

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – MEC
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PRÉ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGEL

**A ANGÚSTIA DO EXISTIR E A BUSCA PELA FACE DIVINA EM WALMIR
AYALA**

ALANA YASMIM DOS SANTOS

TERESINA – PI

2019

ALANA YASMIM DOS SANTOS

**A ANGÚSTIA DO EXISTIR E A BUSCA PELA FACE DIVINA EM WALMIR
AYALA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL/UFPI) como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestra na área de Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura

Orientador: Prof. Dr. Luizir de Oliveira

TERESINA – PI

2019

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Serviço de Processos Técnicos

S237a Santos, Alana Yasmim dos.
A angústia do existir e a busca pela face divina em Walmir Ayala
/ Alana Yasmim dos Santos
. -- 2019.
106 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro
de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em
Letras, Teresina, 2019.

“Orientador: Prof. Dr. Luizir de Oliveira.”

1. Literatura - Poesia. 2. Existencialismo. 3. Ayala, Walmir,
1933-1991. 4. Kierkegaard, Soren, 1813-1855. I. Oliveira, Luizir de.
II. Título.

CDD B869.1

ALANA YASMIM DOS SANTOS

**A ANGÚSTIA DO EXISTIR E A BUSCA PELA FACE DIVINA EM WALMIR
AYALA**

Dissertação aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luizir de Oliveira (Orientador)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Carlos André Pinheiro (Examinador Interno)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Emanuel Cesar Pires de Assis (Examinador Externo)
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

TERESINA – PI

2019

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Olga Maria dos Santos, pelo apoio, amor incondicional e força que dedicou durante toda minha criação (e até hoje), e ajudou-me a ser quem eu sou e a seguir os caminhos do meu coração.

Ao meu companheiro, Érico Ferry, por acompanhar de perto, mais do que ninguém, minha jornada acadêmica desde o início do mestrado apoiando-me em todos os momentos, sendo compreensivo, amoroso, e proporcionando momentos de relaxamento e encorajamento durante esse processo árduo de construção de conhecimento. Seu apoio emocional foi muito importante para mim.

Às(aos) amigas(os) de vida, em especial Fabianna Roberta, Camila Barbosa, Adrielle Rocha, Amanda Miranda, Anna Karla Araújo, Jeymeson Veloso, Carol Aquino, Tiago Barbosa, Jivago Araújo e Lucas Machado, por estarem sempre presentes e me apoiando em todas as minhas decisões, trazendo-me leveza, incentivo e amor sem pensar duas vezes.

À minha psicóloga, Luana Estevão, que me ajudou a refletir mais ainda sobre a (minha) existência, a lidar com minhas crises e bloqueios criativos, a melhorar o relacionamento com meu eu interior e com as pessoas ao meu redor, a respeitar meus limites e vivenciar o momento presente. A cura está no movimento. Aprendizados para a vida!

Aos colegas de turma do mestrado acadêmico, em especial aos queridos Thiago Felício, Leylanne Lima e Osana Moraes pelo suporte emocional e diálogos construtivos.

Ao querido orientador, Prof. Dr. Luizir de Oliveira, que me encantou, desde as primeiras aulas e orientações, pela humildade e sabedoria. Sua postura acadêmica é de respeito total ao conhecimento do discente; é baseada na partilha do saber científico sem esnobismo ou vaidade, costurada pelo seu entendimento de mundo, clareza nos pensamentos e lucidez diante da vida. São posturas que não são ensinadas propositalmente, mas que foram aprendidas por mim como um exemplo de ser humano, professor e pesquisador. Os estudos filosóficos e literários ganham muito com sua existência sensível e comprometida.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí, pelo conhecimento e atenção dedicados aos alunos, bem como o estímulo ao pensamento crítico na academia e na sociedade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo suporte financeiro concedido durante a pesquisa.

Por fim, à existência e produção literária de Walmir Ayala e à existência e produção filosófica de Kierkegaard, que, mais que fonte de pesquisa acadêmica, tornaram-se fonte de

reflexão sobre a minha existência aqui e agora, e em como posso torná-la mais autêntica e aprazível, na medida do possível. As angústias fazem parte do ser, e, mesmo que acompanhadas por processos dolorosos, são necessárias para o crescimento. Abraço minha(s) angústia(s) e não faço dela(s) assombros a que devo fugir, mas maravilhas a que devo deliciar-me e aprender sobre mim mesma.

*“Tento ser eu mesmo e encontro mil faces
boiando em meu tanque de segredos. O que sou?”*

(Walmir Ayala)

RESUMO

Poeta, ficcionista, ensaísta, teatrólogo, crítico literário, Walmir Ayala é um escritor de dimensão criativa e sensível que pode atrair os mais diferentes leitores. Todavia, sua produção literária permanece pouco contemplada nos estudos acadêmicos de literatura devido a sua pouca reedição ao longo dos anos, permanecendo em um limbo no cenário da Literatura Brasileira. Na presente pesquisa, buscou-se analisar a produção poética de Walmir Ayala, por meio da apreciação e análise de alguns poemas dos livros *A pedra iluminada* (1976) e *Águas como espadas* (1983), a partir de uma perspectiva existencialista, situando sua produção literária no contexto do Modernismo Brasileiro. Para tanto, propomos um diálogo entre a trajetória poética do escritor (escritos autoficcionais, artigos de jornais e entrevistas) e a crítica literária em nome de Bosi (2006), Brasil (1973) e Frota (1973; 1986). O objetivo dessa pesquisa é salientar que há, na lírica ayaliana, uma dimensão angustiante diante da existência e a busca pelo sagrado, como superação ou alívio desse sentimento, que aproxima-se da perspectiva existencialista do filósofo Søren Kierkegaard acerca dos mesmos aspectos. A partir dos livros *Temor e Tremor* (1979), *O desespero humano* (1979) e *O Conceito de angústia* (2013), buscou-se compreender como o filósofo concebe o indivíduo e suas contingências, a angústia e o desespero humano, os estádios da existência e a relação absoluta com a esfera sagrada. Além da leitura de Kierkegaard, utilizou-se os pensamentos de Giles (1989), Huisman (2001), Farago (2011), Dreyfus (2012) e Wicks (2012) sobre a filosofia existencialista. Ao final da pesquisa conclui-se que, partindo do estar no mundo, Walmir Ayala, por meio de uma lírica marcadamente imagética e simbólica, reflete poeticamente sobre as possibilidades da existência humana e sobre as angústias que cerceiam o ser humano em toda a sua vivência, que partem do confronto do homem concreto, existente aqui e agora, com o tempo, com a solidão, com a morte e consigo mesmo.

PALAVRAS-CHAVE: Walmir Ayala. Poesia. Angústia. Existencialismo. Kierkegaard.

ABSTRACT

Poet, fiction writer, essayist, theatrologist, literary critic, Walmir Ayala is a writer of creative and sensible magnitude that can attract the most varied types of readers. However, his literary production remains underappreciated in literary studies due to its little republishing through the years, remaining in a limbo within the Brazilian Literature stage. In this research, the aim is to analyze the poetic production of Walmir Ayala, through the appreciation and reading of poems from the books *A pedra iluminada* (1976) and *Águas como espadas* (1983), from an existentialist perspective, situating its production in the context of Brazilian Modernism. To achieve this, we have proposed a dialogue between the poetic trajectory of the writer (autofiction writings, newspaper articles and interviews) and literary criticism by Bosi (2006), Brasil (1973) and Frota (1973; 1986). The aim of this research is to emphasize that there is in Ayalian poetics an agonizing dimension in the face of existence and the search for the sacred to overcome this feeling, aligning with the existentialist perspective of the philosopher Søren Kierkegaard regarding the same aspects from the books *Fear and Trembling* (1979), *The Sickness Unto Death* (1979) and *The Concept of Anxiety* (2013). In order to base the research, the studies of Giles (1989), Huisman (2001), Farago (2011), Dreyfus (2012), and Wicks (2012) were used regarding existentialist philosophy. By the end of this research it can be concluded that, starting from the being-in-the-world, Walmir Ayala, through the literature he produced, poetically reflects, through an oeuvre remarkably imaginative, reflects on the possibilities of existence and the anxieties and despair that confronts the human being throughout its entire existence, which originate from the conflict of the concrete man, which exists here and now, with time, solitude, with death and itself.

KEYWORDS: Walmir Ayala. Poetry. Anguish. Existentialism. Kierkegaard.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O EXISTIR: AS POSSIBILIDADES DO “EU” E O MOVIMENTO SUBJETIVO NO MUNDO	16
2.1 Existencialismo: por uma filosofia do vivido	17
2.2 Søren Kierkegaard: reflexões sobre a existência humana	29
2.3 A angústia existencial kierkegaardiana	39
3 WALMIR AYALA E A POESIA COMO UM SISTEMA DE VIDA	47
3.1 Walmir Ayala: “Porque só posso ser isso, um poeta, um marginal”	48
3.2 <i>Face dispersa</i> e a rota poética de Walmir Ayala	58
3.3 Operando o intangível: sobre a produção de presença	66
4 A ANGÚSTIA NA POESIA DE WALMIR AYALA	71
4.1 A angústia do eu lírico e a busca por Deus em <i>A pedra iluminada</i> (1976)	72
4.2 A angústia do eu lírico e a busca por Deus em <i>Águas como espadas</i> (1983)	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	102

1 INTRODUÇÃO

*Existir, sumo ardente
de um verão que não finda.
O que me deram basta,
o que quero me inunda,
o que terei me pesa.*
(Walmir Ayala)

A angústia, como um sentimento propriamente humano, pode ser expressada de diversas formas pelo indivíduo, por meio da linguagem verbal e não verbal, ou até mesmo não expressada, silenciada. Todavia, é pelas reverberações da angústia na literatura e na filosofia que é possível, também, compreender questões intrínsecas à existência humana, à vida e ao cotidiano. O homem angustia-se, seja de maneira situacional, em momentos de enfrentamento com uma dificuldade específica, seja de maneira existencial, em confrontos consigo mesmo em sua existência. Na perspectiva adotada nesta dissertação, compreende-se a angústia como chave necessária para a edificação do homem, o autoconhecimento e a construção de sentido em um mundo que não possui um sentido predeterminado.

Na epígrafe, que é a primeira estrofe do poema “Existir” de Walmir Ayala, publicado no livro *Natureza viva* (1973, p. 111), o poeta compara a existência ao ponto mais alto de um verão que não termina. Tentar definir a existência ou pensar a existência é uma atividade inerente ao ser humano. O poeta, não diferente disto, assemelha metaforicamente a existência humana a uma estação do ano: o verão. Tal escolha pode nos instigar a pensar: por que não o inverno ou o outono para a composição de uma imagem sobre o existir? Para o poeta, o existir é quente, abrasador, longo, como um dia de verão. Durante o verão brasileiro, os dias são mais longos e as noites mais curtas, dessa forma, “existimos” mais no verão do que no inverno, por exemplo. Existir é durar no tempo e no espaço, é ser um espaço, é ser um verão de tórridos dias que não acabam. Existir é arder, é estar aceso, vibrante e vivo. Ainda, o eu lírico, a partir das dimensões contrastantes do enfrentamento com o existir, torna-se consciente do valor do ter, dos desejos que cerceiam o querer e da angústia que o futuro incerto provoca. Como lidar com o conflito entre o que já possuo, o que eu almejo e o que realmente terei na vida? A tríade constatação-aspiração-previsão marca os limites conflituosos da existência no trecho do poema apresentado na epígrafe.

O indivíduo, durante a vida, passa por situações de angústia em seu existir. Uma angústia que não deriva de uma situação externa específica, mas que surge de dentro, de um desconforto íntimo, de uma dúvida que inquieta. Sou o que quero ser ou o que quiseram que eu me tornasse? Viverei somente com o que é suficiente ou aspirarei ao que me preenche completamente? E como lidar com as consequências dessa escolha? Questionamentos como esses traduzem um anseio humano de caráter singular, partem das contingências de cada indivíduo, mas que também são universais. As diversas possibilidades humanas são fontes geradoras de angústia; ao mesmo tempo, são essas diversas possibilidades de existência que movimentam o homem pelo mundo. Segundo Denis Huisman (2001, p. 44), a partir da leitura de Kierkegaard, “a angústia é o nosso único motor: sem angústia, remorso ou desespero, não nos distinguiríamos das coisas inertes que nos rodeiam”. A angústia, então, nos move, nos tira da zona confortável da existência e nos coloca em um processo inquietante com nós mesmos.

Esta pesquisa pauta-se em um olhar de proximidades entre a Literatura, mais propriamente a poesia, e a Filosofia, mais especificamente a filosofia existencialista, como maneiras de observar e absorver as dimensões da realidade humana como pontos de reflexão existencial. Essas duas expressões humanas possuem percursos históricos, pensamentos, linguagens, valores e finalidades distintas (CÍCERO, 2012, p 35). Todavia, não estão tão distantes uma da outra ao refletirem sobre o ser humano e a existência. Por isso, partindo de uma perspectiva de fusão de horizontes entre literatura e filosofia, Dreyfus e Wrathall (2012) acentuam que o existencialismo, como corrente que se coloca a partir da experiência do homem com o mundo, teve nas obras literárias as “mais poderosas formas de pensamento” (2012, p. 18), pois os gêneros literários proporcionariam um pensamento existencialista que parte de dentro do mundo, de um *estar no mundo*.

Posto isto, a pesquisa concebeu a possibilidade de diálogo entre a angústia na lírica do escritor brasileiro Walmir Ayala, a partir dos livros *A pedra iluminada* (1976) e *Águas como espadas* (1983), e a angústia existencial a partir do pensamento do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard, com base nos livros *Temor e Tremor* (1979), *O desespero humano* (1979) e *O Conceito de angústia* (2013)¹. Ayala e Kierkegaard utilizam as potencialidades particulares da linguagem, própria de cada discurso, ao expressar leituras de mundo, que ao nosso olhar, aproximam-se.

O escritor Walmir Ayala dedicou-se à diferentes gêneros literários: romance, poesia, teatro, literatura infantil, diário íntimo, crítica de literatura e de artes plásticas. Além de escritor

¹ A obra filosófica *Temor e Tremor* foi publicada originalmente em 1843, *O conceito de angústia* em 1844 e *O desespero humano* em 1849.

literário, atuou como colaborador crítico em alguns jornais, como *Jornal do Brasil*, *Tribuna da Imprensa* e *Diário Carioca*. Publicou seu primeiro livro de poesia em 1955, intitulado *Face Dispersa*, e embora tenha vasta produção poética (de 1955 a 1986), um de seus livros mais conhecidos é o romance *À beira do corpo* (1964), no qual o verme-narrador narra a história do assassinato, na trama, da personagem principal, Bianca. Segundo Assis Brasil (1982, p. 76), este romance é “riquíssimo de pensamento inquiridor, ao nível existencial, colocando o homem face a face com o destino”.

Todavia, apesar da extensa produção literária em gêneros distintos e a conquista de vários prêmios em concursos literários, Walmir Ayala permanece esquecido pela crítica e pelo público leitor. Suas obras foram pouco reeditadas, fazendo com que o poeta permaneça em um limbo no cenário literário. Desta forma, é intuito deste trabalho resgatar a produção poética de Walmir Ayala para o cenário acadêmico e promover a continuidade da fortuna crítica sobre o autor gaúcho. Até este momento, não há uma biografia definitiva do autor, somente dados que podem ser encontrados em fontes dispersas, derivadas de jornais da época, entrevistas, prefácios e revistas.

A produção poética de Walmir Ayala situa-se no processo histórico-literário da poesia moderna brasileira, mais propriamente durante o estopim poético dos concretistas. Todavia, alinhou-se à poética produzida por Jorge de Lima e Lúcio Cardoso. A poética de Walmir Ayala possui temas norteadores que interessam à abordagem existencialista, tais como: a relação inquieta do homem com o absurdo da vida e do mundo, a angústia da existência, a efemeridade da vida, as possibilidades de escolhas do indivíduo e os sentimentos humanos, como o amor, a solidão e a tristeza. Estes temas são envolvidos pela densa entrega do poeta ao fazer literário, como bem ressalta o crítico literário Antônio Houaiss no *Correio do Povo* de Porto Alegre em 1976: “ele [Walmir Ayala] faz literatura porque vive e vive para fazer literatura poética” (HOUAISS, 1976, p. 04). Walmir Ayala centrou sua poesia na dimensão angustiante do existir no mundo a partir de suas experiências e vivências como indivíduo concreto.

A maturidade do conjunto da poesia e a construção visual do sentimento do poeta, que orienta-se para solidão e angústia, demonstrando sensibilidade para os temas da esfera humana, direcionaram-nos à escolha das obras *A pedra iluminada* (1976) e *Águas como espadas* (1983), de Walmir Ayala, dentre um universo de 15 livros de poesia do autor. A análise literária da pesquisa parte da leitura interpretativa de alguns poemas, a fim de perceber como o poeta modernista mescla a inquietude e a angústia do ser humano com a procura do sagrado a partir de uma visão da existência pautada ora no divino, ora no terreno, refletindo uma meditação metafísica sobre o ser.

Nessa perspectiva existencialista da leitura poética de Walmir Ayala, é por meio do pensamento do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855) que se desenvolve a nossa busca. Esta investigação parte da leitura da produção poética de Walmir Ayala, pela reflexão sobre a angústia do destino dos homens e pelo engendramento da esfera do sagrado como superação dessa angústia, alinhado às reflexões existencialistas de Kierkegaard acerca da angústia e da fé, que resulta em um conceito do homem como Indivíduo perante Deus, por meio de uma relação absoluta e apaixonada com o Absoluto. Søren Kierkegaard é considerado o fundador do existencialismo, pois foi o primeiro pensador a conceber uma extensa reflexão filosófica sobre a existência humana baseando-se nas possibilidades e anseios do indivíduo concreto como ser no mundo. Por conseguinte, encontramos na origem do pensamento existencialista a voz que ecoou nos filósofos posteriores, como Leon Chestov, Martin Buber e Jean-Paul Sartre.

Ainda que marcada por uma relação complexa com a transcendência, a preocupação kierkegaardiana com o indivíduo concreto, ou seja, existente aqui e agora, foi o que nos direcionou à possível aproximação do pensador dinamarquês, que foi capaz de compreender as exigências de seu tempo e traduzi-las numa filosofia densa, profunda e, em grande medida, “consoladora”, com o poeta brasileiro. Desta forma, procuramos evidenciar como esse diálogo entre filosofia e literatura pode ampliar o âmbito da análise da poética ayaliana ressaltando elementos intrínsecos a ela, mas que a colocam em uma relação mais ampla com o mundo em que foi produzida.

A partir das contribuições filosóficas de Kierkegaard, o existencialismo estabeleceu-se como um movimento filosófico no século XX, por meio da reflexão sobre a existência concreta do indivíduo, e não somente a partir de especulações abstratas que situavam-se distantes da realidade concreta, marcadas por uma especulação metafísica que, a rigor, parecia haver esgotado sua capacidade de oferecer respostas para os conflitos e questões prementes do cotidiano. Para Kierkegaard, cujo pensamento filosófico destoa das concepções racionalistas e sistematizações lógicas propostas por Friedrich Hegel, a existência humana dá-se pelas vias da subjetividade, e não há como apreender o homem utilizando-se tão somente do método racional. Além disso, para Kierkegaard, a demasiada abstração das filosofias anteriores impedia o filósofo de refletir sobre o homem a partir de sua concretude no mundo, ou seja, situando e analisando os conflitos existenciais humanos a partir de dado momento histórico ou situacional.

Desta maneira, observando o homem e suas relações com o mundo e consigo mesmo, ou seja, as possibilidades do “eu”, Kierkegaard apontou a angústia e o desespero como sentimentos que marcam estas relações, que partem de condições limítrofes, e que são

fundamentais para o espírito que almeja evoluir e se individualizar, para o indivíduo que compreende sobre “[...] este medo, e esta glória/ de estar vivo, perigosamente vivo” (AYALA, 1973, p. 70). Portanto, pretendemos compreender a concepção de indivíduo e suas relações com o mundo e consigo mesmo propostos pelo filósofo existencialista Søren Kierkegaard em articulação com as possibilidades interpretativas de uma “literatura da angústia” (FERNANDES, 1986) a partir da poesia de Walmir Ayala, a fim de compreender o enigma ayaliano e assim contribuir para os estudos desse tema e desse escritor. Por este ângulo, a pesquisa pode despertar interesse tanto para os estudos literários como para os estudos filosóficos.

Este trabalho delinea-se a partir de uma abordagem de pesquisa qualitativa, tendo em vista que tal abordagem não se propõe a uma estrutura rígida, permitindo vazão para o diálogo de conceitos e pensamentos entre os textos ao passo que explora novos enfoques e perspectivas. Estruturalmente, a dissertação é composta por três capítulos, além da introdução, considerações finais e referências bibliográficas.

O primeiro capítulo, “O existir: as possibilidades do ‘eu’ e o movimento subjetivo no mundo”, divide-se em três subcapítulos. No primeiro subcapítulo “Existencialismo: por uma filosofia do vivido”, trazemos um pouco da historiografia do existencialismo como corrente filosófica centrada na reflexão sobre o homem a partir de alguns estudiosos como Huisman (2001), Dreyfus (2012) e Wicks (2012), a fim de compreender as raízes do existencialismo do século XX. No segundo subcapítulo “Søren Kierkegaard: reflexões sobre a existência humana”, adentramos em específico em algumas questões norteadoras do pensamento filosófico de Kierkegaard acerca da existência humana, como sua concepção de indivíduo, desespero e estádios existenciais. Por fim, no terceiro subcapítulo “A angústia existencial kierkegaardiana”, concentramos nosso olhar no entendimento de Kierkegaard sobre a angústia humana, como se delinea e como é possível superá-la através do contato íntimo consigo mesmo a partir da esfera divina.

O segundo capítulo “Walmir Ayala e a poesia como um sistema de vida” igualmente divide-se em três subcapítulos. Em “Walmir Ayala: ‘Porque só posso ser isso, um poeta, um marginal’”, revisitamos alguns dados biográficos de Walmir Ayala a fim de conhecer mais do universo singular e experiências de vida do poeta. Em “*Face dispersa* e a rota poética de Walmir Ayala”, direcionamos um olhar cronológico a respeito da produção poética de Walmir Ayala, a partir de alguns críticos da literatura como Alfredo Bosi (2006), Assis Brasil (1973), Lélia Coelho Frota (1973; 1986), Mário Faustino (1972), António Botto (1957). Concluindo essa seção, o subcapítulo “Operando o intangível: sobre a produção de presença” traz alguns

aspectos importantes acerca da presença do objeto cultural formulada pelo filósofo Hans Ulrich Gumbrecht (2010; 2016) como provocação para uma aproximação mais autêntica com a poesia de Waldir Ayala.

O terceiro e último capítulo desta dissertação é composta pela análise interpretativa de poemas de Waldir Ayala, a partir dos livros *A pedra iluminada* (1976) e *Águas como espadas* (1983). Tendo como enfoque a articulação da poesia com a abordagem existencialista de Kierkegaard, buscou-se ampliar os sentidos dos textos poéticos de Waldir Ayala, em uma pesquisa que tem suas bases no encontro fecundo entre a Literatura e a Filosofia. Para compreender melhor algumas imagens e simbologias dos poemas de Waldir Ayala – importante poeta da *Tradição da Imagem* – foram utilizados alguns estudiosos do símbolo como Chevalier e Gheerbrant (2016) e Cirlot (1984), além do diálogo ativo com o pensamento kierkegaardiano sobre a existência humana, o indivíduo e a angústia como chave de leitura e compreensão da lírica ayaliana.

2 O EXISTIR: AS POSSIBILIDADES DO “EU” E O MOVIMENTO SUBJETIVO NO MUNDO

Dado que a análise literária depreendida nesta dissertação guia-se pelos parâmetros da filosofia existencialista, é imprescindível revisitar alguns conceitos e pensadores norteadores dessa filosofia, que, mais que uma doutrina ou sistema de pensamento, é uma *atitude filosófica*, segundo Huisman (2001), de determinados pensadores em um período histórico específico. Essa atitude filosófica consistia em pensar a existência a partir das vivências, experiências e sentimentos particulares de cada homem. Como filosofia centrada no indivíduo concreto e sua subjetividade, alguns pensadores desenvolveram, a partir da reflexão filosófica, fios condutores para a ação, ou seja, possibilidades de movimentar-se no mundo, sendo o filósofo Søren Kierkegaard um desses pensadores.

No primeiro subcapítulo, resgatamos pensamentos pontuais de alguns filósofos, como por exemplo Sócrates, Descartes e Pascal, que são considerados por Huisman (2001) e Dreyfus (2012) como possíveis raízes do existencialismo do século XX. Revisitar esses pensadores é importante para que percebamos a construção das reflexões sobre a existência humana e como elas desdobraram-se nas teorias da filosofia existencialista do século XX. Também pontuamos como os estudos sobre o inconsciente, a valorização da individualidade e o absurdo da existência acentuaram o interesse de pensadores para a complexidade do indivíduo e sua relação com o mundo, a partir da visão teórica de Wicks (2012).

Nessa trajetória sobre o existencial humano, utilizamos o filósofo Kierkegaard para que possamos compreender sobre a existência do indivíduo, a subjetividade, o absurdo, a angústia entre outros conceitos norteadores para a pesquisa. Visitamos pontualmente três obras do filósofo: *Temor e tremor* (1979), *O desespero humano* (1979) e *O conceito de angústia* (2013). Essas obras constroem reflexões sobre a angústia humana por meio de elucubrações, inquietações, questionamentos que se complementam e oferecem caminhos para a compreensão da angústia existencial na poética de Waldir Ayala a partir de duas obras do escritor.

No segundo subcapítulo, adentraremos brevemente a biografia do filósofo Kierkegaard e alguns conceitos importantes na sua filosofia, como a concepção do homem como síntese de fatores opostos, do desespero como o desacordo desta síntese e a formulação dos estádios da existência humana (estético, ético e religioso), importantes contribuições para os pensamentos existencialistas posteriores.

No terceiro subcapítulo, partiremos da história bíblica de Abraão e o pedido divino de sacrificar seu filho, Isaac, para entendermos sobre a angústia humana. A partir da história

bíblica, Kierkegaard apresenta a superação do estágio ético para o estágio religioso, através do “salto na fé”, e aponta a fé como a mais importante via subjetiva para a busca da individualidade e superação da dúvida, do desespero e da angústia. Além disso, a dimensão edificante da angústia é um dos pontos de reflexão do filósofo. A angústia é uma oportunidade do indivíduo de conectar-se com a sua mais autêntica verdade, mesmo que seja por vias dolorosas e inquietantes.

2.1 Existencialismo: por uma filosofia do vivido

O existencialismo, como movimento filosófico que se estabeleceu com mais propriedade no século XX, tem na existência humana o seu ponto fundamental de reflexão, com destaque nas décadas de 40 e 50 do século XX, por meio do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre. O homem do século XX, marcado por duas dolorosas guerras e pela modernidade que o inseriu cada vez mais em um mundo de artificialidades tecnológicas e fragmentárias, está mergulhado em desamparo e angústia. O mundo estava fragmentado e destruído e o indivíduo desesperançado e solitário. As sequelas físicas, socioeconômicas e psicológicas advindas desses conflitos despertaram os pensadores a reelaborarem uma filosofia centrada nesse indivíduo prejudicado pelas guerras. Dessa forma, o existencialismo do século XX preocupou-se com os anseios de uma individualidade historicamente situada, ou seja, contemplou o indivíduo concreto a partir de um lugar e de um tempo determinados.

As duas grandes guerras mundiais causaram inúmeras perdas humanas e materiais. O cenário pós-Segunda Guerra Mundial é de devastação econômica, estrutural e emocional. O aumento do desemprego e da pobreza era consequência direta da falta de infraestrutura das cidades destruídas e dos campos assolados. Com isso, as esperanças do sujeito impactado por tanta anulação social, econômica e existencial foram esfaceladas. O período pós-guerra cobriu a existência humana com um véu de insegurança e medo. É a partir da experiência intransferível de ser um indivíduo preso em um período histórico marcado por duas grandes guerras mundiais, que pensadores, tanto filósofos como escritores, direcionaram o olhar para a individualidade, a subjetividade, a liberdade, e, principalmente para a finitude e a angústia humana.

Todavia, segundo Wicks (2012), há três fatores historicamente pontuais no século XIX que antecederam o pensamento existencialista na França do século XX. Pontuar esses fatores é pertinente para compreender que o pensamento reflexivo acerca da existência humana deriva de uma construção gradual, e não surge, em totalidade, a partir de um evento situado historicamente. Segundo Wicks (2012), a meditação sobre conceitos de vida redirecionou o

olhar aos sentimentos humanos que haviam sido esquecidos pelas visões mecanicistas² que derivaram do movimento Iluminista. O primeiro fator é a reflexão sobre o inconsciente ainda no início do século XIX. Dois autores são importantes nessa reflexão: de F. W. J. Schelling e a obra *Sistema do idealismo transcendental* (1800), e Arthur Schopenhauer, que pode ser considerado o primeiro filósofo “irracionalista” e que buscou, em seu livro *O mundo como vontade e representação*, refletir profundamente acerca dos aspectos inconscientes que subjazem a realidade à qual temos acesso somente por meio dos nossos sentidos. Com esses pensadores, já se delineava aquilo que posteriormente seria desenvolvido na teoria psicanalítica de Sigmund Freud: a intrínseca relação entre a pulsão de vida, marcada pelos desejos, e a pulsão de morte, que traduziria sua negação ou anulação.

