SEGUNDO CAPÍTULO: A DESCIDA AO NADIR

Entre os gregos, Hades, o Invisível, é o deus dos mortos. Com a partilha do universo entre os três irmãos, filhos de Cronos e de Réia, a Zeus coube o Céu; a Posídon, o mar; a Hades, o mundo subterrâneo, os Infernos e o Tártaro. Simbolicamente, o subterrâneo é o local das metamorfoses, das passagens da morte à vida, e também da germinação. Esse lugar é também chamado de Nadir, isto é, o lugar mais em baixo, o oposto do ápice, onde o herói passará por terríveis provações.

O herói mítico, no limiar de sua trajetória, encontra-se num estado de inocência e relativa ingenuidade, de pureza, poder-se-ia dizer, que não foi testado ainda, que não foi posto à prova. Assim, inicialmente, encontra-se feliz com seu *status quo*. Não há sinais antecipados dos desafios que sobrevirão e que ele terá de enfrentar. Esse período equivale à preparação do processo criativo. Há uma sensação de bem-estar em relação ao mundo, ele vive um “Estase Inicial”, a partir do qual será convidado à Aventura. Surge aí uma ruptura com o padrão estabelecido, o herói então rompe seus laços com a família e é submetido a provações que desafiam a sua existência. Nesse momento, é necessário atravessar um umbral, cuja transposição significa o início da jornada. É um período de crise e também de mudança para o desafiado.

O motivo básico do périplo do herói universal consiste em abandonar determinada condição e encontrar a fonte da vida que o conduz a uma condição mais rica e madura. Na jornada do herói, perfaz-se um círculo, há uma partida e depois o retorno. Nas sociedades primitivas, os rituais iniciáticos mostram as etapas seguidas pelo herói, as provações que ele deve experimentar, tudo isso vai torná-lo cada vez melhor, mais evoluído. Não há evolução, e conseqüentemente transformação do ser, sem sofrimento, obstáculos, sem renúncias. Os

grandes heróis enfrentam duros testes antes de conquistarem a redenção.

É preciso perder-se, doar-se a algum objetivo mais elevado ou a outrem. Quando nos libertamos de nosso egoísmo, deixamos de pensar na autopreservação, passamos por uma metamorfose de consciência verdadeiramente heróica. E os mitos falam justamente de transformação da consciência, da nossa mudança de pensamento. Ser um autêntico herói não é buscar apenas o próprio engrandecimento, mas sim abraçar o propósito de servir aos outros. A evasão e o puro êxtase não são seu último objetivo. Ele busca a sabedoria e o poder a fim de ajudar aqueles que necessitam de seu auxílio. O que difere a celebridade do herói é que, enquanto aquela vive apenas em função de si mesma, este age para redimir a sociedade. É nesse sentido que Jesus Cristo é o maior arquétipo do herói, pois doou a própria vida para a remissão dos pecados de toda a humanidade.

Mito é a experiência de sentido e de vida. A leitura dos mitos nos ensina a voltar para dentro de nós mesmos. Assim captamos a mensagem dos símbolos. Através dos mitos, as verdades humanas são reveladas, as pessoas aprendem a compreender a morte e a enfrentá-la. Todas recebem ajuda em suas passagens do nascimento à vida e depois à morte. A vida ganha significação, quando as pessoas tocam o eterno, compreendem o misterioso e descobrem o que elas são.

Para Joseph Campbell, o que importa não é as pessoas buscarem um sentido para a vida. O que lhe interessa é procurar “uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos” (CAMPBELL, 1990, p. 5). O que importa é buscar pistas que nos ajudem a descobrir o que está dentro de nós. Os mitos são essas pistas necessárias para as potencialidades espirituais da vida humana. Eles podem conduzir o homem à conquista de uma consciência espiritual elevada e, ao mesmo tempo, transportá-lo para um patamar bem diferente, mais iluminado.

Afonso Felix de Sousa foi um autor que experimentou muitas perdas e soube transformá-las em material para a confecção de sua poesia. Soube fazer o deslocamento necessário exigido para a criação do texto literário. O autor sabe que não é possível a criação estética se o mesmo não for capaz de trabalhar sua linguagem, procurando permanecer fora dela. É necessário que haja um certo distanciamento crítico da própria linguagem para atingir a perfeita elaboração estética. O autor é alguém preso às contingências da vida e aos fatos sociais, mas quando cria o objeto artístico, dá voz a um outro, ao autor-criador, que passa a se responsabilizar pelas idéias contidas no texto criado.

Mikhail Bakhtin, em sua obra *Estética da criação verbal* (2003), faz uma distinção entre o autor-pessoa, isto é, o escritor, o artista, e o autor-criador, que é uma função estético-formal engendradora pela obra. Este é um constituinte do objeto estético, ou seja, elemento imanente ao todo artístico. Sua característica básica é a de materializar uma certa relação axiológica (valorativa) com o herói e seu mundo.

O autor-criador nos ajuda a compreender também o autor pessoa, e já depois de suas declarações sobre sua obra ganharão significado elucidativo e complementar. As personagens criadas se desligam do processo que as criou e começa a levar uma vida autônoma no mundo, e de igual maneira o mesmo se dá com seu real criador-autor (BAKHTIN, 2003, p. 6).

A posição axiológica nunca é um todo uniforme e homogêneo, mas agrega múltiplas e heterogêneas coordenadas; através dela, o autor-criador olha o seu herói ora com simpatia, ora com antipatia; às vezes, com reverência ou crítica, alegria ou amargura, proximidade ou distância, e assim por diante. Essa posição valorativa é que dá ao autor-criador a força para constituir o todo: é a partir dela que se criará o herói e o seu mundo, dando-lhes acabamento estético.

Outro crítico que discutiu também acerca do problema do autor foi Wayne C. Booth, em sua obra *A retórica da ficção* (1980). Ele afirma que “embora o autor possa, em certa medida, escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer” (38). Isso significa que o autor está sempre presente no discurso. O juízo do autor sempre se fará presente na narrativa ou no poema, será sempre evidente para quem saiba procurá-lo. O autor está presente em todos os discursos de qualquer personagem. Também na voz do eu lírico há muitos discursos, inclusive o do seu criador.

Roland Barthes é outro teórico que discutiu o problema do autor e da autoria em sua obra *O rumor da língua* (2004, p. 57). Ele diz que “a escritura é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pelo corpo que escreve”. Sempre que um fato é contado para fins intransitivos, sem preocupação alguma em agir diretamente sobre o real, produz-se um desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa.

O confronto com a morte e a perda de pessoas queridas é muito recorrente na literatura. O poeta romântico Fagundes Varela perdeu um filho, este ainda recém-nascido, e criou uma das mais belas elegias da literatura brasileira que é o poema “Cântico do calvário”. Eis o que diz o eu lírico:

Eras na vida a pomba predileta  
 Que sobre um mar de angústia conduzia  
 O ramo da esperança. – Eras a estrela  
 Que entre as névoas do inverno cintilava  
 Apontando o caminho ao pegureiro.  
 (...)  
 Eras a glória, a inspiração, - a pátria,  
 O porvir de teu pai! – ah! No entanto,  
 Pomba, – varou-te a flecha do destino!<sup>4</sup>

<sup>4</sup> FACIOLI, Valentim e OLIVIER, Antônio Carlos, Orgs. *Antologia de poesia brasileira: romantismo*. São Paulo: Ática, 1996.

Nesses versos, o eu lírico expressa toda a sua dor pela morte prematura de seu filho. Muitas metáforas são criadas pelo poeta para se referir ao ser amado: “pomba predileta”, “estrela”, entre outras. O mundo do poeta desmorona, mas, por meio da poesia, ele faz seu filho reviver em seu discurso poético. Nos versos finais do poema, o poeta afirma que seu menino dorme “no infinito seio do Criador” e fala “na voz dos ventos, no chorar das aves”. Dessa forma, o sujeito lírico acredita que, quando ele morrer, poderá encontrar-se com o seu filho junto de Deus. No poema, o filho se transforma em escada de Jacó, que irá conduzir o eu lírico até o Pai. “Quando a morte fria/ Sobre mim sacudir o pó das asas,/ Escada de Jacó serão teus raios/ por onde asinha subirá a minha alma”. A morte que separou pai e filho poderá uni-los novamente, mas agora, segundo a voz poética, no seio do Criador. No século XX, Abgar Renault escreveu o poema “A lápide sob a lua” (1968) também para homenagear a perda de um filho. Afonso Felix de Sousa escreveu um livro inteiro dedicado ao filho: *À beira de teu corpo*, composto de 40 poemas, na dolorosa evocação de uma vida e no clamor contra a morte. Antes disso, o poeta goiano homenageou amigos falecidos e familiares através de outros livros.

No poema “Sextina para Joaquim Cardozo”, o poeta contempla o mistério da morte através da imagem do amigo morto, revivendo, em sua imaginação, mais essa perda. Nesse poema, há uma indagação sobre o próprio sentido da existência através de inúmeras metáforas que sugerem a idéia de morte, da velhice e do tempo que passa.

O olhar tinhas profundo  
para o esplendor do mundo  
e agora as mãos repousas  
no peito já deserto  
ou na essência das cousas  
de que estarás mais perto (QH, 404).

A sextina é um poema de forma fixa, uma verdadeira arquitetura, cuja criação é atribuída ao provençal Arnault Daniel. No que se refere à estrutura estrófica, como se pode comprovar no poema de Afonso Felix de Sousa, há seis sextilhas e uma estrofe final de três versos, que serve como remate. Quanto às rimas, o poema apresenta rimas que se repetem pelas mesmas palavras no final dos versos. Na sextina do poeta goiano, ele muda algumas palavras e mantém outras. Também, numa sextina, a terminação do verso anterior deve ser repetida no primeiro verso da estrofe seguinte. É uma composição difícil. São poucos poetas que a praticam.

O poeta explora na forma do poema a semântica do número seis (estrofes de 6 versos, seis sílabas poéticas) e também da palavra deserto. O seis é o número da criação, pois, segundo o relato bíblico, Deus criou o mundo em seis dias e no sétimo descansou (sete é o número total de estrofes do poema). O seis é um número mediador entre o Princípio e a manifestação. Para os maias, traz a idéia de algo nefasto, pois é o dia da morte. No Apocalipse, simboliza o pecado, é a marca da besta, sendo também o número do homem. Nos contos de fadas, seria o homem físico sem o seu salvador, sem essa parte suprema que lhe permite entrar em contato com o divino.

A palavra deserto, por sua vez, pode significar o homem afastado de Deus, lançado às tentações mundanas (“o esplendor do mundo”), às provações desse mundo. É um símbolo ambivalente, pois pode ser esterilidade sem Deus ou fecundidade com Ele. Como diz o poeta,

assim como das cousas  
tens enquanto repousas  
o que nelas é um mundo  
a pulsar dentro e perto  
e o que em nós é profundo  
e o que em nós é deserto  
(...)  
como é perto e profundo

o deserto das cousas  
do mundo em que repousas (QH, 405).

O “deserto” é o lugar propício às revelações. Através dele, busca-se a verdadeira essência. Esse termo nos remete à lembrança dos hebreus, que buscavam a Terra Prometida. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 331), o deserto apresenta dois sentidos simbólicos: “a indiferenciação inicial ou a extensão superficial estéril, debaixo da qual tem de ser procurada a Realidade”. Associada à idéia de morte está a volta ao nada, ao caos inicial, representa o fim de uma viagem. Por outro lado, pode ser a possibilidade de se encontrar a essência. O deserto é o corpo, o mundo que a pessoa percorre cegamente, sem perceber o Ser divino escondido em seu interior. Nesse caso, a morte representa a condição para uma existência melhor.

Em “Lembrança de Vinícius”, a epígrafe já indica qual deve ser a função do poeta: “Para isso fomos feitos/ Para lembrar e ser lembrados” (QH, 406). Através do fazer poético dá-se vida àqueles que se foram. A poesia tem o poder de eternizar, em nossa imaginação, todos aqueles que se utilizaram dela como meio de comunicação e expressão. O conhecimento dos grandes nomes da literatura só nos foi possível graças à habilidade que eles tiveram de trabalhar a palavra escrita, captando, cada um em seu período, o modo de pensar de uma geração. O grande escritor vive através de suas idéias transformadas em livros. O próprio Afonso Felix de Sousa, que homenageou seus escritores e amigos, será sempre lembrado por tudo o que deixou escrito, estará sempre presente na imaginação de seus leitores. Quem se serve da palavra, utilizando-a com arte, vence a morte e a transcende, como fez o poeta goiano. Preservar a memória do outro nos remete à teoria de Mikhail Bakhtin: “a memória sobre o outro e sua vida difere radicalmente da contemplação e da lembrança de minha própria vida: a memória vê a vida e seu conteúdo de modo diferente, e só ela é esteticamente produtiva” (BAKHTIN, 2003, p. 98).

Como já foi mencionado, Afonso Felix de Sousa durante a sua existência perdeu muitas pessoas queridas. Ele aprendeu que a vida é um perde-ganha. O poeta perde o pai, mas ganha um filho. No poema “O Círculo”, presente em *Poemas dispersos* (1948/1986), o eu lírico nos fala dos opostos que são o morrer e o nascer, vida e morte estão bem próximos. Ele sai de um luto, de uma grande perda, experimenta uma dor terrível para, em seguida, ser contemplado com o nascimento de seu filho. Depois da tristeza vem a alegria, eis a circularidade presente no destino humano.

Nem bem perdi meu pai ganhei um filho  
e assim uma vez mais fala o mistério  
da vida a seguir tonta sobre o trilho  
na ponte entre o berçário e o cemitério (PD, 594).

Esse poema apresenta apenas uma estrofe de quatro versos. A imagem do quadrado, ligada ao círculo, exprime o desejo de alcançar a totalidade. Enquanto o quadrado remete ao terrestre, o círculo exprime o celestial. Os ritos essenciais incluem giros circulares em volta de um quadrilátero. Através desses dois elementos simbólicos, o poeta busca compreender os mistérios de Deus, embora saiba que são incompreensíveis. O círculo e o quadrado simbolizam dois aspectos fundamentais de Deus: a unidade e a manifestação divina. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 753), “o círculo exprime o celeste, e o quadrado, o terrestre – não tanto na qualidade de oposto ao celeste, mas em sua qualidade de criado”.

André Comte-Sponville, em sua obra *Bom dia, angústia* (1977, p. 93-94), comenta sobre a perda de um ser querido. Para ele “quem perde o que mais amava no mundo – a mãe, o filho, o homem ou a mulher de sua vida – a ferida é, literalmente, insuportável. A vida passa a ter um peso atroz, toda a mente do indivíduo se ocupa do sofrimento, o horror ocupa todo o espaço psíquico disponível”. Num primeiro momento, perde-se a alegria de

viver. Mas felizmente, essa dor é efêmera, o perdedor pode recuperar a auto-estima e voltar a ter uma vida normal. Esse autor cita o pensamento de Freud acerca do trabalho do luto que é um processo psíquico pelo qual a realidade prevalece, ensinando-nos a viver apesar de tudo, a usufruir de tudo, a amar apesar de tudo: é o retorno ao princípio da realidade, o triunfo do princípio do prazer. A vida prevalece, a alegria prevalece, e é isso que diferencia o luto da melancolia. Num caso, o indivíduo aceita o veredito do real: ele sabe que o objeto já não existe. Assim ele aprende a amar outro(s), a desejar outro(s). No outro, ele se identifica com aquilo que perdeu e se encerra vivo no nada que o obceca. Enquanto o luto (a aceitação da morte) pende para a vida, a melancolia nos encerra na mesma morte que ela recusa.