As elucubrações acerca de uma parte da mente humana que é impulsiva, não-racional, que funciona segundo o princípio do prazer sem amarras morais ou sociais, não foram bem recebidas por uma significativa parte da filosofia de compreensão racionalista do mundo. Tais estudos sobre a mente humana redirecionaram o pensamento para a complexidade do indivíduo e sua relação com a subjetividade e a liberdade responsável, temas importantes para o existencialismo do século XX.

O segundo fator histórico apontado por Wicks (2012) é a valorização da singularidade pessoal no pensamento europeu do século XIX. Meditar sobre a individualidade e sobre a vida humana acentuou os sentimentos e pensamentos a respeito da finitude humana. A relação do homem com a morte permeia o imaginário humano de forma inevitável. Os únicos acontecimentos constantes e indubitáveis ao longo da evolução da humanidade são aqueles que marcam o nascimento e a morte, ou seja, os humanos nascem e os humanos morrem, e destas duas facetas complementares, a morte é a única certeza incontestável. A morte é um fenômeno possível a todos os seres vivos, entretanto somente os humanos possuem a consciência da finitude. A morte, mais do que o fim de um estado biológico, é o fim de um ser que interage, que experimenta, que compartilha, que expressa, que cria.

Do ponto de vista relacional, a morte provoca, primeiramente na sociedade, esse vazio interacional. A morte de um indivíduo retira a possibilidade de ver, encontrar, conversar,

² De acordo com Wicks (2012), a liberdade humana é ponto fundamental de reflexão dos existencialistas. Entretanto, no século XVIII, houve a predisposição em analisar o mundo natural como um grande mecanismo, logo o homem também foi visto como um objeto natural. Esta visão mecânica do homem e do mundo gerou um conflito entre a liberdade humana e a natureza física, passível de compreensão racional. A partir do filósofo Immanuel Kant, já no final do século XVIII, essa tensão ganhou novo delineamento a partir da separação da liberdade humana (imprevisível) da objetividade natural (previsível). Esta concepção de liberdade foi mais à frente alvo de reflexão de Søren Kierkegaard e Jean-Paul Sartre, que concebiam a liberdade humana em oposição à natureza e à racionalidade.

partilhar ideias e momentos com ele e isto resulta em dor, desespero, solidão para as pessoas que continuam em vida. O pensar sobre a finitude humana intensificou-se a partir dos genocídios do século XX, colocando a questão da finitude como ponto crucial de reflexão dos filósofos existencialistas. Além disso, a valorização da singularidade pessoal trouxe para a filosofia a possibilidade de pensar o indivíduo de maneira concreta e subjetiva, ou seja, reconhecendo-o como um ser de experiências individuais e intransponíveis, contrariando uma análise do indivíduo a partir da abstração, das generalizações, da descorporificação do ser. A questão da morte nos direciona para outra reflexão: o absurdo da existência. O homem não consegue experimentar a morte sem que de fato deixe de existir. A morte é estranha e desconhecida, e gera no homem o sentimento do absurdo. Esse sentimento de incompreensão diante da morte é refletida em diversos poemas do escritor Walmir Ayala, a ser mais profundamente analisado no capítulo três. No poema “Calendário”, o eu lírico questiona a natureza da morte na terceira estrofe: “Que coisa é a morte cujo véu roça meu rosto, / pela qual choro as mais tristes despedidas?” (AYALA, 1983, p. 21). A morte é próxima, ela roça se véu no rosto do eu lírico, fazendo-o lembrar constantemente da sua presença, ou mais ainda, não fazendo-o esquecer do seu próprio fim.

O terceiro fator é a absurdidade, ou seja, a busca humanamente impossível de uma significação absoluta para a vida. O homem busca no mundo o sentido, a inteligência, a unicidade e a completude, todavia o mundo resiste a essas expectativas, gerando a sensação de absurdo. Para Wicks (2012), a inescapabilidade humana do presente em que se vive e a reflexão de que não há nenhum outro momento além do instante vivido, trouxe aos indivíduos sensações como a insatisfação e a frustração. Essas sensações partem da inquietação de estar preso em um determinado momento histórico e social, no qual tem-se consciência da efemeridade e inevitabilidade do presente, da inutilidade de se rememorar um passado e da ilusão de se esperar um futuro que pode não acontecer. O homem procura significação para a vida em um mundo que não corresponde previamente a essa busca, consistindo nisto o paradoxo do absurdo. Essa visão sobre o absurdo foi refletida pelo escritor Albert Camus em diversas obras, como em *O mito de Sísifo* (2017):

Vivemos no futuro: “amanhã”, “mais tarde”, “quando você conseguir uma posição”, “com o tempo vai entender”. Estas inconseqüências são admiráveis, porque afinal trata-se de morrer. Chega o dia em que o homem constata ou diz que tem trinta anos. Afirma assim sua juventude. Mas, no mesmo movimento, situa-se em relação ao tempo. Ocupa nele o seu lugar. Reconhece que está num certo momento de uma curva que, admite, precisa recorrer. Pertence ao tempo e reconhece seu pior inimigo nesse horror que o invade. O amanhã, ele ansiava o amanhã, quando tudo em si deveria rejeitá-lo. Essa revolta da carne é o absurdo (CAMUS, 2017, p. 27-28).

Enquanto o homem anseia pelo futuro, o presente é um terreno de frustrações constantes do não alcançável. O amanhã chega ao homem, todavia com a mesmice dos dias anteriores, assim como o cotidiano de Sísifo que estava condenado a repetir eternamente a mesma tarefa. O indivíduo, que está em um presente impalatável e vislumbra um futuro descompromissado com a melhoria, torna-se um estrangeiro em relação ao mundo e à realidade. O presente torna-se ausência, e a esperança, uma ilusão. Não há um sentido *a priori* na existência humana, a morte é uma realidade para todos, bons ou ruins, inocentes ou culpados, felizes ou infelizes, o indivíduo está condenado a ela. Como ter motivações para viver uma vida em absurdo? Esse descompasso do homem com o mundo³ e com a existência provocam no indivíduo sensações de abandono, incerteza, apatia, desânimo, tédio. Neste sentido, o homem é refém desses sentimentos, que o consomem e o angustiam, e suas potencialidades existenciais são atadas pelo sofrimento e pela dúvida.

Além de Camus, filósofos como Jean-Paul Sartre e Martin Heidegger também trataram do tema do absurdo como elemento participante da reflexão existencial. Entretanto, a inserção do tema do absurdo na filosofia existencialista baseou-se nos apontamentos de Søren Kierkegaard a partir da história bíblica de Abraão e Isaac. Kierkegaard (1979) serve-se do absurdo em que se encontra Abraão em virtude do pedido de Deus para que sacrifique seu filho para explicar a angústia existencial, como veremos mais detalhadamente no terceiro subcapítulo.

Desta maneira, as novas reflexões a respeito da esfera humana geradas a partir da tríade inconsciente-indivíduo-absurdo anteciparam preocupações existencialistas do século XX, de forma que “para muitos pensadores dos séculos XIX e XX encarar esses vários becos sem saída gerou uma sensação de desilusão e de falta de sentido no mundo” (WICKS, 2012, p. 196). Especular sobre a angústia e o destino do homem não era atividade estritamente dos filósofos da época. As manifestações artísticas, como a literatura e as artes plásticas, tiveram papel fundamental para a revitalização desse homem que possuía as bases da sua existência fragilizadas. Segundo Fernandes (1986), em *O existencialismo na ficção brasileira*:

Quando se afirma que o existencialismo é a filosofia da angústia, está-se dizendo que é, ao mesmo tempo, a filosofia do homem. O homem é, substancialmente, angústia. Destarte, a literatura moderna – aquela que tem o ser do homem como fundamento e

³ Como solucionar esse descompasso do homem com o mundo? O ser angustiado e em conflito consigo mesmo pode enxergar a morte como uma possibilidade para o fim do sofrimento. O suicídio como resposta ao absurdo da vida foi alvo de críticas por Albert Camus. Diante do divórcio entre o homem e sua vida, segundo Camus (2017), gerado pelo sentimento do absurdo, o suicídio (pessoal, político, filosófico), não é a solução, mas a revolta. Já para o filósofo cristão Kierkegaard refugiar-se em Deus faria com que o indivíduo, diante do absurdo da existência, se tornasse mais esperançoso, e a existência mais reconfortante ao conectar-se com o divino. O absurdo da vida seria a motivação humana para acreditar em Deus, a partir do “salto na fé”.

interrogação primeira – é uma literatura da angústia, e portanto, uma arte da existência (FERNANDES, 1986, p. 30).

Na visão de Fernandes (1986), é impossível desassociar o homem da angústia, visão esta que se alinha ao pensamento kierkegaardiano. Por certo, a angústia faz parte da movimentação humana desde o nascimento até o fim da vida, desde tempos imemoráveis aos dias atuais, em cada fase da vida ou época histórica, adquirindo nuances diferenciadas e motivações distintas, mas envolvida pelos tecidos complexos que conectam o homem ao mundo. Para Fernandes (1986), o homem moderno é um ser abandonado no nada da existência, e é tarefa do ficcionista-filósofo redimensionar esse homem que está em desamparo, reestabelecer uma humanidade em um período que não é favorável para isso. Neste sentido, o papel da literatura “é redescobrir a essência extirpada do homem, o que lhe confere qualidades essencialmente humanístico-metafísicas” (FERNANDES, 1986, p. 27).

Pensar e pesquisar sobre a angústia na lírica de Walmir Ayala é refletir sobre a “literatura da angústia” a que se refere Fernandes (1986), e, em consequência, compreendermos mais sobre a existência humana, a partir de um autor que tinha a poesia como sistema de vida. Walmir Ayala transformava inquietações subjetivas em linguagem poética. A escrita era a forma que o poeta encontrava para expressar a sua angústia, transpor a efemeridade do tempo, a finitude da vida e indagar as contingências da existência:

Como tudo é pouco, como não se sabe como proceder para salvar a alma, para sobreviver em esperança! Ontem a agressão, depois o aplauso, hoje o tédio. Porque nada é definitivo, e o que escrevo é o desenho rápido e leve de uma verdadeira tragédia que carrego comigo. A tragédia de não ser eterno, de não lograr comunicação unânime, de não salvar a mim nem aos outros (AYALA, 1976, p. 12).

A tragédia de não ser eterno e a preocupação com a existência humana a partir do desengano com o mundo geraram reflexões na literatura e na arte. Ayala traduz, na pequena estrofe de seu diário, o desassossego diante do mundo, ora confortável, ora violento, ora tedioso. Para além do absurdo do mundo, há o absurdo em si mesmo. A tragédia que o poeta carrega em si pertence somente a ele, e a partir dessa tragédia o poeta lê o mundo. A arte do século XX passou por processos de grandes transformações e fragmentações estéticas que indicam mais do que uma evolução de todo e qualquer movimento artístico, mas as próprias concepções existenciais sobre o indivíduo no mundo que naquele período ganharam mais atenção. Na pintura do século XX, diversas obras abordaram sensações de descontentamento, deslocamento, fragmentação, efemeridade, despersonalização humana.

A série de autorretratos do espanhol Pablo Picasso (1881-1973) reflete a percepção do artista sobre si mesmo ao longo dos anos. O primeiro autorretrato, datado de 1896, quando

Picasso tinha apenas 15 anos, guia-se pela estética realista, à moda dos retratos tradicionais. Com o passar dos anos e influenciado pelo cubismo, a percepção de Picasso sobre si mesmo sofre processos árduos de geometrização, possibilitando uma leitura da evolução de sua existência enquanto artista que enxerga-se além do que é puramente visível, desvelando um ser fragmentado e desfigurado, de partes geométricas que se encaixam e se confundem, como é possível perceber em um dos últimos autorretratos de Picasso, datado de 1971, quando o artista tinha 89 anos de idade. Além disso, um dos quadros de maior repercussão de Pablo Picasso, “Guernica” (1937), apresenta os efeitos devastadores da guerra e das violências na humanidade por meio das figuras cubistas e dos tons em preto, cinza e branco traduzindo a ausência de vida, a partir de um indivíduo que estava no seio angustiante desse momento histórico.

O quadro “Criança geopolítica assistindo ao nascimento do novo homem” (1943), do espanhol Salvador Dalí (1904-1989) também conduz a uma reflexão sobre o período da Segunda Guerra Mundial. Neste período de grandes impactos e perdas, os indivíduos esperançavam o nascimento de um novo mundo e de um novo homem. Na obra de Dalí, o otimismo possível é substituído por uma aura de pessimismo e angústia. No quadro, uma criança assustada e uma mulher de aparência esquelética aguardam o nascimento do novo homem. O homem, por sua vez, tenta forçosamente sair de dentro de uma representação do mundo que se assemelha a um ovo. O seu nascimento parece corrompido pelo mundo que o sufoca. A esperança transforma-se em tristeza, uma lágrima e uma gota de sangue escorrem da cisão do homem com o antigo mundo, aludindo aos efeitos violentos das guerras. Eis o retrato do absurdo: a mulher e a criança anseiam por um novo sentido de vida – por meio do nascimento do novo homem –, mas o mundo devolve-lhes ausência, desilusão e abandono.

O pintor anglo-irlandês Francis Bacon (1909-1992) também refletiu sobre o homem afetado pelos desastres da guerra, centrando o seu olhar especialmente nas representações corpóreas desses indivíduos. Rostos desfigurados e corpos anômalos que se assemelham a pedaços de carne sem forma definida. Muitas de suas obras são trípticos que movimentam o olhar do espectador pela solidão dos personagens sombrios e provocativos. Segundo Ficacci (2010), a ferocidade e o desespero eram motes para o pintor que não se limitava a um único tema, e essa urgência em expressar é o “que faz sobressair o sentido trágico na forma, o que a liga à tragédia da existência; na realidade retrata essa tragédia” (FICACCI, 2010, p. 10).

A ausência de sentido do mundo, ou seja, o absurdo, foi também amplamente trabalhada em obras literárias. Na peça *Estado de sítio* (1948/1979), do escritor Albert Camus, a questão da finitude permeia toda a obra, bem como a liberdade e as possibilidades do agir no mundo, traduzindo os medos e anseios do homem em um período de grande esfarelamento existencial,

como no período de Pós-Guerra. Nesse cenário, Camus aborda temas como absurdo, a repressão, a injustiça, o medo, a desilusão e a revolta como resposta ao absurdo de um sistema burocrático e ausente de sentido imposto pela personagem Peste, que representa simbolicamente o sistema totalitário.

Na peça *Esperando Godot* (1952/1977), de Samuel Beckett, os personagens Vladimir e Estragon esperam infinitamente, em um descampado que possui uma árvore somente, a chegada de um homem desconhecido chamado Godot. O tédio e a monotonia percorrem toda a narrativa de espera dos dois companheiros, que tentam de muitas formas se distraírem e existirem em um lugar que não proporciona nada além da ausência.

Essas obras, tanto plásticas como literárias, acentuam sentimentos de desconexão do homem com o mundo vivido, com a lógica de um mundo desequilibrado e hostil que se apresenta destituído de valores tradicionais. É partindo desta dimensão estritamente humana das artes plásticas e da literatura do século XX, que tem no indivíduo sua preocupação primeira, que desenvolvemos nossa articulação entre a poesia ayaliana e a perspectiva existencialista de Kierkegaard sobre a angústia humana.

O existencialismo, como corrente filosófica, surgiu na Dinamarca do século XIX a partir do filósofo Søren Kierkegaard, considerado o “pai” do existencialismo. A partir dele, muitos outros filósofos centraram suas reflexões no homem do seu tempo e em outros aspectos da esfera humana. Visto que foi um movimento plural, não há somente um existencialismo, mas vários: “existencialismo alemão”, “existencialismo francês”, “existencialismo cristão”, “existencialismo ateu” ou mais especificamente, a partir da interpretação específica de determinados filósofos, “existencialismo kierkegaardiano”, “existencialismo sartreano”, “existencialismo heideggeriano” entre outros. Todavia, as meditações sobre a existência humana partem de muito antes do século XIX e XX. Para compreender as bases da especulação existencialista, é necessário adentrar em suas raízes primeiras.

Para tanto, revisitamos alguns filósofos que deram especial atenção a questão da existência humana em seu pensamento. Esta parte da dissertação, pautar-se-á na perspectiva histórica de Huisman (2001) e Dreyfus (2012), que apontam as origens dos pensamentos sobre a existência humana. O recorte desses autores faz-se necessário devido ao que Penha (2001) constata sobre o existencialismo: “Se quiséssemos, por conseguinte, estudar essa corrente desde suas mais remotas origens, descrevendo-lhe a evolução ao longo do tempo, acabaríamos por recapitular toda a história da filosofia” (PENHA, 2001, p. 12). Com isso, a partir do teórico Denis Huisman (2001), revisitaremos brevemente as fontes: socrática, cartesiana, pascalina e

nietzschiana. Do teórico Hubert L. Dreyfus (2012), resgataremos as raízes que interessam a nossa análise: pascalina, kierkegaardiana e nietzschiana.

O filósofo grego Sócrates (470-399 a.C.), diferentemente dos seus antecessores que especulavam sobre a criação do universo, buscou uma filosofia baseada em aspectos humanos. Temas como amizade, virtude, ética, beleza e verdade estavam na trilha do pensamento socrático. Por meio do diálogo irônico com seus discípulos, Sócrates conduzia-os reflexivamente de tal maneira que os fazia perceber e reconhecer a própria ignorância, traduzindo aquilo que os existencialistas mais tarde apontariam: a existência está fora do alcance de qualquer saber puramente objetivo. Ser sábio, na visão socrática, é ser humilde diante do conhecimento do mundo. É estar aberto para conhecer a si mesmo, em suas falhas e virtudes, em sua perversidade e bondade, é estar disposto ao encontro inevitável com a própria interioridade.

Esse despertar existencial, conduzido por Sócrates, provocava nos interlocutores o reconhecimento de seus limites epistemológicos e existenciais. A conhecida frase atribuída a Sócrates “Conhece-te a ti mesmo” aponta para essa tarefa inteiramente humana: o autoconhecimento. Ao afastar-se das distrações, das atividades ociosas, da busca pelo *ter* (sapiência, riqueza, fama), o homem ocupar-se-ia com o *ser*, e pensando em si refletiria seu estar no mundo. Por isso:

Sócrates é, nesse sentido, aquele que fez descer a filosofia de sua torre de marfim para operar uma verdadeira conversão na escala dos valores humanos. O “pôr de lado” o não-essencial em benefício do essencial – saber o que somos – é a expressão sintomática de uma consciência aguda do trágico da existência (HUISMAN, 2001, p. 16).

Sócrates moldou a história do pensamento ocidental e sua filosofia valorizou a importância da reflexão e do senso crítico na vida humana. O método socrático “induzia”, em seu último nível, a maiêutica, à produção autônoma de conhecimento, baseando-se na verdade e não na opinião rasa. A preocupação com as conquistas materiais e a busca pelo poder tanto econômico como intelectual afastavam o indivíduo de um contato mais autêntico e sensível com os sentimentos. É por meio desta visão socrática sobre a filosofia, como uma atitude do homem diante da vida concreta, que os filósofos existencialistas centrarão a reflexão do homem a partir da subjetividade opondo-se, em geral, a tradição filosófica da racionalidade.

Outra raiz do existencialismo apontada por Huisman (2001) recupera os pensamentos do filósofo racionalista francês René Descartes (1596-1650), considerado o pai da filosofia moderna. Em meio às revoluções científicas do século XVII, a compreensão do mundo, para Descartes, partiria da relação do homem com sua racionalidade. A proposta de um método que

traga a verdade por meio de ideias evidentes (claras e distintas), tendo como traço distintivo a dúvida hiperbólica (ou metódica) constroem a epistemologia cartesiana. Essa lógica de validação de uma ideia ou pensamento a partir do filtro da dúvida, e da revisão e ordenação dessas ideias, advém do conhecimento matemático e geométrico do filósofo. Dessa forma, dependeria do homem a conquista da verdade das coisas, do mundo e de si mesmo, por isso o homem deve educar sua razão contra o erro, a ignorância e a falsidade.

Na primeira meditação de *Meditações metafísicas* (2005), Descartes questiona e põe em dúvida a veracidade do mundo que se apresenta pelos cinco sentidos humanos. Como ter certeza que aquilo que é percebido através do olhar é realmente verdadeiro e não somente uma ilusão de ótica? Essa dúvida, por exemplo, exige do indivíduo uma ponderação, um cuidado, com a credibilidade depositada na realidade. Aquilo que engana é oposto ao que é racionalmente verdadeiro, portanto, não se deve acreditar fielmente em sua existência, pois esta pode ser ilusória.

O argumento do sonho também reafirma, na visão de Descartes, a impossibilidade de confiança no mundo real: como ter certeza de que o vivido não é somente um sonho? Essa postura cética do filósofo alcança até mesmo a reflexão acerca de Deus, como podemos verificar na terceira meditação. Como Deus, ser de infinita grandeza, infinita sabedoria, infinita verdade, criou um ser errante como o homem? Como confiar na soberana e infinita fonte de verdade que é Deus, se Ele tudo pode, inclusive enganar suas criaturas? A figura desse “Gênio Maligno” faz com que Descartes desacredite na origem da segurança do seu saber.

Na leitura de Huisman (2001), a busca incessante de Descartes pela veracidade do mundo configura a angústia cartesiana como a expressão de um desespero existencial, pois permite ao homem reconhecer suas fragilidades diante do mundo que o cerca. Assim, ao passo que Descartes duvida da existência do mundo ao seu redor, das coisas como elas se colocam pelos sentidos, das suas experiências vividas e memórias, da existência de um Deus infinitamente verdadeiro, hiperbolicamente duvida de sua própria existência corpórea: “Mas eu, o que sou eu, agora que suponho que há alguém que é extremamente poderoso e, se ousar dizê-lo, malicioso e ardiloso, que emprega todas as suas forças e toda a sua indústria em enganar-me?” (DESCARTES, 2005, p. 45). Em meio a essas inquietações, Descartes fundamenta que se pode duvidar de tudo, menos do *ato de duvidar*. A dúvida, como ponte de acesso epistemológico, é um processo cognitivo do pensamento, do ato de pensar, e se “penso, logo existo”. O pensamento engendrará o sentido e a existência das coisas do mundo. O *cogito* é a certeza primeira do homem, a única verdade indubitável do mundo. Essa constatação, que segue as vias do pensamento subjetivo, é ponto-chave para muitas discussões sobre a existência

humana. Jean-Paul Sartre retoma-o em sua conferência “O existencialismo é um humanismo” em 1945:

Nosso ponto de partida, de fato, é a subjetividade do indivíduo, e isto por razões estritamente filosóficas. Não por sermos burgueses, mas porque queremos uma doutrina embasada na verdade e não em um conjunto de belas teorias, cheias de esperança, mas sem fundamentos reais. Não é possível existir outra verdade, como ponto de partida, do que essa: *penso, logo existo*, é a verdade absoluta da consciência que apreende a si mesma (SARTRE, 2014, p.33).

Eleger a subjetividade humana para o seio da discussão filosófica é conferir ao homem dignidade. Na visão sartreana, o existencialismo é a única teoria que não considera o homem como objeto, tendo como princípio que a existência humana precede a essência. Tal pensamento consiste o âmago do existencialismo declarado por Sartre na conferência supracitada: primeiramente, o homem existe para depois definir-se. A essência (segunda instância) desenvolve-se a partir da existência humana (primeira instância). Sem a existência não há como desenvolver a essência: “o homem nada é além do que ele se faz” (SARTRE, 2014, p. 19).

Surge, a partir dessa reflexão, a primeira decorrência do existencialismo: o homem é responsável pelo que irá tornar-se, ou seja, é o único responsável pelos caminhos de sua existência. Apontar e centrar a inteira responsabilidade pela corrente situação de vida de um indivíduo baseado nas escolhas e decisões que tomou fez com que muitos críticos da época enxergassem o existencialismo como uma doutrina amarga e pessimista. Todavia, Sartre (2014) argumenta que essa visão sobre a existência, pautada na liberdade responsável, amedronta os indivíduos: “pois, no fundo, o que amedronta na doutrina que tentarei lhes apresentar não seria, exatamente, o fato de ela dar uma possibilidade de escolha ao ser humano?” (SARTRE, 2014, p. 17). Escolher implica ao homem refletir sobre as motivações e consequências de suas escolhas, sobre a exclusão automática da outra opção, sobre a possibilidade de felicidade ou infortúnio proveniente da decisão, sobre a inevitabilidade, muitas vezes, de voltar atrás e escolher outro caminho, sobre saber lidar com o peso do que escolheu para si. Escolher é um processo doloroso, muitas vezes angustiante, mesmo quando não se escolhe um caminho ou outro, já se tem uma escolha.

Ser livre, no pensamento sartreano, é escolher com responsabilidade e saber lidar com as escolhas tomadas. “Tomar decisões” é algo essencialmente humano, e diariamente estamos diante do ato de escolha. De acordo com Ferreira (2010), das inúmeras significações do verbo “tomar” na língua portuguesa, uma delas liga-se ao âmbito do ato de capturar. Quando alguém captura forçosamente algo particular de outra pessoa, costumeiramente diz-se que a pessoa “tomou” aquele objeto. Há também o sentido de ser “invadido por um sentimento”, ser

“tomado” por um sentimento, sendo, dessa forma, refém a ele. Se o homem escolhe, mas não consegue lidar com as consequências de sua escolha, ele torna-se preso a ela, e isto não é liberdade. Desta forma, a escolha poda, talha, “toma” a liberdade do homem. Para Sartre (2014), “o valor da vida não é outra coisa senão este sentido que escolhemos” (SARTRE, 2014, p. 42) Essa visão do homem é libertadora, mas também assustadora, pois deposita no homem uma responsabilidade que talvez ele não consiga lidar.

Retomando as primeiras bases do existencialismo, o filósofo cristão Blaise Pascal (1623-1662), assim como Descartes, ao pensar a filosofia a partir da vida prática do homem, “esfoça-se por conduzir o homem a uma meditação sobre sua própria condição no universo, sobre a existência e sobre a morte” (HUISMAN, 2001, p. 25). Inclinando-se para uma meditação cristã, Pascal direciona sua filosofia para as polaridades que envolvem a existência do homem, acentuando a impotência da razão humana para resolver os paradoxos da existência, tanto quanto é impossível comprovar a existência de Deus, ser infinito, por meio da razão humana, que é finita. Essa desproporcionalidade na qual o homem encontra-se (finitude e infinitude) exige uma atitude de risco que, para Pascal, significa acreditar ou não acreditar na existência de Deus (aposta pascalina). Entretanto, a fé em Deus não cura em totalidade esta desproporção, mas conforta o desespero e a inquietude humanos, demonstrando que os conflitos existenciais, por figurarem uma subjetividade humana, não podem ser resolvidos pela racionalidade e objetividade, mas por outra via subjetiva: a fé.

Pascal também pertence, na interpretação de Dreyfus (2012), a uma das raízes diretas do existencialismo, sendo considerado pelo teórico um “pensador protoexistencialista” (DREYFUS, 2012, p. 137). Pascal parte do pensamento platônico/ dicotômico do entendimento do eu como a combinação de dois fatores contraditórios (corpo e alma) e do cristianismo para sua definição do *eu*:

Pascal, no entanto, percebeu que, de acordo com o cristianismo, ambos os grupos de fatores são essenciais, e o eu, portanto, não é simplesmente uma combinação instável, mas algo muito mais perturbador, uma síntese instável de dois grupos de fatores incompatíveis (DREYFUS, 2012, p. 137).

Desta forma, para Pascal, o homem deveria se relacionar com o seu “eu” ciente da tensão que existe em si, buscando o equilíbrio entre esses dois fatores, e não a exclusão ou superação de um fator em detrimento de outro. O filósofo Kierkegaard retornará, duzentos anos depois, a essa concepção do homem como síntese de fatores opostos, em *O desespero humano* (1849).

O filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855), construiu seu pensamento avesso à filosofia racionalista, principalmente em oposição à filosofia hegeliana, pautada em

profundas sistematizações da realidade. Para Kierkegaard, a existência humana é subjetividade, não sendo, assim, passível de explicações racionais, destarte fez severas críticas aos pensamentos de Friedrich Hegel. Além disso, para Kierkegaard, o individual é superior ao universal, concepção contrária à de Hegel, que tem o indivíduo como parte de algo maior, de uma coletividade.