Em “Pedras renais”, o elemento pedra é bastante sugestivo, pode conotar muita dificuldade, dor e sofrimento. As pedras nos rins já indicam uma dor insuportável, mas a dor do poeta não é apenas física, sua alma é puro sofrimento, sente-se corroído por dentro e espera que tal expiação sirva para redimir seus pecados diante de Deus. O poeta, nos momentos de intensa dor, de maior sofrimento, aproxima-se de Deus e espera alívio e conforto para a sua alma em sua trajetória existencial marcada por martírios.

E sei que essas pedras mais duras do que os ossos,  
 mais ásperas do que a alma na hora do martírio,  
 formam junto de Deus um monte, e Deus, olhando-o  
 mais uma vez nos redime dos pecados do mundo (QH, 409).

O poema “Nau do Camboja” reforça a idéia de viagem empreendida pelo eu lírico. Neste poema, a nau passa pelo Hades, que é a morada dos mortos, é a passagem pelo nadir, o poeta se aproxima do inferno. A nau é constituída de homens castigados pela vida, revoltados, desamparados, trata-se de pessoas que perderam pátria, lar, são filhos de guerra, expulsos de suas terras. Eles não têm nem “um chão onde cair mortos/ um chão em que se enterrar” (QH, 421). A nau segue rumo ao inferno, pois é o único lugar em que é recebida,

onde os demônios estão a lhe acenar. Em outras terras, por onde os degredados passaram, ninguém os queria receber. Eles perceberam que no inferno havia outros homens a penar.

Mas no seu penar eterno  
 não vejo nenhuma pena  
 tão dura de suportar  
 como esta de ir pelos mares  
 sem um porto onde atracar.  
 – “Então mudemos o rumo.  
 No rumo que dá no inferno  
 farei esta nau zarpar.”

Ai, que mundo de pesadelos  
 difíceis de acreditar!  
 Lá vai a nau do Camboja.  
 Vai. Pelos mares se arroja.  
 Vai-se sumindo...Vai pelos  
 rumos do inferno a rumar (QH, 424).

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 121), a palavra “nau” associa-se ao simbolismo da barca que “é o símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos”. A nau do Camboja, por sua vez, lembra-nos a barca de Caronte, a que conduzia as almas para o inferno. Ela desperta a consciência do erro, assim como o naufrágio sugere a idéia de castigo. A barca de Caronte vai sempre para os infernos. Essa barca é o símbolo que permanecerá ligado à indestrutível infelicidade dos homens. A existência humana se compara a uma navegação perigosa. Assim, a barca representa a segurança, pois favorece a travessia existencial e conduz para além do “Oceano das dores”, que são a vida neste mundo e o apego a ela. Para o verdadeiro cristão, o sofrimento está ligado à passagem de um estado a outro, do velho homem para o novo. Este deve passar por provações. O confronto com os demônios e suas tentações serve para fortalecer a fé e criar o verdadeiro homem, que sai de suas provações iluminado, depois de vencer as provas a que fora submetido.

Todo iniciado transpõe uma “cortina de fogo” que separa o profano do sagrado,

passa de um mundo para outro, e sofre, com tal fato, uma metamorfose, muda de nível, torna-se diferente. É quando surge como um novo ser. A morte iniciática representa, então, a superação do profano, quando gera um verdadeiro nascimento.

No poema “O travessão”, o poeta visualiza a trajetória do homem em sua caminhada rumo à transcendência. Ele empreende uma travessia existencial em busca de um sentido para a própria vida. A forma do poema já sugere esse desejo de plenitude e crescimento interior do poeta que busca algo mais elevado para a sua existência.

Vida – travessia.  
 Nascimento - morte.  
 O homem - o que o guia,  
 se é cego? - um recorte  
 (...)  
 traço – o horizontal  
 que vai – rasga o véu.  
 Traço – o vertical  
 que sobe – e eis o céu (QH, 417).

O homem, desde o nascimento, já entra em confronto com a morte, que será sempre a sua companheira de viagem. O exploração semântica do travessão, no poema, sugere a idéia de travessia do ser rumo ao encontro de sua verdadeira identidade. O eu lírico sabe que necessita vencer a cegueira que o afasta de Deus e o impede de alcançar a absoluta realização humana, representada no poema pela palavra céu. É a conquista da verdade do ser.

Na obra *À beira do teu corpo* (1990), o poeta chega ao Nadir (passa pela Morada dos mortos, O Hades) de sua existência. É o momento de maior provação para ele, no entanto é também um período de mudança de atitude em relação à morte e a Deus. Nessa obra, o filho morto é homenageado e o pai o “ressuscita” pelo discurso poético. O poeta chama Deus de Pai e precisa de um ombro amigo para extravasar todo o seu sofrimento, que lembra o de Jó, fiel servo de Deus, que também passou por uma grande provação. A dor o aproxima de Deus e

o eu lírico procura encontrar, nessa tragédia, um sentido para a própria existência. Fernando Py, em sua obra *Escritores goianos (1985-2005)*, assim comenta sobre a morte do filho de Afonso Felix de Sousa.

Vive o poeta com o filho os últimos momentos dessa vida e depois vai se afastando enquanto o filho inicia sua estranha e insondável eternidade. Ao influxo da morte do filho, o poeta investiga a sua, a nossa existência diante da inexorabilidade da morte. E quanto mais tempo se passar sobre essa morte, mais distante estará o filho – no infinito (PY, 2007, p. 74).

Através dessa obra, o pai tenta um último diálogo com o filho, mas na verdade tenta desvendar o mistério da morte e a única resposta que obtém é o silêncio. Escrever poesia é a possibilidade que ele tem de “dar vida”, de eternizar o filho que é “ressuscitado” por meio da palavra.

No primeiro poema de *À beira de teu corpo*, aparecem duas epígrafes que podem ser entendidas, no caso deste livro, de dois epitáfios bem sugestivos: “A luz se apaga e a poesia se transmuda em epitáfio”, de Domingos Carvalho da Silva, e “Nada passou nada passa/ Nem esta ausência dentro de nós”, de Lenilde Freitas. O epitáfio é uma inscrição fúnebre, muitas vezes ele é utilizado pelo poeta para homenagear amigos, parentes e outros poetas. Agora, o poeta, em sua imensa dor, aproveita o epitáfio de outras pessoas para homenagear seu próprio filho. Diante deste, tenta prendê-lo ao mundo, procurando agarrar-lhe as mãos e relembrando os bons momentos que tiveram.

À beira de teu corpo eu busco, e alcanço-a, e agarro-a,  
a mão que, de onde estás, já não me estendes, a mão  
que em criança, com toda a confiança, me estendias.

E então, de mãos dadas, saíamos pelo mundo

com que te deslumbravas e eu ia aos poucos  
tentando explicar a ti que o contemplavas  
com os olhos arregalados, e o colorias  
a teu modo, com tintas próprias, e te soltavas  
de mim e nele mergulhavas, e dele me estendias  
de novo a mão como se quisesses conduzir-me  
para o avesso de mim, ou para a fuga  
de um mundo que nos deslumbra e se desdobra  
em paisagens de dor, quando explicado (BTC, 433).

Ao recordar a infância com o seu filho, quando este se encantava e ficava deslumbrado com a vida, o pai escondia do filho o que era ou pudesse ser “paisagem de dor”, não lhe explicava os grandes problemas do homem. Procurava proteger o filho de um mundo cheio de sofrimentos, de incertezas. O poeta faz uso de uma linguagem simples, dirigindo-se ao filho como se estivesse diante ainda de uma criança, tentando explicar o mundo, mas agora é ele que precisa de uma explicação do filho que não lhe estende mais a mão e com certeza já sabe mais do que o pai sobre o que há do outro lado do mistério:

O que olhas, que não me explicas, a mim que tentava  
explicar-te até o inexplicável, e se tens a boca  
entreaberta como a querer falar de alguma coisa,  
de algum espanto,  
e, curvado sobre teu corpo, eu colo o ouvido  
à tua boca, e nada ouço, e nada dizes? (BTC, 434).

Há no texto de Afonso Felix de Sousa dois pólos inconciliáveis: o mundo em que vivemos (o lado de cá) e o “outro mundo”, ou a “outra margem”, como sugere Guimarães Rosa, (o lado de lá). No primeiro, estamos nós, pobres mortais, e a poeta com o peso de sua dor e impotente diante da morte; do “outro lado”, encontra-se o filho morto. Entre ambos surge um enorme abismo que os separa. O filho mergulha na noite densa (metáfora para a morte) e o pai tenta acompanhá-lo, mas não consegue, pois o túnel agora é muito profundo, nem a poesia é eficiente para iluminar o caminho misterioso do mundo dos mortos.

A noite em que mergulhas  
e densa, é densa, é densa.  
(...)

É túnel que vai dar  
em mais profundo túnel.

É porta que se fecha  
para não mais abrir-se.

É resposta em silêncio  
à suprema pergunta:

Se uma Luz nos espera,  
ou nos espera o Nada (BTC, 436).

Dilacerado pela dor e pela dúvida, o poeta não tem certeza alguma quanto ao que o espera depois da morte. Acreditar na luz é aceitar os desígnios divinos, pensar no nada é ter uma postura pessimista em relação à possibilidade de uma reconciliação com Deus. Sua mãe lhe havia ensinado que Deus dava, mas também roubava filhos. Ele, ainda, não quer aceitar a perda do filho. Então, no auge de sua angústia nos lembra o sofrimento de Cristo na hora da morte, talvez o único momento em que o Filho de Deus fraquejou pedindo ao Pai que afastasse dele o Cálice da amargura. Deixemos o poeta expressar a própria dor:

A taça de amargura que em gotas vou bebendo,  
quanto mais dela bebo mais ela enche e transborda.  
E enquanto, com caretas de dor, eu vou bebendo-a,  
não peço, nem posso pedir ao Pai que a afaste  
de mim e assim me poupe, pois o que veio enchê-la  
já se cumpriu, foi vontade do Pai, agora é tarde.  
É tarde, Pai, e força é aceitar vossa vontade  
e aceitando-a louvar-Vos. Mas como hei de louvar-Vos  
se minha alma foi tomada por súbita impotência  
e meu peito e língua, Ó Pai, estão petrificados? (BTC, 441).

Ao viver sob o impacto da morte, agora tão próxima, tão real, diante de si, o poeta precisa aceitá-la como possibilidade absolutamente própria, incondicional e insuperável da condição humana. A angústia surge do ser-no-mundo enquanto lançado rumo à morte. A

compreensão de sua finitude é que poderá ou não lhe permitir transcender a sua condição, tornando-se um novo ser. Caso o poeta não compreenda os grandes mistérios do Criador, ele só poderá esperar o Nada.

O conceito de angústia é introduzido na filosofia por Kierkegaard na obra *Conceito de angústia* (1844). Esse filósofo afirma que a raiz dela é o nosso existir como possibilidade. Contrariamente ao medo e outros estados análogos, que apontam sempre para algo determinado, a angústia não se refere a nada preciso. O homem não tem garantia alguma de êxito em seus projetos, tudo pode acontecer, ele não tem segurança em nada. Sua única certeza é que um dia sua viagem termina.

A maior angústia do homem é saber sua finitude. Enquanto o animal foge da morte pelo seu instinto de sobrevivência, o homem vive a pensar nela, por mais que a sociedade contemporânea tente mascarar-la e escamoteá-la de todas as formas. A morte é, para nós seres humanos, algo muito difícil de enfrentar.

O poeta reflete sobre a frágil condição humana, no poema “Diálogo com o pai, companheiro da infância e enamorado das estrelas”, mostra que a morte nivela tudo. O filho, depois de dizer que já deu muita “cabeçada” na vida e reconhecer que sua alma não tinha jeito, resolveu escutar as sábias lições de seu pai. Para o sujeito lírico, a fragilidade humana já vem marcada na palma da mão, onde aparece o *M* da morte, selando o destino humano.

– Mas acho o avesso tão direito!  
De que massa estranha fui feito?  
Por que esta alma assim sem jeito?  
Por que, meu pai?  
– Não bebas tanto esses venenos  
da alma, e olha: não és mais nem menos  
que os outros que vão a teu lado.  
Assim como eles, um recado  
tens gravado na mão, lembrando  
a Morte, não se sabe quando (PD, 584).

O poeta questiona seu pai sobre a sua origem, quer saber por que ele é tão diferente, um ser pelo avesso, o que lembra o poeta *gauche*, ou o anjo torto, que aparece na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Mas o pai o alerta dizendo que ele não é tão diferente dos outros. Todos têm o mesmo destino. O que chama a atenção nesse texto é à recorrência da letra “m” no poema. O fonema /m/ aparece 49 vezes no texto, o que pode reforçar a idéia de que a marca da morte está presente em tudo, selando o destino humano.

Em seu percurso, o poeta vai aprendendo novas lições de humildade, novas dores sentidas, experimentadas em sua vida (principalmente a perda de seu filho), possibilitam-lhe crescimento interior, pois passa a reconhecer a sua fragilidade e finitude, transforma-se cada vez mais à medida que sua poesia se espiritualiza e se abre mais para o sagrado. Deus, com o tempo, será a bússola dele. Leonardo Boff em sua obra *Vida para além da morte* afirma que

[a]s dores que suportamos podem significar o processo purificador que nos faz crescer e abrir mais para Deus e podem antecipar o purgatório. O fechamento sobre si mesmo e a exclusão dos outros podem nos dar a experiência do inferno que aqui o mau e o egoísta vão criando para si e que na morte recebe caráter definitivo e pleno (BOFF, 1991, p. 31-32).

Segundo o teólogo, a morte rompe nossa ligação com o mundo, com aqueles que amamos. Traz muita dor, muita tristeza, mas ela pode trazer mudanças significativas, renovação e verdadeiro nascimento. É a morte que permite ao homem uma comunhão com o Cosmos, com o Todo. Esse homem passa por uma verdadeira metamorfose, abre-se para a comunhão, para a doação de si mesmo. Eleva-se espiritualmente.

No poema “Testamento”, o eu lírico se mostra angustiado, pois seus passos o levam para o vazio, para o nada, isto é, tem plena consciência de que caminha em direção à morte, sabe que o tempo é implacável, nada o detém, é indiferente ao sofrimento humano. Só lhe resta esperar o nada. “estes passos de malogrado/ que me levam a um mar vazio/ da

maneira mesma como eu / rôo o osso de existir sendo eu” (PD, 588).

O sujeito lírico vai deixando de lado as preocupações materiais para indagar sobre a idéia de Deus. Com isso, sua poesia passa, gradativamente, por um processo de espiritualização. Há um desejo de extrapolar os limites da matéria e conhecer aquilo que está além desse mundo. É o poeta e seu desejo de transcender as limitações impostas ao ser humano. Ele sabe que o “mundo rui” e o “arrasta ou para a redenção ou para o abismo”. A terra ora é mãe protetora que nos embala e nos alimenta, ora é a madrasta que nos entrega aos perigos da existência e muitas vezes nos devora. Então, o eu lírico sabe que só a fé na transcendência pode livrá-lo do vazio, do nada.

A perda inesperada de um ser amado nos abala profundamente. Se for um filho que se vai antes do tempo, a dor chega a ser insuportável. Segundo as leis da natureza, os mais velhos, os pais, morrem ou devem morrer antes dos filhos, quando o oposto acontece, é uma “morte” em vida que se apodera daqueles que ficam. Afonso Felix de Sousa poetiza esse drama experimentado com a perda de seu filho Giles. O poeta transforma essa dor terrível numa bela elegia. O pai faz o filho “reviver” por meio do discurso poético, o poeta está com a alma dilacerada e essa dor torna-se ainda maior, pois a ela se soma a dor de sua companheira.

É duro companheira! A árvore da vida nos deu frutos  
que por acreditarmos nossos guardamos, e resguardamos  
por seres frágeis como nós, serem também de carne.

Agora  
um desses frutos se desprende assim da árvore da vida.

E, à beira de seu corpo, eu olho e não acredito, (...)  
para mim, também impotente, e então o auge do da dor atinjo  
ao ver em seu rosto esta expressão de mater dolorosa (BTC, 442).

O poeta se encontra no auge da dor, vive o seu pior momento, pois sente também

o sofrimento de sua companheira. Ambos não querem acreditar no que está acontecendo, olham várias vezes para o corpo do filho na esperança de que seja apenas mentira, mas constatam que é verdade e a impotência toma conta deles. Ele vê que é preciso aceitar a morte. Em sua angústia, tenta compreender a lógica de Deus: “A lógica de Deus, como entendê-la?! Além dos sentimentos que me prostram, / mais esta incompreensão, este remorso” (BTC, 443). Angustiado diante de sua principal perda, o poeta não se conforma e diz não entender a lógica divina, a dúvida, ainda, o consome.

A frase bem conhecida: “viver é perigoso” de Guimarães Rosa já nos alertava dos perigos da vida. Para um jovem que quer desafiá-la, constantemente, quer ultrapassar os limites impostos à vida, esta se torna mais perigosa ainda. Muitos jovens sentem prazer em viver perigosamente, sentem-se às vezes como semideuses em seus veículos, pensam que nada poderá atingi-los. De repente, eles encontram o único destino certo em sua corrida existencial: a morte.

Ele não lembrava que se o mundo enlouquece  
em alta velocidade, bem pode um automóvel  
levar-nos mais depressa ao nosso único destino  
que é certo (BTC, 448).

O jovem indaga o pai a respeito de um poema de amor em que este havia escrito: “chamo-te pelo nome, / quem responde é o abismo”. O pai explica ao filho que a poesia deve ser sentida e não explicada, pois tentar explicá-la é uma forma de matá-la. A palavra “abismo” é uma forma de tentar explicar o inexplicável, o insondável em nossa vida e morte. Agora diante do filho morto, que nada o indaga, o poeta o chama pelo nome e “QUEM RESPONDE É O ABISMO” (BTC, 458). Na verdade, o pai, desesperado, tenta encontrar uma explicação para o grande mistério da morte. Aqui, o poeta faz uma reflexão sobre os mistérios que a

cercam. A única certeza que ele tem é da morte física a que todos estão sujeitos. Então procura, desesperadamente, compreender o que vem depois da morte. Falar do abismo é penetrar naquilo que é incompreensível aos olhos humanos.

A travessia do poeta torna-se muito penosa, o mundo lhe escapa, suas mãos tremem, a voz se embarga, sente-se sufocado, abandonado por Deus. Dialoga com o filho morto (na verdade o diálogo é com a própria morte).

O mundo, filho, e se ele não é o que penso  
ou o que pensas? O mundo, e se o pisamos  
como personagens do sonho ou pesadelo  
de um deus que o criara para em seguida  
abandoná-lo? O mundo, filho, e se ele acaba  
no próximo segundo? Sim, minhas mãos tremem... (BTC, 463).

Em meio às trevas, o poeta espera que alguém acenda uma lâmpada ligada à fonte da verdade, para que ele entenda o que está acontecendo. Pai e Filho nunca se entenderam em vida, o isolamento de ambos é sugerido no final do poema, mas o pai espera que eles se reconciliem e se entendam. O pai precisa da Verdade para falar ao filho:

de homem para homem, e assim entenderes  
que minhas mãos, minhas mãos tremem  
ao erguer-se como num gesto de oferta  
ou prece, acenam para as paisagens  
de um mundo mais claro, onde não falem,  
não precisem falar como de ilha para ilha  
um pai e um filho (BTC, 464).

No aspecto formal do texto acima, o poeta já sugere o isolamento em vida e espera que a morte traga uma reconciliação de um pai com seu filho. A poesia, em vez de tornar isso possível, já na forma revela a impossibilidade desse entendimento, o que angustia

ainda mais o poeta. Só lhe resta aceitar com resignação o silêncio de seu filho. Com o tempo, é preciso aceitar a idéia da morte que nos separa de quem amamos e por quem sentimos muita estima. Não há como trocar a morte de um pela de outro já mais próximo dela, o jeito é conformar-se e aceitá-la com sabedoria:

Cabe-nos aceitar como possível sabedoria  
saber que fomos pó e que ao pó retornaremos,  
e na palma da mão ver este M macabro  
como uma marca do humano e a máxima certeza (BTC, 444).

Finalmente, o poeta aceita a idéia da morte, descobre que a vida e a morte são inseparáveis, ambas representam a totalidade. A poesia não deve, apenas, servir de consolo ao homem diante da morte, mas fazê-lo meditar sobre as perdas. Tudo isso o tornará um ser mais compreensivo e mais aberto para Deus.

O pai dialoga com o filho e vê que este vivia a desafiar o mundo e seus perigos. Na verdade, o rapaz vivia desafiando a própria morte. Não sabia que ela aceita qualquer desafio e sempre se sai vencedora? É bobagem desafiá-la, mesmo sendo um bom adversário. O filho “morto” é transfigurado pela poesia de seu pai poeta. Não existe mais no plano físico, mas vive no poema, local de transmutação ontológica e de permanência. Mais adiante, o poeta continua a caracterizar a rebeldia de seu filho, que estava sempre vivendo perigosamente, em atitude de enfrentamento e de confronto:

Como bom sagitário,  
atiravas setas contra o mundo,  
e as setas,  
com a ponta envenenada pelo mundo,  
voltaram contra teu peito (BTC, 466).

Escrever sobre a morte alheia sempre foi um forma de os escritores exercitarem e meditarem acerca de suas próprias mortes. Para Michel Scheneider, em seu livro *Mortes imaginárias* (2005, p. 13) “é preciso, portanto, ler os livros que esses escritores escreveram: é neles que sua morte é contada. O escritor é alguém que passa a vida a morrer, nas frases longas e nas palavras curtas”. Ao falar da morte dos outros e “experimentá-la”, o escritor se prepara para a perda maior que um dia ele sofrerá. Escrever é uma forma de manter vivas em nós as nossas idéias. A morte física jamais poderá destruir a riqueza interior do artista, que fica registrada nos textos, ou numa obra de arte, que ele nos legou. É por isso que a verdadeira obra de arte é universal e atemporal. Ela deixa sempre viva, em nós, a lembrança dos grandes feitos dos grandes homens, que vivem através de suas criações artísticas. Fazer ou criar arte é uma forma que o ser humano tem de vencer a própria morte.

O poeta vive o seu pior momento quando está velando por seu filho. Sabe que em pouco tempo o chão o cobrirá, seu esquife será fechado e nunca mais o verá. Sabe que o filho mergulhará na “noite profunda”, desesperado tenta abraçá-lo, mas o que ele abraça é o vazio. Aqui o poeta atinge o nadir (o inferno) de sua existência. A dor é tão grande que não há como fingi-la ou vesti-la com metáforas, a palavra sai pura de seu coração machucado:

Já fecham  
o teu esquife  
e agora  
não vou te ver  
mais nunca...  
E agora  
e domo  
é essa noite  
em que mergulhas  
e em mim  
te ressuscito  
e estreito-te  
nos braços,  
(...)  
o que eu abraço  
é o vazio,  
o vazio (BTC, 474-475).

Através da linguagem poética, o pai “ressuscita” o filho, eterniza-o. Só a palavra poética tem esse poder de transfiguração e de transcendência. A palavra retém, na nossa memória, aquilo que já não está ao alcance dos nossos sentidos. O simples pronunciar de uma palavra representa, ou seja, torna presente à nossa consciência, o objeto a que se refere. É nesse sentido que o poeta representa e torna eterna a imagem do filho amado em seu poema. Ao usar o verbo ressuscitar, ele não só dá vida ao filho como também a si mesmo, que ressurge, que retorna ao mundo dos vivos, depois da experiência mais terrível que teve com a morte do filho.

O poeta, depois de passar pelo sofrimento, renasce para uma vida mais significativa, uma vez que se torna mais consciente de suas limitações e começa um novo caminho que poderá levá-lo à redenção. Eis o que ele nos diz:

Poetas que vindes do Sul e habituados estais ao calor das coisas  
saio do mundo dos mortos, do mundo mudo e frio dos poetas  
mortos  
e feito por um momento em calor e palavras, aqui estou para  
receber-vos (PD, 522).

No poema acima, o eu lírico sai do mundo dos mortos, tal qual a fênix, ave mítica que simboliza a vida eterna, a vida que se renova. Também ele “ressuscita” depois de passar pelo mundo dos mortos (Hades) e passa por uma verdadeira metamorfose.

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, (1982, p. 422) a fênix “é um símbolo da ressurreição, que aguarda o defunto depois do julgamento das almas”. (...) caso ele tenha cumprido devidamente os ritos e “se sua confissão negativa foi julgada como jurídica”. O próprio “defunto” (poeta) se transforma nessa ave mítica. O que se nota nesse simbolismo é o triunfo da vida sobre a morte. O símbolo está ligado a própria idéia de ressurreição e transfiguração, preocupação central desta tese. A morte sempre vista como a possibilidade de

uma vida superior mais plena porque mais espiritualizada.

Essa ave fabulosa tem uma extraordinária longevidade, pois, quando ela se consome em uma fogueira, tem o poder de renascer de suas cinzas. Seus aspectos simbólicos são bem claros: ressurreição e imortalidade, reaparecimento cíclico. Na Idade Média, sua imagem ficou ligada à Ressurreição de Cristo. O poeta explora todo esse simbolismo da fênix, ele volta para o mundo dos vivos, depois de ter passado pela “morada dos mortos” e ter vivido seu pior momento. Agora ressurge para uma vida mais significativa, passa a buscar mais os valores sagrados. Há um desejo do eu lírico em se aproximar de Deus.

Segundo Gaston Bachelard, em sua obra *A psicanálise do fogo* (1999), a fênix é também vista como símbolo da poesia, já que retoma a premissa de magnificar a vida nos fulgores do sonho. Ela é a sublimação absoluta da abertura à transcendência. É o nosso dever, o nosso destino. Simboliza o instinto poético, a lucidez do poeta que trabalha na fronteira do sonho para renovar e criar o mundo. O poeta se apropria dos mitos para meditar sobre a vida que é a correspondência entre fogo, perfume, canto, vida, nascimento e morte. Trata-se de uma unidade dos contrários num ser-mais vista como finalidade para o homem. Para esse teórico, o escritor sonha com a metamorfose do ser (de seu ser) pelas palavras (os livros).

A passagem pelo fogo é o renascimento, o tornar-se mais, é, metaforicamente, também a ressurreição pela poesia. O elemento fogo constitui a essência humana e o mundo da imaginação criadora e dos valores, da superação de si mesmo, do amor entre o homem e a natureza. O fogo é a essência da vida poética em direção à unidade primordial.

No poema “Exercício de exílio – II”, o poeta afirma que já não é mais o mesmo, sente-se bem diferente. Em sua peregrinação pela existência, sente-se estranho, não reconhece a si mesmo: “Assim vou eu, como à deriva,/ pela rua, e pesa a ironia/ de ela chamar-se perspectiva, / se até do horizonte me priva./ e tudo me embaraça: agora, / ao ver-me como não via (...)” e mais adiante ele mergulha no rio e nele se banha. A passagem pelo rio relembra o

ritual do batismo, momento em que o cristão recebe o espírito santo e o céu se abre para ele. É um momento de aceitação dos mandamentos de Deus, é a passagem para o mundo religioso, é o abandono do profano e a entrada no mundo sagrado. Agora a percepção dele já é outra, sua poesia se enche de luz e ele próprio se ilumina:

...Bem sei que é de ida-  
e-volta o meu itinerário,  
e no entanto é outro, é estranho  
o ar que respiro, é outro o mundo  
é outro é o caminho de volta... (PD, 582).

No poema, o poeta, depois de ter caminhado no mundo das trevas, arrepende-se e faz o seu caminho de volta para Deus. Como um filho pródigo, procura voltar à casa de seu Pai, no caminho de volta ele se sente estranho, não sabe ainda como vai ser recebido. Sua poesia se torna uma verdadeira prece, um meio de espiritualização, uma forma de comunhão com o sagrado. É o que veremos em *Sonetos aos pés de Deus*, no próximo capítulo.

## TERCEIRO CAPÍTULO: O SAGRADO E A TRANSFIGURAÇÃO POÉTICA

Em seu último livro publicado: *Sonetos aos pés de Deus e Outros Poemas*, o caráter religioso se torna central na poesia de Afonso Felix de Sousa, isto é, passa a ser o núcleo de sua criação poética. O poeta faz de seus textos uma verdadeira declaração de Fé em Deus. No final de cada soneto, aparece sempre o mesmo dístico: “por tudo o que me dás louvado sejas/ por tudo o que não me dás sejas louvado”. Esse refrão assume o caráter de litania, isto é, de uma unção canônica, litúrgica. Revela a própria natureza religiosa dos poemas, onde de forma humilde e suplicante, o poeta se ajoelha diante de Deus e oferece seu canto poético, esperando o perdão de suas faltas, o alívio para as suas dores.

São poemas em forma de prece, rigorosos quanto à forma, o que reforça a idéia de que o poeta, mesmo vivendo sob o impacto de grandes perdas em sua vida, não deixa de seguir um ritual de respeito às normas de elaboração estética. A poesia de Afonso Felix de Sousa segue os caminhos da espiritualização. Aos poucos, ele abandona um mundo secular e busca, por meio da arte poética, atingir a transcendência. Daí os poemas assumirem o tom de oração e louvor ao Criador de tudo e de todos.

Dentre os estudos sobre a poesia de Afonso Felix de Sousa, destaca-se a obra *Lavra dos goiases II: Afonso Felix de Sousa* (2000) de Darcy França Denófrio, que contém três ensaios intitulados “Afonso Felix de Sousa e o sagrado”, “águas passadas que movem moinhos” e “vida na memória”, todos reunidos nessa obra. Darcy França Denófrio faz um estudo minucioso sobre toda a trajetória poética de Afonso Felix de Sousa. Ela destaca, principalmente, as relações do eu lírico com o sagrado. Há, na produção poética de Afonso Felix de Sousa, segundo a ensaísta, uma busca pela transcendência, pela espiritualidade. Ela afirma que ficou impressionada com a recorrência da busca do sagrado na poesia do poeta

goiano:

Impressionava-me cada vez mais uma recorrência da qual nunca me havia dado conta antes: a busca do sagrado; a busca de Deus. Não de um Deus do catolicismo em que foi criado, embora a ele faça referência em sua primeira obra, no poema “balada que seria de amor”, numa estrofe permeada de humor. Mas sempre Deus, o Criador, o Senhor de todas as coisas (DENÓFRIO, 2000, p. 18).