Profundamente pautado na subjetividade, Kierkegaard centra sua filosofia na existência humana e na realidade singular e concreta, pois é esta a que o indivíduo tem acesso e que vivencia como indivíduo. O indivíduo kierkegaardiano está em recorrente desespero devido à discordância do “eu” – síntese de fatores opostos – que, na filosofia de Kierkegaard, é o que compõe o espírito humano. A filosofia kierkegaardiana convida o sujeito a uma atitude diante da vida concreta, através do exercício da liberdade de escolha e da busca de um propósito. Por isso, é tão latente em sua filosofia o ato de experimentar os modos de vida (estético, ético e religioso), o movimentar-se, o fazer-se. Além disso, em um período de intensa modernização, sistematização de pensamentos e ênfase às descobertas advindas das ciências objetivas, Kierkegaard recupera o valor da subjetividade como parte da reflexão sobre o homem moderno, compreendendo o indivíduo em um dado momento historicamente situado. A reflexão sobre os estádios da existência humana, como um movimentar-se no mundo, será aprofundada no próximo subcapítulo.

Por fim, ainda de acordo com a interpretação de Huisman (2001) e Dreyfus (2012), o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900) é o último pensador a compor isto que seria uma introdução ao existencialismo como corrente filosófica. Optando por uma filosofia mais ofensiva (HUISMAN, 2001, p. 30), Nietzsche busca compreender como o indivíduo relaciona-se com os valores morais. Ao refletir sobre a moral ocidental, observa que ela se constituiu a partir dos preceitos do Cristianismo, do Judaísmo e da Filosofia Platônica. Na concepção religiosa, o indivíduo deveria viver uma vida de renúncias e prender-se a uma moral por ter em vista a existência de um céu após a morte, que só seria alcançado por meio de uma vida moralmente constituída, ou, na visão platônica, por meio de uma vida baseada na conquista de um mundo ideal, diferente do mundo das aparências. Para Nietzsche, essas concepções fazem com que o indivíduo não viva o momento, o agora. Desta forma, o homem deveria superar a moral, através da sua inteligência, ao passo que “a ação substitui a adesão espirituais de ideias” (HUISMAN, 2001, p. 30).

Essa superação dos valores e invisibilidade de Deus (marcas de sua inexistência), fazem com que a fé depositada em um ser de maior grandeza volte-se para o próprio indivíduo,

constituindo o “além-do-homem” (*Übermensch*)⁴. A proclamação da morte de Deus na cultura Ocidental abre novos horizontes: “Para Nietzsche, simplesmente porque *tudo* estava integrado no Deus platônico/judeu-cristão, Sua morte nos dá uma *total* liberdade jamais experimentada antes por qualquer cultura.” (DREYFUS, 2012, p. 152). Com a morte de Deus, novas possibilidades se abrem para o indivíduo: não há o que temer diante do risco, tudo é permitido. E é por centrar no homem a potência de vontade e a liberdade de escolha e de pensamento, desvinculada de uma moral platônica ou cristã, que os teóricos aproximam o pensamento nietzschiano a uma pré-história do existencialismo, principalmente ao existencialismo ateu.

Após este cenário, apresentado de forma bastante panorâmica das raízes do existencialismo, mas que, para nosso propósito, é suficiente para mostrar os elementos de que nos valeremos doravante, podemos compreender melhor como construiu-se o existencialismo, e em específico o pensamento kierkegaardiano sobre a existência. Historicamente, os estudos sobre o inconsciente humano, a valorização da individualidade e o absurdo da existência no século XIX despertaram ainda mais a necessidade de refletir-se filosoficamente sobre o homem e seus conflitos e contingências. Dos filósofos destacados por Huisman (2001) e Dreyfus (2012), Kierkegaard alinha-se em pensamento ao filósofo Blaise Pascal. Os dois filósofos vivenciaram e enfrentaram um cenário de valorização da razão como único meio de compreensão da realidade humana. Ambos constataram em suas meditações que a razão entrava em contradição com um dos questionamentos fundamentais da existência humana: a finitude. Não era possível, na visão dos dois filósofos, por meio da razão alcançar uma compreensão total do fenômeno morte, e de outras inquietações humanas. Para acessar esse conhecimento humano sobre a existência humana e suas angústias, a razão não seria o caminho ideal, mas as vias subjetivas, sendo a principal delas a fé. Partindo disto, adentraremos mais especificamente ao pensamento kierkegaardiano sobre a existência humana.

2.2 Søren Kierkegaard: reflexões sobre a existência humana

O filósofo Søren Aabye Kierkegaard nasceu na Dinamarca, em 5 de maio de 1813, em uma família com sete filhos, sendo o mais novo deles. Do pai, Michael Perdenses Kierkegaard, recebeu uma formação cristã, notadamente vinculada à ideia de culpa e pecado, que, de certo modo, moldaram o comportamento melancólico e solitário de Kierkegaard como indivíduo e como filósofo. A infância de Kierkegaard foi marcada pela ansiedade gerada pelos princípios

⁴ Cf. especialmente *Assim falou Zaratustra*, Prólogo, 3.

cristãos em demasia, e certo isolamento e tristeza que advinham, também, da figura do pai, agricultor recluso e austero. Segundo Huisman (2001):

O pai do filósofo conta muito na disposição melancólica deste último, e sobretudo na concepção dramática que este teve do cristianismo. As segundas núpcias de seu pai, que viveu este casamento como uma infidelidade para com a primeira esposa falecida, impregnaram o jovem Kierkegaard, de constituição frágil, de uma certa culpabilidade (HUISMAN, 2001, p. 38).

Para uma melhor experiência de infância, um ambiente de relacionamento que esteja comprometido com um desenvolvimento saudável e equilibrado da criança, em aspectos físico, afetivo, intelectual, social e psicológico, é de suma importância. As experiências relacionadas à religiosidade durante a infância de Kierkegaard foram impregnadas pelo exagero, pela obscuridade, “envolta numa atmosfera de maldição que, desde a infância, já pesava sobre seu pai, e lhe foi transmitida como herança.” (GILES, 1989, p. 05). Mesmo que, durante a infância, Kierkegaard tenha vivenciado uma relação desequilibrada com a religiosidade, ele cursou Teologia na Universidade de Copenhague durante a vida adulta.

Ao longo de sua formação acadêmica em Teologia, entrou em contato com a filosofia de Hegel, e, em um primeiro momento, encantou-se com a lógica hegeliana. Todavia, percebeu que o sistema de Hegel ignorava a existência concreta do indivíduo, ou seja, a subjetividade humana. A partir desta observação, Kierkegaard contestou as concepções filosóficas hegelianas, baseadas em abstrações racionais, e refletiu acerca da impossibilidade de pensar o homem e suas singularidades somente a partir de conceituações racionais. A realidade humana é complexa e somente o indivíduo pode acessar sua própria realidade de maneira autêntica. O pensamento objetivo e racional não consegue explicar em absoluto a existência humana e nem o próprio homem, segundo Kierkegaard. Com os olhos voltados para a subjetividade humana, o filósofo acredita que o homem aprende sobre si mesmo e sobre a existência ao conectar-se com a interioridade e encontrar a sua verdade subjetiva.

A formação teológica foi de grande importância para que Kierkegaard observasse a Igreja luterana como um ponto de afastamento do indivíduo da religiosidade interior, devida à intensa burocracia presente na instituição. Para o filósofo, a relação de fé entre o homem e Deus não dependia de uma instituição religiosa específica, mas da crença pessoal que movimenta a busca pelo sagrado e pelo eterno por meio da subjetividade. A fé não é algo que se possui, como um objeto, mas algo que se *vive constantemente*. A fé é parte muito importante em todo o pensamento kierkegaardiano pois é por meio da fé que o indivíduo alcança a si mesmo em seu mais alto grau de autenticidade. Além da crítica que fazia à religiosidade de seu tempo, Kierkegaard também observou como as pessoas haviam tornado tudo meramente protocolar,

sem envolvimento interno, sem vivência autêntica e dando maior atenção à vida pública. Isso fazia com que a interioridade ficasse esquecida, e sendo esquecida, o indivíduo conectar-se-ia com o mundo externo de maneira desmedida e não saudável.

Na juventude, Kierkegaard vivia com tribulações internas e angústias geradas pela formação religiosa estritamente vinculada ao estigma do pecado e a manifestação de seus impulsos sexuais. Neste período, afastou-se da religião e experimentou um novo modo de vida, por meio de uma intensa busca pelo prazer, um período de sua vida marcado pelo total desregramento aliado com o intenso consumo de álcool. Esse cenário intensificou-se com a morte do pai, em 1838. Após esse período, Kierkegaard retornou aos estudos universitários.

Além da presença marcante do pai em sua vida, a presença da noiva Regina Olsen também trouxe grandes inquietudes à vida de Kierkegaard. Segundo Penha (2001), à medida que se entregava a sua natureza solitária, Kierkegaard percebeu sua inadaptação ao contexto matrimonial e às demandas que uma vida em conjunto com outra pessoa exigiriam. Apesar de nutrir amor e paixão por Regina Olsen, decidiu romper o noivado.

O pai e a noiva de Kierkegaard são apontados por Giles (1989) como figuras dominantes em sua vida, moldando e influenciando o pensamento do filósofo até a morte. Perpassar, mesmo que rapidamente, pelo universo particular de Kierkegaard é importante para concebermos o desenvolvimento do seu pensamento reflexivo sobre o homem, tendo ele partido de si mesmo como indivíduo angustiado. Compreendemos que, embora os acontecimentos pessoais tenham marcado intimamente Kierkegaard e manifestem-se na escrita filosófica, não são o fundamento único do pensamento do filósofo.

Kierkegaard escreveu diversas obras filosóficas, começando com a tese *Sobre o conceito de ironia* (1841), seguido de *Temor e tremor* (1843), *Migalhas filosóficas* (1844), *O conceito de angústia* (1844), *As obras do amor* (1847), *O desespero humano* (1849) entre outras obras. Essas obras trazem sua concepção marcada pela falta de sentido do mundo e a importância da subjetividade humana e da fé como superação da angústia derivada do absurdo da existência. Contudo, seus escritos permaneceram muito tempo em terras dinamarquesas, sem tradução para outros idiomas, corroborando para um conhecimento tardio de suas obras na França, pois Kierkegaard era “filho de um país à margem das ‘grandes nações’” (FARAGO, 2011, p.11).

É mister destacar que o existencialismo de Kierkegaard delinea-se concomitantemente às/com suas reflexões de ordem religiosa ou espiritual, devido a sua formação cristã. Por conseguinte, sua filosofia pertence ao campo do “existencialismo cristão”, em oposição ao “existencialismo ateu”, que compreende que a existência ou não de Deus não interfere nas

questões existenciais humanas. Conquanto, muitos filósofos existencialistas do século XX, tanto cristãos como ateus, revisitaram o pensamento kierkegaardiano acerca do indivíduo, da subjetividade e da angústia.

Como filósofo em oposição ao sistema racionalista, Kierkegaard compreende a existência humana como subjetividade, ou seja, de tudo que é singular a cada indivíduo e que foge às categorizações abstratas. Apreender o homem a partir da subjetividade foi um dos pontos de crítica ao existencialismo como filosofia. O existencialismo vislumbra o indivíduo como um ser de possibilidades existenciais, a serem exercidas no plano da liberdade com responsabilidade. Kierkegaard tem na existência humana o fio condutor de sua reflexão filosófica, desta maneira, valoriza as possibilidades e potencialidades do indivíduo concreto, por meio da liberdade de escolha, entendendo o homem a partir da complexidade da existência. Pelo exercício da liberdade, o homem escolhe quem quer ser e assim assume-se existencialmente, construindo e passando por processos de individualização. O homem deve buscar aproximar-se cada vez mais da individualidade que lhe é própria e ter a ousadia de ser a si próprio, *ser* em autenticidade. O homem é:

Uma síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade, é, em suma uma síntese. Uma síntese é a relação de dois termos. Sob este ponto de vista, o eu não existe ainda. [...] Uma tal relação, que se orienta sobre si própria, não pode ter sido estabelecida senão por si ou por um outro (KIERKEGAARD, 1979, p. 195).

Partindo desta meditação, que tem suas raízes no filósofo Pascal, que concebeu o eu como combinação de dois fatores opostos, compreende-se que o indivíduo constitui o seu “eu” a partir de contradições existenciais, que derivam de anseios, questionamentos e vontades humanas singulares. O “eu” pode ser também compreendido como “espírito”, sendo o indivíduo uma “síntese de alma e corpo, que é constituída e sustentada pelo espírito” (KIERKEGAARD, 2013, p. 87). Como lidar com a finitude humana? Como acessar a eternidade? Como existir autenticamente no aqui e no agora? Como aliar liberdade e necessidade? Essas são algumas inquietações que rondam a existência humana e que Kierkegaard trabalhou com especial atenção em sua filosofia.

Para o filósofo dinamarquês, o “eu” ou “espírito” sustenta a síntese do corpo e da alma humana, operando uma relação complexa entre estes dois fatores. Esta relação diz respeito somente às questões interiores e singulares do indivíduo, em um movimento que busca orientar-se cada vez mais para a interioridade, para o autoconhecimento, para o movimento interno que requer o equilíbrio entre a alma e o corpo, interior e exterior, individual e geral.

Partindo dessa formulação sobre o homem como síntese, o desespero humano kierkegaardiano é “a discordância interna duma síntese cuja relação diz respeito a si própria. [...] O desespero, portanto está em nós” (KIERKEGAARD, 1979, p. 197-198). Para além do desespero situacional, que deriva de algo externo, alguma coisa ou situação que pode nos desesperar, o verdadeiro desespero é desesperar-se de si mesmo⁵, segundo o filósofo dinamarquês. O desespero é o desequilíbrio do “eu”, relação que sustenta a alma e o corpo. Ou seja, quando as sínteses que regem o “eu” discordam-se, desencadeia-se o processo de desespero. Todavia o desespero não é *consequência* da discordância, mas a própria discordância. Desesperar-se é o voltar-se a si mesmo e enxergar tais discordâncias, tais possibilidades conflituosas. Para Dreyfus (2012), a partir da leitura de Kierkegaard, o desespero não é análogo à tristeza ou ao sofrimento, que podem ser temporários; é, em realidade “[...] o sentimento de que a vida não está funcionando e, por eu ser determinado tipo de pessoa, é impossível que as coisas venham a funcionar para mim, que uma vida valha a pena viver é, em meu caso, literalmente impossível.” (DREYFUS, 2012, p. 140). Logo, o desespero de si é algo bem mais profundo e complexo que o desespero perante uma situação de perigo físico, por exemplo.

O desespero ou “enfermidade do eu” surge para que haja uma reconexão do indivíduo com sua própria interioridade, agindo como uma espécie de alerta ao indivíduo. O desespero é a alienação do eu, a perda de si mesmo, o distanciamento do indivíduo da sua própria existência, logo, com seu movimentar-se pelo mundo, o que deriva esse sentimento de que a vida não está fluindo. Segundo Kierkegaard (1979, p. 198), “cada vez que se manifesta uma discordância, e enquanto ela permanece, é necessário remontar à relação”, ou seja, remontar a si mesmo por meio de um encontro autêntico com a verdade subjetiva é necessário para que se reestabeleça a relação e o desespero cesse, pelo menos até a próxima discordância. A duração do desespero equivale à duração do reequilíbrio interno do indivíduo. A cura dessa doença mortal, o desespero, ocorre quão mais próximo e consciente o indivíduo está do seu próprio desespero. Logo, quanto mais o indivíduo foge do enfrentamento consigo mesmo e as questões singulares que o desesperam, mas ele vivenciará o desespero. A fuga do desespero estende-se em um processo que é doloroso intimamente e que gera sofrimento, todavia é necessário para que o indivíduo reestabeleça o seu eu perante um olhar mais sincero e autêntico com a própria vida e com a própria existência.

⁵ Kierkegaard exemplifica rapidamente o desespero de amor de uma mulher que perde o amado. Tal perda não é declaradamente o desespero, mas a perda de si própria é. Ao perder o outro, ela terá que reconstituir um “eu” que antes não existia, um “eu” a partir da ausência do outro. Essa reformulação do espírito é o verdadeiro desespero.

Estar desesperado “é estar mortalmente doente e não poder morrer” (KIERKEGAARD, 1979, p. 199). O desespero é uma doença do espírito e envolve-se de sensações que afligem o indivíduo, como o sofrimento, a inquietação, a desilusão, a tristeza, a solidão, sentimentos estes que torturam e corroem o espírito, logo, morremos aos poucos enquanto estamos em desespero:

Mas uma “doença mortal” no sentido estrito quer dizer um mal que termina pela morte, sem que após subsista qualquer coisa. E é isso o desespero. Mas em outro sentido, mais categoricamente ainda, ele é a “doença mortal”. Porque, bem longe de dele se morrer, ou de que esse mal acabe com a morte física, a sua tortura, pelo contrário, está em não se poder morrer, como se debate na agonia o moribundo sem poder acabar (KIERKEGAARD, 1979, p. 199).

Para Kierkegaard (1979), a maior parte dos indivíduos não está atento ao destino espiritual, vive a vida com a falsa sensação de que são felizes e que somente o correr dos dias basta para a existência. Conceber a vida a partir dessa vivência de falsa despreocupação seria, para Kierkegaard, viver em desespero mesmo que não se tenha consciência disto. O indivíduo cristão, ante o desespero, não morreria aos poucos, mas morreria de uma só vez, para as coisas e situações ordinárias do mundo, já que “morrer para o mundo é o remédio” (KIERKEGAARD, 1979, p. 190). Neste sentido, a morte é o afastamento do mundo e de suas exigências triviais, que corroem o espírito. A “doença mortal” não se configura em morte para o cristão, pois “a morte de modo algum é o fim de tudo, e nem sequer um simples episódio perdido na realidade única que é a vida eterna [...]” (KIERKEGAARD, 1979, p. 191). A morte não é o que devemos temer, mas viver em miséria espiritual é a verdadeira doença mortal.

A partir dessas reflexões sobre o desespero, Kierkegaard (1979, p. 195) elabora três formas do desespero humano: o desespero de se ter ou não um “eu”; o desespero de querer ser o “eu” que se é; o desespero de não querer ser o “eu” que se é. O primeiro tipo de desespero está bem mais distante dos processos de cura que os outros dois, pois ao ignorar a existência do eu, ignora-se a si mesmo. Por isso, centremos o olhar nas duas últimas formas de desespero, que são formas mais conscientes de desespero.

O indivíduo que cai em desespero por não querer ser quem é deseja libertar-se de si próprio. Conhece-se, compreende-se como tal, entretanto não aceita: quer ser outro. Acredita que seria mais fácil lidar com a vida não sendo quem é, almeja ser alguém diferente, pois acredita que não sendo quem é a situação externa pode se modificar e melhorar. Mas como libertar-se de si mesmo? Tal tarefa é impossível, e o indivíduo consome-se, angustia-se, desespera-se cada vez mais sem ser capaz de poder se libertar de si mesmo.

O indivíduo que se desespera para ser quem é possui o desafio de buscar a verdade subjetiva na sua interioridade e enfrentar as consequências de sua escolha. Em vez de querer

indivíduo concreto se constrói por meio de processos únicos de individualização, pautando-se em sua verdade subjetiva. Suas reflexões acerca do desespero humano podem nos levar a repensar diversas questões intrínsecas ao nosso movimento pelo mundo. Possuímos uma verdade que nos torne dispostos a viver e a morrer por ela? Viveremos de acordo com o que esperam para nossa existência e lidaremos com o peso de não sermos nós mesmos? Viveremos uma vida potencialmente podada e sem riscos? Seguiremos o que nosso espírito almeja autenticamente mesmo que isto nos leve a situações de sofrimento, enfrentamento, solidão? Para Kierkegaard, apesar de doloroso, o desespero é terreno de fecundidade para o crescimento espiritual do indivíduo, pois por meio dele há o progresso e a evolução do conhecimento sobre a própria existência e o aumento do senso de responsabilidade do indivíduo.

Nesta esteira, Kierkegaard formula, a partir da importância que concede ao indivíduo concreto e a verdade subjetiva, uma de suas maiores contribuições filosóficas: *os estádios da existência humana*. Essa reflexão permeia toda sua obra filosófica, sendo possível encontrar fragmentos desse pensamento em diversos livros do filósofo, como em *Temor e tremor* (1979) e *Pós-escrito às migalhas filosóficas* (Vol. II) (2016). Partindo da liberdade de escolha do indivíduo e sua capacidade autônoma para escolher esta ou aquela forma de existência, os estádios configuram um caminho rumo à realização do *Indivíduo*, através da superação do estágio anterior. Contudo, esta é a trilha do ser que se desespera e se angustia diante da própria existência, mesmo quando não o percebe, como no estágio estético.

O primeiro estágio da existência pertence ao domínio estético. Nele, o indivíduo estimula-se pelo prazer dos eventos imediatos e da apreensão do conhecimento humano, sem, todavia, tecer reflexões existenciais sobre si e sobre o mundo. As pulsões egoístas do ser o fazem não enxergar nada além da saciedade dos seus desejos. A vida somente é suportável no instante do prazer. É aquele que “faz acaso omisso com o tempo” (KIERKEGAARD, 1979, p. 161). Nesta perspectiva, a realidade é ilusória e os portos-seguros são efêmeros. O navegante vê-se sozinho depois de percorrer todo o oceano de prazer que almejava. Recorrentemente em busca de mais e mais conforto existencial, a satisfação momentânea cede espaço para a frustração e o desespero, pois tudo o que agrada ao esteta pertence ao nível do superficial humano. Na esfera estética, não há escolha ou decisão consciente, somente a concretização de desejos do inconsciente, que direcionam o indivíduo a um cenário de dor e infelicidade: “Felicidade, infelicidade, destino, entusiasmo imediato, desespero, isso é o que a visão de vida estética tem à sua disposição” (KIERKEGAARD, 2016, p. 150). A vida esvazia-se, o presente perde o sentido e por meio da lembrança, o esteta tenta alcançar algum momento de significação

em seu passado. Segundo Farago (2011), neste cenário de desilusão, o indivíduo que se encontra no estágio estético, encontra somente a melancolia como sua aliada:

A lembrança em busca de tempo perdido, é de fato intrinsecamente contraditória: quer restaurar a imediatez do instante vivido sendo ao mesmo tempo um ato refletido. Aprofunda pois, ainda mais a brecha entre o presente e o passado. Daí a melancolia, a sensação de luto não só pelo passado que passou, mas também pelo presente que passa, forçando o futuro a não ser, ele também, por sua vez, apenas um passado (FARAGO, 2011, p. 122).

A experiência de luto, a que se refere Farago (2011), deriva da sensação de tempo perdido que o esteta tem ao relembrar e lamentar um passado desequilibrado, desgovernado e desperdiçado. Das experiências de prazer o que permanece de significação em sua vida? Como o compromisso do esteta é com seu próprio prazer, novas experimentações em busca de sensações diferentes tornam-se menos novas ao passo que percorre um terreno já desbravado. A mesmice aparece e o tédio o invade. Desta forma, a lembrança do esteta é palco vazio de significação, enquanto seu presente aponta para o mesmo caminho. Sem referências do passado e impossibilidade de felicidade e autenticidade no presente, o indivíduo estético melancoliza-se.

O desespero e a angústia tornam-se o mote da vida do esteta, que, como fuga, afunda-se cada vez mais em desorientação e desorganização existencial por meio de uma vida em exageros. O desespero interno é constante e “a angústia é o estado que fere o homem que pretende permanecer no estágio estético da existência” (FARAGO, 2011, p. 124). A angústia torna-se sua companheira pela negação da mudança, pela fuga da reflexão, pela falta de sentido na vida. A superação do estágio estético, por meio da reflexão existencial e da livre escolha, encaminha o indivíduo ao estágio seguinte da existência: o estágio ético.

O indivíduo do estágio ético é consciente de seus erros e falhas e enxerga além dos imediatismos. O equilíbrio do espírito e a responsabilidade por seus atos fazem com que esse indivíduo viva comedido, respeitando as normas e regras da sociedade em que vive. Para além do que é bem ou mal, o ético diz respeito a um comprometimento do indivíduo com ele mesmo, com seu dever no mundo, e com a sociedade. Diferentemente do esteta, o ético ignora o acaso, recorre à cautela e reflexão, concebe o mundo com seriedade e responsabilidade. Dessa maneira, “o ético quer impedir toda tentativa de confusão” (KIERKEGAARD, 2016, p. 33-34). Nesse estágio, o indivíduo preocupa-se com o outro e guia-se pela solidariedade e pelo respeito. O indivíduo tem em mãos sua liberdade de escolha, mas é ciente do seu lugar ético no corpo social, exercitando uma individualidade responsável, ao reconhecer e respeitar os limites impostos pela sociedade.

O indivíduo que se encontra nesta esfera está em transição e tenta conciliar as exigências universais da ética com sua individualidade, o que somente conseguirá alcançar em totalidade através do “salto na fé”. Para Kierkegaard (1979), a moral desvia o indivíduo de um contato autêntico com a sua interioridade, distanciando-o da individualidade que a ética encobre pelo véu do universal.

O domínio religioso é o ápice da existência humana na filosofia kierkegaardiana. Nesse estágio, diante do Absoluto, o indivíduo torna-se outro: o Indivíduo. Quando o indivíduo encontra Deus, ele desconsidera a exterioridade e abraça constantemente a interioridade. É perante Deus que o homem atinge uma existência autêntica. O mote da existência é a fé em Deus, com quem possui um compromisso incondicional.

Ao escolher a fé como caminho, o Indivíduo deve executar constantemente o movimento da fé sobre a dúvida. A resignação infinita, o compromisso incondicional com o Absoluto, a manutenção do silêncio, a renúncia do terreno e do temporal pela existência da eternidade no tempo são escolhas que esse Indivíduo deve exercer constantemente. Somente a fé promove a completude não encontrada nos estádios anteriores. A passagem do estágio ético para o estágio religioso dar-se-á não pela reflexão, mas pelo “salto na fé”. Contudo, para executar este salto é necessária uma vivência, compreensão e reconhecimento do estágio ético, não sendo possível uma transição direta do estágio estético para o religioso, por exemplo. Sendo o estágio religioso superior ao estágio ético, Kierkegaard (1979) concebe o individual superior ao universal:

Na concepção moral da vida, trata-se, deste modo, para o Indivíduo, de o despojar da sua interioridade, para o exprimir em algo exterior. [...] O paradoxo da fé consiste em que há uma interioridade incomensurável em relação à exterioridade, e esta interioridade, importa notá-lo, não é idêntica à precedente, mas uma nova interioridade (KIERKEGAARD, 1979, p. 151).

É por meio da fé que o Indivíduo compreenderia a sua individualidade através da relação absoluta com o Absoluto, superando, assim, a angústia e o desespero presentes nos estádios anteriores. Essa nova interioridade, de valorização da individualidade conectada ao sagrado, seria a resposta para o absurdo da existência. Segundo Huisman (2001), “o espírito religioso autêntico é, portanto, aquele que experimenta a existência em seu foro íntimo” (HUISMAN, 2001, p. 40), ou seja, pelas vias da subjetividade. Um exemplo paradigmático de superação do estágio ético para o estágio religioso por meio do “salto na fé” é a história bíblica de Abraão. Por obediência e amor a Deus, Abraão confia a realização do dever sublime de sacrificar seu filho. Por meio da “suspensão teleológica da moral”, o ato em questão não poderia ser compreendido como um assassinato, pois ao obedecer e confiar no absurdo do pedido divino,

despojar-se-ia de toda a relação humana com a moral e com a razão, e comprometer-se-ia com as motivações divinas, impassíveis de julgamento racional. No próximo subcapítulo, adentraremos a questão da angústia na história de Abraão e às concepções de angústia a partir da visão de Kierkegaard.

2.3 A angústia existencial kierkegaardiana

Em *Temor e Tremor*, escrito em 1843, o filósofo aborda o episódio de Abraão e Isaac (*Gênesis* 21-22) para refletir sobre diversos conceitos desenvolvidos em sua filosofia existencialista: o absurdo, a fé, compromisso incondicional, o cavaleiro da fé ou Indivíduo e principalmente a angústia. Na história bíblica, Abraão é o eleito de Deus, pai da fé, herdeiro da promessa de boa ventura para as nações. Entretanto, Deus o põe numa prova de fé: deve sacrificar seu filho Isaac na Montanha de Mojira. Kierkegaard (1979) exprime um fascínio por essa história que conhece desde a juventude, devido à formação religiosa recebida na infância, e atenta ao fato de ninguém compreender Abraão, o seu silêncio, e principalmente, a sua angústia:

Se aquele moço, bastante rico, que Jesus encontrou no caminho tivesse vendido todo o patrimônio e houvesse repartido o dinheiro pelos pobres, louvaríamos o seu comportamento, como merece toda a grande ação, ainda que a não compreendamos sem esforço; contudo, ele não se teria convertido em um Abraão pelo fato de ter sacrificado o melhor dos seus bens. O que se omite na história do patriarca? A angústia. Porque, enquanto para com o dinheiro não tenho nenhuma espécie de obrigação moral, o pai está ligado ao seu filho pelo mais nobre e mais sagrado vínculo (KIERKEGAARD, 1979, p. 124).