A busca do sagrado também aparece na poesia de Jorge de Lima e de Murilo Mendes. De certa forma, esses poetas influenciaram Afonso Felix de Sousa no sentido de transformar a poesia num meio de espiritualização. Só que diferentemente desses poetas, a imagem de Deus, no poeta goiano, não apresenta qualquer preocupação com algum grupo religioso em especial. O poeta goiano, por meio do sagrado, espera alcançar o transcendente. Jorge de Lima e Murilo Mendes abraçaram o catolicismo e utilizaram seus versos como forma de alcançar o perdão divino. Há neles uma idéia de culpa que precisa ser expiada. Esses poetas falam de Céu, de pecado, querem se redimir por meio de suas poesias em Cristo.

Jorge de Lima, em sua obra, coloca a figura divina como o seu guia. Eis como este poeta se expressa nos versos que seguem:

Aceito as grandes palavras eficazes  
E os caminhos que Deus pôs diante de mim.  
Aceito o sangue derramado se é necessário  
Para levantar o pobre.  
(Minha meditação me queima, Senhor!  
Mas, e deixai falar para me desafogar.)  
Aceito a oração para mim e para distribuí-la como pão.  
(...)  
Senhor, estou cansado, quero descansar (LIMA, 1958, 391-392).

O poeta faz a sua declaração de fé em Deus, quer multiplicar a palavra de seu Criador e reparti-la com seus irmãos assim como Cristo repartiu o pão. Jorge de Lima fez um

depoimento depois da publicação de *Poemas escolhidos* (1932) sobre o caminho que sua poesia iria seguir. Insatisfeito com a sua produção poética e, ansioso por novas soluções, passou a inclinar-se para poesias de cunho místico. Dizia não ter nenhum compromisso com qualquer escola literária, sentia-se inteiramente à vontade para empreender uma renovação de sua poesia. Então, buscou um plano mais elevado, procurando, em Cristo, a fonte de sua inspiração. “É a mais alta Poesia, a mais alta verdade, o nosso destino mesmo”, afirma o poeta.

Era o seu caminho natural. Quando criança já era místico. Jorge de Lima afirma que os primeiros anos da vida marcam o indivíduo. Através de muitos equívocos, o homem maduro volta, afinal, a reencontrar o menino que foi. O poeta, inclusive, faz uma alusão a uma frase de Machado de Assis: “o menino é o pai do homem”. Esse pensamento machadiano aparece em *Dom Casmurro* e mostra que o sentimento místico estava de forma latente no poeta e com a maturidade veio à tona. O poeta conclui que sua poesia teria de ser, por força, de fundo religioso.

Outro poeta ligado ao sagrado é Murilo Mendes. Ele era muito amigo de Jorge de Lima, ambos, como já foi mencionado, abraçaram o catolicismo. Na obra de Murilo Mendes, o leitor pode constatar a mesma preocupação místico-religiosa de Jorge de Lima. Eis o que diz o poeta no “Salmo nº 01”:

Meu espírito anseia pela vinda da esposa,  
 Meu espírito anseia pela glória da Igreja,  
 Meu espírito anseia pelas núpcias eternas  
 Com a musa preparada por mil gerações.  
 Eu hei de me precipitar em Deus como um rio,  
 Porque não me contenho nos limites do mundo (MENDES, 1994, 249)

A busca do sagrado é a meta principal do poeta, toda a sua poesia se transmuta

numa oração ou louvor para alcançar as núpcias eternas. Não lhe interessa o mundo secular com as suas limitações e ele reitera no poema o desejo de Deus, no sentido cristão do termo. O paralelismo, presente nos primeiros versos, reforça essa busca ansiosa pela redenção, que é reforçada na forma do poema. Ao repetir três vezes “meu espírito anseia”, ele lembra a Santíssima Trindade, que corresponde ao Pai, ao filho e ao Espírito Santo e também a idéia de unidade. Para o cristão, como é o caso do poeta, isso representa a perfeição da Unidade divina. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem.

Diferentemente de Jorge de Lima e Murilo Mendes, a poesia de Afonso Felix de Sousa não segue nenhuma religião em particular, quer apenas buscar o sagrado como forma de transcendência. Essa busca torna o cerne das preocupações do poeta goiano, torna-se o itinerário de um poeta que vai, aos poucos, abandonando um mundo secular em busca de outro mais espiritualizado. A partir da obra *À Beira do teu corpo*, esse processo de espiritualização vai se intensificando e atinge a sua plenitude em *Sonetos aos pés de Deus* e outros poemas que o poeta produziu entre 1986 a 1994.

Depois de ter descido ao “mundo dos mortos”, de ter chegado ao “Nadir” de sua existência, o poeta retorna à vida, seguindo os grandes arquétipos da Literatura Universal, os grandes heróis míticos e principalmente, o maior de todos os arquétipos: a figura de Jesus Cristo. O Filho de Deus é aquele que venceu a morte e enche o cristão de esperança de vida eterna. Buscando uma reconciliação com o Sagrado, o poeta deposita sua poesia aos pés de Deus. Sua grande meta agora é alcançar, por intermédio dela, a transcendência há tanto tempo almejada.

Desde o momento que o poeta aceita o desafio de enfrentar o desconhecido e suas terríveis provações, sua poesia vai abandonando uma visão de mundo secular, em favor de um processo crescente de espiritualização, cujo ápice é atingido em *Sonetos aos Pés de Deus*. Com o peito muito oprimido pelas perdas dolorosas que teve, o poeta se aproxima cada vez

mais de Deus. Em um de seus sonetos, imagina-se diante de Cristo, no Jardim das Oliveiras, e o vê orando:

Ouço o que dizes  
e como tu, eu tenho o peito opresso.  
A prova que atravessas atravesso,  
porque estás em mim de mil maneiras.

És Deus e oras agora como um homem  
ante as dores que a nós, homens, consomem.  
Como tu, tenho o peito devastado.

Como a ouvir o Pai nem pestanejas,  
por tudo o que me dás louvado sejas,  
por tudo o que não me dás sejas louvado (SPD, 505).

Esse poema faz uma alusão ao sofrimento de Cristo antes de se entregar aos homens para ser crucificado. Sabia que tinha que cumprir a vontade de seu Pai. O Filho de Deus orava pelos homens que iriam sacrificá-lo, estes não sabiam que Cristo morreria para redimir o pecado deles. Mesmo ciente de sua divindade, Cristo sabia que ia enfrentar a sua pior dor. O poeta tenta se comparar ao Filho de Deus, dizendo que também tem o peito devastado.

Para Leonardo Boff, o homem precisa olhar o mundo como o seu Criador, ele deve sentir a presença divina em cada ato da criação, deve abrir-se para a grandiosidade do Cosmos que está em constante mutação. Tudo se transforma e o homem não seria diferente. Esse homem precisa “acostumar-se a ver o mundo com os olhos de Deus, iniciar na esperança e começar a viver uma grande promessa” (1991, p. 107). O homem poderá sentir a presença do ato criador de Deus, verá que este não se esgotou no passado, mas que ainda continua sendo feito até hoje. Com esse entendimento, o homem sentirá a caminho de uma meta, que só será alcançada em Deus e com Deus.

O céu representa a absoluta realização humana. Ao homem está destinado a ser

assumido por Deus à semelhança de Jesus Cristo, Deus-Homem. É por essa razão que o poeta faz de sua poesia o principal meio para alcançar a Apoteose divina, ela é o caminho que o conduzirá a Deus. Primeiramente, o poeta se mostra arrependido e pede perdão:

Contigo quero estar, estar em ti.  
Perdão se venho assim, com a alma impura,  
marcada por sinais onde perdura  
tudo o que vi e tudo o que vivi.

De tanto procurar-te aqui e ali,  
perdi-me nos desvios da procura.  
Só me encontrei ao ter como estrutura  
tuas palavras, só então me ergui (SPD, 483).

Apenas em Deus, o poeta encontrou a firmeza e a estrutura necessárias para uma vida mais plena, mais significativa. Ele sabe, porém, que é preciso arrepender-se das faltas e também agradecer às graças recebidas. Então mais uma vez ele bate, insistentemente, à porta de Deus sem perceber que ela já estava aberta, ou melhor, sempre esteve aberta. Ele, porém, nunca havia percebido isso. Há um forte desejo de aproximação da figura divina. O poeta confessa que não está preparado ainda para o encontro com Deus, pois sua alma está impura e ele mudou tanto que não se reconhece mais.

Eu bato, eu bato, eu bato à tua porta  
bato sem ver que a porta está aberta.  
Sem ver-te, sei, tua presença é certa,  
e tento orar, mas minha voz é torta.

A luz que vem de ti em dois me corta,  
e do que fui e sou outro desperta.  
Não posso, assim, a ti dar-me em oferta,  
pois já nem sei que ser meu ser comporta (SPD, 477).

A mudança que se operou no poeta é tão grande que ele não sabe mais quem é, e, por isso, não pode se oferecer em oferta a Deus. A reiteração dos fonemas oclusivos /b/, /p/, /t/ sugerem a insistência do poeta em bater à porta de Deus, revelam o desejo de comunhão com o Criador. A repetição do pronome pessoal de primeira pessoa do singular “eu” também reforça a atitude do sujeito que assume o discurso de fé e não mais se oculta diante do ser Divino. As aliteraões (os fonemas consonantais citados há pouco) presentes em todo o poema ecoam como um forte apelo de alguém que deseja alcançar a misericórdia de Deus. O ritmo do poema pode ainda sugerir as batidas do coração do poeta que se abre para o ser Supremo. Como estava muito ansioso, não conseguia perceber que o coração de Deus já estava aberto para recebê-lo.

Deus passa a ser o seu único guia, a sua possibilidade de transcendência, é a luz que o livrará das trevas:

Guia meus passos, bússola divina.  
Aos pés de Deus me leva, antes, me eleva,  
pois já me cansa andar em meio à treva,  
sem ver em mim a luz que me ilumina.

Não só por mim eu peço: a agulha inclina  
mostrando-nos a nós, os filhos de Eva,  
se em nosso peito há um deserto ou neva,  
onde irmos tendo em nós o amor por sina.

Por todos peço, a todos eu me irmano,  
por nos cobrir o mesmo barro humano  
com que tu foste, um dia, agasalhado (SPD, 478).

O poeta continua dando demonstrações de fé e conhecimento das Escrituras sagradas. Cansado de sua trajetória errante no meio das trevas, distante dos homens e principalmente de Deus, sentia-se angustiado e frustrado, pois não encontrava nenhuma resposta para as suas indagações metafísicas. Havia, nele, entretanto, um desejo de buscar a

Deus. Ele se torna um ser mais solidário e começa a pensar no outro.

Numa entrevista concedida à Darcy França Denófrio, autora do livro *Lavra dos goiases II*, Afonso Felix de Sousa assim se manifesta em relação à presença do sagrado em sua obra:

Eu sempre acreditei na existência de Deus. Sem tê-lo como pai supremo da criação, seria difícil conceber o mundo em que vivemos e a nossa própria existência. Isto não impediu que eu tivesse momentos de dúvidas e incertezas. Se *Sonetos aos pés de Deus* deixam entrever uma pessoa que no crepúsculo da vida veio a se apaziguar ao abrigo da fé, há neles também momentos de dúvidas e perplexidades. É-me difícil, por exemplo, conceber um pai que assista de camarote, de um ponto do paraíso, às tantas guerras em que se envolvem seus filhos (DENÓFRIO, 2000, p. 92-93).

Afonso Felix de Sousa nasceu e foi criado no meio católico. Mas o poeta condena os erros cometidos pela Igreja Católica, principalmente o grande equívoco que foi a Inquisição. Diz seguir o catolicismo, pois para ele, é a religião que mais se aproxima de Cristo. Mas o que o move mesmo o poeta é a figura de Jesus Cristo, cuja mensagem contida no Novo Testamento é a mais perfeita jamais dirigida aos homens. “É tão perfeita e alta, diz o poeta, que mesmo se ele não a reconhecesse o seu lado divino, abraça-la-ia”.

Octávio Paz em *O arco e a lira* comenta sobre o contexto histórico e a biografia que, segundo ele podem dar a tonalidade de uma época ou de uma vida, esboçar as fronteiras de uma obra e podem configurar um estilo.

A história e a biografia podem dar a tonalidade de um período ou de uma vida, esboçar as fronteiras de uma obra e descrever, do exterior, a configuração de um estilo; também são capazes de esclarecer o sentido geral de uma tendência e até desentranhar o porquê e o como de um poema. Não podem, contudo, dizer o que é um poema (PAZ, 1982, p. 19).

Nesse sentido, o crítico mexicano diz que algumas informações podem iluminar um poema, uma idéia contida nele. O poema, entretanto, continua com seus mistérios. A entrevista de Afonso Felix de Sousa, com certeza, lança luz sobre a sua criação poética e serve para esclarecer sua ligação com o sagrado e a idéia de morte, temas disseminados ao longo de sua produção poética.

Noutro soneto, o poeta confessa sua descrença. Em suas orações, ele reconhecia que sua fé ainda era pequena, não havia, ainda, muita convicção em suas palavras. Mesmo assim, sentia a presença invisível de Deus, dando-lhe conforto em seus piores momentos:

Já tive as mãos chagadas de descrença.  
Prostrava-me ante Deus, mas sem senti-lo.  
Orava tendo em mente só aquilo  
a que aspirava como recompensa.

Orava, e tinha a prece força imensa.  
Orava, e aos pés de Deus achava asilo.  
Orava, ora em voz alta, ora em sigilo,  
e sem ver Deus sentia-lhe a presença (SPD, 479).

A reiteração da forma verbal “orava” reforça a idéia de busca do sagrado. O poeta confessa que sempre esperava uma recompensa em suas orações, suas preces expressavam apenas gestos mecânicos. Antes se prostrava diante de Deus e não sentia a presença Dele. Dirigia-se a Deus de forma egoísta, apenas querendo receber as graças divinas, mas sem dar nada em troca disso. No último verso, ele muda de atitude diante de Deus. Agora, depois de muitas orações, diz sentir a presença do Criador, embora não possa vê-lo. Com o aumento de sua fé, sente, cada vez mais, a manifestação divina em tudo que o circunda. Há, na voz lírica, uma vontade de buscar uma passagem para um mundo transcendente. Sem Deus, ou sem um Ideal, sente-se nada, inútil:

Em tudo dado a ver vejo teu rastro.  
 Em tudo a me envolver vejo que existes.  
 Que de mistério altíssimo consistes,  
 e estás aqui na Terra e no último astro.

Sem ti sou nada e como que me castro,  
 e só de imaginar que não me assistes  
 fico entre os passageiros soltos, tristes  
 de uma nau sem velas, leme e mastro (SPD, 480).

Em sua declaração de fé, o poeta não quer nem imaginar sem a companhia de Deus em sua viagem, pois segundo o mesmo, sentiria um passageiro solto, desamparado numa nau sem rumo e sem proteção alguma, enfrentando grandes tormentas no “mar da existência”. Sabe que com Deus o conduzindo, mesmo só, ele se sentiria bem acompanhado.

O sujeito lírico imagina como seria a sua condição se Deus viesse de repente e afirma que sua presença o aniquilaria, porque sua vida foi marcada por uma grande cegueira em relação às coisas sagradas, vivia no mundo das trevas, pois a morte foi sua companheira o tempo todo, olhava para o mundo sem o compreender, estava perdido nos labirintos da vida. Ele não estaria preparado para o encontro com Deus:

Sou cego e cego a ver, disse eu um dia  
 por tudo olhar sem ver o que é patente,  
 e pensei: se Deus viesse de repente,  
 sua presença me aniquilaria.

Olhava, mas sem ver a luz crescente  
 a iluminar o chão em que eu seguia.  
 Seguia sem saber que eras meu guia  
 nos labirintos dados a um descrente.