Abraão sacrificaria o melhor de seus bens por amor a Deus, entretanto não se pode suprimir a angústia sofrida por esse pai que tinha nas mãos um dever sublime. Como filósofo cristão, Deus e a relação de crença entre o homem e o divino são elementos importantes na filosofia kierkegaardiana. Abraão acreditou no Absoluto sem jamais duvidar. Acreditou no absurdo. Abandonou a razão em prol da fé, mesmo sem ter provas de que estava atendendo a um dever emitido por Deus. Se Abraão tivesse refletido sobre tal ordem, duvidado da veracidade do divino, questionado a presença e a prova de Deus, por meio da racionalidade, não teria alcançado a fé. Sacrificar Isaac (renunciar ao finito e temporal) é o que o faria, paradoxalmente, estar vivo pela eternidade. É a obediência ao pedido de Deus (o absurdo) que faz com que Abraão receba seu filho de volta.

Kierkegaard, por meio da história de Abraão, reflete sobre a moral diante do paradoxo da fé. A fé, segundo o filósofo, é a mais alta paixão do homem, é a mais sublime das coisas e

“é indigno que a filosofia a substitua por outro objeto e a converta em irrisão” (KIERKEGAARD, 1979, p. 127). Pela ótica religiosa, Abraão deveria sacrificar seu filho por um dever absoluto para com Deus, pelo ponto de vista da ética, Abraão assassinaria seu filho na Montanha de Mojira. Estar diante dessas duas possíveis interpretações de uma ação, geraria angústia àquele que tem nas mãos a execução do ato.

Os indivíduos agem e pensam a partir de sentidos que já estão dados, a partir do *éthos* vigente, um pai necessariamente tem que preservar o seu filho, é o sentido da paternidade. Se cometido o sacrifício, Abraão seria eticamente um imoral e juridicamente condenável. Mas diante disso, ele encontra um outro sentido do seu eu com a transcendência, um sentido que ninguém pode experimentar ou entender, somente ele. Isaac é devolvido não porque o filho em si mesmo tenha um significado, mas porque ele descobre o significado de estar vivo, e Abraão o sentido de ser pai. Naquele momento, toda essa experiência faz com que Abraão percebesse esse sentido, que se constrói a partir dele mesmo percebendo (e não de um sentido já preexistente na sociedade), e que não poderia ser construído de outra forma.

Abraão, ao acreditar em Deus, fez uma escolha: escolheu o absurdo, o não explicável, o subjetivo. Essa decisão exigiria um movimento de fé constante, sem perder, contudo, sua vida na terra, seu mundo finito, posto que ao contrário, como possuidor da fé como paixão, recebe o mundo constantemente de volta. A exemplo de um compromisso incondicional tal qual Abraão tem para com Deus, Kierkegaard (1979) exemplifica o amor impossível de um cavaleiro (que tem nesse amor a sua substância vital) e uma princesa:

Posso espontaneamente renunciar à princesa, e em lugar de me lamentar, devo alcançar a alegria, paz e repouso na dor; mas não posso por meus próprios meios voltar a obtê-la, pois utilizo toda a força a ela renunciar. Mas pela fé, diz o assombroso cavaleiro, pela fé receberás a princesa em virtude do absurdo (KIERKEGAARD, 1979, p. 138).

Por meio da resignação e da paixão, o cavaleiro tem, pela fé, a princesa pela eternidade, em virtude do absurdo. Todavia, o amor pela princesa tornou-se outro: um amor eterno vinculado à esfera divina, pois é preciso “uma coragem puramente humana para renunciar a toda a temporalidade a fim de ganhar a eternidade” (KIERKEGAARD, 1979, p. 137). Da mesma forma agiu Abraão diante do absurdo em que se encontrava: provar seu amor a Deus por meio do sacrifício de Isaac. Segundo a visão kierkegaardiana sobre a existência, Abraão e o cavaleiro acima supracitado alcançaram o estádio religioso (em oposição aos estádios estético e ético), por meio de uma atitude constante de fé.

Segundo Giles (1989), “aquele que fez o salto para alcançar o estádio religioso enfrentará um combate constante, pois a fé representa uma conquista constante sobre a dúvida”

(GILES, 1989, p. 11). Esse combate constante, que ocorre no indivíduo que tem a possibilidade de tornar-se Outro (o Indivíduo), é potencialmente fonte de tribulações e angústias no ser. Para renunciar ao terreno pela promessa da relação com o Absoluto, o indivíduo precisa de força, coragem e liberdade de espírito. A dúvida pode engendrar o espírito do ser e o fazer descrever na promessa de Deus, entretanto, a fé deve ser maior que a dúvida.

É necessário ressaltar que acreditar no absurdo, como Abraão o fez, é entregar-se, também, às esferas da subjetividade absoluta; é crer em um cálculo que não é humanamente racional ou comprovável. Por isso, o combate espiritual de resignação infinita (primeiro passo para a fé) promove tanta angústia. O indivíduo encontra-se dividido pelo que sua razão impõe (a dúvida) e a promessa eterna de alcançar a si mesmo pela eternidade (a fé). É por meio da resignação que o homem reconhece seu valor na eternidade. A partir da resignação, o homem pode alcançar a fé, torna-se um Indivíduo em uma relação absoluta com o Absoluto: “amar a Deus sem fé é refletir-se sobre si mesmo, mas amar a Deus com fé é refletir-se no próprio Deus” (KIERKEGAARD, 1979, p.129).

A fé, portanto, não pode pertencer ao estágio estético, pois necessita da resignação, algo impossível no estágio estético da existência, que valoriza a entrega pelo prazer. Da mesma forma, a fé não faz parte do estágio ético, movimento humano embasado pela razão e responsabilidade universal com o outro, pois “a fé começa precisamente onde acaba a razão.” (KIERKEGAARD, 1979, p. 140). É a partir da dicotomia fé e razão, que Kierkegaard (1979) reflete sobre a primeira problemática na história de Abraão: “Há uma suspensão teleológica da moralidade?”.

A partir desse questionamento, Kierkegaard (1979) formula um dos pensamentos mais latentes de sua filosofia: o individual é superior ao universal. A moral, pertencente à esfera da generalidade e da relatividade, contrasta com a fé, que pertence à esfera da unidade e do absoluto. O indivíduo moral renega seu caráter individual para alcançar a generalidade, abdica de impulsos individuais para a manutenção da coletividade. Entretanto, pelo movimento da fé, o indivíduo supera o geral, supera o estágio ético. Abraão alcançou o estágio religioso por também reconhecer o valor do estágio ético, entretanto, diante do absurdo, escolheu a fé como um caminho de possibilidades do “eu”.

A história de Abraão reflete esta superioridade do indivíduo em detrimento do universal. Kierkegaard (1979), em todo o livro *Temor e tremor*, tece considerações acerca do herói trágico da literatura e o cavaleiro de fé (ou Indivíduo). Se o herói trágico possui o dever de controlar seus desejos pessoais pelo bem da coletividade, ou seja, tem uma virtude moral para com o geral, o cavaleiro da fé tem uma virtude estritamente pessoal, de compromisso incondicional

com o seu dever para com uma entidade absoluta. O compromisso do herói trágico é superior, porém não é absoluto como o do cavaleiro da fé. O herói tem no seio geral a possibilidade de conforto e apoio, entretanto aquele que renega o geral está sozinho, e percorre toda a sua existência em solidão.

Abraão, como um cavaleiro da fé, não pode pedir conselhos a respeito do pedido de Deus, uma vez que colocar-se-ia fora do paradoxo da fé, que, como uma dialética em busca da existência absoluta, é dever somente dele. A existência kierkegaardiana é pautada no autoconhecimento, na tomada de decisões a partir da verdade subjetiva que só concerne àquele indivíduo concreto, bem como suas consequências, para o bem ou para o mal, são de sua inteira responsabilidade.

A verdade subjetiva (em oposição à verdade objetiva) é um conceito bastante caro à filosofia kierkegaardiana, visto que “a verdade deve significar um compromisso pessoal do Indivíduo, já que esta tem raízes na existência concreta e integrada de cada Indivíduo particular” (GILES, 1989, p. 07). O indivíduo deve apreender a verdade subjetiva: “A subjetividade é a verdade; a subjetividade é a realidade efetiva” (KIERKEGAARD, 2016, p. 60). O indivíduo não conhece outra realidade senão a que vive e esta realidade é a verdade para ele. A verdade subjetiva de Abraão, ou seja, seu compromisso pessoal, era corresponder ao absurdo que o envolvia, por meio da realização da prova ordenada por Deus. Abraão superaria o estágio ético ao sacrificar seu filho, executaria um movimento rumo a sua individualidade absoluta e faria isso por amor:

Então por que é que o fez Abraão? Por amor de Deus, como, de maneira absolutamente idêntica, por amor de si mesmo. Por amor de Deus porque este exige essa prova de fé, e por amor de si mesmo para dar a prova. Esta conformidade encontra o seu termo adequado na frase que sempre tem designado esta situação: é uma prova, uma tentação (KIERKEGAARD, 1979, p. 144).

Ter fé é renunciar ao finito pelo infinito, ao temporal pelo eterno, ao universal pelo individual. A fé é o caminho possível pelo qual o interior é superior ao exterior. O pedido de Deus é uma prova da fé de Abraão, pois este deve lutar contra a tentação. Na esfera da religião, a tentação tem por objetivo desviar o homem de seu dever, como na história de Adão e Eva, que caíram na tentação do interdito. A tentação de Abraão é a moralidade. A moral é o contrapeso que pode fazer com que ele desista do absurdo. Na história bíblica, a escolha de Abraão constituía-se como sacrifício porque ele ama verdadeiramente seu filho, de modo que a sua ação (a perda concreta do filho) comprova seu amor por Deus, em virtude da inexplicabilidade do pedido divino. A prova de Deus é um dever absoluto para que Abraão alcance o estágio religioso e torne-se um cavaleiro de fé.

O cavaleiro de fé carrega sozinho o peso de suas angústias internas, a dor de não poder compartilhá-las com o mundo, além de resistir as tentações e dúvidas que provocam sua crença, fazendo com que viva em constante movimento de fé, de modo a afirmar e reafirmar no espírito a sua escolha. Abraão manteve-se em silêncio até a hora de cumprir seu dever. Para o filósofo dinamarquês, o silêncio é fundamental para a reflexão da união do Indivíduo com Deus. Abraão não pode falar: a ordem estética não aceita que se sacrifique o outro por si mesmo, e a ética compreende o sacrifício como um assassinato. Além disso, Abraão não pode explicar racionalmente que tal ação seria verdadeiramente um pedido de Deus. O silêncio de Deus e a não garantia da veracidade daquele pedido divino exigem um salto no escuro de Abraão. Destarte, Abraão silencia-se diante do absurdo. Não possui o conforto do apoio de sua família, ou alguém que possa escutar suas angústias sem intervir em sua escolha. Sua única consolação era acreditar na promessa divina e executar constantemente o movimento da fé, à espera de receber seu filho por meio da eternidade.

Kierkegaard, ao observar o que não estava visível na história de Abraão – a angústia –, direciona também nosso olhar para esse sentimento que aflige a existência dos indivíduos durante ou em algum período da vida. A angústia é uma estranheza que envolve o espírito do homem e o faz sentir uma inquietude dentro de si, uma tribulação difícil de entender e uma desorientação diante da vida. A palavra *angústia* deriva etimologicamente do vocábulo grego *argor* (PEREIRA, 1998, p. 30), que significa “estreitamento”, e do vocábulo latim *angere* que significa “apertar”, “comprimir”, “afogar”. Do latim, ainda temos *angustiae* que significa “desfiladeiro”, “estreito” e “limitação” (BUSSARELLO, 1995, p. 22). Posto isto, é comum que o indivíduo angustiado sinta um aperto e estreitamento em seu íntimo, como se estivesse diante de uma situação limítrofe e perigosa da qual não pode escapar. Todavia, a angústia, segundo Kierkegaard, coloca o indivíduo, mesmo que pelas vias do sofrimento e da dor, em um contato consigo mesmo, com suas expansões e limitações, desejos e renúncias, medos e ousadias.

Não há como ser isento da angústia sendo um ser livre na visão kierkegaardiana. Durante a vida, o indivíduo passa por processos complexos de escolha, enfrentamento, adaptação, entre outros pontos que envolvem a afirmação da subjetividade e da individualidade. Pensar sobre a angústia é pensar sobre a existência. A angústia é um tema recôndito e obscuro e que está inscrita na história da humanidade, desde sua origem. A pesquisa sobre sua natureza, às vezes, muito difícil de ser compreendida, ainda não está esgotada e faz parte da reflexão de filósofos e psicólogos. Em 1844, Kierkegaard escreveu a obra filosófica *O conceito de angústia* e teve na angústia a sua inquietação filosófica. Para entender este fenômeno individual, Kierkegaard regressa à história bíblica de Adão e destaca a primeira angústia sentida pelo homem: a angústia

de experimentar ou não do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, que foi interdita por Deus.

Segundo Kierkegaard (2013, p.33), o pecado entrou no mundo a partir do primeiro pecado. Todavia, o primeiro pecado surgiu a partir da ignorância de Adão. Antes de gerar o pecado no mundo, Adão não assimilava os conceitos de bem e de mal, logo não entendia como comer do fruto proibido poderia ser um ato ligado ao mal. A única informação que possuía era a do alerta, do interdito. A proibição, segundo Kierkegaard (2013), é o que gerou o desejo e a angústia em Adão:

Quando, pois, se admite que a proibição desperta o desejo, obtém-se ao invés da ignorância um saber, pois neste caso Adão deve ter um saber acerca da liberdade, uma vez que o prazer consistia em usá-la. Esta explicação é, portanto, *a posteriori*. A proibição o angústia porque desperta nele a possibilidade da liberdade (KIERKEGAARD, 2013, p. 48).

Adão tinha diante de si a escolha: obedecer ou desobedecer a ordem divina. Com a proibição, vem a possibilidade da ação, do *ser-capaz-de*, do exercício da liberdade. Para Farago (2011, p. 100), “a angústia é a pré-história da liberdade no sentido que não é uma determinação positiva sua. É a pura ‘possibilidade de poder’”. Essa possibilidade de poder é o que gera a angústia em Adão, por isso Kierkegaard pontua em sua filosofia que a angústia precede o primeiro pecado. O filósofo ainda diferencia o primeiro pecado de Adão com o primeiro pecado de qualquer outro homem: a desobediência de Adão gera a pecaminosidade no mundo como *consequência*, o pecado do homem “pressupõe a pecaminosidade como *condição*” (KIERKEGAARD, 2013, p. 32).

Se se sugere que Adão tenha algum saber acerca da liberdade, não poderia também ter algum saber acerca da punição? “Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal, dela não comerás; porque no dia em que dela comeres, certamente morrerás” (*Gênesis* 2:17). Kierkegaard propõe que a ameaça do castigo poderia despertar em Adão o medo, a fuga e, conseqüentemente, a obediência. Todavia, o medo converte-se em mais angústia e aflição em Adão. A escolha de Adão é possível porque ele é um indivíduo livre, e não porque é um indivíduo mal: “Em *O Conceito da Angústia*, Kierkegaard descreve esta ‘liberdade entravada’ como ‘possível’: ela ‘não é poder escolher entre o bem e o mal’ mas ‘poder’” (HUISMAN, 2001, p. 45).

Kierkegaard, em *O conceito de angústia*, aponta-nos de onde nasce a angústia: no Nada. Na concepção do filósofo, o espírito que sonha (o ser humano em estado de inocência), que está em repouso e em paz, angustia-se ante o nada. Nesse momento, não há discórdia, enfrentamentos, dúvidas, movimentos, há somente *o nada*. E o nada “faz nascer a angústia”

(KIERKEGAARD, 2013, p. 45). O espírito que sonha projeta uma realidade que nada é, a partir disso a angústia é gerada e tem naquela seu primeiro fundamento. A partir disto, Kierkegaard desdobra outras provocações acerca da angústia, como sua diferença em relação ao medo e outros sentimentos que possuem um objeto determinado. Para o filósofo, a angústia explica-se como “a realidade da liberdade como possibilidade antes da possibilidade” (KIERKEGAARD, 2013, p. 45).

A angústia kierkegaardiana interliga-se aos conceitos de liberdade e de possibilidade. O indivíduo possui em si caminhos possíveis que pode escolher para movimentar-se subjetivamente no mundo. Sendo o indivíduo plenamente livre para escolher, ao deparar-se com a *possibilidade* de possuir possibilidades – assim como Adão percebeu-se – e do peso que cada escolha lhe trará, o sentimento de angústia o invade. Quando o indivíduo percebe-se nesta tribulação do agir e do não agir, do escolher isto ou aquilo, do futuro como uma incógnita, a liberdade torna-se fonte de angústia, e ocorre o que Kierkegaard chama de “vertigem da liberdade”:

Angústia pode-se comparar com vertigem. Aquele, cujos olhos se debruçam a mirar uma profundidade escancarada, sente tontura. Mas qual é a razão? Está tanto no olho quanto no abismo. Não tivesse ele encarado a fundura!... Deste modo, a angústia é a vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, a liberdade olha para baixo, para sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela firmar-se. Nessa vertigem, a liberdade desfalece (KIERKEGAARD, 2013, p. 66).

O indivíduo, ao encarar o abismo, sente o impulso da liberdade, da possibilidade. Segundo a imagem metafórica que Kierkegaard emprega para explicar a angústia, o indivíduo sente a vertigem da liberdade ao deparar-se com a possibilidade que surge naquele momento: a atração do abismo o chama e o medo da morte o repugna. Aquele instante que o invade gera angústia e o desestabiliza. Escolher é um risco, pois não há algo que predetermine as escolhas do indivíduo que não seja ele mesmo. Nisso consiste o peso das nossas escolhas, de como iremos lidar com as consequências diretas e indiretas de corrermos o risco de agirmos com liberdade. A angústia é dialética, “pois é a possibilidade de algo que é e não é, que atrai e que repugna” (GILES, 1989, p. 20). O abismo atrai o indivíduo pela possibilidade da possibilidade, e repugna-lhe pela ameaça da finitude.

Assim como o desespero, a angústia edifica o indivíduo. Kierkegaard apresenta-nos um olhar diferente para sentimentos considerados desagradáveis. Para o filósofo dinamarquês, a angústia constitui o ser do homem e que não é algo a ser evitado, negado ou afastado da nossa existência. É por meio da angústia que o indivíduo conecta-se com ele mesmo, com suas

próprias condições singulares, com as suas possibilidades mais autênticas, que não derivam do que o mundo externo lhe impõe, mas do que o seu espírito almeja como verdade:

A angústia é, portanto, o lugar onde o si mesmo começa a advir, experiência cuja tonalidade afetiva é absolutamente única, dado que, diferentemente do receio ou do medo, a angústia não tem objeto, não é de forma alguma intencional, privada que é de toda referência. Ela é o *pathos* em cujo seio o indivíduo começa a chegar à consciência de si mesmo. (FARAGO, 2011, p. 80)

É essa dimensão da angústia, entendida como uma experiência única de autoconhecimento e edificação da individualidade do sujeito, que é proposta por Kierkegaard em sua filosofia. Cada possibilidade escolhida pelo exercício da liberdade reforça positivamente ou negativamente o indivíduo concreto. A liberdade o angustia pela possibilidade da construção e da destruição. Kierkegaard oferece reflexões acerca da existência humana, propõe caminhos para a superação da angústia e do desespero – não como algo que deva ser evitado – mas como algo que deve ser aproveitado em suas melhores potencialidades. A filosofia kierkegaardiana recorre ao sagrado, ao contato com Deus, para a superação desses sentimentos.

3 WALMIR AYALA E A POESIA COMO UM SISTEMA DE VIDA

Este capítulo tem por objetivos promover a continuidade da fortuna crítica sobre Walmir Ayala e revisitar a trajetória literária e intelectual do escritor como forma de compreender seu fazer poético. São, assim, intuítos desta dissertação a revitalização da obra poética de Walmir Ayala, o levantamento de dados sobre o autor e a inclusão do poeta nas pesquisas acadêmicas de estudos literários. Até então, não há uma biografia definitiva do autor, somente dados que podem ser encontrados em fontes dispersas. Todavia, em 2018, a revista *Hoblicua*, da cidade de Teresina, Piauí, lançou uma edição especial sobre Walmir Ayala, trazendo excertos inéditos de diários do escritor, cartas enviadas a Clarice Lispector, Foed Castro Chamma, Carlos Drummond de Andrade, entre outros escritores, poemas e um compilado de entrevistas já publicadas e outras inéditas.

Devido à escassez de pesquisas relacionadas ao autor, a busca pela fortuna crítica foi realizada por meio do acesso a entrevistas (revista *Autores Gaúchos* e jornal *Correio Braziliense*) e aos acervos impressos (*O Globo*, *Correio do Povo*, *Jornal do Brasil* entre outros) que reúnem diversas matérias publicadas ao longo dos anos, principalmente comentando as premiações de Walmir Ayala no campo da literatura ou promovendo o lançamento de novas obras do autor. A partir dessas notas de jornais sobre o escritor e sobre as obras teremos acesso à recepção do poeta pela crítica no período de sua produção.

Em nossas buscas por trabalhos acadêmicos realizados sobre o escritor Walmir Ayala, deparamo-nos com a pouca quantidade de pesquisas científicas sobre o autor, sendo o material encontrado relacionado às pesquisas de diários do escritor e escrita autoficcional: “Quando a arte imita a vida: ficção e memória nos diários de Lúcio Cardoso e Walmir Ayala”, dissertação de mestrado de Paixão (2011), “Escritas de si e homossexualidade no Brasil: os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus”, tese de doutorado de Moreira⁶ (2017) e “Luto e escrita no diário de Walmir Ayala”, artigo de Fortuna (2018) na *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, número 29.

Torna-se necessário também visitar os diários escritos e publicados por Walmir Ayala visando conhecer um pouco mais desse escritor que permanece distante dos estudos literários

⁶ Além da tese de doutorado, encontramos artigos de Daniel da Silva Moreira que partem da sua pesquisa sobre os diários íntimos e o tema da homossexualidade em Walmir Ayala, como por exemplo no artigo “O enfrentamento cotidiano do silêncio: escrita diarística e homossexualidade na literatura brasileira, os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus” presente na *Revista Crioula* (USP) de 2018, e em “A fundação de uma escrita autobiográfica dissidente: os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus e a tematização da homossexualidade” na *Litterata*: revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, também de 2018.

atuais. Todavia, por mais pessoais que sejam, conserva-se a consciência do caráter autoficcional presente nos gêneros memorialísticos. O distanciamento entre os acontecimentos vivenciados pelo autor e o momento da escrita desses acontecimentos promove esquecimentos naturais, imprecisões e lacunas acerca das experiências vivenciadas. Além disso, objetivando à publicação das obras, o autor de memórias pode valorar, mesmo em uma obra tão intimista quanto a dele, acontecimentos que vivenciou, transpondo-os sob um manto heroico ou ousado que pode não ter existido. O autor revisita as experiências passadas aos olhos do seu momento atual, ressignificando sensações e sentimentos no momento da escrita, pois “o narrador é outro, diferente daquele que protagonizou o que vai narrar” (ARFUCH, 2010, p. 54).

No primeiro subcapítulo desta seção, resgatamos dados biográficos e autobiográficos de Walmir Ayala, desde as lembranças da infância em Porto Alegre ao início da sua vida como escritor no Rio de Janeiro. Adentrar esse universo pessoal aproxima-nos da trajetória literária do escritor, das experiências e vivências com outros escritores e como eles influenciaram sua postura e sua escrita. No segundo subcapítulo, revisamos a trajetória poética do escritor, com base na crítica literária de alguns críticos da literatura como Alfredo Bosi (2006), Assis Brasil (1973), Lélia Coelho Frota (1973; 1986), Mário Faustino (1972), Antônio Botto (1957) entre outros, a fim de compreender, de forma mais aprofundada, a recepção crítica do poeta em sua época de produção. Por fim, no terceiro subcapítulo, revisitamos alguns pontos da filosofia de Gumbrecht (2010; 2016) a respeito da produção de presença, como ponte de aproximação ao texto poético.

3.1 Walmir Ayala: “Porque só posso ser isso, um poeta, um marginal”⁷

Walmir Félix Solano Ayala nasceu em Porto Alegre (Rio Grande do Sul), em 4 de janeiro de 1933, mas foi no Rio de Janeiro que iniciou sua carreira como escritor. Dedicou-se a diferentes gêneros literários: foi poeta, dramaturgo, romancista, contista, ensaísta e crítico de arte e literatura. Foi escritor reconhecido no cenário da literatura brasileira na época de sua produção, tanto por poetas consagrados, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade, Mário Faustino e Cecília Meireles, como pela crítica literária, em nome de Assis Brasil, Lélia Coelho Frota, Antônio Botto, Antônio Olinto entre outros.

⁷ Trecho de entrevista com Walmir Ayala concedida ao *Correio Brasiliense* (Brasília), em 27 de novembro de 1980.

Mesmo com o grande reconhecimento à época, derivado principalmente de suas atividades como crítico de arte, bem como pelos diversos prêmios que conquistou com seu trabalho como poeta e cronista, Walmir Ayala permanece no esquecimento. O poeta também dedicou boa parte de sua carreira ao jornalismo, atuando como colaborador em diversos jornais. Atualmente, diante de um corpus literário composto pelas mais variadas obras, como romances, peças de teatro, diários, poemas, livros infanto-juvenis, ensaios críticos sobre arte e literatura, é possível resgatar o escritor desse limbo literário que o cerceou por muitos anos, dando-lhe o devido destaque no cenário da literatura brasileira.

A literatura interessou desde cedo o menino Walmir Ayala. Filho de mecânico, levava com a família uma vida modesta. Entretanto, seu pai, Sylvio Ayala, não deixou de garantir ao filho o acesso à leitura e ao conhecimento. Aos finais de semana, quando recebia seu salário, Sylvio Ayala comprava um livro infantil para Walmir, segundo entrevista com o escritor concedida à revista *Autores Gaúchos* (1989), número 22, contribuindo, assim, para o seu imaginário literário. Mas ao mesmo tempo em que o pai incentivava o hábito da leitura e dos estudos, também sentia receio que o filho fosse escritor, pois para ele ser “escritor era sinônimo de pessoa desocupada, ébria, que ficava a noite inteira na rua, sem horário para nada” (AYALA, 1989, p. 06).

Na infância, iniciou o hábito da leitura incentivado pelo pai e pelas visitas regulares a um sebo perto de sua casa. Autores como Andersen, Grimm e Perrault, e livros de aventura chamavam a atenção do menino, como *A Ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson. Na adolescência, teve os primeiros contatos com poetas brasileiros: “Quando entrei para o Científico, já com 15 anos, por influência de um amigo chamado Newton Pacheco eu comecei a ler Cecília Meireles, Antônio Botto, Charles Morgan, Fernando Pessoa, Drummond, Manuel Bandeira” (AYALA, 2018, p. 163). Mais tarde, leu autores como Lúcio Cardoso, Camões, Góngora, Lorca, Cervantes, Rosa Chacel entre outros. Alguns desses poetas que Walmir Ayala admirava e em quem se inspirava tornaram-se amigos do escritor em sua vida adulta.

Quando o escritor tinha apenas quatro anos de idade, a mãe de Walmir Ayala, Letterina Ayala, é assassinada pelo marido, por motivo de adultério. Quando Walmir Ayala tinha 56 anos de idade, perdeu Gustavo, seu filho adotivo, que cometeu suicídio na casa de praia de Saquarema, no Rio de Janeiro. O tema da finitude ronda sua produção poética de maneira inevitável. A perda trágica da mãe trouxe a presença da morte logo cedo e marcou a vida pessoal e literária do escritor:

Sou produto de uma influência trágica. Aos 4 anos assisti a uma tragédia de sangue dentro da minha casa, vi a agressão em seu grau mais sórdido e mortal, e isso foi um

golpe para a minha inocência. Fui vítima de uma solidão sem nome, refugiei-me na religião. Aí aconteceu a poesia, que era uma forma de me autoanalisar, de liberar toda a reservar de amor capaz de me salvar (AYALA, 2018, p. 20).

A poesia foi aparato para a dor e a solidão do escritor que necessitava exteriorizar seus sentimentos e angústias. Na infância, Walmir Ayala confeccionou seu primeiro livro, com poemas religiosos, escrito e ilustrado por ele de maneira intuitiva, descobrindo, assim, um caminho interessante para manifestar a dor e a solidão que sentia pelo falecimento da mãe. A partir disso, além do hábito da leitura, a paixão pela escrita começava a ocupar espaço importante na vida de Walmir Ayala. Aos 15 anos havia escrito dezenas de poemas e a experiência de duas narrativas que aproximar-se-iam de novelas de caráter fantástico e policial (AYALA, 2018, p. 160).

A produção poética surgiu como fonte de autoconhecimento para o autor que era avesso à análise psicanalítica por influência da escritora e mentora literária Cecília Meireles. A poetisa acreditava que a terapia psicanalítica desvendava os conflitos pessoais a ponto de eliminar o ser poético que há em cada indivíduo, interferindo, assim, nos mistérios que rondam a existência. Em alguns momentos dolorosos, foi a literatura que o abraçou: “coisas que poderiam ter me levado à loucura e até ao suicídio – fatos difíceis de resolver intimamente, eu elaborei através da literatura, escrevendo” (AYALA, 1989, p. 04). Para Ayala, escrever poesia era mais que um ofício, era um sistema de vida, uma necessidade espiritual de autoexpressão e que não nascia da alegria (AYALA, 2018, p. 16).