Eu só te concebía nas alturas  
 e muito além do alcance das criaturas  
 que vagam neste chão por nós herdado (SPD, 481).

Os versos de Afonso Felix de Sousa remetem o leitor ao poema “Vocação do poeta”, de Murilo Mendes, do livro *Tempo e eternidade*. Nesta obra, a voz lírica fala de seu

despreparo diante da aparição de Deus: “Vim para conhecer Deus meu criador, pouco a pouco, / Pois se O visse de repente, sem preparo, morreria” (MENDES, p. 249). Nos versos de Afonso Félix de Sousa, está presente a mesma idéia de que o sujeito lírico seria aniquilado diante da presença divina.

Octávio Paz faz considerações acerca da experiência do sobrenatural na poesia. Para o poeta e ensaísta mexicano, trata-se da experiência do Outro, que se manifesta como um “mistério *tremendum*”, ou seja, que faz tremer o sujeito que vivencia tal experiência. A presença de Deus nos deixa estupefatos, entorpecidos, assombrados. Sentimo-nos paralisados diante dessa Visão. Há, ao mesmo tempo, fascínio e repulsa, pois diante “dos deuses e suas imagens sentimos simultaneamente asco e apetite, terror e amor, repulsa e fascinação” (PAZ, 1982, p. 151). A experiência do sobrenatural é a experiência do Outro. Diante da divindade, o homem sente-se diminuído e toma consciência de sua insignificância.

Mircea Eliade diz que a experiência do sagrado é terrífica e irracional. Diante do poder divino, o homem tem um sentimento de nulidade e não passa de uma simples criatura, não passa de “cinza e pó” (Gênesis, 18: 27). O sujeito se apavora diante da divindade. “Descobre o sentimento de pavor diante do sagrado, diante desse *mysterium tremendum*, dessa *majestas* que exala uma superioridade esmagadora de poder; encontra o temor religioso diante do *mysterium fascinans*, em que se expande a perfeita plenitude do ser” (ELIADE, 2001, p. 16).

No soneto que segue, eu lírico diz ter encontrado o caminho certo, fala de sua confiança em Deus. Por muito tempo, a figura divina esteve encoberta dentro dele. Seu mundo interior estava obscuro. Sua fé, adormecida há muito tempo, acorda-o e o faz enxergar Deus.

Confio em ti, Senhor, em ti confio,  
pois sempre hás de me dar o que mereço.  
E se tudo em redor torna-se espesso,  
com tua luz em mim não me extravio.

Contigo, não me perco no vazio.  
Ter-te a meu lado é bem que não tem preço  
é no enigma do fim ver o começo,  
é tudo ter se a tudo renuncio (SPD, 484).

A companhia de Deus fará o eu lírico renunciar a tudo que não esteja ligado ao sagrado. Diz que na morte (enigma do fim) ele espera o começo de uma outra vida com Deus. Feito à imagem e semelhança de Deus, o eu lírico sente-se eleito por ter ouvido o chamado de Deus enquanto estava no mundo das trevas e por ter sido o escolhido, sua felicidade é enorme e isso não tem preço. Antes de ouvir o chamado, muitas vezes a dúvida o desviava do caminho, vivia só em meio à “cerração”, “a margem”, exilado do mundo como afirmava em seus primeiros sonetos, pois a verdade de Deus não havia sido plantada em sua alma. Deixou de comungar várias vezes:

Quantas vezes, Senhor, ah quantas, quantas,  
senti-me à margem do meu próprio ninho  
por não levar à boca o pão e o vinho  
com que da treva a nós, mortais, transplantas.

Em mim mantém, mantém em mim acesa  
a luz que vence a dúvida, a certeza  
de que existes e guardas-me a teu lado (SPD, 485).

Para o verdadeiro cristão, o simbolismo do pão e do vinho representa a aliança com Deus. Joseph Campbell, em sua obra *Mitologia na vida moderna* (2002, p. 42), faz uma referência a esse sacramento. Para esse autor, os fragmentos da hóstia e as gotas de vinho são “a presença viva do Salvador do mundo”. O sacramento não é concebido para ser apenas uma referência, mas a presença do próprio Deus, o Criador, O Juiz e Salvador do Universo, que

vem para trabalhar diretamente sobre nós, para libertar as nossas almas (criadas à sua imagem) das conseqüências da Queda. No poema, o eu lírico torna viva a presença divina em seus versos. Deus é o elemento fecundante de sua poesia. Essa aliança representa um ato de fé na ressurreição, na vida eterna. Ao mencionar o fato, o poeta confirma que passou por uma autêntica mudança, uma vez que o mesmo afirma que a certeza suplantou a dúvida. E com Deus, ele não teme mais nada:

O que vou temer se estás comigo,  
se do alto céu ou de onde o mundo reges,  
por ínfimo que eu seja me proteges  
e à nudez da minha alma dás abrigo?

Por onde quer que eu vá, por onde sigo,  
muitos são os descrentes e os hereges,  
mas ouço a tua voz, sei que me eleges  
e além de meu Senhor és meu amigo (SPD, 486).

Deus, conforme o eu lírico afirma, é o grande maestro que rege a vida de todos, é a segurança e a proteção àqueles que o buscam. Com ele, o poeta não teme mais nem a morte ou qualquer outro sofrimento. Deus é o seu suporte e sua fortaleza. Diz o poeta: “Senhor, se me dás força eu tudo venço./ Não temerei os males nem a morte, / pisarei firme, se inconstante a sorte,/ ao enfrentar o que me for infenso” (SPD, 487). Com o imenso poder divino não haverá dor que o poeta não suporte. Deus dá-lhe força para vencer qualquer obstáculo.

O poeta, em sua vida errante, conheceu diversas culturas e aprendeu com elas o sentido que cada uma atribui às idéias de vida/morte. Percebeu que muitas comunidades apresentam rituais bem interessantes em relação à morte. A forma que a cultura judaica lida com o problema é bem peculiar. Os judeus, por exemplo, se opõem à repressão das emoções. Quando um de seus membros morre, a família enlutada expressa abertamente o seu

sofrimento, sua tristeza. No próprio funeral há vários sinais para a completa expansão da dor. E Afonso Felix de Sousa, em suas andanças pelo mundo, amadureceu bastante em contato a diversidade cultural e, com certeza, isso enriqueceu bastante a sua visão de mundo e a sua poesia.

A Pesquisadora e psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross em sua obra *Morte – estágio final da evolução* (1975), afirma que no judaísmo há três níveis e estágios de sofrimento, de modo que se organiza o ano do luto em três dias de dor profunda, sete dias de lamentações, trinta dias de reajustamento gradual, e onze meses de recordação e cura. Ela fala de um ritual que é o Shivah em que são reunidos os enlutados para que tornem a contar e a reviver suas experiências da morte e partilhar, ainda uma vez, as lembranças do passado- quando estava completo o círculo da família. O leitor deve estar pensando: bem diferente de nossa cultura ocidental que faz de tudo para mascarar a morte, escamoteá-la, como se ela não fizesse parte de nossa vida. Em nosso meio ela é hoje um grande tabu, e as pessoas são impedidas de externarem as suas emoções. Mas na cultura judaica é bem diferente como afirma a pesquisadora:

[a]madurecida por séculos de experiência no sofrer e sobreviver, a tradição judaica proporciona uma rede de caminhos pelos quais afirmar a vida em face da morte. É uma tradição que contém a sabedoria que nos capacita a expressar a nossa dor, a estreitar os laços de nossa família e comunidade, a honrar a Deus, a aceitar sua vontade (KÜBLER-ROSS, 1975, p. 84).

A cultura judaica tem muito a nos ensinar sobre as atitudes, que nós ocidentais, devemos ter diante da morte. A compreensão dessa cultura é a oportunidade que temos de descobrir o verdadeiro significado da vida por meio do entendimento do problema da morte no desenvolvimento humano. Dessa forma, aprendemos a ter uma vida mais produtiva,

tornamo-nos mais capazes de enfrentar os problemas e a resolvê-los. Esse conhecimento adquirido em confronto com outras culturas e, também por meio das reflexões feitas pelos filósofos e poetas que lemos, pode possibilitar nosso amadurecimento, transformando-nos em pessoas melhores.

Elisabeth Kübler-Ross (1975, p. 100) afirma que tanto no hinduísmo quanto no budismo, há uma concordância de que “nenhuma vida humana pode ser preenchida com um senso de significado e ação eficaz a menos que seja vivida em plena aceitação da morte”. Segundo a autora, quem procura ignorar a morte na ilusão de que seus parentes, posses e bens durarão eternamente, acaba se privando de uma vida realmente plena de significado, que só ocorre para aquele que aceita de forma inabalável a morte como parte integral da vida.

Quem tenta ignorar a morte se limita pelas cadeias dela, pelos temores de seu próprio passamento, além do pesar pela morte dos outros. Não é preciso temê-la. Não é o fim de nosso corpo físico que deveria nos preocupar. Antes, a nossa preocupação deveria ser a de viver, enquanto estamos vivos, para liberar o nosso eu íntimo da morte espiritual que corresponde a vivermos por trás de uma fachada que se destina conformar-nos a definições externas de quem e o que somos. A sociedade nos impõe papéis sociais e tudo faz para anular a nossa verdadeira essência. Ela bloqueia nossa capacidade de auto-atualização.

A morte é a chave para a porta da vida. É aceitando a limitação de nossa existência individual que somos capacitados a achar força e coragem para rejeitar esses extrínsecos papéis e expectativas e para dedicar cada dia de nossa vida- por mais longa que venha a ser- a evoluir o mais completamente que podemos (KÜBLER-ROSS, 1975, p. 212).

É por negarem a morte que a maioria das pessoas tornam suas vidas vazias e sem objetivo, pois vivem como se pudesse fazê-lo para sempre. Assim fica fácil adiar as coisas que

sabem que têm que fazer. Vivem em função do amanhã ou da lembrança do ontem e, nesse ínterim, cada momento presente é desperdiçado, o hoje é perdido.

Cada pessoa precisa se comprometer com a própria evolução. Numa época cheia de incertezas, ansiedade, medo e desespero, é fundamental que todos se conscientizem da luz, do poder e da força que existe dentro de cada um e que aprendam a usar esses recursos íntimos a serviço da evolução de seus semelhantes. E a morte é a chave para isso. Ela pode nos mostrar qual é o caminho a ser percorrido. Afonso Felix de Sousa, em sua obra, põe a voz poética para expressar as maiores angústias que selam o destino do homem: o medo da morte e a (in)existência de Deus. Nos poemas, coloca-se um eu lírico que nega a morte muitas vezes, mas com o tempo e as provações experimentadas, como vimos no decorrer da obra do poeta, muda a sua visão em relação a ela. Passa a aceitá-la a partir do momento que o sagrado torna-se o condutor de suas ações.

Quando as pessoas sabem e compreendem que a passagem delas pela terra é efêmera, que seu tempo é limitado, e não têm meios de saber o dia fatídico, elas passam a viver cada momento como se fosse o último de suas vidas. Com isso, algumas pessoas aproveitam o tempo da melhor forma possível, com mais amor, compaixão, coragem, paciência, fé e esperança. Elas descobrem que a morte faz parte de todo processo de evolução nesta vida. Não é total. Só o corpo morre. A idéia de um “eu” ou de um “espírito”, ou seja, como for que deseje rotulá-lo, é imortal. Cada um pode interpretar à sua maneira. Toda nova situação compreende mudanças que podem trazer graves conseqüências para a nossa felicidade. Abandonar trilhas conhecidas e quebrar velhos padrões é como morrer. Viver, porem, sem mudança não é viver absolutamente, não é evoluir em absoluto.

Ao “ressuscitar dos mortos”, o eu poético vive sob o regime da graça concedida por Deus através de Jesus Cristo. Como cristão deve transformar-se, deve deixar morrer nele o homem secular para nascer um outro homem, este mais voltado para as coisas sagradas.

Trata-se de não mais se prestar como instrumento de uma sociedade que produz injustiça e morte, mas de se entregar ao serviço de Deus, oferecendo-se como instrumento para realizar o projeto de Deus na história. Ser um agente de transformação social, lutando por um mundo mais justo e solidário.

Se em seus primeiros versos o eu lírico dizia ser nada e tinha convicção disso, ele agora, transformado pela fé, muda radicalmente o seu discurso, reconhece-se filho de Deus e irmão de Cristo:

Por ser filho de Deus, de Deus provenho.  
 Por ser homem, sou filho e irmão de Cristo.  
 Sou um sopro no barro, logo existo,  
 e arde em meu ser inapagável lenho.

A tudo quanto sou e quanto tenho  
 soma-se algo que sinto e nunca é visto,  
 e é de humano e divino anseio um misto,  
 e é a única riqueza que retenho (SPD, 490).

O eu lírico afirma que é seu “quinhão de fé, que vence o mundo” e ele guarda no “recanto mais profundo de seu espírito, onde Deus é consagrado”. Mais adiante em outro soneto, o poeta medita sobre a brevidade da vida e seus perigos: “a vida, em curvas, lances e perigos,/ é breve, é longa – e ter que percorrê-la/ sabendo que será fatal perdê-la e ter a uma alameda de jazigos” (SPD, 491). Enquanto para uns, a vida é bem breve, principalmente para aqueles que gostam de desafiá-la, para outros é uma agonizante travessia em virtude das perdas de seres queridos que morrem e deixam nos que ficam imensas dores, como é o caso do poeta.

Para quem perde o que mais ama, um companheiro (a), o filho, a vida se torna um martírio, um peso insuportável. O poeta carrega a sua cruz, mas sabe que Cristo lhe dá força para suportá-la. Ele sabe que não está desamparado:

Se caio aqui e ali, do chão me elevas.  
 Se sinto o teu poder, nada me abala.  
 À luz que vem de ti, o que se iguala?  
 Com essa luz sem fim as almas cevas.

Se levo a minha cruz, a dor esmagas  
 quando me mostras o sinal das chagas  
 em teu corpo por nós crucificado (SPD, 492).

A referência à paixão de Cristo reforça-lhe ainda mais a fé, pois reconhece que o seu sofrimento existencial é insignificante diante daquele que carregou a cruz para nos redimir de nossos pecados. A dor de Cristo inibe qualquer desejo de comparação de sofrimento igual ao dele. Essa fé é que permite ao poeta suportar o peso de sua cruz.

Joseph Campbell afirma que nos piores momentos vividos pelo ser humano, quando estes se encontram à beira do abismo, é que eles começam a compreender as mensagens de transformação. É o momento que a consciência se ilumina e se transforma. Tudo isso só é possível quando a consciência experimenta provações ou revelações iluminadas. “Uma coisa que se revela nos mitos é que, no fundo do abismo, desponta a voz da salvação. O momento crucial é aquele em que a verdadeira mensagem de transformação está prestes a surgir. No momento mais sombrio surge a luz” (CAMPBELL, 2002, p. 41).

O eu poético, em suas “orações, não se considera digno do criador e dono do universo, pois ao se dirigir a Deus, muitas vezes se dispersa e se isola. Então pede a Deus: “Senhor, bem sei que tudo podes, / e se de ti me afastos me sacodes / mostrando-me o caminho a ser trilhado” (SPD, 493). Quer que Deus afaste dele as incertezas, a solidão e ilumine sempre o seu trajeto. Seu intento é não dispersar e colocar todo o seu pensamento em Deus.