Após um ano da morte de Letterina, Sylvio Ayala casa-se com Olinda Godinho. Olinda, mesmo não sendo mãe natural de Walmir, teve grande participação na vida do menino e no núcleo familiar, transmitindo valores como respeito e honestidade, sendo considerada por Walmir Ayala como uma amiga e a grande artífice da sua força interior (AYALA, 1989, p. 07). Mesmo com a presença marcante do pai e da madrasta no seio familiar, pela qual Walmir tinha grande carinho e admiração, sua infância foi marcada pelo sofrimento da perda da mãe, do isolamento e do ambiente extremamente religioso que se estruturava em sua casa.

Walmir Ayala relata, em seu *Diário I*, que não teve “a tranquilidade e a paz de espírito, a inocência, das crianças em geral” (AYALA, 1962, p. 125), devido à religiosidade feroz de sua madrasta. A atmosfera de opressão dentro de casa fazia o menino isolar-se por achar que tudo era pecado, até mesmo escutar música no Dia dos Finados, como relembra no mesmo diário. Walmir Ayala tinha uma estreita e complexa conexão com o imaginário cristão desde pequeno. No entanto, a “terrível educação católica” (AYALA, 1962, p. 125) não fez com que o escritor cortasse o contato íntimo com o divino. Deus é a grande meta de Walmir Ayala, o

que sempre perseguiu e figura marcante em sua vida: “A presença do divino é permanente para mim, como um vidro sobre o qual passa toda a luz da minha vida” (AYALA, 1989, p. 09). Ainda nessa entrevista, o escritor confessa a sua procura por Deus e pelo amor, e como, em sua literatura, essas buscas eram constantemente confundidas uma com a outra.

Sua primeira peça de teatro, *Sarça ardente*, começou a ser escrita em 1956, e tinha forte influência dos temas bíblicos. Walmir Ayala tinha o desejo de fazer os personagens da Bíblia falarem, desejo derivado da escrita de poemas com temas relacionados à criação do mundo que já faziam parte do itinerário poético do autor. Em seu primeiro diário *Difícil é o reino*⁸, publicado em 1962, o poeta comenta as motivações existentes que o inclinaram para a dramaturgia:

Porque [sic] escrevo para teatro? Não o decidi num momento. Foi primeiro a vontade de fazer viver a palavra, a possibilidade de erguer a voz, de debater meus temas em diálogo, de manejar sêres [sic] que, em regra, não se libertaram de mim. [...] Acontece que me sinto à vontade no gênero. Que gosto de escrever imaginando a palavra viva, que sou bíblico ou profético na minha concepção de poesia (AYALA, 1962, p. 84-85).

Os gêneros literários alcançaram Walmir Ayala durante toda sua vida de modo bastante espontâneo, surgindo naturalmente como possibilidade de escrita poética. Inclinado desde muito cedo para o teatro, Walmir Ayala entrou para o coro da ópera, participando de inúmeras apresentações no Theatro São Pedro, nas décadas de 1940 e 1950. Escreveu *Sarça Ardente* em Porto Alegre, mas foi no Rio de Janeiro que o escritor escreveu a maior parte de sua produção teatral. Todavia, distanciou-se do teatro durante o autoritarismo militar vigente na época pois que reclamava uma postura mais política em sua produção como um todo: “Então fiquei muito tempo sem fazer meu teatro, que era poético e muito ligado à linha do absurdo” (AYALA, 1989, p. 07). O autor, apesar de defender a liberdade de expressão, não era um ativista político e nem possuía uma literatura engajada politicamente. Para ele, a poesia não deveria ser panfletária ou filiar-se a qualquer tipo de ideologia ou militância, seja ela política ou religiosa.

O escritor interessava-se mais por uma reformulação do homem em contato com suas próprias angústias existenciais, partindo do que era singular com intuito de acessar a universalidade. Traduzindo em poema suas inquietações existenciais, Walmir Ayala desprendia

⁸ O livro *Diário I - Difícil é o reino* é uma reunião de relatos diários de Walmir Ayala entre março de 1956 a dezembro de 1958. A obra foi publicada apenas em 1962 pela editora GRD Edições. No livro, Walmir Ayala relembra fatos de sua infância, relata eventos cotidianos e momentos pessoais com amigos e amores, reafirma sua admiração por poetas como Góngora, Caiu Fernando Abreu, Jorge de Lima, João Cabral de Melo Neto, Cecília Meireles, Lúcio Cardoso entre outros. Além disso, expressa concepções acerca do fazer poético e das frustrações que permeiam a criação literária.

sua subjetividade e a compartilhava com o público leitor suas interrogações acerca do existir. Vimos como Kierkegaard, por meio do discurso filosófico, compreendeu que somente era possível acessar o universal se o indivíduo aceitasse, entendesse, abraçasse, sua subjetividade primeiramente. Um contato autêntico do indivíduo consigo mesmo é importante para um contato mais autêntico desse indivíduo com o mundo. A verdade interior é o caminho para uma vida autêntica, e Walmir Ayala, de certa forma, buscou isso em diversos momentos de sua vida, como quando saiu de Porto Alegre para arriscar-se como poeta iniciante no Rio de Janeiro: “Vim testar a grande cidade. Parei de estudar no segundo ano de Filosofia por honestidade comigo mesmo. Não queria uma profissão. Queria viver de poesia” (AYALA, 1971, p. 03). Além disso, o poeta tinha consciência da importância do encontro consigo mesmo, algo tão caro na filosofia kierkegaardiana: “Não é possível fugirmos de nós mesmos. O encontro, isto sim, é urgente. O encontro com a nossa parte imodificável, a liberdade, o heroísmo de nos aceitarmos e de continuarmos fiéis a nós mesmos” (AYALA, 1962, p. 24).

Sua formação espiritual foi baseada essencialmente no pensamento cristão: frequentemente ia à igreja, participava das missas, confessava-se e presenciava os castigos aplicados às crianças desobedientes, como quando observou o padre castigar um jovem garoto com uma vara nodosa. Ao assistir o choro da criança, Walmir chorou, “era a vergonha, o medo, a inadaptação surgindo” (AYALA, 1962, p. 15). Diante dessa inadaptação que começava a surgir ante o entendimento religioso, Ayala trocou o ato de rezar e o apreço pelo rito pela arte poética. A poesia como válvula de escape, ponto de encontro e de saída de si, com seus conflitos e com o mistério do mundo e da morte.

Walmir Ayala tinha na religião cristã o mesmo que Cecília Meireles tinha no budismo. Ambas concepções moldaram a forma de ver o mundo, até mesmo um estar no mundo dos poetas. Em cartas e crônicas, Cecília Meireles explica como o contato com a cultura budista formou sua visão de mundo e sua ética, como explicita Gouvêa (2008). A teórica ainda afirma que o budismo refletiu também na práxis poética da autora, por meio do “distanciamento reflexivo sobre o real sensível, ao autodomínio e à paciente elaboração da forma” (GOUVÊA, 2008, p. 78). De forma análoga, Ayala serviu-se abundantemente do imaginário cristão em sua busca por si mesmo no fazer poético. Segundo Frota (1986), “[...] na poética de Walmir, essa procura atinge, frequentemente, o patamar do sagrado” (FROTA, 1986, p. 12). Walmir Ayala encontra na poesia uma maneira de reconciliar-se consigo mesmo, através da busca por Deus, que possui uma aura de enigma e que desvenda a sua obsessão pela eternidade através da sacralidade. Como dito anteriormente, o poeta escreve porque nada é definitivo, e a escrita é a

maneira que encontra para desafogar a tragédia que carrega consigo. O mistério e a angústia que envolvem a finitude humana fazem com que o poeta medite sobre a absurdidade da vida:

Penso no absurdo da vida, tão breve, tão precária, neste vale de lágrimas. E, se houver, a Vida Eterna, não a terei com meus sentidos de agora. Estar integrado em Deus será ser parte do “amor absoluto”. Eu terei que esquecer tudo para ser parte do que me criou e absorve (AYALA, 2018, p. 18).

Pensar o absurdo da vida é pensar sobre sua efemeridade, sua imprevisibilidade, sua finitude e tais questões geram angústia no indivíduo. O homem é um ser que projeta, mas o mundo muitas vezes não corresponde a esse plano. O homem é um ser que espera, mas nem todas as situações sairão como almeja. O homem é um ser que escolhe, e cada possibilidade gerará uma consequência distinta que terá que lidar. Todas essas situações de vida angustiam o ser. Quando o poeta pensa no absurdo da vida, ele pensa no absurdo da existência humana. Considerando o trecho acima, para o poeta, a morte é um desafio e também a possibilidade de contato com Deus, com esse amor absoluto. É um desafio, pois terá que abandonar tudo o que passou, criou, conheceu e viveu para integrar-se ao Absoluto. Na filosofia de Kierkegaard (1979), o desespero é uma doença mortal que acomete os indivíduos. A superação desse desespero reside na busca da interioridade por meio de um compromisso incondicional com a verdade subjetiva. Mais ainda: a superação depende do esquecimento do exterior e do assumir do interior, é morrer para o mundo. É “esquecer tudo para ser parte do que me criou e absorve”, como expressa Waldir Ayala na citação em destaque. Por isso, como na filosofia de Kierkegaard, a doença mortal não é sinônimo de morte, pois, para o indivíduo cristão, morrer não significa o fim de tudo.

No início da sua vida adulta, Waldir Ayala iniciou o curso de Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Segundo Paixão (2011), durante a graduação o poeta envolveu-se ainda mais com a escrita poética chegando a participar de uma antologia de poetas da faculdade. À medida que o fascínio pela literatura em Waldir Ayala aumentava, seu interesse pelo curso e uma carreira acadêmica diminuía, resultando em sua desistência da formação acadêmica.

Em 1955, com apenas 22 anos, Waldir Ayala lança seu primeiro livro de poesias intitulado *Face dispersa*, financiado pelo seu pai, ainda em Porto Alegre. A inadaptação ao sistema religioso de sua família e a aventura a que seu espírito almejava pela poesia fizeram Waldir Ayala sair de Porto Alegre e se deslocar para o Rio de Janeiro, em 1956, grande centro de arte e literatura naquela época. Consigo carregava o livro *Face dispersa* que seu pai fizera publicar, a fim de saciar o desejo do jovem por poesia. “Preferiria que fôsses [sic] um operário

feliz do que um poeta miserável” (AYALA, 1962, p. 44) transcreveu o poeta de uma carta enviada pelo seu pai em 27 de maio de 1958. Entretanto, o desejo de Ayala à entrega poética era irremediável.

O primeiro ano no Rio de Janeiro baseava-se em um emprego em uma companhia de seguros e quartos alugados. Depois passou a viver com um dinheiro recebido em concursos literários⁹, colaborações em jornais, com remuneração simbólica, e um salário mínimo que seu pai enviava-lhe. A participação em concursos literários era uma alternativa para o poeta desconhecido e tímido que saiu da província para o grande centro cultural que era o Rio de Janeiro na época, disse Walmir Ayala em entrevista ao *Correio Braziliense* (AYALA, 1980, p. 21). O poeta tinha uma visão realista a respeito da importância dos inúmeros concursos literários que ganhou:

Há quem considere, eu não, ganhei muitos concursos literários e perdi muitos. Vivi muitos anos, no Rio de Janeiro, com o dinheiro ganho em concursos. Não acho que um prêmio literário me faça melhor do que os outros, mesmo porque só estou ganhando dos que concorrem, e os melhores geralmente não concorrem. Há de se pensar nas comissões julgadoras, nem sempre dignas de respeito. E há concursos que nos dão a nítida sensação de que as cartas estão marcadas (AYALA, 1980, p. 21).

A inserção do escritor no cenário literário brasileiro aconteceu de maneira natural e gradativa. Além de uma alternativa financeira para o jovem poeta gaúcho, os concursos eram um meio de atrair editoras, um estímulo à releitura e revisão de textos guardados, ou um convite para a criação de poemas em temática nova. A carta da poetisa e jornalista Adalgisa Nery também foi um dos motivos que impulsionou a ida de Walmir Ayala para o Rio de Janeiro. A poetisa, ao receber a carta e o livro *Face dispersa*, incentivou o jovem poeta a buscar voos mais altos. Apesar de Adalgisa Nery ter sido uma figura importante para Ayala no início de sua carreira, o poeta não estreitou laços de amizade com ela. Walmir Ayala também enviou um exemplar do livro para Cecília Meireles que o convidou para um encontro intelectual. Walmir Ayala confessa que não teve grande intimidade com a poetisa, mas que ela lhe deu tudo de que precisava: “uma abertura moral, estética e ética” (AYALA, 1989, p. 08). Walmir Ayala tinha em Cecília Meireles e Lúcio Cardoso mais que uma admiração: um exemplo de honestidade e respeito com o ofício poético:

⁹ Segundo Paixão (2011, p.46), o livro *Cantata* ganhou o prêmio Olavo Bilac de poesia. Essa mesma obra foi premiada pela Fundação Cultural do Distrito Federal em 1967. Venceu o primeiro “Prêmio Nacional de Literatura Infantil” do Instituto Nacional do Livro em 1972, por seu livro *A toca da Coruja*. Em 1981, Walmir Ayala recebeu o “Prêmio Jabuti”, pelo livro *Guita no Jardim* (1980) por “Melhor Produção Editorial para obra avulsa”. Ganhou o “III Prêmio Érico Veríssimo” com o livro *Partilha da sombra* (1981). No “Prêmio Bienal Nestlé de Literatura Brasileira”, em 1982, Walmir Ayala ficou em segundo lugar com a obra poética *Águas como espadas*.

Tive exemplos extraordinários nessas duas pessoas, como não fazer da literatura uma espécie de mercado de favores, de sucessos, de glórias pequenas. Essas pessoas foram mártires da cultura. Cecília, com toda a sua grandeza e a aparente facilidade que foi sua vida, estudava muito. Estudou russo, árabe, chinês. Isso me deu a dimensão de que a literatura não é uma coisa fácil e frívola. É algo muito sério e a nossa vida toda fica comprometida com essa decisão (AYALA, 1989, p. 08).

O contato com poetas da estirpe de Lúcio Cardoso e Cecília Meireles conferiu ao poeta grande conhecimento acerca dos processos editoriais e criativos do fazer literário no Brasil. Proporcionou, também, a confiança ao fazer poético do jovem escritor que ainda estava iniciando sua trajetória na literatura. Se antes Walmir Ayala sentia-se incompreendido e solitário no seio familiar em Porto Alegre, no Rio de Janeiro, o poeta teve o apoio necessário para continuar a escrever e viver da sua escrita. Mais que uma relação de amizade, Walmir Ayala encontrou mentores intelectuais. Com o poeta e romancista Lúcio Cardoso, Walmir Ayala nutriu grande amizade, chegando a ter morado com o poeta e a irmã Helena Cardoso por um tempo. Além de Lúcio Cardoso e Cecília Meireles, Ayala foi também amigo de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Com o último, organizou a *Antologia dos poetas brasileiros: fase moderna*, no ano de 1967.

Após *Face dispersa* (1955), o escritor lançou os livros de poesia *Este sorrir, a morte* (1957), *O edifício e o verbo* (1961), *Cantata* (1966), *Poemas da paixão* (1967), *Questionário* (1967). Estes livros sofreram uma rigorosa revisão e reedição por parte de Walmir Ayala e foram republicados em uma antologia intitulada *Poesia Revisada* em 1972, sendo o livro *Face dispersa*, escrito 17 anos antes, quase que rejeitado pelo escritor, segundo entrevista concedida ao *Correio Braziliense* de 1980. Contudo, o poeta compreendia suas linhas mestras no terreno poético desde o primeiro livro: “a pesquisa do amor, o pressentimento construtivo da morte, e o fascínio de Deus” (AYALA, 1980). Após esta reedição, continuou seu itinerário poético: *Natureza viva* (1973), *A pedra iluminada* (1976), *Memória de Alcântara* (1979), *Estado de choque* (1980), *Águas como espadas* (1983) e *Os reinos e as vestes* (1986). No próximo subcapítulo, exploraremos a recepção crítica de alguns livros de poesia de Walmir Ayala, no intuito de compreender mais acerca da poética do autor no período de produção.

O escritor não se dedicou somente à poesia; escreveu contos, peças de teatro, ensaios, diários, romances, literatura infantil: *Sarça Ardente* (teatro, 1959), *A beira do corpo* (romance, 1964), *Ponte sobre o rio escuro* (contos, 1974), *A pomba da paz* (infantil, 1974), *O Burrinho e a Água* (infantil, 1982), *A Árvore do Saci* (infantil, 1992), *O anoitecer de Vênus* (contos, 1998) entre outras produções. Depois das obras poéticas, a literatura infantil foi o gênero que Walmir Ayala mais se dedicou pela sua proximidade com a poesia: “Aliás acho que escrever histórias infantis é como fazer uma poesia. A primeira visão, a alma, a possibilidade mágica de

transformar e criar qualquer situação nas muitas realidades que conhecemos ou inventamos” (AYALA, 1971, p. 03).

Ao transitar pelos gêneros literários, Walmir Ayala tinha aquilo que almejava: a liberdade. A “liberdade da liberdade”¹⁰ como relata em entrevista ao *Correio Braziliense* (1980, p. 21). Quando questionado pela revista *Autores Gaúchos* (1989), sobre qual gênero agradava-lhe mais como escritor, ele responde: “Não escolho gênero. A situação é que me leva ao gênero. [...] No momento em que o gênero é escolhido, passa a ser o que mais me interessa.” (AYALA, 1989, p. 08). Apesar do *corpus* literário de Walmir Ayala ser extenso e abarcar diversos gêneros, sua obra é indiscutivelmente poética. O autor confessa sua sina, em entrevista ao *Correio Braziliense*, em 1980:

Sou definitivamente um poeta, na minha medida. Digo isso sem soberba, porque só posso ser isso, um poeta, um marginal, um operário do intangível, às vezes um perigoso porta-voz de denúncias coletivas e abrangentes, com a capa imprevisível de profeta ou louco. Mas com a certeza de que esta loucura me conduz à sede da verdade e da justiça (AYALA, 1980, p. 21).

Quando Walmir Ayala chegou ao Rio de Janeiro, em 1956, o Concretismo tinha acentuado destaque entre os poetas e críticos literários. O grupo que propunha valer-se de aspectos materiais do signo linguístico (som das palavras, tipologia, distribuição gráfica) não atraiu o interesse de Walmir Ayala, que confessa: “O radicalismo visual do concretismo, a poesia panfletária, o lirismo edificante, as tangências eróticas, eram caminhos sedutores e promissores, cuja entrada não era para mim” (AYALA, 1980, p. 21). Não se deter a um só gênero literário ou estilo reafirmava o desejo do escritor de “ser liberdade”. Há de se ressaltar, entretanto, que não há, por parte desta análise, uma supervalorização dos escritos de Walmir Ayala a qualquer outra tendência poética da mesma geração do escritor. Segundo Cícero (2012), é a partir da literatura do século XX, mais propriamente das vanguardas, que há uma desfeticização da escrita, do uso dos recursos poéticos. Um leque de liberdade pairava sobre a mãos dos artistas que procuravam se expressar sem as amarras estéticas ou éticas do século passado. Além disso, os poetas vanguardistas também eram “contra o olhar ou apreensão convencional da poesia” (CÍCERO, 2012, p. 73). A liberdade era, afinal, o desejo dos poetas e artistas do século XX.

A relação íntima e visceral que Ayala tem com a poesia foi percebida por poetas de sua geração, como Carlos Drummond de Andrade, que, em relato ao *Correio da Manhã*, afirmou:

¹⁰ Walmir Ayala profere esta frase singularmente forte quando questionado sobre a criação de seu livro *Estado de choque*, produção essa que resulta de uma reflexão inédita na pauta poética do autor, que retira das notícias de jornal os fatos extraordinários e os transforma em poesia.

“Quem escreve coisas assim: *A saudade, como um facão ocupa o ombro da memória...* tem pacto com a poesia como outros o têm com o diabo” (ANDRADE apud AYALA, 1972, p. 376). Carlos Drummond de Andrade era um dos correspondentes de Walmir Ayala, assim como os poetas Foed Castro Chamma e Vinicius de Moraes. As cartas, pretensamente íntimas, assim como sua poesia, apresentam muitas considerações a respeito da importância da poesia em sua vida. Em carta ao poeta Chamma, Ayala relatou em 1962:

Não sei porque [sic] somos poetas, e muitas vezes me pergunto. Então me ponho de joelho e penso: é porque Deus sabe que é a única forma de nós, com a nossa condição espiritual, interior, dolorosa e mística, sermos felizes. [...] A poesia é um refúgio que nem filho, mãe, mulher, nada supera. O resto é esta minha multiplicação desesperada dentro de tudo o que se possa imaginar, em palavra e fábula, para valorizar a existência humana, dentro e fora de mim (AYALA, 2018, p. 84).

A poesia era um âmbito na vida do escritor que não poderia ser ocupado por nenhum outro ente, e a única saída para alguém que tinha em seu espírito questões dolorosas e existenciais que precisavam ser manifestadas. A poesia de Walmir Ayala atraiu a atenção de diversos poetas da época, como do poeta Mário Faustino. O interesse de Mário Faustino pelos poemas de Walmir Ayala o levou ao espaço do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* na década de 1950. No *Jornal do Brasil*, o poeta teve uma coluna de contos infantis, entre 1961 e 1968. Walmir Ayala tinha certa amizade com o escritor, todavia não o teve como um mentor literário próximo – como aconteceu com Cecília Meireles e Lúcio Cardoso – pois acreditava que o poeta piauiense, de espírito incisivo e inflexível, poderia bloquear processos naturais da criatividade e aparar seus impulsos poéticos naturais.

Ayala trabalhou também nos jornais *Tribuna da Imprensa*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Comércio*, *Diário Carioca* e *O Dia*. No *Diário Carioca* e no *Diário de Notícias*, Walmir Ayala desenvolveu um trabalho de criação e crítica nos suplementos literários. Suas seções literárias nos jornais faziam com que o escritor exercesse o ofício da escrita e o olhar crítico com mais frequência, sendo um dos seus maiores medos perder a atuação nesse espaço: “Preocupação com o momento que vivo. Escrever é meu ofício, me mantém vivo e livre. Apavora-me a ideia de vir a perder a coluna de um jornal, o que é tão comum.” (AYALA, 2018, p. 46). Colaborar nessas colunas jornalísticas mantinha Walmir Ayala constantemente no mundo da escrita crítica e criativa. Nesse sentido, de viver a partir da escrita, o escritor também trabalhou com traduções de clássicos universais como *A Celestina*, de Fernando de Rojas, e *Martín Fierro*, de José Hernández.

Walmir Ayala atuou no campo da crítica artística a partir dos anos de 1960, tendo uma coluna diária de artes plásticas na *Tribuna da Imprensa* em 1963. O fascínio pela visualidade,

a abertura poética e o desejo vital pela escrita trouxeram ao poeta a inclinação para a crítica de arte. Quando indagado pela revista *Autores Gaúchos* (1989) sobre a possibilidade de a crítica artística cercear a criação poética, Walmir Ayala comenta: “Quando falo sobre pintura, no fundo estou fazendo variações poéticas em torno da obra de outro. Em vez de fazer uma crítica científica, técnica, eu crio junto. O artista plástico se sente revelado através do que escrevo” (AYALA, 1989, p. 08). A confluência entre essas duas áreas, artes plásticas e literatura, era tida por Walmir Ayala como uma “universidade interior” e um “campo de colheita” para sua literatura poética que é visual.

A vida de Ayala dividiu-se entre a produção literária, a colaboração em jornais e a companhia das pessoas que amava, amigos, poetas e familiares. Em 28 de agosto de 1991, um ataque cardíaco leva a óbito Walmir Ayala pouco tempo depois de dar entrada no hospital. O escritor e crítico Antônio Olinto, em sua coluna “Porta de livraria”, de setembro de 1991, no jornal *O Globo*, comenta a morte de Walmir Ayala, traz memórias pessoais e concepções literárias acerca do poeta e sintetiza: “[...] a poesia era nele o idioma da absoluta integração” (OLINTO, 1991). Nesta pesquisa, concebemos esta *integração* no terreno poético ayaliano como uma integração do indivíduo angustiado com o mundo, do poeta com as palavras e do sujeito lírico com Deus.

3.2 Face dispersa e a rota poética de Walmir Ayala

Situada na Terceira Geração do Modernismo, Bosi (2006) configura a produção poética de Walmir Ayala, bem como de outros poetas, como um expoente do “nosso veio existencialista em poesia” (2006, p. 485), em contraponto à estética dos programas experimentalistas¹¹, como o Concretismo. Na orelha do livro *A pedra iluminada*, Frota (1976) ressalta que Walmir Ayala integrou-se a uma “geração ilhada, no Brasil, entre a de 45 e a dos concretistas, curiosamente operosa e solitária, de contemplativos participantes, alheios ao trânsito mundano e à sanha das teorias literárias”. Lélia Coelho Frota foi poetisa, crítica literária e de arte e autora de críticas e prefácios de alguns livros de Walmir Ayala. Seu olhar acerca da produção literária de Walmir Ayala esclarece muitos pontos a respeito de como a poética do autor enquadra-se no período de produção em relação ao sistema literário já estabelecido na época. No prefácio de *Os reinos e*

¹¹ Segundo Bosi (2006), poetas como Walmir Ayala, Marly de Oliveira, Hilda Hilst, Adélia Prado, entre outros, escreveram durante um período de negação ao discurso metafórico, desenvolvendo uma resistência a poesia concreta que fulguravam o cenário da literatura entre as décadas de 50 e 60.

as vestes, a crítica acrescenta que Ayala fez parte da “geração de poetas que Assis Brasil analisou como pertencente a uma *tradição da imagem*” (FROTA, 1986, p. 07).

Os poetas que compõem essa tradição da imagem, segundo Assis Brasil (1973), não acompanharam o entusiasmo pelo caráter coloquial e uso do verso livre como os poetas do início do movimento de 1922 e também não se associaram ao Concretismo em desenvolvimento. Ao contrário, tinham apreço pela linguagem da poesia universal, optando pela manutenção da metáfora e a utilização de imagens, possuindo como matrizes brasileiras a poesia de Jorge de Lima e Cecília Meireles, e portuguesas, com os poetas Camões e Fernando Pessoa.

A tradição da imagem advém do *Imagismo*, movimento poético que surgiu no início do século XX na Inglaterra, a partir de poetas como Ezra Pound e T. S. Eliot. Os poetas buscavam a criação de novas imagens com uma linguagem mais clara, não necessariamente informal. Segundo Assis Brasil (1973), no Brasil, alguns poetas que não aderiram ao Concretismo são integrantes da tradição da imagem, como os poetas Mário Faustino, Marly de Oliveira, Foed Castro Chamma, Walmir Ayala, Lélia Coelho Frota, Affonso Ávila, Affonso Romano de Sant’Anna e Carlos Nejar, como contempla em *A nova literatura: a poesia* (1973). Para Assis Brasil (1973):

Walmir Ayala é um dos escritores mais atuantes de sua geração. Antes de ser o poeta sensível e criador, é o divulgador de nossa poesia, o romancista, o teatrólogo, o escritor de literatura infantil. Mas se realiza mesmo – embora seja um bom romancista – é através da poesia. Ainda uma vez – após a apreciação sobre a obra de Marly de Oliveira – estamos diante da poesia lírica, de carga metafórica, e mais uma vez o poeta hábil em seus variados ritmos – o domínio da linguagem poética, o pesquisador consciente nos domínios da imagem. (BRASIL, 1973, p. 34-35).

Assis Brasil (1973), durante a apresentação de Walmir Ayala, tece elogios a dois livros do poeta: *Cantata* (1966) e *Poemas da Paixão* (1967). Em linhas gerais, Assis Brasil discorre sobre o fazer poético do escritor, que se caracteriza pelas belas criações de “estados” poéticos, vocabulário rico, poder verbal da imagem, aspiração à Unidade e o tom de prece, e finaliza pontuando: “Habilidade de mãos dadas com a sensibilidade de poucos eleitos” (BRASIL, 1973, p. 37). A busca pela transcendência da palavra é uma das metas na criação literária de Walmir Ayala, que parte sobretudo das vivências imediatas, das experiências de sua vida para a construção de imagens poéticas. Segundo Paz (2012), em *O arco e a lira*, assim como o artesão e o artista visual, o servo da linguagem, o poeta, recupera a natureza original da sua matéria, as palavras, por meio da transcendência da linguagem e criação de imagens poéticas. Essas palavras, que são transcendidas, levam o leitor a outra margem de significação e ampliação de

horizontes sem, todavia, perderem o peso original. Essa condição libertadora e transcendente do fazer poético era ponto importante para Walmir Ayala em sua trajetória de escrita:

Já fiz poema sobre pera, maçã, laranja, peixe, projetando sobre eles cor e textura, projetando um exercício do olhar. Sou muito visual. E é por isso, talvez, que eu tenha dado mais ou menos certo como crítico de arte. Tenho uma grande preocupação com o gesto visual. As palavras vêm através da visualidade e passam para o invisível. Tenho um livro de sonetos sobre isso, que ainda pretendo publicar, chamado *Visível, o invisível*. Esse é o meu processo: partir do visível para o invisível e vice-versa. Fazer do invisível uma presença visível. (AYALA, 1989, p. 08)

Por meio da natureza e das coisas do mundo, Ayala reflete também sobre temas inquietantes e existenciais: gatos, rosas, cavalos, pássaros, pedras, mar, peixes. Estes animais ou elementos da natureza compõem em sua poesia reflexões sobre a morte, a solidão, a angústia. Como Hélio Pólvora (1972) comenta acerca da natureza na poética de Walmir Ayala: ela é usufruída de dentro para fora, ou seja, de dentro do poeta resultando em uma leitura do mundo, e seus elementos, e uma recriação sensível a partir do olhar do poeta. O modo como Walmir Ayala trabalhou a palavra poética, demonstrando uma realidade existencial, para além da cotidianamente vivenciada, parece observar o íntimo dos seres e das coisas ao seu redor.