Ao olhar para fora de si, o mundo se abre em “mil portões” para o eu lírico. Em torno dele, a “mão de Deus” tece uma luz profunda, é escudo e proteção para a voz lírica, que diz sentir uma luz poderosa o envolvendo, protegendo-o e fortalecendo-o contra os fatos da vida:

A mão de Deus, mão invisível, tece  
 à minha volta a luz de um sol fecundo.  
 É dádiva de Deus da qual me inundo  
 e assim, a me inundar, me fortalece.

À tua luz enfrento a vida e os fatos,  
 e sigo dando os passos mais exatos  
 por sentir que por ti vou amparado (SPD, 496).

Deus é o elemento que fecunda a imaginação do poeta. Em tudo que vê, ele sente a presença divina, mesmo sem compreender como Deus controla as forças que movem o mundo. Ele dá existência a tudo, sua Presença está em toda a parte. E fecunda a mente do poeta:

Sem que existas, que força move o mundo?  
 Sem que existas, que faz com que eu exista?  
 Onde eu olhe é profunda a tua pista,  
 e o que geras na mente é chão fecundo (SPD, 494).

O poeta questiona a respeito da força que move o mundo e dá existência aos seres e nessa indagação ele já tem a resposta: Deus é essa força fecundante que gera na mente do poeta a condição necessária para o ato criador. Deus fecunda e espiritualiza os seus versos, o que lhe permite conseguir, por meio da poesia, uma comunhão cada vez maior com o sagrado e conquiste a sua transcendência, que é o seu objetivo maior.

Contigo, sei que tenho um companheiro  
 a me estender a mão se o abismo abeiro  
 e a me guiar se pego o rumo errado.

Se o sufoco da vida arejas,  
 por tudo o que me dás louvado sejas,  
 por tudo o que não dás sejas louvado (SPD, 498).

Em Deus, o poeta diz encontrar a fonte de energia que, “mais que amor, remove sóis e estrelas”, eleva as mãos para os céus e tem convicção que já tem tudo o que quer. Na solidão, Deus é a sua companhia, dando-lhe forças para enfrentar a sua via-crúcis. Relembra mais uma vez o sofrimento de Cristo em seu único momento de fraqueza, passando por sua Sacra Via: “Sei que por instante fraquejaste/ ante o que ias passar e que passaste/ a fim de que cumprisses o teu fado./ Mas sei que ao me dar força não fraquejas” (SPD, 499). O poeta também segue sua trajetória, marchando pelas “vias-crúcis da vida, com o intuito de vencê-las e, com isso, alcançar a sua transcendência como o Filho de Deus.

O poeta fala do maior mandamento religioso: o amor. Só através dele, pode-se recuperar o paraíso perdido. Assim como *Eros* venceu a morte, amar a Deus sobre todas as coisas é a única forma de o homem transcender a sua pobre condição mortal. Só o amor a Deus é a certeza de que o caminho do poeta será sempre iluminado, livrando-o da solidão e dos males do mundo:

Amar-te é ter a luz no meu caminho  
e tuas mãos cobrindo-me a cabeça,  
é ter sempre, aconteça o que aconteça,  
a sensação de nunca estar sozinho.

De ser um ser perfeito me avizinho  
se ao mal do mundo tenho a alma avessa  
e o que pregaste aos homens nunca esqueça,  
ouvindo a tua voz como um carinho (SPD, 502).

Deus é a fonte da vida, é a água da vida. É nessa fonte que o poeta quer beber a água da purificação, da transcendência. O elemento água está ligado aos grandes rituais iniciáticos, ela é para o cristão a renovação da vida, a celebração da vitória da vida sobre a morte. A fé em Deus é a esperança na vida eterna, por isso o eu lírico afirma que enquanto estiver vivo irá consagrá-lo em suas orações.

A água que deste vem sendo bebida  
 e impede que em meu ser o ódio deflagre  
 ao ver-te preso à cruz, nesse milagre:  
 – da morte do imortal jorrando a vida –.  
 Ao sol do teu poder e amor eu vivo,  
 e se por mim morreste, isto é motivo  
 de nunca me sentir desesperado (SPD, 503).

A poesia de Afonso Felix de Sousa se aprofunda ainda mais na espiritualidade ao explorar a simbologia da água, que remete ao princípio do Princípio, quando o espírito de Deus “soprava sobre as águas”, tudo era informe e predominava o caos. A volta às origens do ser é sugerida pelo contato com as águas. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant trazem a seguinte informação sobre o verbete “água”:

[a]s águas, massa indiferenciada, representando a infinidade dos possíveis, contêm todo o virtual, todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se de novo num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova (1982, p. 15).

Surge, daí, uma fase passageira de regressão e desintegração, pois se sabe que a água é um dissolvente universal, depois são criadas condições para uma fase progressiva de reintegração e revificação. As águas trazem vida, força e pureza, tanto física quanto espiritual. Ela é veículo, seiva da vida e é, também, o sopro vital.

A morte é o caos supremo, encontrá-la é o momento da verdade nua e crua em que aparece a pura essência do homem. Em nossa trajetória, ela nos espreita e trama o nosso destino, que já vem gravado em nossas mãos, como aparece no poema “Linguagem das mãos”:

Na névoa, nós, como a singlar sem remos  
em mar incerto, incertos percebemos  
que incertas, sem perdão,

impassíveis fiandeiras nos espiam  
e em diferentes tramas fiam, fiam  
inefável cordão.

Seguimos a esmo e livres, mas nos termos  
de riscos esboçados ao nascermos,  
por obscura razão,

quando elas, num desenho emaranhado,  
marcaram-nos as mãos com nosso fado  
e o legado de Adão (PD, 531).

Há no poema uma referência às parcas ou às moiras<sup>5</sup>, figuras mitológicas que traçam e tramam o destino humano. O eu lírico remete o leitor ao paraíso perdido quando houve a desobediência de Adão e Eva, trazendo a morte como legado para os homens. Apesar de condenado à morte pelo pecado original, o homem anseia pelo perdão divino e espera um dia voltar ao paraíso perdido. Deseja recuperar a condição divina, antes da queda. O poeta já elabora reflexões como se estivesse no Jardim do Éden:

Árvore da vida  
– galhos de espantos,  
(...)  
frutos de tantos  
enigmas ... Quantos!  
Se do Imortal veio o homem  
mortal  
e do homem a mulher  
mortal,  
ambos teriam  
o fruto e a cobra  
que imortalizariam  
a Sua obra (PD, 511).

Adão vivia num estado de graça sobrenatural, mas lhe faltava uma coisa: tocar na

---

<sup>5</sup> Elas controlavam o destino humano ao fiar, enrolar e medir e cortar o *metron*, a parte da vida que toca a cada um: Átropos fia, Cloto enrola/mede, Láquesis corta, dá fim à vida física (GRIMAL, [1985]).

árvore do bem e do mal, que ficava no meio do jardim. Deus o havia alertado para não comer dela, pois ele morreria. Essa proibição levou a queda do homem. Segundo o Gênesis, o Senhor plantou um jardim no Éden, no oriente, e aí colocou o homem que havia modelado. Fez nascer do solo toda a espécie de árvores sedutoras aos olhos e boas de se comer, e a árvore do conhecimento do bem e do mal. O Senhor ordenou ao homem: “de toda a árvore do jardim comerás livremente. Mas da árvore da ciência do bem e do mal, dela não comerás; porque no dia em que dela comeres, certamente morrerás” (GÊNESIS, 2, 8-17).

O poeta, em seu desejo ascensional, almeja chegar ao céu, que deve ser visto na poesia de Afonso Felix de Sousa como a metáfora da realização humana. Daí a postura que ele assume de um homem orando, ajoelhado, com os braços levantados para o alto (principalmente nos *Sonetos aos Pés de Deus*). Revela toda a sua vocação espiritual em busca de um estado de perfeição, rumo à santidade. Quer transcender as condições materiais de existência.

A utilização de vários símbolos ascensionais como árvore, asas, montanha, entre outros, mostra que o poeta, que se autodenomina “pássaro exilado do mundo”, faz de seus versos um itinerário para atingir o Absoluto, a verdadeira Essência das coisas. Possuir asas é a forma que tem para abandonar o mundo terreno e chegar ao celeste. Com as asas, há uma elevação ao sublime, um impulso para transcender a condição humana. O poeta, assim como o profeta, tem “asas” no momento em que está inspirado.

O simbolismo da árvore, presente no poema, reforça o caráter transcendente de sua poesia. Para Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 84), a árvore é “símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade”. A árvore é o eixo do mundo, ela põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo; a superfície da terra e as alturas. Todos os quatro elementos têm relação direta com ela: a água, o fogo, o ar e a terra. É por isso que ela é a fonte da vida.

No poema “Arte destilada”, através do trabalho de depuração da forma poética, o poeta procura alcançar a perfeição formal. Sua arte se depura, eleva-se aos “cimos azulados”. Busca-se no trabalho artístico com a palavra, a sublimação, a essência das coisas. Sua linguagem vai preencher o vazio com a luz divina:

Do alto dos cimos azulados,  
bem longe de tudo e de todos,  
de podridões, ferrugens, lodos  
e ares compartilhados,  
  
baixar o olhar em desafio  
aos lobos maus da natureza,  
chocar os ovos da beleza,  
no fim dar à luz o vazio (PD, 515).

O elemento ovo remete à gênese das coisas, à criação. É o poeta criador de formas e de beleza. Procura dar, também, sentido ao vazio existencial. O vazio pode ser o caos, origem de tudo. Mas o Criador trouxe Luz e com ela a ordem. O poeta tenta imitar o grande Criador do universo. Se a palavra não for suficiente para ele conseguir elevar-se, quem sabe a música poderá ajudá-lo a entender a linguagem de Deus. No poema “Ave, Música”, a vontade de elevação espiritual e ascensional por meio da música se faz presente:

Só de ouvido colado  
ao coração de Deus  
pode-se ouvir linguagem  
mais pura do que a música.  
(...)  
E não seria a música  
a tradução possível  
de secretas parábolas  
de Deus aos homens? (PD, 516).

O eu lírico questiona se a música não seria “ecos do que se ouvia antes que o

espírito de Deus boiasse sobre as águas”, ecos divinos, comunicação cifrada da linguagem de Deus. A música possibilita uma comunicação cósmica, ela acalma e purifica a alma. Para Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 627), “a música desempenha um papel mediador para alargar as comunicações até os limites do divino”. Ouvir a voz de Deus é sentir algo mais perfeito e mais sublime do que a música.

No poema “Deus”, o título já indica o desejo de transcendência do poeta, que para alcançar a sua meta volta-se para o Criador.

Aqui e nas alturas  
Em tudo o Seu reflexo

Muito além das origens  
e além dos fins do tempo

o invisível visível  
a vir em sarça ardente  
ou em línguas de fogo  
Enigma onipresente  
a revelar- Se e oculto... (PD, 549).

O poeta afirma que Deus é maior que o universo, no entanto ele está dentro dele. Sua fé é tamanha que a presença de Deus é para ele visível em tudo. Embora o entendimento sobre Deus possa morrer “nas linhas do visível”, o poeta espera “que o coração O alcance além de toda a altura que o coração Lhe fale” dentro dele. Nesse poema desaparece a angústia do eu lírico, pois sua fé aumenta consideravelmente, em tudo ele passa a ver a manifestação divina. Agora ele está muito distante de um mundo secular, o sagrado é o que lhe interessa. Sua poesia atinge um alto grau de espiritualidade. Nela, aparece, também, a presença do mito que são atualizados pelo poeta e servem para explicar os estágios que o conduzem à transcendência. Seus conhecimentos das Escrituras Sagradas também o ajudaram a compreender e a aceitar a vida com seus percalços.

Joseph Campbell (2002, p. 12) diz que “a mitologia tem muito a ver com os estágios da vida, as cerimônias de iniciação”. Para ele, quando alguém passa da infância para as responsabilidades de adulto, da condição de solteiro para a de casado, é sempre momentos de mudança. E cada etapa lembra um ritual. Todos esses rituais são ritos mitológicos.

Muitos heróis doam suas vidas, entretanto o mito sempre afirma que o sacrifício de uma vida representa a possibilidade de outra vida melhor. Uma nova vida, um novo caminho de ser, de vir a ser. Esse herói experimenta muitas provações e sua consciência vai se iluminando cada vez mais, a sabedoria adquirida é cada vez maior e ela passa a conduzir os próprios atos desse herói. Jesus Cristo é o protótipo do herói universal, é aquele que atingiu o ápice da consciência de seu tempo. Venceu todas as tentações, passou pela pior provação que alguém pode sentir. A história de Cristo é a melhor lição quanto à aceitação da morte, pois não basta compreendê-la é preciso saber aceitá-la como destino previsível e inexorável da natureza humana. Cristo é alguém que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo, sendo ele o maior exemplo de heroísmo. E nesse sentido, a imagem de Cristo representa o desejo de transcendência que acompanha os grandes homens.

No poema “Pavana para uma infanta viva” (título que remete, propositadamente, a um famoso soneto de Jorge de Lima,) o poeta celebra o nascimento de sua filha Isabela. O que se percebe no texto é uma constante renovação da vida. É o poeta que também renasce, pois sabe perfeitamente que os filhos representam a sua continuidade. O nascimento de sua filha mostra o caráter cíclico da natureza em sua constante capacidade de renovação e, nesse sentido, a morte representa a própria condição necessária para a evolução das espécies.

Porque nasceste  
as horas se abrem  
agora em flores  
Porque nasceste  
no meu percurso  
vão renascendo

jardins sepultos  
 (...)
   
 Porque nasceste  
 renasce o mundo... (PD, 603).

O nascimento de uma filha (ou filho) é um momento especial na vida de qualquer pai. É a certeza de que algo nosso é sempre transmitido a outros seres e que neles viveremos. Não é somente o mundo que renasce para o poeta com o nascimento de sua infanta, ele também renasce, transforma-se num novo ser.

O poeta, em sua caminhada “pelas estradas da vida”, é vítima de um acidente que o coloca entre a vida e a morte, sofreu várias fraturas. Muitos voluntários fizeram fila no hospital para doar-lhe sangue. Rememorando o fato, ele escreveu o poema “Ação de Graças” em que questiona se valeu a pena tanto sacrifício por uma vida que se extinguia. O poeta faz uma alusão ao texto de Fernando Pessoa, enquanto no poema do poeta português que questionou se valia a pena os portugueses terem derramado muitas lágrimas por perderem entes queridos para a glória de seu país; O poeta brasileiro quer saber se vale a pena tanto sacrifício por ele que se encontrava em estado terminal.

Valeu a pena? Valia a pena  
 dar gotas e horas de suas vidas  
 por minha vida que se extinguia?  
 Eu não era mais que massa indistinta  
 de músculos e ossos expostos,  
 e o pouco sangue que em mim pulsava  
 não era do corpo, seria da alma (PD, 596).

O que é importante destacar, no poema, é o gesto solidário de pessoas que não conheciam o poeta e lhe salvaram a vida, por isso ele agradece aos que fizeram fila numa noite de sábado para salvar-lhe a vida. Esse ato de solidariedade desmanchou o ódio que o

poeta sentia do homem que o atropelou. Graças à atitude dessas pessoas, o poeta termina seu poema dizendo: “Por eles e graças a esse rosto, / não fosse salva a minha vida, / na morte a alma seria salva” (PD, 596).