O roteiro da produção poética de Walmir Ayala situa-se no âmbito da poesia intimista, com características comuns aos dois livros que contemplamos nesta pesquisa, *A pedra iluminada* (1976) e *Águas como espadas* (1983), a saber: o tom confessional, apreço íntimo pela natureza, a recorrência do símbolo, a busca pelo sagrado, a inquietude diante da finitude do homem e a angústia gerada pelas diferentes possibilidades de viver a vida, enxergar a si e ao outro, como quem faz “poesia como derradeira possibilidade de solução vital, de auto-realização” (FAUSTINO, 1972, p. 377). Ainda sobre o poeta, Faustino (1972) acrescenta:

O rapaz (nascido em janeiro de 33) tem uma capacidade criadora de metáforas, recriadora de palavras, inventora de formas, libertadora de ritmos, que espantaria até em gente mais velha. [...] Ayala surpreende pela noção precoce do espaço poético, pela aproximação de uma poesia-coisa, pela segurança e validade do adjetivo (que usa como estrutura, não apenas como adorno) pela boa retórica, pela força do canto e, último porém primeiro, pelo caráter convincente de sua vivência feita poesia (FAUSTINO, 1972, p. 377- 378).

A escrita introspectiva e metafórica a partir dos eventos prosaicos do dia a dia é o que significa a arte da escrita para Ayala. Em entrevista para a revista *Autores Gaúchos* (1989), o poeta expressa que escrever é uma “vivência cotidiana, um sistema de vida”, espaço no qual acontecimentos existenciais transformam-se em experiência literária. A escrita de Walmir Ayala parte desse encontro inevitável das experiências de vida e experiências poéticas, do trivial para o transcendental, do familiar para o universal, inspirado “num som, numa frase, numa leitura, num objeto que está perto de mim” (AYALA, 1989, p. 08).

Segundo Paz (2012), o ofício do poeta reside na busca da singularização da linguagem, em um movimento de desligamento dos vocábulos do cotidiano e seus sentidos enraizados para seu (re)nascimento na estrutura poética. É neste duplo movimento de retirada e de regresso do vocábulo que consiste o fazer poético. Walmir Ayala era um poeta apaixonado pela linguagem, e essa paixão, que movimenta a criação poética, se eleva a uma servidão diante da linguagem (e de suas armadilhas), como bem pontua Cícero (2012), em *Poesia e Filosofia*:

[...] o poeta é um servo – um servo voluntário e apaixonado, é verdade, mas um servo – da poesia. Nessa relação, não é ela que se inclina às conveniências dele, mas é ele que deve desdobrar-se às exigências e aos caprichos – inclusive aos silêncios – dela (CÍCERO, 2012, p. 17-18).

Essa servidão ao ofício de poeta foi o que motivou a mudança de Walmir Ayala para o Rio de Janeiro. *Face dispersa* foi o primeiro livro publicado pelo poeta, em 1955, período em que o Concretismo começava a surgir no Brasil, com a *Exposição Nacional de Arte Concreta*, em 1956. Contudo, segundo o crítico António Botto (1957), a poética de *Face dispersa* denota personalidade própria, além de trazer: “Temas estranhos, agarrados com a certeza de quem os pode iluminar pelo talento. Revela, também, desembaraço e bom gosto na seleção dessa poesia que ele encontra onde não é fácil pressenti-la” (BOTTO, 1957). Segundo o *Correio do Povo* (apud AYALA, 1972, p. 375) de Porto Alegre, o primeiro livro de Walmir Ayala possui uma uniformidade de alto nível entre os poemas e uma profunda sensibilidade poética. Lúcio Cardoso e Carlos Drummond de Andrade reafirmam o caráter autêntico e marcante do lirismo ayaliano na literatura brasileira, pois "sua poesia não tem data" (CARDOSO, 1972, p. 376) e "seu verso é uma realidade acima de modas" (ANDRADE, 1972, p. 376).

Dentro das diversas manifestações literárias presentes na literatura, a poesia assume um lugar envolvente e libertador. Segundo Paz (2012), é no poema que a linguagem recupera a sua originalidade desgastada através da prosa e da fala cotidiana. Se o prosador volta-se contra a natureza do vocábulo, aprisionando-a, o poeta a liberta. Ora desafiador, ora sedutor, o poema atrai o leitor pelo mistério que envolve sua natureza. A misteriosa condição do poema, desde a criação literária por parte do escritor– como reflexo de experiências (angustiantes e únicas) – à sua leitura como atividade solitária, conferem ao poema este caráter singular na literatura: palavra ferida de mortal beleza¹². Neste ponto, o processo criativo do poeta e o processo interpretativo do leitor encontram-se, configurando um estado cíclico da poesia, como rota do belo, mas também da dor, da solidão, do abandono.

¹² Referência à um verso de Mário Quintana, encontrado em “O Poema”. QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Org. CARVALHAL, Tania Franco. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 197.

Na produção poética, o poeta explora as potencialidades da palavra por meio da linguagem, seu meio de expressão, e na leitura, a palavra pode ser, então, “desencantada”, e um desafio momentâneo se transforma em um desafio de vida: “Vou procurá-la a vida inteira/ no mundo todo.” (“A palavra mágica”, Drummond). Para compreender o poema, a palavra precisa ser desencantada. A busca torna-se um desafio para aquele que deseja mergulhar no terreno poético, e tal desafio pode atrair ou repelir o leitor. A quem decide seguir, caminhará pelo trilho recôndito da poesia como quem caminha em terra lamacenta: com cuidado, mas com persistência. Pelas imagens poéticas, o homem transforma as sensações em concretudes e as experiências, as paixões e as crenças em linguagem. É entrega a um universo único e prazeroso, mas também paradoxal e oblíquo. Walmir Ayala, em sua lírica, oferece-nos, pela atmosfera densa e pelas imagens poéticas, retratos de sua existência, como pontual Frota (1973):

Aproximado dos românticos por Lúcio Cardoso “pela sua simpatia, pela atmosfera, pela sua paixão”, e dos clássicos por sua inteligência, imagista, existencialista, agnóstico, lúdico, metafísico, este alto poeta nos dá a seu modo, como Mário de Andrade, trezentos, trezentos e cinquenta retratos diversos e fiéis de si mesmo, espelho mágico da realidade que se interioriza nos momentos secretos em que ocorre a osmose do homem e de seu tempo. (FROTA, 1973, p. 91)

Na busca por si e por um contato cada vez mais autêntico com o mundo, Walmir Ayala impregnava com seu olhar subjetivo e poético tudo que fazia. A valorização da existência humana, e em foco, a própria existência do poeta, era um lema ao qual não poderia escapar. Nesse sentido é que o resgate histórico acerca da recepção do poeta em sua época de produção, bem como a revisita a seu universo particular, é importante para que possamos compreender mais sobre a criação lírica do poeta. Como bem pontual Bosi (2000), em *O ser e o tempo da poesia*, contextualizar um poema não é somente datá-lo, mas investigar como as imagens poéticas se relacionam em uma teia multidimensional de experiências, onde o eu lírico vivencia “ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças” (BOSI, 2000, p.13).

No primeiro bloco de diários escritos por Walmir Ayala, *Diário I - Difícil é o reino*, o autor expressa suas inquietudes e conflitos internos acerca do mundo, das pessoas e suas relações por meio da escrita autoficcional. Por vezes, o autor relata uma certa incapacidade de confiar nas outras pessoas, erguendo limites entre ele e os outros. Diante da desconfiança e do medo, o poeta encontra na literatura um alpendre para a solidão e para a sobrevivência: “O dia em que não encontrar mais na poesia uma justificativa para a minha sobrevivência, a vida terá perdido todo o sentido para mim” (AYALA, 1962, p. 57). A leitura da obra de Walmir Ayala é uma revelação sobre os confrontos e prazeres da vida subjetiva e da vida social pública,

questões estas sobre as quais Kierkegaard também se debruçou filosoficamente. Mesmo produzindo muitas peças teatrais e histórias infanto-juvenis, é por meio da poesia que Walmir Ayala sente-se confortável para exteriorizar suas questões de vida:

Sou cada vez mais EU me exteriorizando de acordo com as vivências, as aquisições, as experiências, as apreensões, os rituais, os descobrimentos, as decepções, as exuberâncias, as dissoluções – tudo de todos os dias. O que me interessa preservar é a poesia, esta coisa encerrada em si mesma, insondável, rica e inesperada para cada leitor (AYALA, 1962, p. 62).

O poeta não enxerga o poema somente como um registro de emoções, mas como “energia despendida num momento existencial insubstituível” (AYALA, 1962, p. 27-28). Reconhecendo sua melancolia diante da vida, o poeta denomina-se “poeta da morte”, elegendo a morte como seu tema constante. Todavia, não reconhece a morte como um castigo, tampouco um júbilo ou prêmio, mas encara a inevitabilidade da morte como uma possibilidade de trilhar um caminho de vida da melhor forma, apreciando plenamente a beleza, a arte e o caos de tudo que o mundo tem a oferecer. No poema “40”, Walmir Ayala exprime essa proximidade com a morte a partir de sua humanização.

Não verei mais o passeio dos homens
com meus olhos de agora.
Ontem sentei a morte
em meus joelhos, juntos
nos contamos histórias.

A alma regozijada
perdeu-se em seus arcanos
vendo a morte pousada
nos joelhos humanos.
 (“40”, *O reino e as vestes*, 1986, p. 54)

A morte não é ameaçadora – o eu lírico coloca a morte sentada em seus joelhos e conversa com ela – ela é ponto de articulação para a vida. A morte em sua poética parte de um desejo de repensar a existência, o agir no mundo e as relações com o outro e consigo, do ponto de vista dessa inquietação existencial que é a finitude humana. Escrever era transpassar a morte de alguma forma, vencer a tragédia da perenidade do corpo e da existência terrena. Essa tragédia, que inquieta a todos os homens, fez com que Walmir Ayala buscasse retratar fatos bíblicos em seus poemas e peças teatrais: “Acho que a minha sêde [sic] de perenidade, de ser universal, de integração em Deus e em sua ordem, é que me lançam aos fatos bíblicos” (AYALA, 1962, p. 39).

Com o seu terceiro livro de poemas *Cantata*, de 1966, Walmir Ayala alcança o Prêmio Olavo Bilac, do Governo do Distrito Federal, que teve como comissão os poetas Carlos

Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Lêdo Ivo. O parecer da comissão julgadora ressaltou o ritmo, composição poética e a riqueza do vocabulário, qualidades evidentes desta “singular, chocante e agitada solidão na lírica brasileira” (ANDRADE; BANDEIRA; IVO, 1972, p. 377).

No livro seguinte, *Poemas da Paixão* (1967), escrito depois de uma Semana Santa em 1962, Waldir Ayala alcança um terreno mais seguro na poesia brasileira, e reafirma uma posição de vanguarda “pela constante renovação, de trabalho incessante, de entrega total à palavra e ao ritmo” (OLINTO, 1970, p. 12). *Poemas da Paixão* é um livro de temática mística cristã, onde o poeta trabalha com a voz de três personagens femininos importantes na trajetória de Cristo: Verônica, Madalena e Maria. Os personagens bíblicos e os santos eram para Waldir Ayala a referência perdida no mundo dos humanos. Os acontecimentos de natureza trágica que rondam a vida do poeta trouxeram concepções importantes que se traduzem na sua poética, principalmente sobre a efemeridade da vida e a angústia do existir. Solitário na infância, passou do rito religioso para a poesia sem, contudo, deixar de mesclar esses dois universos. Sua primeira peça teatral também traz temas bíblicos, como apontamos anteriormente, bem como livro *Poemas da Paixão*. Waldir Ayala afirma e reafirma em seu espírito a presença do imaginário religioso como fonte de pesquisa poética e pessoal: a procura e pesquisa poética em Deus como fonte do amor absoluto. O poeta considera a Bíblia o livro por excelência, pois “(...) tudo está lá. Toda a vida, a traição, o amor, o temor divino, a sedução, sobretudo a conquista da Terra Prometida” (AYALA, 2018, p. 169).

No livro *Questionário* (1967), Waldir Ayala reúne poemas que surgiram a partir de um questionário jornalístico entregue ao poeta. Sem saber responder de outra forma que não fosse pela escrita intimista e poética, as perguntas tornaram-se mote para a criação literária naquele instante. Algumas perguntas simples faziam parte do questionário, como “em que rua mora?”. O poeta, não deixa passar a oportunidade da poesia, responde primeiramente “Rua de Ipanema”, seguido de um poema sobre essa rua: “Vede a rua que habito/ suas amendoeiras/ seus pardais matutinos/ papagaios e gatos/ e meninos – entrai/ que a rua é um lar sem conta”. As respostas foram recusadas, pois certamente distanciaram-se do esperado pelo jornal. Uma das perguntas, e conseqüentemente a resposta-poesia de Waldir, que chama nossa atenção é o questionamento sobre a sua crença em Deus:

Creio em mim. Creio em ti. Deus onde mora?
Na vontade de crer que me consente
humano e ardente.

No meu repouso em ti, que me alimenta,

no que vejo e recebo, nesta vara
 florida num deserto, em meu maná
 de agora e de jamais. Saber-me hoje
 tão digno do tempo que me mata
 é arder-me em Deus, e este saber me basta.
 (“Crê em Deus?”, *Questionário*, 1967, p. 21)

Deus mora na fé do poeta, é onde Ele se mantém presente e vivo, permitindo Walmir Ayala ser quem é: humano e ardente. A proximidade do poeta com Deus é sentida por meio do mundo à sua volta, nas ações que lhe envolvem, no aqui e no agora. Ter consciência sobre essa fé e essa presença sagrada no hoje reforça no poeta a valorização do momento presente pela percepção da finitude humana, “do tempo que me mata”. Essa percepção sobre a efemeridade do tempo, que caminha para o fim da existência, tem um tom melancólico, mas também pulsante. Em “arder-me em Deus”, o poeta traduz essa relação com o tempo e com a morte por meio da fé: a consciência do fim traz-lhe o desejo de permanecer em Deus, mesmo na tormenta e na inquietude que isto envolve; “arder” também pode referir-se ao fascínio e paixão por Deus, que alivia e consola qualquer peso da existência.

Segundo Paz (2012), “o poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos” (PAZ, 2012, p. 49), e em Walmir Ayala o poema é parte de uma revelação poética e existencial do próprio autor. Em entrevista concedida ao *Correio Braziliense* de 1980, Walmir Ayala, expõe, a respeito de sua poesia:

O amor, Deus e a morte não são propriedades minhas. Acho que constituem a trindade máxima existencial. Tudo na vida de qualquer pessoa gira em torno dessas três inquietações maiores. Daí, podemos repartir o mistério da poesia, oráculo do medo e do enigma da morte, com todos os nossos semelhantes, não para depreciar a vida, muito pelo contrário, para transpassá-la de uma dimensão mais comprometedora e fecunda (AYALA, 1980, p. 21).

A trindade máxima existencial, amor, Deus e a morte, guiam o fazer poético de Walmir Ayala, ao passo que também constitui pontos de reflexão existenciais segundo Kierkegaard. Para além de uma comparação entre temas afins, observamos nesta dissertação que o discurso poético e o conhecimento filosófico alinham-se em reflexões sobre aspectos da mesma realidade da existência humana. À medida que Walmir Ayala trabalha a angústia humana por meio da transcendência da palavra poética, adentra o mistério da poesia e de sua própria existência individual e concreta.

3.3 Operando o intangível: sobre a produção de presença

Por meio da literatura, o homem consegue transcender sua realidade palpável e ressignificá-la em linguagem literária. Fruto da imaginação humana, a obra literária recria o real e/ou cria novos universos. As imagens descrevem sensações, promovem rupturas, surpresas, alegrias, reflexões ou melancolia ao leitor. A partir das manifestações literárias, o homem pode compreender, por meio da linguagem desautomatizada e da ficção, situações ou aspectos da realidade humana e de sua existência. Como atividade realizada culturalmente e construída por seres sociais, que compartilham hábitos, crenças, conhecimentos, a obra literária reproduz interesses e desejos humanos que atravessam os tempos. Por meio da imaginação ficcional, as dores do mundo e do ser humano tornam-se mais suportáveis, ou até mesmos inexistentes, pois a realidade subvertida desloca o leitor para um mundo de magia e fantasia. Dessa forma, mais que um conjunto de textos literários com características particulares, a literatura cria e recria, através da criatividade humana, um mundo de possibilidades. Segundo Paz (2012), o poema é um:

Objeto magnético, ponto de encontro secreto de muitas forças contrárias, graças ao poema podemos ter acesso à experiência poética. O poema é uma possibilidade aberta a todos os homens, qualquer que seja seu temperamento, seu ânimo ou sua disposição. Pois bem, o poema é apenas isto: possibilidade, algo que só se anima em contato com um leitor ou um ouvinte (PAZ, 2012, p. 33).

Para o teórico, poeta e leitor/ouvinte são complementares de uma mesma realidade: o poeta cria o poema e a possibilidade poética, o leitor participar desse momento ao ler, recitar, recriar esse poema. Paul Zumthor (2007), em *Performance, recepção e leitura*, traz uma discussão sobre leitura e performance. No capítulo “Performance e leitura”, o autor compara a recepção da oralidade com a recepção da leitura. A recepção em situações de oralidade pura, por meio de um discurso performatizado, ocorre por meio da audição seguida da visão, e tem o ouvinte como co-presença naquele momento gerando um prazer para o ouvinte. A memória vai guardar aquele evento e vai ser responsável pela conservação e *movência* daquele texto. Já na leitura, a transmissão do texto dá-se pela escritura impressa ou manuscrita, e a visão é o principal sentido a ser utilizado. A conservação daquele texto não parte inteiramente da memória do leitor, mas do próprio livro e instituições que preservam o material, seria *permanência*. Oral ou escrito, o poema “se joga”, ou por meio da performance ou por meio da leitura, ele se faz presente.

Essa “presença” é discutida por Paul Zumthor – e depois resgatada por Gumbrecht em sua filosofia – no âmbito da performance e no âmbito da leitura. Na performance, a presença

estabelece, por meio da corporeidade do intérprete e do ouvinte, que, naquele momento, estão conectados pelo texto e manifestação sensorial. Na leitura, a presença existe pelo contato com a manifestação do outro, seus pensamentos, sentimentos, vivências. Por meio da escrita, todavia, essa presença é menos intensa que a da performance, segundo Zumthor (2007).

Vislumbrando uma aproximação do texto poético e de como o leitor pode interagir com a presença da obra literária, e do poema como essa possibilidade que integra autor-leitor, partiremos do conceito de *produção de presença* desenvolvido por Hans Ulrich Gumbrecht ao longo de sua trajetória intelectual. A partir de um resgate histórico sobre a estruturação e produção de conhecimento na cultura ocidental, Gumbrecht (2010) observa o desempenho primordial e paradigmático que a interpretação tem, como identificador e atribuidor de sentido para além do que está presente, nos estudos das Humanidades. Interessado em compreender a importância central da interpretação das coisas do mundo, o teórico questiona o estatuto da presença, ou seja, do significante, relegado muitas vezes a um campo secundário. O olhar interpretativo sobre as coisas do mundo é realmente mais importante que as próprias coisas, a própria presença e nosso contato com elas?

Para Gumbrecht (2010), a noção de presença está intimamente relacionada à noção de espacialidade e experiência estética. Trata-se da presença de uma coisa, de um objeto, de um corpo, que está posto à nossa frente, possível de ser tocado, experimentado, observado, apreendido. Contemplar, por exemplo, a *Pietà* de Michelangelo, deparar-se com um estêncil do Banksy, assistir a um espetáculo do *Cirque de Soleil*, conhecer um *Rolls-Royce Silver Ghost* em uma exposição de carros antigos ou ler um poema de Walmir Ayala. Presenciamos essas coisas do mundo, interagimos e sentimos (com) elas. A produção de presença, diferente do que o nome poderia sugerir, não está relacionada à confecção ou fabricação de uma coisa ou objeto, sendo na verdade: “[...] todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos ‘presentes’ sobre corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010, p. 13). Dessa forma, Gumbrecht (2010) visa, através de seus estudos, reestabelecer um contato íntimo do indivíduo com as coisas, contato este que, na sua visão, está (ainda) comprometido pelo paradigma sujeito/objeto e pela prática intensa de atribuição de sentido que podem esvaziar ou diminuir a importância da presença de um objeto cultural.

A visão de Gumbrecht (2010, 2016) a respeito da relação do homem com o mundo não circunscrita pelo excesso de interpretação interessa a esta dissertação pelo caráter desprezado com que o homem pode *presenciar* as coisas, ou seja, o leitor pode presenciar a obra literária. Por esta razão, a busca de Gumbrecht nos é importante pela compreensão do que ele denomina de *presença*, no campo da experiência estética, como uma forma não hermenêutica de se

relacionar com uma peça teatral ou um poema, por exemplo. O filósofo incentiva-nos a termos um contato mais autêntico com o objeto que se apresenta em nossa frente, que deixemos que o texto poético, filosófico ou artístico *apenas* seja, isto é, *apenas* fale conosco.

Tal ponto de vista intelectual, pode parecer, a princípio, paradoxal no que tange ao desenvolvimento de uma pesquisa literária que se realiza por meio de uma leitura crítica de poemas e do fazer poético de Walmir Ayala, processo este que tem suas bases na prática interpretativa. Todavia, este trabalho não tem o intuito de esgotar os poemas de Walmir Ayala em sentidos únicos atribuídos a partir de análises interpretativas. Trata-se de tentar, mesmo com o processo analítico da obra literária, não perdê-la como “coisa do mundo”, como produção de presença, como geradora de estados meditativos da consciência. Nas palavras de Lage (2016), na apresentação de *Serenidade, presença e poesia*:

Pensar em um modo de se relacionar com o mundo a partir da presença tampouco leva à implosão da interpretação, à recusa ao sentido e/ou ao conhecimento crítico. Trata-se, para usar uma expressão de Heidegger, de deixar-se às coisas do mundo em uma atitude que permite que elas apareçam, se revelem como são; uma abertura não guiada por intenções, conceitos ou conclusões prévias (LAGE, 2016, p. 23-24).

É comum, quando se trata de poesia, o leitor perguntar-se sobre o que o poeta quis dizer naquele verso, ou qual o verdadeiro sentido daquele poema. Se, por acaso, nos abstraíssemos dessa busca habitual pelo entendimento interpretativo do poema, talvez nos aproximaríamos mais da presença do poema e do seu sentido: “O poeta não quer dizer; diz. Orações e frases são meios. A imagem não é meio; sustentada em si mesma, ela é seu próprio sentido. Acaba nela e começa nela. O sentido do poema é o poema em si” (PAZ, 2012, p. 116).

A respeito da imagem poética, Bosi, em *O ser e o tempo da poesia*, resgata o poder que a imagem tem de enraizar-se no corpo e ser uma experiência anterior à da palavra. Por meio da visão, apreendemos as formas, as cores, a dimensão dos objetos que estão na nossa frente: “O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo” (BOSI, 2000, p.19). O texto poético “se joga” para o leitor, e ele “apanha” a sua presença, o seu sentido.

Gumbrecht (2016) ao diferenciar *Kunst* (Arte) de *Erkenntnis* (Conhecimento), denota especial atenção para aquilo que espera por meio da *Kunst*: ficar quieto por um momento. Ou seja, para Gumbrecht (2016), a arte trar-lhe-ia uma espécie de alívio conceitual que o conhecimento não permite atingir. É sobre não ter necessidade de estar em alerta para a produção de sentidos e esgotamento de conceitos mentais, e tentar (apenas) absorver a presença. Para isso, o filósofo resgata o conceito *Gelassenheit* de Heidegger, traduzido como *serenidade*, ou *calma compostura*, como uma alternativa para uma postura não hermenêutica do indivíduo

com o mundo. O verbo “*Lassen*” significa deixar, e pode ser entendido como soltar, largar, desprender, “*Gelassenheit*” significa aquilo que foi deixado, largado, logo aquilo com que não me preocupo. É um momento em que o indivíduo permite que as coisas sejam, se apresentem, e ao permitir essa presença, as coisas se mostram: “Você pode sentir que começou a permitir que as coisas cheguem até você, que cessou de se perguntar o que elas significam e que, aprendeu a permitir que elas apareçam, você se torna parte delas” (GUMBRECHT, 2016, p. 39).

Neste sentido, Gumbrecht (2010) diferencia a *cultura de sentido* e a *cultura de presença* em muitos níveis, refletindo sobre o pensamento *versus* corporeidade, interpretação *versus* revelação. Na cultura do sentido, o pensamento é autorreferência primordial do homem, fazendo com que ele se sinta à parte do mundo, nas palavras do autor, “excêntricos ao mundo”, ao passo que o corpo é a autorreferência principal da cultura da presença, pois permite ao indivíduo enxergar-se participante do mundo, “de fato, estão no-mundo, em sentido espacial e físico” (GUMBRECHT, 2010, p. 107). Outro ponto de crítica à cultura de sentido é que o conhecimento só é legitimado à medida que se originou da interpretação de um indivíduo; na cultura da presença, o conhecimento é legitimado se for revelado, ou seja, por meio de “eventos de autorrevelação do mundo” (GUMBRECHT, 2010, p. 107).

Não é intuito desta dissertação revisitar em absoluto a filosofia de Heidegger, todavia, torna-se necessária a compreensão por meio da leitura de Gumbrecht (2010; 2016) de certas ideias de Heidegger. A *Gelassenheit*, a partir de agora chamada de serenidade, é pré-requisito para o que Heidegger entende como desvelamento do Ser. Nas palavras de Gumbrecht “[...] o Ser significa o mundo sem interpretações, sem significados, sem linhas divisórias, um estado de simultaneidade tão absoluto que absorve inclusive a simultaneidade, a não distinção das coisas presentes e ausentes” (GUMBRECHT, 2016, p. 36). Gumbrecht (2016) aproxima a elaboração do conceito de presença ao de Ser desenvolvido por Heidegger. Se pudéssemos acessar o “Ser”, ou seja, ver o mundo sem o filtro da interpretação e da produção de sentido, acabaríamos por nos tornar parte dele atingindo a serenidade. A arte seria, para Heidegger, uma maneira de entrada do Ser, mesmo que em um instante muito breve, como uma faísca. A poesia, atividade pertencente à esfera de expressão humana, seria uma via de acesso, mesmo que breve, para a entrada no Ser.

Dessa forma, enxergamos a importância de reestabelecer um contato criativo com as coisas do mundo, cultivando o valor da presença, sem abdicar da relevância da interpretação como via de acessos para compreensão poética nesta dissertação. A filosofia existencialista, especificamente a leitura de Kierkegaard, é uma via de acesso possível para apreender *alguns*

aspectos da expressão poética de Walmir Ayala, como a angústia da existência e a busca por Deus como forma de superação dessa inquietude existencial.

4 A ANGÚSTIA NA POESIA DE WALMIR AYALA

As obras poéticas que contemplamos nesta pesquisa, *A pedra iluminada* (1976) e *Águas como espadas* (1983) possuem pouca crítica literária da época ou posterior. As citadas aqui derivam de crítica presente na própria obra ou de artigos de jornal. O livro *A pedra iluminada* foi lançado em 1976, no Rio de Janeiro, em um convênio com o Instituto Nacional do Livro. Pontuaremos aspectos referentes à obra *A pedra iluminada* a partir de uma crítica presente na orelha do livro escrita por Lélia Coelho Frota. Segundo Frota (1976), o décimo primeiro livro de Walmir Ayala traz aspectos já presentes na poética do escritor, como a imagem do renascimento e regeneração do eu, a linguagem metafórica e relação intimista com a natureza, e os limiares angustiantes da existência em relação a finitude humana (FROTA, 1976). No caderno “Livro” do *Jornal do Brasil*, voltado para literatura, Carlos Augusto Corrêa ressalta a fidelidade de Ayala à palavra poética: “*A Pedra Iluminada* segue o rumo traçado em livros anteriores. Ayala conserva-se fiel à palavra, colocando-se objetivamente em face da realidade para transformá-la, como num canto, em matéria de poesia” (CORRÊA, 1977, p. 08).

O livro *Águas como espadas* foi lançado em 1983 e é décimo quarto livro poético de Walmir Ayala. Walmir Ayala ficou em segundo lugar com a obra poética *Águas como espadas* no “Prêmio Bienal Nestlé de Literatura Brasileira”, em 1982, perdendo para a obra *Quadrante Solar* de Francisco de Oliveira Carvalho. Em artigo jornalístico sobre os vencedores do concurso literário da Nestlé ao *Jornal do Brasil*, Walmir Ayala esclarece que o título *Águas como espadas* baseou-se em uma definição de poesia que o autor pratica: “Uma poesia que quero leve e transparente como a água, mas que também desejo capaz de transpassar a realidade de todos os dias” (AYALA, 1982, p. 01). O livro aborda temas como o amor, Deus, a morte, a angústia e as constantes indagações acerca da existência, temas estes cobertos pela extrema visualidade já característica do poeta da tradição da imagem.

Para podermos compreender certas imagens construídas por Walmir Ayala em sua lírica, recorreremos aos teóricos do símbolo Jean Eduardo-Cirlot (1984) e Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2016). É importante ressaltar que este trabalho não se baseia em uma pesquisa sobre símbolos, todavia compreendemos que esses estudos podem ampliar o entendimento sobre os poemas que possuem a recorrência do símbolo como característica. Além disso, durante as análises constantemente evocaremos os pensamentos de Kierkegaard sobre a existência humana e a angústia como chave de leitura e via interpretativa dos poemas de Walmir Ayala.

4.1 A angústia do eu lírico e a busca por Deus em *A pedra iluminada* (1976)

O poema de abertura do livro *A pedra iluminada* intitulado “Rascunho” traz uma visualidade única acerca da liberdade de escolha do indivíduo, do abandono do passado e da reconexão consigo mesmo. O primeiro poema do livro já anuncia um olhar particularmente existencial que Walmir Ayala possui ao trabalhar a sua poética por meio da visualidade:

O retrato está feito. Apaguemos as sombras.
O ouro da vida cai entre os cílios, poeira
de memória que envolve horizontes de culpa.
Hoje temos os sonhos
hoje temos as horas
e entre as horas e os sonhos esta ponte dourada
que é o gemido e traição, doce pressentimento
de batalhas perdidas.

Esqueceremos tudo onde fomos projeto.
O rascunho rasgado, havemos de nascer
de esquecidos espelhos, novos, mortais, secretos.
Saberemos de nós um mínimo de espanto.
Diante da morte insones provocaremos o fundo
de inédita saudade – tudo o que pelos dedos
como água nos escorre e, sedentos, nos trai.

Seremos como a luz varada da peneira,
filtros do sol, parede escrava, dispersão,
e sobretudo dor.

E sobretudo
dor de ficar intactos para o nada.
 (“Rascunho”, *A pedra iluminada*, 1976, p. 11)

No primeiro verso da primeira estrofe, o eu lírico entrega a afirmação em que se desdobra em todo o poema: “O retrato está feito”. Mais que uma afirmação é uma realidade concreta que não pode ser mudada. Um retrato é uma representação da imagem de uma pessoa por meio de uma gravura, desenho ou fotografia. Apagar as sombras é focar em uma presença, em um objeto que projeta essa sombra: o ser retratado. A potência e glória da vida, por meio da figura do *ouro*, caem entre os cílios, fechando os olhos, aproximam-se da morte. O horizonte é onde nosso olhar se perde – terra/mar e céu se fundem – e onde também a culpa faz morada, esse sentimento angustiante que deriva do nosso movimento no mundo, das escolhas refletidas como erradas, das ações que não podem ser consertadas. A poeira, o que sobra do conjunto das vivências guardadas, ou até mesmo esquecidas na caixa da memória, cobre a culpa que quer se ver perdida, distante.

O eu lírico atenta-se para o momento presente, do tempo que escorre, e para seu espírito que sonha, como uma reflexão sobre o que temos em realidade: “Hoje temos os sonhos/ hoje temos as horas”. Os sonhos, desejos, aspirações movem o indivíduo, reportam-no para o futuro,

no planejamento e na busca da concretização. Mas também há o tempo que passa, as horas que não voltam e são determinantes para o cumprimento dos sonhos, mas também para o seu desmoronamento. O eu lírico reconhece a dualidade e a dor que este instante provoca e que estão intimamente conectados: “e entre as horas e os sonhos esta ponte dourada”. Quando o eu lírico refere-se as “horas” que tem hoje, refere-se ao presente, enquanto tempo, mas também ao terreno, ao que é concreto: sua vida, seu cotidiano, suas relações, suas obrigações, seu trabalho, tudo aquilo que faz parte da sua realidade concreta. Por outro lado, hoje também temos os sonhos que nos aproximam de um contato mais sincero com as nossas próprias subjetividades, que variam de indivíduo para indivíduo. Como conciliar minha realidade concreta e minhas aspirações subjetivas? Essa inquietação profundamente existencial fez parte da filosofia kierkegaardiana que é uma filosofia de modos de vida e experiência pessoal, centrada nas atitudes concretas do indivíduo, na subjetividade de suas escolhas, nas angústias e desesperos que cerceiam o ser humano em toda a sua vivência.

A ponte é a mediação de dois mundos, de dois espaços, de duas instâncias que estão separadas, que não vivem juntas: horas e sonhos. Novamente a imagem do ouro aparece através da *ponte dourada* que traz uma potência e um valor superior a esta imagem. Não é qualquer ponte que liga esses mundos, mas uma ponte cor de ouro. O ouro é considerado o metal perfeito e simbolicamente relaciona-se ao poder, riqueza, nobreza, iluminação, divinal, ou seja, instâncias superiores e perfeitas tanto em nível material como em nível espiritual. Todavia, essa ponte que é potência e iluminação, é também “gemido e traição”, ou seja, caminho de prazer e força (dourada), mas de lamento e intriga. Segundo Cirlot (1984), acerca da simbologia da ponte, “a passagem da ponte é a transição de um estado a outro, em diversos níveis, (épocas da vida, estados do ser), mas a ‘outra margem’, por definição, é a morte” (CIRLOT, 1984, p. 471).

Kierkegaard valorizou em sua filosofia a ideia de compromisso incondicional que parte de uma aspiração pela qual o indivíduo está disposto a viver e a morrer. A “outra margem” é a morte simbólica do indivíduo: se o eu lírico escolhe permanecer no território das horas, do temporal, do que é esperado pelos outros, ele tornar-se-ia um indivíduo marcado pela angústia. Se o indivíduo escolhe o caminho dos sonhos, da sua aspiração íntima e verdade subjetiva, terá que lidar com as consequências de sua escolha, as perdas e mortes simbólicas que podem ocorrer no processo, todavia com a certeza, em espírito, que estará conectando-se autenticamente consigo mesmo. Em Kierkegaard, Deus é a ponte para este contato do indivíduo com a subjetividade. Não por acaso, pontífice (que deriva do vocábulo *ponte*) é aquele que une Deus e o homem, que constrói pontes entre o mundo terreno e o mundo metafísico.

Na segunda estrofe, o eu lírico aponta o desejo de abandonar os planos para o futuro: “Esqueceremos tudo onde fomos projeto”. Uma das dimensões angustiantes da liberdade do indivíduo parte do processo de não querer ser mais o que se era e desejar aquilo que quer ser verdadeiramente, mas ainda não é, ou seja, uma tensão entre um projeto antigo e um projeto desejado. No poema, os projetos que os indivíduos eram podem ser descartados, *rasgados*, pois surge a imagem do renascimento, da regeneração do eu por meio da figura do espelho. O rascunho ou projeto abandonado sugere o esquecimento daquilo que éramos para ser, por vontade própria ou imposição externa, para uma nova construção do indivíduo com bases mais autênticas.

O espelho, objeto onde a imagem dos seres é refletida e absorvida, traz uma aura de mistério e imaginação (espelhos mágicos, portais de acesso para outros mundos) e, ao mesmo tempo, de racionalização e consciência, por meio do enfrentamento com a verdade que é apresentada/refletida. Com os rascunhos rasgados, ou seja, projetos de vida abolidos, o indivíduo renasce. Os adjetivos *novos*, *mortais* e *secretos* qualificam esse renascimento.

Após o renascimento, o passado vivido foi deixado para trás, há o mínimo de espanto diante do mundo, a tônica da nova caminhada espiritual. A morte, a outra margem da ponte, presume uma saudade nunca sentida antes. O indivíduo insone, ou seja, desperto e vigilante sente o que foi abdicado para que pudesse renascer: “tudo o que pelos dedos/ como água nos escorre e, sedentos, nos trai”. O passado é, para o eu lírico, tudo que pelos dedos escorre, que se direciona para o fim, para o chão, como água nas mãos. Todavia, os dedos são *sedentos* pelas memórias, materialidades, relações do passado. O indivíduo está no dualismo da partida e do recomeço, da novidade e do medo, do que o liberta e do que o aprisiona. Na última estrofe, o eu lírico é possibilidade nessa nova jornada, motivada pela sua liberdade de escolha. O indivíduo será como luz do sol que atravessa uma peneira, será dispersão e, *sobretudo*, dor. Essa dor pode ser reflexo da angústia sentida pelo eu lírico a partir desse contato autêntico com uma nova possibilidade de vida.

No último verso, o eu lírico nos coloca a imagem do “nada” em oposição a ideia do “tudo” que o poeta traz na segunda estrofe. O indivíduo terá a dor de ficar inteiro para o que é ausência, para o que é possibilidade. Em cada mudança ou etapas da vida, o indivíduo atravessa o abismo do nada, este angustiante momento do não conhecimento acerca do que irá acontecer, do que será do futuro com base nas decisões tomadas, e como lidar com elas caso haja o peso do arrependimento. O nada é a primeira instância angustiante na visão de Kierkegaard, pois a ausência de sentido, movimentos, e até mesmo conflitos angustiam o indivíduo, pois no nada, nada se manifesta.

No poema “Prenúncio”, Walmir Ayala traduz em linguagem poética um recorte subjetivo e angustiante sobre questões existenciais, como a relação do homem com o tempo efêmero e com o espaço hostil à sua volta:

Que coisa é esta que como um sangue
 escorre pelo vale
 sobre o qual estou sendo milagre de mim mesmo?

Aprendo – que só tenho este tempo em que inventei
eternidade,
 beleza e superação,
 e no entanto me arrastam como um corpo sem ânimo
 pelos campos de espinho onde invento a alegria.

Mas sei que sou feliz, saber é minha glória
 e disto me embriago:
 como que um outro vinho
 que amor com os pés esmaga.
 (“Prenúncio”, *A pedra iluminada*, 1976, p. 12)

O eu lírico inicia o poema indagando-se, em tom de estranheza, sobre a presença de uma coisa, que “como um sangue/ escorre pelo vale”. O *vale* é uma região de planície, geralmente formada por rios e cercada por áreas mais altas, como montes ou montanhas. Simbolicamente, o vale está em oposição ao deserto, ao oceano e a montanha: “o vale é o símbolo da própria vida, o lugar místico dos pastores e dos sacerdotes” (CIRLOT, 1984, p. 591). Também é sinônimo de neutralidade e tranquilidade. Todavia, do vale escorre algo semelhante a sangue, onde o poeta está sendo milagre de si mesmo. O sangue derramado é uma imagem ligada ao sofrimento ou ao sacrifício. O sangue fluindo no corpo é sinônimo de vida, mas o sangue derramado é sinônimo de morte. O milagre é um acontecimento extraordinário que traz benefícios ou curas para o indivíduo que tem fé, provindo de uma força divina não é passível de uma explicação científica. Ser milagre de si mesmo é ser um construir e reconstruir positivo sobre a própria existência. A escolha e a liberdade são centrais na reflexão existencialista de Kierkegaard, à medida que são a fonte para a possibilidade do ser, do construir-se ou destruir-se, daí deriva a angústia da existência: eu sou responsável por mim mesmo, pelo meu passado, presente e futuro. Ser milagre de si mesmo é ser fundamentalmente uma força inexplicável de realização e prosperidade. A imagem do sangue vem reforçar esse dilema do indivíduo com ele mesmo, por meio das renúncias e resignações em prol da edificação do ser. Quando o eu lírico assume ser um milagre de si mesmo ele entrega-se às vias da subjetividade Absoluta.

Na segunda estrofe, o eu lírico, sendo um milagre em si mesmo, compreende o valor do tempo, da beleza e da superação. Como dito anteriormente, na história de Abraão, Kierkegaard ressalta a importância da renúncia do terreno, a vida de Isaac, pela promessa de alcançá-lo pela

eternidade. Só quando Abraão reconhece o valor do sacrifício, da crença no absurdo, da resignação infinita, ele é capaz de reconhecer o seu valor na eternidade. O poeta reconhece a efemeridade da vida, e inventa a eternidade, que, por ser eternidade, não possui início ou fim, ou seja, inventa o próprio tempo e como ele lida e aproveita sua existência nele. A beleza tem caráter subjetivo, assim como a superação também, pois lida diretamente com os dilemas existenciais vivenciados pelo eu lírico. Walmir Ayala constantemente traz, em seu *Diário I*, o desejo pela eternidade no tempo:

[...] eu me quero perene, nada menos. Não aceito só o dia de hoje se não vinculá-lo a uma corrente de Eternidade. E o jeito é ir tentando o meu retrato diário ate [sic] encontrar aquela partícula necessária em que fui peixe e sôpro [sic] na bôca [sic] de Deus... (AYALA, 1962, p. 33)

Essa busca pessoal pela eternidade – que reverbera em sua poesia – pautar-se-ia na responsabilidade de viver o presente em sua completude. Todavia, apesar de ser inventor da sua própria realidade baseado em suas subjetividades e verdades, o eu lírico é arrastado, como um corpo sem ânimo, por campos de espinhos. A imagem do campo de espinhos é contrária à imagem do vale no início do poema. Se o vale é sinônimo de neutralidade e possibilidade de vida, o campo de espinhos remete ao pernicioso, que fere o corpo, e causa sofrimento e aflição. Se o eu lírico inventa a alegria, a partir de processos imaginativos, é porque ela, possivelmente, não existe ao seu redor, ou seja, não há fonte de alegria externa a que o poeta possa gozar.

É importante destacar o vocábulo “inventar” que aparece duas vezes nessa estrofe. Segundo Pombo (2011), “inventar”, do latim *invenire*, pode significar “‘achar de novo’; e exprime a ação daquele que pelo seu engenho, imaginação, trabalho, acha ou descobre coisas novas, ou novos usos, novas combinações de objetos já conhecidos” (POMBO, 2011, p. 76-77). Diante da efemeridade do tempo, o poeta inventa a eternidade, a beleza e a superação, diante da hostilidade do espaço, o poeta inventa a alegria. Existir é possibilidade de criação, invenção, realização, edificação ou destruição. Na terceira e última estrofe, o poeta, apesar do sangue que escorre, do tempo que escoia e do campo de espinhos que o cerca, sabe que é feliz e nisto reside a sua glória existencial, ou seja, sua força e seu poder. Na felicidade, o poeta embriaga-se, extasia-se. No poema, inventar é descobrir novas formas de existir e lidar com as adversidades da vida (campos de espinhos).

Pertencente ao que Assis Brasil nomeou de tradição da imagem, Walmir Ayala resgata a visualidade do mundo por meio da sua poesia interessada nos seres e coisas do mundo e da natureza. No poema “Trânsito”, Walmir Ayala expõe uma angústia que não parece ser somente sua, mas de todos os indivíduos, como uma voz que revela ao mundo as dores e inquietudes do

existir. O poema reflete diversas inquietações humanas: o enigma da vida, a proximidade da morte, os impulsos e obstáculos da existência, a impossibilidade de viver inteiramente em sossego, o destino dos homens. O título do poema sugere duas possíveis interpretações: de vida (“trânsito” como ato de transitar, caminhar, movimento pelo mundo) e de morte (“trânsito” como sinônimo de falecimento, transpasse, passamento). No sentido de morte, trânsito aproxima-se de transpasse, passagem para uma outra vida, para o além. Nas duas formas, sugere a imagem de movimento, e, recapitulando Huisman (2001, p. 44), a angústia é o único motor do homem, é o que o diferencia das coisas que o rodeiam.

Que navio nos carrega, que morte nos circunda,
que apelo nos entrega o lábio ao beijo, o peito
ao susto,
que rocha é essa que enfrenta o nosso mar
e onde sangramos
como o animal que espira?

Que mansidão é a da vaca solene e simplória
em seu capim definido, em seu verde
vergel aromado de esterco?

O que é este túnel breve em que fomos
jogados como potes
de um sangue ainda vibrante?
 (“Trânsito”, *A pedra iluminada*, 1976, p. 36)

Em todo o poema, a dimensão angustiante parte da anáfora, recorrência do “que” como pronome interrogativo, para questionamentos acerca do existencial humano: o que nos move, o que nos cerca, o que nos surpreende, o que nos impede. O “que” indica a perplexidade diante do enigmático ou desconhecido. O poeta parte da natureza e das coisas do mundo para manifestar inquietações que rondam o existir. O “navio” é um meio de locomoção de um território a outro, mas também evoca uma ideia de imponência e segurança por conta da sua grandeza. Preliminarmente, um transporte é guiado por um indivíduo e cabe a ele escolher as melhores rotas para chegar onde almeja. Todavia, no poema, o eu lírico não é o condutor do navio, mas um passageiro, alguém que é guiado. O eu lírico não questiona para onde o navio irá, mas o que o navio é: “Que navio nos carrega”. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2016), a “nave” (navio), espacial ou marítima, é a imagem de circulação de vida e, ainda mais, quando refere-se a nave como estrutura arquitetônica de uma igreja, a nave “não se deve apenas à sua forma de casco invertido: ela simboliza a circulação da vida espiritual e o convite para a grande viagem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 632). O eu lírico, então, indaga a natureza do ser “navio”, que compreendemos aqui como vida, resultando em possíveis questões

existenciais sobre o movimento e o destino humano: O que é esta grande viagem que chamo de vida? E quem a guia? Onde irei chegar?

No primeiro verso, a morte aparece ligada à esfera da tangibilidade: “[...] que morte nos circunda”. O poeta traz a morte como uma realidade concreta na vida humana, sem esconder, todavia, a complexidade acerca desse fenômeno individual. Walmir Ayala teve na morte, como pesquisa, um meio de encarar a própria vida, ressignificando o tempo presente, buscando cada vez mais a sua autenticidade como poeta e como ser humano: “Preciso assumir o caminho mais sincero de atingir esta morte, que me abstrairá de tudo o que hoje me excita e mantém vivo” (AYALA, 2018, p. 24). No primeiro verso, o poeta usa novamente a partícula “que” para o referir-se ao que é desconhecido. Para além da preocupação sobre o que é a morte – que pode resultar em uma resposta mais direta e distante de quem interroga, afastando-a para um campo conceitual – o eu lírico direciona sua inquietação para a morte como subjetividade, como algo que tem vários vieses ou formas que podem circundar o indivíduo. A estrutura frasal “que morte nos circunda” traz a morte para perto do eu lírico, que a reconhece como realidade, mas que desconhece sua natureza.

Ainda na primeira estrofe do poema, o eu lírico traz as imagens da rocha e do mar para retratar outra inquietação humana: os impasses e dificuldades da existência. A rocha é símbolo da permanência e da dureza, no poema é a oposição ao mar, que o enfrenta-o. O mar adquire dimensão de mundo, dinâmica da vida (nascimento, renascimento e transformação) e a rocha dimensão de morte, onde o eu lírico sangra como um animal que espira.

A segunda estrofe apresenta um distanciamento do eu lírico e sentimentos como a serenidade e tranquilidade. O eu lírico admira a mansidão da vaca como algo distante e alheio do que se passa no interior do seu ser. A “vaca” é majestosa e ingênua em sua existência, a pastar em seu capim já definido. A mansidão da vaca não é permitida para os homens, seres existenciais. Vimos como, em sua filosofia existencialista, Kierkegaard desenvolve o conceito de desespero existencial, e parte da premissa que todos os indivíduos estão em desespero, mesmo aqueles que creem viver uma vida satisfeita e feliz, podem estar enfermos espiritualmente. Uma certa tranquilidade existencial só seria possível, em Kierkegaard, em um contato com o divino, mesmo assim, esse contato gera algumas angústias, pois lida com esferas distintas das do indivíduo e exige dele a fé e resignação necessária para confiar em Deus. Em Walmir Ayala, essa tranquilidade é uma aspiração, que pode ser conseguida pela relação verdadeira consigo mesmo, a partir de um vínculo subjetivo com o divino, pois em Deus há compreensão e amor necessários para enfrentamento das inquietudes.

Na terceira estrofe, Walmir Ayala traz novamente a imagem da morte como ponto de questionamento e irresolução. O “túnel” é um caminho coberto na superfície ou subterrâneo. Sua extensão é escuridão, e em suas extremidades zonas de luz que guiam e confortam o indivíduo. É o símbolo da passagem e da angústia, refere-se a uma travessia obscura da existência ou a travessia dolorosa da morte. A imagem do túnel é comum para designar a passagem da vida para a morte, passagem que conduz a alma ao plano divino. O eu lírico, como um pote, foi jogado, abandonado, em um túnel breve que desconhece a natureza ou a origem.

A angústia existencial é construída pelos questionamentos que o eu lírico faz desde o início do poema, partindo desde a inquietação diante da vida e do destino ao mistério que ronda a esfera da finitude humana. Percebemos que a natureza existencial do poema “Trânsito”, assim como no poema “Rascunho”, assemelha-se a um entendimento de existencialismo próximo ao que Fernandes (1986) aponta em seu estudo: “[...] o existencialismo, tal como se empregará aqui este termo, é a interrogação constante do universo e do homem no caos da existência, no risco insuperável do existir” (FERNANDES, 1986, p. 24). Walmir Ayala transforma essa interrogação constante em mote para sua lírica. Essa interrogação se revela ao poeta por meio de indagações metafísicas acerca do que é o existir, do que é a vida e a morte, envoltos por uma carga imagética própria do escritor.

No poema “Leopardo”, Walmir Ayala utiliza a imagem do leopardo para tratar o tema da morte, tão recorrente em sua poética. Na primeira estrofe, a presença da morte assemelha-se à figura de um leopardo que nos ronda constantemente e que rugir para nós a finitude da nossa existência:

Falar de morte e haver
no ar
este leopardo!
alvar, feroz,
em seu resíduo –
e rugir.
E estar presente no rugido
a longa triste larga floração
da morte.

Falar no tempo e abrir-se a asa
do infortúnio.
e termos como azul a juventude,
e termos o punhal do lado certo,
e termos a paixão e estarmos tontos
desta estação da morte
que nos funda
no mais alto dos pálios madureza.

Falar de morte e estar detido
este leopardo.
 (“Leopardo”, *A pedra iluminada*, 1976, p. 40)

Na tradição cristã, o leopardo era uma das quatro bestas enormes que aparecem na visão apocalíptica de Daniel. Esse leopardo, que possui quatro asas de pássaros e quatro cabeças, recebeu posteriormente diversas leituras interpretativas, assim como aconteceu com as demais bestas da profecia. Todavia, não é nossa intenção adentrar essas interpretações históricas, mas compreender como simbolicamente esse leopardo monstruoso pode ampliar os sentidos do texto poético de Walmir Ayala: “Falar de morte e haver/ no ar/ este leopardo!”. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2016), o leopardo é símbolo de altivez e agilidade, e na profecia de Daniel simboliza “a imagem de uma irresistível calamidade que se abate com uma rapidez desenfreada” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 544). Por causa das quatro asas, esse animal tem sua agilidade potencializada, e as quatro cabeças acentuam sua imponência. Esse leopardo simboliza a força abrupta e a inclemência, e por extensão é uma figura que se liga a imprevisibilidade e avassalamento da morte.

Na segunda estrofe, o poeta evoca a consciência da passagem do tempo de maneira negativa: “Falar no tempo e abrir-se a asa/do infortúnio”. O tempo, assim como a morte, é um tema caro à poética ayaliana: “Eis uma coisa que me preocupa: o tempo. A minha totalidade anseia por comunicação, e nunca sou por inteiro, por que todos os dias, em todos os minutos, parece que me acrescento, e nisto a vida é eficaz, no enriquecimento” (AYALA, 1962, p. 33). Como dito anteriormente, Walmir Ayala expressa – tanto nos poemas como nos diários – a angústia de não ser eterno. Ayala vive pela expressão poética, e o tempo é seu inimigo e seu aliado: o tempo enriquece e tortura, o tempo propicia e recorta, o tempo é benevolente e adverso. O tempo é um mistério no qual se debruça o poeta. Ainda na segunda estrofe, o poeta constrói uma nova perspectiva que redireciona a sua compreensão sobre morte, que, no final do poema, deixa de ser representada por um leopardo livre que ronda o homem, para estar suspensa, impedida: “Falar de morte e haver/ no ar/ este leopardo!” no início do poema, e “Falar de morte e estar detido/ este leopardo” ao final do poema.

A juventude, como fase da vida entre a infância e a maturidade, traduz determinadas características como a energia, o entusiasmo, a agilidade, a força, bem como é um período de descobertas, sonhos, experimentos. Na juventude, o impulso infantil da descoberta do mundo conecta-se com a responsabilidade social que advém com a maturidade. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2016), o azul é a cor mais profunda e introduz o olhar humano ao infinito, pois nessa cor não há obstáculos, é onde céu e mar se fundem. A escolha da cor azul pode simbolizar o desejo do poeta em retratar a imensidão de possibilidades da juventude.

O punhal é uma arma de dimensão curta e pode ser facilmente escondida, também é uma arma de contato que exige uma certa proximidade com o corpo que se deseja atacar,

diferentemente de outras armas de natureza semelhante como a espada. O punhal pode simbolizar a agressão, o instinto e autodefesa (CIRLOT, 1984, p. 478). Dado isto, relembremos a história de Abraão a partir da leitura de Kierkegaard (1979). Em diferentes traduções da bíblia, podemos encontrar variações na indicação da arma usada por Abraão para praticar o sacrifício: faca, punhal, cutelo. Em cima do monte indicado, Abraão estende a mão com a faca em punho para sacrificar seu filho, nesse momento o Anjo grita seu nome e o impede de concretizar a ordem divina. Abraão já havia provado seu temor a Deus: “só o trabalhador tem pão, só o angustiado encontra repouso, só aquele que desce aos infernos salva a bem-amada, só quem empunha a faca recebe Isaac” (KIERKEGAARD, 1979, p. 123).

No plano ético, a morte de Isaac seria um assassinato, no plano religioso, é o avançar sobre a dúvida e sobre o absurdo, é confiar em Deus acima de todas as angústias. A faca ou punhal utilizado por Abraão era símbolo do impulso da morte e do sacrifício, mas no contexto da provação, a faca transfigura-se em sinônimo de vida, pois é através dela que Abraão recupera seu filho pela eternidade: “Pode pois falar-se de Abraão, porque as grandes coisas nunca provocam dano quando as encaramos com sublimidade; são como espada de dois gumes, um mata e outro salva” (KIERKEGAARD, 1979, p. 126). Retornando ao poema em análise, o verso “termos o punhal do lado certo” pode referir-se a uma certa canalização desse simbolismo destrutivo do punhal para uma dimensão sublime como acontece na história de Abraão. O punhal “do lado certo” é o punhal compreendido no plano religioso, como possibilidade de entrega aos planos de Deus, como possibilidade do salto na fé.

O eu lírico continua, na segunda estrofe, a nos ensinarmos como deter o leopardo: “e termos a paixão e estarmos tontos/ desta estação da morte”. Além de termos (e sermos) uma imensidão de possibilidades e termos o punhal transfigurado em acesso à eternidade, é importante ter paixão pela vida. Ter paixão é uma atitude que eleva o espírito e é onde “a vida humana encontra a sua unidade” (KIERKEGAARD, 1979, p. 149), sendo a fé a mais importante paixão que pode ser sentida pelo indivíduo.

No final da segunda estrofe, o eu lírico referencia os “pálidos”, que são parte da indumentária da liturgia católica. É uma espécie de faixa que possui seis cruces bordadas, posta sobre os ombros, sendo que uma das pontas da faixa fica sobre o peito e a outra sobre as costas. No decorrer do tempo, a indumentária variou esteticamente, mas a mística em torno de sua sacralidade permanece através dos séculos. Quando o eu lírico elenca, na segunda estrofe, essas proposições de posse espiritual – “e termos como azul a juventude, / e termos o punhal do lado certo, / e termos a paixão e estarmos tontos” – ele encaminha o indivíduo para os mais “altos pálidos”, ou seja, para a afirmação e a edificação divina, edificação essa que detém o leopardo,

como é exposto na última estrofe. De forma sutil e simbólica, o poeta traz-nos no poema “Leopardo” reflexões sobre a morte, a angústia do tempo e busca pelo sagrado como superação dessas tribulações existenciais.