A salvação da alma só seria possível, segundo o texto, porque o poeta conseguiu perdoar aquele que o ofendeu. Antes seu coração estava cheio de fel, desejava o pior para o outro: paralisia, lepra ou câncer. A lição de solidariedade e desprendimento das pessoas que o salvaram, além do convívio com a idéia iminente da morte, mudou a percepção do eu lírico em relação às pessoas e o transformou num ser melhor, deu-lhe paz interior. Reconciliado consigo e com Deus, o eu lírico consegue a sua redenção.

## CONCLUSÃO: TRANSFIGURAÇÃO E TRANSCENDÊNCIA

Ciente do poder transfigurador da linguagem poética, o poeta se utiliza de seu ofício para meditar e refletir sobre temas universais que preocupam os homens de todos os tempos: o amor, a beleza, a arte, Deus, o trabalho e, especialmente, a morte. Essa última ocupa o centro das atenções humanas, independentemente da importância dada aos outros temas. Grande parcela da literatura produzida pela humanidade tem a morte como o eixo temático. É ela que confere sentido a própria existência, faz nascer os mitos, as indagações filosóficas, a religião, e assim por diante. A morte obriga o homem a questionar a origem e o fim das coisas, a sua finitude, a idéia do sobrenatural ou do metafísico. De tanto especular, pensar o mundo e sua própria existência é que o homem cria a filosofia; num passo posterior, chega-se à criação poética.

O poema é o local privilegiado de transmutação ontológica, pois nele o poeta, ao criar um mundo possível, imaginado, também se transforma neste trabalho de criação artística. A voz lírica ganha existência no texto produzido, vive eternamente e, ao mesmo tempo, faz viver tudo aquilo que ama. A palavra, já confirmou a lingüística e a crítica literária, é o sopro vital que confere existência aos seres. Antes de nomeá-los, as palavras estavam imersas no caos, então Deus criou o homem, pediu-lhe que nomeasse tudo e, dessa forma, surgiu a ordem e o sentido das coisas. Esse ato primordial reforça o caráter sagrado e transcendente da própria linguagem. É por isso que se afirma na filosofia que o homem só existe na linguagem e pela linguagem.

A obra de Afonso Felix de Sousa apresenta um eu lírico indagador dos grandes problemas que inquietam e afetam o ser humano. A leitura de sua obra revela um sujeito lírico em busca de um sentido para a condição humana e, ao mesmo tempo, em busca de si mesmo.

Como se pôde perceber nos capítulos anteriores, o problema da morte foi muito recorrente na sua produção poética e mereceu aqui uma atenção especial. Esse tema aparece na obra do autor goiano como um elemento de transfiguração poética, uma vez que se liga a todas as etapas ou mudanças experimentadas pelo eu lírico em sua travessia em busca da outra margem para a linguagem.

Alguns princípios nortearam este trabalho: inicialmente, a leitura de toda a poesia de Afonso Felix de Sousa, para verificar a recorrência da palavra morte e a forma como nela o tema da morte foi abordado; em seguir, buscou-se definir o termo, seu histórico, suas visões ao longo os tempos e as variadas perspectivas religiosas ou filosóficas através das quais a morte foi vista, entendida, estudada e explicada: o tema da morte foi e continua sendo abordado em várias áreas do conhecimento humano.

Além da contextualização histórica, outra preocupação norteou este trabalho: uma revisão de toda a simbologia ligada à idéia de morte, dada a insistência, na poesia de Afonso Felix de Sousa, com que o tema da morte é abordado. Num primeiro momento, a morte aparece nessa poesia como finitude. Nesse sentido, é o ponto final da viagem, pois não há possibilidade de transcendência; depois, aparece como o fim do corpo e início de outra vida para o espírito. Nesse caso, a morte é a passagem para uma condição de vida melhor. No segundo momento, já existe a crença do eu lírico na transcendência. Por último, a morte surge não como castigo para o homem, em virtude de sua desobediência a Deus, por ter comido o fruto proibido, mas como possibilidade de transcendência, como uma transfiguração.

Há muita riqueza simbólica e mítica presente na poesia de Afonso Felix de Sousa, o que exigiu um levantamento de símbolos muito recorrentes em seus textos, como por exemplo: “túnel”, “brumas”, “morte”, “deserto”, “água”, “árvore”, “abismo”, “anjos”, “infância”, “porta”, entre outros. Muitos desses elementos estão vinculados à idéia de iniciação, o que representa sempre a passagem de um nível de vida para outro mais

significativo. O poeta goiano, na construção de seus versos, explorou toda essa riqueza simbólica e imagética.

No universo poético de Afonso Felix de Sousa, podem ser encontradas imagens enigmáticas, obscuras, entretanto elas são compreensíveis, o que permitiu uma pesquisa de caráter temático. Como qualquer outro poeta, exige-se do leitor de sua poesia, uma aproximação iniciática, quer no nível simbólico, quer no nível teórico da construção da poesia. Como se pode constatar em seu “Ofício de viver”, onde a palavra tem o poder de tudo transfigurar: ela transfigura a vida, a morte, a infância, a idade adulta até o seu próprio ser do poeta é transfigurado pela polissemia da linguagem. É a poesia que permite ao poeta uma constante transmutação ontológica. Quanto mais o eu lírico indaga sobre seu estar e ser no mundo, mais ele se interioriza.

Em seu livro de estréia, o poeta goiano já revelou que sua poesia apresentava um programa bem definido, um itinerário que lembra o poeta “gauche” de Drummond, pois inicia uma viagem poético-existencial através da poesia. Afonso Felix de Sousa utilizou-se do sentido metafórico da palavra “túnel” e de “pássaro exilado do mundo” para que seu leitor já entre em contato com um ser em movimento, em constante deslocamento, sugerindo o vôo em busca de algo elevado. Esse ser poético cantou os grandes temas universais, meditou sobre a criação literária, revelando grande conhecimento da tradição clássica, embora em sintonia com a modernidade. Agudo observador da tradição, o poeta preferiu, na maioria de suas composições, as formas fixas, o que se confirma pelo número expressivo de sonetos presentes em sua obra.

A utilização da metáfora “túnel” em sua primeira obra já traz a imagem do ser em busca de si mesmo, sugerindo o desejo de mudança a que se propõe já no início de sua viagem. Ele é alguém que busca sempre uma nova condição de vida, o que representa também uma “morte” para o eu lírico, que vive sua metamorfose ontológica. O túnel é local das

dificuldades, uma via que pode conduzir o ser das trevas e do não-ser, ao mundo da luz e do ser. Por isso, o túnel também é um símbolo iniciático, pois está ligado à idéia de ‘travessia perigosa’ mas necessária para a conquista da sabedoria e do verdadeiro ser do homem.

Neste trabalho, muitas vezes, houve a preocupação de se fazer um estudo sobre os principais arquétipos universais, daí a recorrência ao mito, no intuito de iluminar a percepção e leitura proposta do universo poético de Afonso Felix de Sousa. E ele remete o leitor à trajetória dos grandes heróis míticos, já que nesse universo o poeta e seu eu lírico empreendem uma verdadeira viagem épica em busca de um sentido para a própria existência. Tal qual Ulisses, que passou por inúmeras provações, confrontou várias vezes a morte, desafiou-a, venceu-a e depois retornou à sua terra e sua amada – em outras palavras, aquele que atingiu a redenção –, a poesia e Afonso Felix de Sousa segue uma semelhante saga heróica. O poeta goiano, em sua odisséia poética, também se confrontou com a morte muitas vezes, perdeu muitos amigos, parentes, sofreu as maiores provações que um ser humano e pai pode suportar, mas conseguiu transformar e transfigurar todas essas dores em poesia, conseguiu ‘fingir a própria dor sentida’, como entendia Fernando Pessoa ser um dos aspectos da criação poética.

A poesia de Afonso Felix de Sousa apresenta grande riqueza imagética e muita alusão ao mundo mítico. Sua descoberta revela o verdadeiro ser do homem, o trabalho poético através do qual o poeta nos oferece a oportunidade de recuperar o nosso contato com a magia, com o sobrenatural, com os rituais sagrados, que nos colocam em comunhão com as divindades e conosco mesmos, já que, por meio da poesia, o homem descobre seu verdadeiro eu. Esta ligação com o sagrado está presente em muitos poemas de Afonso Felix de Sousa. Em *Íntima parábola*, por exemplo, vemos o eu lírico indagando metafisicamente a existência ou não de Deus. Para estudar tais dúvidas foi preciso que, neste trabalho, fosse pesquisado, na maioria das religiões, o sentido que cada uma delas atribui à idéia da morte. Na maioria delas,

o problema está ligado ao pecado humano, pois a morte é vista como um castigo divino, pelo fato de o homem ter desobedecido ao seu Criador – a morte aparece, então, como uma punição. Deus, no entanto, dá uma chance de uma vida eterna à humanidade, caso esta se redima, arrependa-se de suas faltas e aceite seus mandamentos. Essa é a causa da existência de religiões várias, com seus variados cultos, adorações às suas divindades, rituais sagrados diversos, tudo o que revela o desejo humano de uma nova aliança com seu Criador, na esperança de uma outra vida após a morte. A busca dessa supra-realidade é uma forma de negar a própria finitude. O homem não quer acreditar que a morte biológica seja o fim de tudo.

A poesia de Afonso Felix de Sousa, com o tempo, vai se espiritualizando, eu lírico vai abandonando uma visão de mundo secular rumo ao transcendente. A figura divina passa a ser o ideal supremo a ser alcançado. A própria metáfora do pássaro sugere esse desejo do eu poético de alcançar as alturas e conquistar o Absoluto. Em sua poesia, a morte é uma palavra plurissignificativa, pois não representa apenas o fim de um ciclo biológico, a decomposição da matéria e a dissolução do ser. Nesse sentido, ela é temida, evitada e negada pelo eu lírico em seus primeiros versos. Mas, a partir da maturidade do eu lírico, ela passa a significar a possibilidade de renovação dos seres que procuram superar suas próprias limitações, sempre buscando mudanças significativas em suas vidas.

A imagem da infância é, por isso, muito significativa na poesia de Afonso Felix de Sousa, pois é um período de inocência, de estabilidade emocional, sem grandes sofrimentos, pouca metafísica como quer Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa. Recordar a infância é uma forma de alimentar a imaginação criadora do poeta. Nela aparecem os “ecos” dos primeiros cantos do eu lírico. As referências à infância trazem a recordação de um período anterior às frustrações da vida, em que imperava a simplicidade, a liberdade, e não havia tantas proibições. A existência, por isso, era mais leve. É através da recuperação das imagens

da infância que o poeta pode passar à linguagem das coisas e restaurar a imagem do paraíso perdido com todo seu encanto e magia. Só a poesia pode permitir essa retomada que é necessária para o equilíbrio emocional do eu poético, em sua viagem em busca de sua verdadeira identidade. Essa idéia do regresso é a eterna busca da unidade e da identidade final do ser.

Na poesia de Afonso Felix de Sousa, há uma forte reflexão existencial e o pensamento filosófico, como se procurou demonstrar, serviu de embasamento teórico para a compreensão do problema da morte, presente na obra deste autor. Na filosofia, o tema foi e continua sendo amplamente discutido. Muitos filósofos chegam até a afirmar que a filosofia é uma meditação para a morte; outros têm uma postura niilista acerca da vida e afirmam que não há nada após a morte; enquanto outros, ainda, num caminho contrário, reafirmam a imortalidade da alma e com isso há esperanças, para o homem, de uma possível vida eterna. Esses últimos filósofos influenciaram bastante o pensamento religioso e serviram de motivação estética para muitos poetas, como é o caso de Afonso Felix de Sousa. Foi a filosofia que colocou em discussão a própria idéia do ser e do não ser. É ela que alimenta o questionamento humano e a imaginação dos poetas.

O poeta, no início de sua obra poética, parece negar qualquer idéia de transcendência. A proximidade da morte aumenta-lhe ainda mais a sua angústia existencial, fazendo-o sentir-se desamparado e sem rumo, sem ninguém para socorrê-lo, enquanto caminha para a morte. Dúvidas ecoam por todos os seus versos, sua vida é um movimento decadente e descendente rumo ao vazio e ao nada. É inútil o seu protesto, a morte e sua proximidade evocam o crepúsculo, que por sua vez traz a idéia do fim de um ciclo e de uma vida em decadência, que é a deste ser atraído e preso ao mundo físico e secular, daí que ele se sinta mergulhar na grande “noite”, metáfora da morte.

No primeiro capítulo, procurou-se mostrar como o poeta experimentou novas

aventuras em sua trajetória poético-existencial, tais como deixar sua terra natal, conhecer novas paisagens, encantar-se com o diferente, entregar-se a uma vida de prazeres numa cidade chamada de maravilhosa, afastar-se de suas origens, sentir-se cada vez mais seduzido pelos novos cenários e possibilidades que encontrasse em seu caminho. Ele se tornou, dessa forma, um ser errante, como ele mesmo afirma nos versos de *Memorial do errante*. Isso o faz sentir como se sua existência fosse levada à ruína, sofre uma queda vertiginosa, passa a viver num nível ôntico, apenas preocupado em satisfazer seus desejos mais elementares e instintivos, o que o faz afastar-se de Deus, dos amigos, dos familiares, distanciando-o dos homens, a sentir como se atingisse o abismo existencial.

No primeiro capítulo, ainda, o poeta explora a imagem de Jesus, que reproduz o modelo ideal do herói épico-mítico, ao ultrapassar e superar a morte física através da ressurreição, para revelar-se numa suprema epifania. A idéia da Ressurreição e da Ascensão é sonhada e desejada por toda a humanidade. Todo ser religioso espera a salvação de sua alma por acreditar que Cristo conseguiu vencer a morte. Em linguagem mítica, isso significa a “apoteose” heróica. O poeta transforma sua poesia num canto de louvor a Deus, no intuito de também alcançar a vida plena. É preciso destacar, por isso, o fato de essa religiosidade ser uma forma de transfiguração da linguagem e do próprio ser que se modifica, na medida que aceita a divindade como guia e salvação.

No segundo capítulo, a preocupação foi de destacar o terrível golpe sofrido pelo poeta, que vive seu “inferno existencial”, ao mesmo tempo em que tenta ressurgir do mundo dos mortos. O poeta enfrenta a sua maior provação, a perda de seu filho. É incomensurável a dor desse pai. Mesmo assim, ele é capaz de suportar essa dor, reconhecer sua impotência diante dela, e ainda transformá-la em matéria de poesia. Só foi capaz de suportar esse sofrimento porque já estava fortalecido pela fé e encontrou em Deus um ombro amigo. É o momento que, num processo de transferência e sublimação, chama Deus de “Pai”, o pai que,

como o próprio poeta, fora obrigado a sacrificar seu filho. Nesse momento, o poeta se encontra resignado e aceita os desígnios divinos, conforma-se com o destino humano e passa a conviver, num outro nível, com a idéia da aceitação da morte. A morte real do filho do poeta é transfigurada pela linguagem poética. O poeta resolve compartilhar a sua dor vivida e sentida e, então, publica o livro *À beira de seu corpo*, inteiramente dedicado ao filho que perdera. Debruça-se sobre o corpo do filho morto com sua dor imensa, mas consegue transfigurá-la, transformando-a num belíssimo canto de dor de um pai que perde um filho. Essa dor particular universaliza-se pela palavra transfigurada em texto poético da mais alta qualidade.

O poeta diz que tentou conter o pranto, mas isso não foi possível porque suas lágrimas transbordaram e viraram matéria de poesia. Não é fácil suportar sozinho a dor, por isso resolveu passá-la adiante. Num momento de extrema angústia existencial, a fusão entre o homem e o artista da palavra não impediu que os sentimentos reais (sentidos e vividos) se transformassem em fingimento poético e se universalizassem por meio da criação poética, graças à imaginação desse grande poeta goiano. O poeta, tomado por sua maior dor, encontra apoio na espiritualidade e sublimidade.

A figura divina aparece como um suporte que o ajuda a enfrentar essa terrível provação. O poeta, que chegara ao nadir de sua existência recebe, nesse momento, uma recompensa: o sofrimento o fortalece, aumenta a sua fé na vida, que vai além do mundo físico e secular, e o direciona para o sagrado. É a crença no sagrado que lhe permitirá superar o sofrimento e a aceitar a idéia da morte como necessária para a evolução e renovação da vida das espécies e, especialmente, para o seu crescimento interior, para que ele pudesse encontrar sua unidade perdida e a verdade de seu ser. A transformar seu sofrimento em poesia, o poeta operou um necessário deslocamento de linguagem, para transfigurá-la, por meio de sua criação literária, que não apenas “ressuscita” seus mortos, mas eleva-os, transformando-os e

transcendendo-os.

Por isso, este estudo buscou enfatizar o quanto o problema da morte é recorrente na poesia de Afonso Felix de Sousa, especialmente em poemas que são homenagens aos seus mestres, amigos, familiares mortos e, principalmente, ao seu filho. Se continua a questionar sobre o seu ser no mundo, não sabe, no entanto, qual será e quando se dará o término de sua jornada. Isso o deixa cada vez mais angustiado, mas não desesperado, pois quer agora entender a lógica de Deus: se faz indagações, não encontra respostas; não sabe se uma Luz o espera ou o Nada. O poeta envereda, cada vez mais, para o silêncio, o indizível. Sua poesia mergulha na noite densa, e o poeta pensa, por algum tempo, que as portas se fecharam para ele e que não tinha as chaves para abri-las. E, como “José”, de Carlos Drummond de Andrade, pergunta-se: ‘e agora?’ Dominado pela amargura e angustiado, não consegue perceber que era seu coração estava cego para a percepção de que as portas de Deus estavam abertas para recebê-lo. Com o forte impacto da morte, o poeta aprende a conviver com ela e extrai dela lições que modificam o seu ser, que lhe possibilitam compreender melhor sua situação, amadurecendo-o muito mais.

Depois de uma longa trajetória de sofrimento e de ter passado sua pior provação, o poeta volta à vida, emerge do mundo dos “mortos” e inicia uma peregrinação, seu “nostos”, seu retorno à vida. Em seu último livro, o poeta coloca toda a sua poesia em função do sagrado. Há uma forte presença da religiosidade. O poeta assume a postura do eterno penitente, do homem arrependido em busca do perdão divino, imaginando-se em diálogo com Cristo, momentos antes de Filho de Deus ser crucificado.

No último livro publicado, a visão de mundo do poeta, inicialmente pessimista e niilista da existência, cede lugar para uma poesia religiosa, em que ele resolve depositar aos pés de Deus seus sonetos, isto é, sua própria criação artística, a única razão de sua vida. A figura divina transforma-se em sua bússola, em seu guia rumo à transcendência. A poesia de

Afonso Felix de Sousa, como se viu, possuiu um programa bem definido, no qual o poeta, exilado e deslocado do mundo, ser fragmentado, foi em busca da unidade primordial perdida, de um sentido para a própria existência.

No terceiro capítulo deste trabalho, estudou-se o predomínio do sagrado na poesia de Afonso Felix de Sousa. O poeta, em sua transcendência, deposita seus poemas aos pés de Deus, que irá guiá-lo em sua comunhão cósmica, em seu anseio por uma ascensão mística, em seu desejo de elevação, de redenção e de busca da própria essência. Daí seus versos assumirem, nesse último livro, um tom de litania, de prece, em que o apelo religioso representa a busca do Ideal e do Absoluto.

Em virtude do predomínio da deificação nesse último livro de Afonso Felix de Sousa, foi necessária uma abordagem do sagrado e suas implicações no texto poético: trechos das Escrituras Sagradas foram utilizados para o esclarecimento de alguns símbolos religiosos utilizados pelo poeta; o estudo do “Gênesis”, por exemplo, foi importante para ilustrar a idéia da morte como queda do homem, sua expulsão do Paraíso e seu desejo de retornar ao Pai; o simbolismo da escada de Jacó e o sofrimento de Jó, além de outros símbolos, serviram para ilustrar o desejo de ascensão do eu lírico, que também passou por fortes provações, fortalecendo, assim, numa vida além do mundo físico e secular.

Por muito tempo, o poeta se portou como um homem dilacerado pela dúvida existencial, quando as preocupações mundanas o atraíam mais. Como qualquer outro homem dominado pelo mundo físico, o poeta rejeitava idéia de algo além da realidade humana, numa postura típica de quem dessacralizava a si mesmo e ao mundo. Para o poeta, o mundo espiritualizado era um empecilho à sua liberdade.

Com o tempo, o poeta vive seus piores momentos, confronta-se com a morte real, enfrentando-a com grandeza e aceitando sua própria e limitada condição humana, reconciliando-se com a espiritualidade, buscando a transcendência – assim, ele viveu uma

transformação ontológica, pois se voltou para a espiritualidade, fazendo sua poesia atingir um grau elevado de interiorização.

Na poesia de Afonso Felix de Sousa, percebe-se que o poeta está sempre passando por estágios que lhe permitem a passagem de um modo de ser a outro sempre mais elevado, sempre numa direção ascensional em busca do sagrado e do espiritual, do supremo desejo do homem de transcender os limites impostos à condição humana. Nesse aspecto, a morte pode ser vista como uma passagem, uma verdadeira transmutação ontológica, pois é uma porta que se abre para uma outra dimensão, conduzindo o homem à verdade suprema ou a vida eterna. Mas, para alcançar a transcendência, o poeta teve de abandonar sua casa, seu mundo familiar, justificado pela metáfora do “pássaro exilado do mundo” presente nos “Sonetos elementares”.

Ao deixar a segurança do lar e de seus entes queridos para se aventurar numa viagem por caminhos desconhecidos, sem rotas estabelecidas, ele adentrou seu “túnel”, a primeira metáfora da travessia existencial que enfrentou e com a qual iniciou sua viagem por um lugar obscuro, brumoso, desconhecido, onde encontrou seus primeiros desafios. Depois de descer ao seu “nadir existencial”, isto é, depois de ter de atravessar seu pior momento de vida, o poeta enfrenta seu pior inimigo, a morte. Nesse embate “morreu” o homem profano, secular, ligado ao mundo físico, e emergiu do outro lado, depois de sua peregrinação pelo mundo dos mortos, um novo ser que retomava o convívio com os vivos e buscava sua ressurreição; da morte do homem secular emerge, num renascimento, o homem espiritualizado. Surge, então, o homem religioso, que tem acesso à vida espiritual, porque morreu nele o homem que era apegado ao secular, físico e profano.

A busca pela transcendência foi o eixo que sustentou a poesia de Afonso Felix de Sousa. A figura divina passou a ser a bússola, a luz que libertou o poeta das trevas e do não ser. A referência ao Criador, ao Pai, representou em sua poesia a busca do Ideal Supremo a ser alcançado pelo poeta em sua trajetória poético-existencial. Tudo isso só é possível graças ao

poder de transfiguração do discurso poético. A poesia é o próprio sopro divino pairando sobre a linguagem; dando forma e sentido às coisas, ela ilumina todos os caminhos e ordena o caos. A palavra confere existência às coisas, cria e recria a própria realidade. Tal qual o seu Criador, o poeta também cria e recria novas realidades por meio de sua imaginação.

O poeta, em sua peregrinação rumo a uma vida transcendente, declara sua confiança na divindade, sua poesia transforma-se em cântico de louvor. O poeta pede perdão, reconhece suas principais faltas e diz que Deus será seu principal companheiro. Os versos de seu livro final tornam livram-no das trevas e do vazio existencial, o caráter do sagrado e transcendente inunda-lhe toda a poesia. No final de todos os sonetos do último livro de Afonso Felix de Sousa, nos dois últimos versos dos últimos tercetos, há um ritmo de litania, de prece, que revela toda a declaração de fé transcendente do poeta: mesmo que sua vontade não seja atendida, o poeta diz que sempre irá louvar Deus: ao abandonar as coisas materiais, ele deixa o mundo profano e segue rumo à espiritualização.

Não se pode afirmar que a presença da espiritualidade na poesia de Afonso Felix de Sousa foi algo que surgiu facilmente. O poeta não se entregou com tranqüilidade ao sentimento espiritual; ao contrário, experimentou uma profunda crise interior para chegar a reconhecer Cristo como “irmão”, a preparar o caminho de sua “ressurreição”, transformação e transcendência. Sua poesia, por isso, retoma algumas características tipicamente barrocas, sobretudo suas inquietações espirituais, que lembram o soneto “Buscando a Cristo”, de Gregório de Matos por exemplo.

Os dois poetas procuram uma aproximação com o Filho de Deus e fazem verdadeiras declarações de Fé. O tema religioso esteve presente também, é certo, em alguns poetas da segunda e da terceira fases do movimento modernista no Brasil, como Murilo Mendes e Jorge de Lima, que de certa forma influenciaram a poesia de Afonso Felix de Sousa. A religiosidade desses dois poetas não é, no entanto, aquela que atinge o poeta goiano:

sua espiritualidade não é a da prática cotidiana da fé cristã e católica, mas de uma espiritualização que o aproxima de Cristo e de Deus, mas como entidade superiores, de transcendência absoluta.

De “Sonetos elementares” até “Os sonetos aos pés de Deus”, o poeta trilhou um caminho tortuoso, difícil, cheio de armadilhas e obstáculos, atravessou “túneis”, “rios”, “desertos”, passou por várias “mortes”: tudo isso foi necessário para a sua metamorfose, para a iluminação de sua consciência do mundo e de si mesmo. Nesse percurso, a morte ocupou o centro de suas reflexões existenciais e poéticas. Ao sofrê-la, enfrentá-la e superá-la através da poesia, ele encontrou sua transcendência.

Cercado pela morte desde seu nascimento, o ser humano vê sua angústia aumentar à medida que a velhice se aproxima. Seu medo de morrer cresce e ele pode tomar dois rumos, assumir duas posturas: uma materialista, secular, de mergulhar no mundo físico e acreditar não ser possível, nem haver outra existência; a outra é a de escolher o mundo espiritual e transcendente.

No primeiro caso, procura-se viver uma existência de prazeres, o gozo do momento presente, como propunha o lema horaciano o “carpe diem”. O homem que escolhe esse caminho nega qualquer possibilidade de transcendência. Para ele, a morte é o próprio limite às aspirações humanas, não há nada além dela.

Noutro caso, tem-se o homem espiritualizado, inteiramente voltado para a transcendência e para o sagrado; marcado por forte crença no Absoluto, não acredita que a morte seja o fim de tudo, pois ambiciona alcançar a totalidade, daí esse homem vê a morte apenas como uma passagem para uma outra vida, apenas uma etapa necessária no processo da evolução dos seres. Por isso, o homem espiritual e espiritualizado acredita na transcendência, tem necessidade dela.

É nessa última vertente que se pode incluir Afonso Felix de Sousa e grande parte

de sua poesia. Se sua produção literária foi reflexo, principalmente, de sua grande preocupação com as formas tradicionais da poesia, ele soube também explorar, por outro lado, a liberdade formal conquistada pelos poetas do Modernismo. Sua poesia é o resultado de um lento processo de crescimento interior e artístico, o resultado de um trabalho de muito engenho e arte, de riqueza de imagens que traduzem uma genuína poesia de cunho existencial, filosófico e espiritual.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Alexei Bueno, org. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- ARIÈS, Philippe. *Sobre a história da morte no ocidente: desde a idade média*. Trad. Pedro Jordão. 2.ed. Lisboa, Portugal: Teorema, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O homem perante a morte I*. Trad. Ana Rabaça. Portugal: Publicações Europa-América, 1977.
- \_\_\_\_\_. *O homem perante a morte II*. Trad. Ana Rabaça. Portugal: Publicações Europa-América, 1977.
- AUZIAS, Jean-Marie. *A antropologia contemporânea*. Trad. Carlos Alberto da Fonseca. São Paulo: Cultrix, 1976.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. Trad. Remberto Francisco Kuhnen, Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Nova Cultural, 1988 (Os Pensadores).
- \_\_\_\_\_. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção Roland Barthes).
- BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. Trad. Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

BOFF, Leonardo. *A ressurreição de Cristo: a nossa ressurreição na morte*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

\_\_\_\_\_. *Vida para além da morte*. 11.ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

BOHADANA, Estrella. *Ver a vida, ver a morte: da filosofia e da linguagem*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOWKER, John. *Los significados de la muerte*. Trad. Miguel Martínez-Lage. New York: Cambridge University Press, 1996.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekind *et al.* Rio de Janeiro: Olympio, 1988.

CAMPBELL, Joseph. *Mitologia na vida moderna*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 2002.

\_\_\_\_\_. *As máscaras de Deus*. Trad. Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1992.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. André Barbauet *et al.* 11.ed. Rio de Janeiro: Olympio, 1982.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura & linguagem: a obra literária e a expressão lingüística*. 5.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

COMTE- SPONVILLE, André. *Bom dia, angústia!* São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 93-95.

DENÓFRIO, Darcy França. *Lavra dos goiases II: Afonso Felix de Sousa*. Goiânia: Câne Editorial, 2000.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins

Fontes, 2001.

ELISABETH, Kübler-Ross. *Morte: estágio final da evolução*. Trad. Ana Maria Coelho. Rio de Janeiro: Record, 1975.

\_\_\_\_\_. *Sobre a morte e o morrer*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FACIOLI, Valentim; OLIVIERI, Antônio Carlos. *Antologia de poesia brasileira: Romantismo*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1996.

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise N. Curione. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GODOY, Heleno. "Morte e transfiguração em *Memórias de Lázaro*". Goiânia: ICHL-DL-Cegraf, 1987. (Caderno de Letras, Série Estudos, nº 01, Cadernos de Pesquisa do ICHL, UFG).

\_\_\_\_\_. *Afonso Felix de Sousa: uma trajetória rumo à transcendência*. Goiânia, 2002. (Comunicação lida na Academia Goiana de Letras, durante homenagem ao poeta em 22-08-2002).

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Vitor Jabouille. São Paulo: Difel, [1985].

HEIDEGGER, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. e notas: Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

JORNAL DE POESIA. <[www.jornaldepoesia.com.br](http://www.jornaldepoesia.com.br)>.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MAUD, Mannoni. *O nomeável e o inominável: a última palavra da vida*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

PAREYSON, Luigi. *Estética: teoria da formatividade*. Petrópolis: Vozes, 1993.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PY, Fernando. *Escritores goianos (1985-2005)*. Goiânia: Kelps, 2007.

SCHNEIDER, Michel. *Mortes imaginárias*. Trad. Fernando Santos. São Paulo: A Girafa, 2005.

SOUSA, Afonso Felix de. *Nova Antologia Poética*. Goiânia: Cegraf UFG, 1991.

\_\_\_\_\_. *Chamados e escolhidos*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1997.

THOMAS, Louis-Vincent. *Antropología de la muerte*. Trad. Marcos Lara. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

WEIL, Pierre. *A morte da morte: uma abordagem transpessoal*. Trad. Regina Fittipaldi. [São Paulo]: Editora Gente, 1995.

ZIEGLER, Jean. *Os vivos e a morte*. Trad. Aurea Weissenberg. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.