A filosofia existencialista de Kierkegaard nos convida e nos desafia a ser nós próprios, sugerindo-nos a reflexão sobre sermos indivíduos existenciais em um mar infinito de possibilidades. A reflexão existencial proposta por Kierkegaard requer que nos aprofundemos no autoconhecimento da nossa própria existência, procuremos a verdade subjetiva e que introduzamos essa verdade na nossa vivência. No poema “A espera”, Waldir Ayala trata da busca humana pelo sentido da vida, a efemeridade da existência e a aceitação do seu “eu”:

Caminhei por terra e rios.
O mundo era uma imensa plaga
onde plantei meus desvarios.

(Nada encontrei de que buscava –
os conhecidos me fugiam
como a vida que me gastava.)

Como a vida que alçava a morte
até bem perto dos meus olhos
– não desperdicei minha sorte,

e isto talvez me preserve:
aceito e amo resignado
a única alma que me serve.
 (“A espera”, *A pedra iluminada*, 1976, p. 43)

O eu lírico percorreu terra e rios e nada encontrou do que buscava. Na trajetória, o mundo é um terreno/região onde ele plantou seus delírios, seus desejos incompreendidos, seus pensamentos inquietos. O segundo terceto, entre parênteses, é uma espécie de ressalva da primeira estrofe, apresenta a resolução de sua busca: a ausência. O mundo não corresponde previamente às expectativas do indivíduo – o absurdo – derivando disto sentimentos como solidão e angústia. O que se torna visível, num mundo de ausências de sentido, é o próprio mundo, e com ele a desintegração do tempo, a partida dos conhecidos e o dissipar da vida, ou seja, o absurdo da existência.

Na terceira estrofe, diante da realidade da finitude humana, a vida que erguia a morte perto dos seus olhos, o eu lírico aceita seu destino, mesmo ele não sendo o que esperava, mesmo não encontrando o que buscava. A morte é um tema constante na poesia de Waldir Ayala, segundo o poeta: “A morte é um acidente cheio de significado, e só admito tomá-la como tema na medida em que amplia o significado existencial” (AYALA, 2018, p. 53). Logo, é possível inferir que a morte para o poeta parte de uma dimensão reflexiva que oferece sentido para a vida, para o instante aqui e agora. Quando o eu lírico atenta-se para a instância da morte tão

próxima e inevitável, abraça o seu ser, o seu “eu”, não somente aceitando-o, mas amando-o: “aceito e amo resignado/ a única alma que me serve”. Ser quem realmente somos é um dos passos para a superação do desespero. Quando o indivíduo apenas segue o que os outros lhe sugerem ou ordenam, quando busca agradar ou conquistar primeiro ao mundo e se desliga do seu interior, quando ele busca ser alguém que ele não é, surge o desespero. Amar essa “única alma que me serve” é o início de uma existência autêntica e verdadeira.

O título do poema, “A espera”, é muito significativo neste contexto de dilemas existenciais. O indivíduo é um ser que cria expectativas, que espera ser feliz, amado, reconhecido, realizado, espera ter boas experiências, boas relações interpessoais, bom emprego, espera, sobretudo, encontrar um sentido para a sua vida. Assim, esperar é uma atitude substancialmente humana. Todavia, na filosofia kierkegaardiana, o indivíduo não deve esperar que algo ou alguém doe sentido para as coisas ou para as experiências, mas que ele seja capaz de encontrar e criar – sobretudo partindo da sua subjetividade, que é a realidade – esse sentido.

A busca do eu lírico por algo que não é explicitamente posto no texto, mas que é apontado, gera também a espera, a expectativa, desse objeto, pessoa ou ideia que ele busca incessantemente ao caminhar por terra e rios. Ao procurar por sentido, ele depara-se com a presença, e a presença é o mundo posto à sua frente, com todas as questões angustiantes e imprevisíveis que ela possui.

O eu lírico possivelmente buscou sentido para a sua existência e para o mundo por meio de uma vida que não condizia com sua verdade subjetiva. Quando resignado, volta e abraça a sua alma, ou seja, seu interior e compreende, não com tom de lamento, mas com um olhar lúcido e amoroso para algo que estava o tempo todo ali: o “eu”, algo a qual não pode fugir. Aceitar ou não aceitar ser quem sou, ser a si próprio ou não ser a si próprio são dilemas existenciais por excelência. Todavia, o “eu” não é dado, nem previamente definido por uma força maior, divina ou mágica. A “possibilidade do eu” que é dada. Por isso, a angústia e o desespero diante do que fazer, como agir, como se movimentar pelo mundo de maneira autêntica e aprazível.

Essas possibilidades existenciais, que se abrem ao indivíduo como um leque, só são possíveis em virtude da liberdade, segundo Kierkegaard. A liberdade faz com que o indivíduo escolha esta ou aquela forma de existência e por conseguinte lide com as consequências de sua escolha. No palco desse conflito existencial, a angústia e o medo surgem no indivíduo. Ser um indivíduo livre é o que lhe possibilita construir e realizar sua subjetividades, todavia a liberdade também faz com que o indivíduo negue a si mesmo e essa realização. A liberdade é construir, mas também destruir. A angústia da liberdade reside em não poder fugir dela, mesmo que o indivíduo deseje.

4.2 A angústia do eu lírico e a busca por Deus em *Águas como espadas* (1983)

O poema “Projeto” recupera uma tônica vigente em outros poemas de Walmir Ayala como “Rascunho” e “Trânsito” presentes no subcapítulo anterior. Essa tônica refere-se à questionamentos existenciais do eu lírico e como esses questionamentos tornam-se em mote poético para o escritor. No poema “Trânsito”, o eu lírico pergunta-se sobre a natureza da morte, a mansidão do animal, os movimentos e obstáculos da vida, partindo do pronome interrogativo “que”. No poema abaixo, o poeta utiliza recurso análogo para transmitir um desconhecimento acerca de *alguém* que marcou seu destino, além de se questionar sobre quem veio antes dele e quem virá depois:

Quem antes de mim marcou com sua forma este desenho,
este plano de vida
em que respiro
e que maravilhado dimensiono?

Quem
pisou a terra que hoje me baseia,
e cuja marca o vento cegamente
baniu?
Sou esse? Aquele? O outro?

Quem me sucederá neste meu feudo
de transitória posse? Filho excuso
que desconheço e que virá na sombra
reconstruir o tempo que respiro.

Quem fala em mim, além dos meus receios,
da minha consciência intimidada?
Quem me move a cobrir, tomar de assalto
o chão da vida? – senão o proprietário
que a morte com presteza ludibria?

De olhos cerrados tanjo o ar presente
e despetalos dedos abdicados.
De olhos abertos marco a luz com tênue
risco de compaixão.
Dentro do túnel
já se esboça um gemido, e me completa.
 (“Projeto”, *Águas como espadas*, 1983, p. 12)

Na primeira estrofe, o sujeito lírico questiona-se sobre a presença de alguém que traçou seu projeto de existência. O eu lírico pergunta-se sobre o plano de vida com notas de espanto e desconhecimento. Esse olhar sobre a vida humana é marcado pela crença de que houve algo ou alguém que delineou todos os acontecimentos tais quais eles se sucederam, e que o indivíduo segue esse plano que foi anteriormente projetado para ele. Logo, as escolhas do indivíduo não são frutos do livre arbítrio, mas de um delineamento já traçado e planejado para ele. Essa

concepção de existência, pode limitar a visão que o sujeito tem de sua própria autonomia, liberdade e responsabilidade. Parece-nos que em Ayala temos uma reafirmação da visão kierkegaardiana sobre a existência, pois em ambos percebemos que o homem é o responsável pela própria edificação ou destruição existencial. Somente o homem, por meio da liberdade de escolha, pode decidir os caminhos que irá trilhar emocionalmente, profissionalmente, intelectualmente etc. Para o filósofo, o projeto subjetivo de cada um é o que aproxima cada vez mais o indivíduo da autenticidade e da verdade, e quanto mais próximo da esfera sagrada este projeto estiver, mais autenticidade e verdade o indivíduo terá.

Na segunda estrofe, o eu lírico indaga-se sobre um antecessor, que “pisou a terra que hoje me baseia”, mas que “o vento cegamente banuiu”. O tempo afastou ou proibiu erroneamente essa presença da vida do eu lírico. Se, na primeira estrofe, há uma presença intangível e poderosa que “marcou” um projeto de vida para o eu lírico, na segunda estrofe, as marcas em que ele se baseia são rastros de humanidade, de vivência terrena e próxima. Há novamente a presença do desconhecido na forma de alguém que ronda a existência do eu lírico, assim como na estrofe anterior, mas com a distinção entre uma presença intangível e uma presença concreta.

No último verso da segunda estrofe, o poeta provoca em estado de cisma: “Sou esse? Aquele? O outro?”. O eu lírico, então, reflete sobre a possibilidade de ser a pessoa que delineou seu plano de vida e a pessoa que trilhou o caminho em que ele se baseia. Meditar sobre a existência é questionar-se para além do que se é no momento presente (quem eu sou), mas com quem eu fui, quem vou ser e as dúvidas e angústias que rondam essas etapas da vida.

Na terceira estrofe, reconhecendo a efemeridade da vida, o eu lírico questiona-se sobre quem o sucederá após a sua morte. Ao utilizar a palavra “feudo” para referir-se à sua vida, o poeta evoca a ideia de fardo e peso existencial. A menção a um filho desconhecido é o reflexo do desejo de que alguém reconstrua o tempo que vai ser tolhido com sua morte.

Na estrofe seguinte, o eu lírico confessa uma natureza angustiante do eu por meio da percepção dos seus receios e da sua consciência amedrontada, e questiona sobre quem movimentará sua vida: “Quem me move a cobrir, tomar de assalto/ o chão da vida? [...]”. O eu lírico responde com clareza e angústia: ele mesmo. Refere-se a si como “proprietário” – proprietário do “feudo de transitória posse”, esse pedaço de terra que habita e se constrói, e ao mesmo tempo desse fardo que pode assumir e consumir a existência de um indivíduo.

O existencialismo, como resposta às elaborações abstratas e despersonalizantes sobre o homem, traz um olhar dirigido às singularidades e aos sentimentos humanos. Para Kierkegaard (1979), a angústia é o caminho para a autonomia do indivíduo, pois exige processos, muitas vezes dolorosos, que aprofundam a relação do homem consigo mesmo. Pautado em

experiências e angústias próprias, Kierkegaard (1979) identifica a temporalidade/finitude como uma geradora de angústia no homem. Tornar-se consciente do tempo é um caminho para o movimento interno do ser:

Só a idéia [sic] de tomar consciência do fardo do tempo, assumindo a responsabilidade de perscrutar incansavelmente todo o secreto pensar, só por ela, se não se realiza a todo o instante o movimento em virtude do que de mais nobre e sagrado há no homem, pode descobrir-se com horrível angústia, e se não de outra maneira ao menos pela angústia, pode suscitar-se o obscuro impulso que se oculta em toda a vida humana. (KIERKEGAARD, 1979, p. 171)

Investigar com especial atenção e labor o secreto pensar e os desdobramentos da existência é uma tarefa especialmente humana e a angústia, segundo Kierkegaard, é o caminho para a descoberta e enfrentamento do ser. No poema “Projeto”, Walmir Ayala escreve poeticamente sobre a relação do homem com o tempo, sugerindo – por meio das indagações que o eu lírico na maior parte do poema faz – que os mistérios e incertezas que rondam o existir causam angústia.

Ainda sobre a quarta estrofe, o poeta traz a imagem da morte como algo presente e ao mesmo tempo imprevisível, que engana ou zomba constantemente o homem, em um movimento de significação de vida que tem suas bases na presença da morte. O poeta utiliza a meditação sobre a morte para ampliar o entendimento sobre a vida. A morte nos espera desde o nascimento, sua presença deixou de ser apenas uma parte do ciclo da vida para alcançar dimensões mais profundas ao ser o único acontecimento do qual temos certeza durante a nossa existência.

Estar vivo é poder questionar-se sobre a natureza humana, sobre os mistérios da vida, especular sobre o futuro e examinar o passado, envoltos por uma carga existencial necessária para o autoconhecimento. Na última estrofe, não há mais questionamentos, o eu lírico parece aceitar e abraçar a finitude: “De olhos cerrados tanjo o ar presente/ e despetalo dedos abdicados”. O verbo *tanger* possui diferentes significados, e um deles refere-se ao ato de afugentar ou apressar uma situação. Neste sentido, o eu lírico afasta o presente, o momento que vive, para entregar-se a um novo momento. Também pode-se inferir que a imagem de *tanger o ar presente* significa tocar pela última vez com os dedos aquela dimensão terrena e atmosférica, carregando uma ideia de renúncia que o verso seguinte confirma: “e despetalo dedos abdicados”.

Para o poeta, a morte não deve ser evitada ou afastada dos nossos pensamentos. Para a tradição cristã – e como bem pontuou Kierkegaard (1979) sobre o desespero não ser uma doença mortal para os cristãos – a morte não é o fim de tudo, “e ela implica para nós infinitamente mais

esperança do que a vida comporta” (KIERKEGAARD, 1979, p. 191). Por isso, no poema em análise, as construções “de olhos cerrados” e de “olhos abertos”, na mesma estrofe, traduzem a ideia de que a morte não é o fim da vida e também a ideia de passagem da vida terrena para a Vida Eterna: “De olhos abertos marco a luz com ténue/ risco de compaixão”.

O eu lírico abre-se, então, para uma dimensão celeste e infinita da sua existência. Nos últimos dois versos do poema, o poeta traz a imagem do túnel com conotação mística que acentua a passagem para a vida eterna. O esboço de um gemido – que não sabemos a origem, mas que completa o eu lírico – provoca: trata-se de seu próprio gemido ante a nova vida que iniciará ou o gemido divino que o completa pela transcendência de sua existência? Por uma interpretação ou pela outra, a sensação de completude é o que importa naquele momento, é uma nova experiência que se abre para o indivíduo.

No poema “Desígnio”, o eu lírico busca um contato com Deus que esclareça os mistérios da existência e do plano de vida de tal maneira que amenize as suas angústias internas. O poeta nutre uma relação de distância com o mundo, que é esboçado com um caráter hostil, catastrófico e incongruente (*rumos terrestres, cardos e holocaustos*). A maneira que o eu lírico encontra para fugir desse contexto angustiante é buscando por Deus, é tornando-se novamente a gênese da criação: “e ser a silueta [sic] do teu barro?”.

Quanto tempo, meu Deus, para entender-te,
ainda me resta? E quando
eu tocarei o risco absoluto
do teu silêncio?

Quantos
rumos terrestres, cardos, holocaustos
de lobo humano para despojar-me
e ser a silueta do teu barro?

Quanto tempo jogado no teu sopro,
quanta cegueira ao gosto dos teus dedos,
e o ritmo de teu som que chamam alma?

Quanto tempo entre os homens, pela raça
de míseros, gementes andarilhos
seduzido –
chegar a ti e desdobrar a unção
do teu retiro – e te atingir
e te entender.

No tempo
medir esta extensão que te separa
e atraí para o meu peito dividido.

Vejo no que te externas o meu reino.
Sondo, no que te ocultas, meu destino.
 (“Desígnio”, *Águas como espadas*, 1983, p. 15)

O eu lírico tem como urgente esse encontro com a esfera sagrada, dimensão que o afastará – ou pelo menos o consolará – de toda a angústia que sofre no mundo terreno. No decorrer do poema, o eu lírico clama a presença divina por meio de indagações diretas à Deus, como se Ele pudesse ouvir o seu lamento. O tom angustiante do poema acentua-se na terceira estrofe, onde transparece certa ira e frustração com a anuência de Deus diante das adversidades de sua vida: “quanta cegueira ao gosto dos teus dedos”. Na quarta estrofe, o eu lírico retoma a condição terrena de sua existência, do compartilhar o mundo medíocre com os homens, e o quanto está aflito para acessar Deus e seu silêncio: “chegar a ti e desdobrar a unção/ do teu retiro”.

Atingir e entender Deus é uma meta do eu lírico e também do poeta Walmir Ayala, que em diversas entrevistas e passagens de seus diários demonstrou claramente sua investigação poética e pessoal em Deus. Em carta para Jorge Mourão, em 1966, Walmir Ayala aponta a falta de Deus como possível fonte para a hostilidade humana: “Mourão, cada vez mais eu acho que aqueles que têm inquietação religiosa é que estão com a razão. A carência de Deus é que gera a catástrofe, e a pesquisa de Deus é que faz do amor uma rocha inexpugnável” (AYALA, 2018, p. 90). Ao formular os três estádios da existência, Kierkegaard (1979) traçou possibilidades de encontro: no plano estético, o homem encontrará a si mesmo egoistamente, encontrará no prazer a fuga para o tédio, sofrimento e solidão; no plano ético, o homem encontrará o mundo, encontrará o outro e a responsabilidade social que, por pertencer à categoria do geral, anulará o individual; no plano religioso, o homem encontrará Deus, como fonte de amor e eternidade no tempo, encontrará a si mesmo em uma dimensão mais totalizante e profunda, encontrará a transformação ou amenização para as tribulações internas que sofre. Ayala e Kierkegaard dialogam, embora afastados no tempo e no espaço, de um modo tão harmônico que parecem estar refletindo acerca dessas questões em conjunto.

A pesquisa de Deus a que se refere Walmir Ayala, é uma pesquisa interna que faz sentido para sua vida e para sua poesia como expressão primeira de sua individualidade, para crescimento da sua espiritualidade, que durante a infância foi regada pelo estigma do pecado e pela relação baseada no temor à Deus. Para o poeta, Deus não é necessariamente sinônimo de resolução de vida e sofrimento, mas de esperança e amparo diante de conflitos que a razão humana não consegue explicar e lidar:

Êle [sic] é a tristeza absoluta da condição humana; [...] me ampara neste caos em que roda o meu pensamento à procura de uma razão dentro do conflito. Era preciso que o meu coração se despetalasse, como a flor esquisita que é, para deixar vivo e livre todo o seu resíduo de esperança. Confio em que isto se realize porque não vejo o fim da minha desdita. Também não quero renunciar ao sofrimento que me faz ver coisas

inimagináveis, coisas que forjam o meu tempo interior, que são a minha floresta de sombras. (AYALA, 1962, p. 11)

Acima, no trecho do *Diário I*, Ayala reconhece o sofrimento como parte de uma constelação de sentimentos que envolve a natureza humana e que não deve ser renunciada. O sofrimento desloca o seu pensamento, reconfigura suas perspectivas, confronta suas certezas, o faz ver e sentir coisas que outros estados de espíritos não conseguiriam provocar. O prazer e a felicidade refletem processos e respostas necessárias em determinado momento experimentado pelo indivíduo, assim como a dor e a tristeza refletem processos e respostas outras de igual importância para o indivíduo. Todavia, o homem renuncia ao sofrimento pelo caráter doloroso do processo, pela inabilidade para lidar consigo mesmo como fonte de angústia, pelo medo de adentrar e conhecer a “floresta de sombras” que habita o seu ser.

Kierkegaard ao aprofundar seu olhar filosófico sobre o homem, traçou os estádios da existência humana. Segundo o filósofo, muitos homens encontram-se no estádio estético e ético, mas poucos conseguem dar o “salto na fé” e atingir o estádio religioso, o estádio em que o homem estaria em um contato absoluto com o Absoluto e consigo mesmo por intermédio da fé. A existência é, no existencialismo kierkegaardiano, sinônimo de possibilidade. O indivíduo faz sua própria sorte, mediante suas escolhas. Isto também aparece no poema “A sorte”, no qual uma possibilidade existencial é dada a partir do contato do homem com seu espírito, com sua verdade subjetiva, por meio da presença da túnica inconsútil:

É tempo de renascer.

Todos os dias
nos doam a túnica inconsútil.

Procuramos em vão o início da costura
porque tudo ao nosso limitado olhar
deve ter fim e princípio.

Perdemos assim o amor que insiste em nos vestir,
jogamos dados sobre a sua verdade,
deixamos no pó seu despojo iluminado.

Partimos com o pior, o perecível, o corroído
prato dos nossos sentidos. Moscas e moscas
sobrevoam nossa náusea.
 (“A sorte”, *Águas como espadas*, 1983, p. 18)

Neste poema, o renascimento do homem estaria intimamente ligado ao uso subjetivo e pleno da túnica inconsútil. Essa túnica sem costura que nos é dada todos os dias, ou seja, a possibilidade de contato do homem com seu espírito, não é verdadeiramente aproveitada pelos indivíduos. Quando recebem a túnica inconsútil, os homens, aqui incluído o eu lírico, perdem

a oportunidade do contato profundo com eles mesmos pela busca limitante do início da costura. A origem da costura importa menos que a jornada espiritual como um todo, que o abraço à verdadeira subjetividade. Ao procurar pelas origens ou motivações da túnica inconsútil, perdemos o melhor dela: sua presença. Essa leitura interpretativa aproxima-se da meditação sobre produção de presença elaborada por Gumbrecht (2010). Quando o indivíduo busca interpretar excessivamente uma coisa do mundo ou uma situação humana e fecha-se para a presença, ele perde o momento de revelação, ou seja, o legítimo encontro com o mundo. A busca em vão pela costura afasta nosso olhar da presença divina da túnica, e também de uma possibilidade de vivência em plenitude, amor e verdade: “Perdemos assim o amor que insiste em nos vestir/ jogamos dados sobre a sua verdade/ deixamos no pó seu despojo iluminado”.

De acordo com a tradição cristã, a túnica inconsútil pertenceu a Cristo e era uma vestimenta que estava em contato direto com o seu corpo, já o manto, uma espécie de véu, era uma veste exterior, que usava-se por cima da túnica, separando o espírito do mundo. A túnica pode simbolizar uma zona de contato mais direta com o espírito, com a alma ou com o “eu”. A túnica de Cristo não havia costura, não tinha início ou fim, impossível de ser repartida e era um item raro e de interesse dos soldados que o prenderam:

Tendo, pois, os soldados crucificado Jesus, tomaram suas vestes, e fizeram quatro partes, para cada soldado uma parte; e também a túnica. A túnica, porém, tecida toda de alto *a baixo*, não tinha costura. Disseram, pois, uns aos outros: Não rasguemos, mas lancemos sortes sobre ela, *para ver* de quem será. Para que se cumprisse a Escritura que diz: Repartiram entre si minhas vestes, e sobre a minha vestidura lançaram sortes. Os soldados, pois, fizeram estas coisas (JOÃO, 19: 23-24).

O manto de Cristo foi dividido em quatro partes pelos soldados, todavia sua túnica não foi repartida e nem poderia. Essa passagem bastante simbólica traz a percepção sobre a impossibilidade de se dividir o espírito de Cristo, afirmando sua unidade espiritual absoluta. Atualmente, a túnica de Cristo é um dos itens mais valiosos do cristianismo, juntamente com o lençol de Turim e o sudário de Oviedo. No poema “A sorte”, os homens que recebem a túnica inconsútil diariamente e somente procuram o início da costura assemelham-se aos soldados que apenas viam o valor monetário da túnica inconsútil (vestimenta rara) e não seu valor espiritual. Há a oposição entre o viés objetivo (a busca do início da costura) e um olhar subjetivo (a túnica como possibilidade de entrar em contato com o “eu”). Assim como os soldados, nós “jogamos dados sobre a sua verdade”, fazemos acaso sobre sua presença.

Na última estrofe, o eu lírico atenta para o que resta aos indivíduos que não compreendem a amplitude espiritual da túnica inconsútil: a perecibilidade. Partimos com o pior da possibilidade dada, com o efêmero, com o visível, somente com aquilo que nossa percepção

capta do mundo a nossa frente, sua faceta mais externa. Partimos com “o corroído prato dos nossos sentidos”, ou seja, os indivíduos servem-se do mundo por meio dos cinco sentidos, é como percebemos as cores, as formas, os cheiros, os sabores, as temperaturas, as texturas, os sons; é como o indivíduo interage com o mundo exterior. Mas para o eu lírico, esse meio de acessar o mundo é diminuto, parco e insatisfatório. Esse indivíduo que se guia pelos sentidos e valoriza o mundo exterior em detrimento do mundo interior assemelha-se ao indivíduo estético elaborado por Kierkegaard.

Na busca pelo prazer, o esteta ignora as reflexões existenciais, o outro e a relação com o outro, pois interessa-se somente por si mesmo e o seu prazer. Mas o sentimento da angústia não está distante do esteta, o mundo em que se aventura é cada vez menos atrativo para alguém como ele, que busca sempre mais e mais satisfação, gozo, euforia e felicidade. O entusiasmo cede lugar à angústia diante de uma vida superficial e sem sentido. O mundo dos sentidos é um mundo exaurido, gasto, esgotado em si mesmo, e é o que resta aos indivíduos que não aproveitam a presença da túnica inconsútil. O que era agradável, torna-se incômodo, como um prato que apodrece em cima da pia. Todavia, é tempo de renascer todos os dias. A túnica inconsútil, como chave diária para o renascimento e autoconhecimento, é uma possibilidade dada, resta aos indivíduos abraçarem essa presença-possibilidade.

Essa reflexão kierkegaardiana acerca dos efeitos de uma mera vivência dos desejos também é apontada no poema “Os homens dos bares”, no qual Walmir Ayala descreve uma cena comum dos homens que abusam do álcool e que incessantemente se questionam e questionam os outros sem parar para refletir sobre essas indagações. Essas perguntas que para eles podem parecer apenas parte de um momento banal de falatório entre amigos, para o poeta tratam-se de reflexões existenciais que o angustiam e o trazem “voraz ansiedade”:

Terríveis perguntas as dos homens dos bares,
os homens de olhar cintilante.
Terríveis perguntas sobre a felicidade e o sonho,
sobre a verdade – indagações
que nos perscrutam com voraz ansiedade.

Eles bebem e perguntam. E se perguntam.
E nos perguntam. E consomem o álcool
e a treva.

Perguntam finalmente, porque estamos tristes.
É quando mergulhamos num silêncio de pedra
e nossos olhos ausentes filtram a noite.

Então não entendem quando dizemos que este instante
é de armazenar a vivência que eles trazem,
porque jamais reencontraremos estes homens dos bares,
estes homens que perguntam e falam sem parar,

e bebem solidão descontraídos e sós, irremediavelmente.
("Os homens dos bares", *Águas como espadas*, 1983, p. 25)

No poema em análise, percebemos um contraste entre dois tipos de indivíduos, sendo que um deles aproxima-se bastante do sujeito esteta elaborado por Kierkegaard em sua filosofia. No poema, temos a imagem do eu lírico que compartilha um momento em um bar com homens que estão embriagados. Todavia, o eu lírico distancia-se, por escolha, desses indivíduos, como se não fizesse parte daquela natureza dinâmica e extrovertida.

As indagações existenciais são – para o eu lírico – “terríveis perguntas”, pois são indagações que não visam uma reflexão séria naquele momento, mas que para ele significam um contato profundo com a existência e com questões que muitas vezes o homem não consegue lidar ou explicar. Uma das terríveis perguntas é: O que é a felicidade? Podemos inferir, pelo poema, que para o eu lírico a felicidade pode ser alcançada por meio de uma vida autêntica, de uma certeza interior que é reconhecida e abraçada. Para os homens dos bares, a felicidade está a um copo de distância: “Eles bebem e perguntam [...] / E consomem o álcool / e a treva”. Em “Os homens dos bares”, vemos um recorte da vida de um esteta. Kierkegaard, ao elaborar os estádios da existência, conjuga a fase estética como uma fuga ao enfrentamento do eu. Como vimos anteriormente, por meio dos vícios, da conquista imediata pelo prazer e da busca pelo poder, o indivíduo tem a revelação transitória da felicidade. O sujeito preso no plano estético não consegue avançar em um projeto subjetivo e em sua própria individualização, pois tudo a sua volta parece mais atraente do que conhecer a si mesmo autenticamente. Para o esteta, todas as possibilidades que o afastem cada vez mais deste encontro consigo mesmo são bem vindas. Embebido de mundo e efemeridade, o esteta entra em desespero. Reconhecendo o absurdo da vida, a falta de sentido e o vazio existencial o angustiam o espírito. E ao leitor, o modo como a linguagem poética de Ayala apresenta esse cenário delineia presenças marcantes e inquietantes. Os homens nos bares, que podem ser encontrados em todos os lugares, tornam-se, ao mesmo tempo, entes presentificados e instâncias de reflexão filosófico-literária.

Na terceira estrofe, quando os homens dos bares perguntam “porque estamos tristes”, o eu lírico silencia-se profundamente e permanece com os “olhos ausentes”. O olhar dos homens dos bares, que iremos também chamar de estetas, é descrito na primeira estrofe como “cintilante”. É um olhar vívido e intenso. Já o olhar dos outros homens é ausente, inexpressivo, sucumbido de si mesmo, incluímos neste grupo o eu lírico. Os estetas não reconhecem a tristeza interna, mas percebem quando os outros não acompanham o ritmo ardente e prazeroso daquele momento. Enxergam a tristeza do outro, mas não percebem que estão em desespero.

Na última estrofe, o poema reforça essa ideia de alheamento que os estetas têm a seu próprio respeito, à verdade interior e ao tempo que, em realidade, não é armazenado com significações profundas, mas usufruído como um momento qualquer que logo será substituído por outro momento de maior prazer. Nos últimos versos, o eu lírico constata: “estes homens que perguntam e falam sem parar,/ e bebem solidão descontraídos e sós, irremediavelmente”. O eu lírico provoca: mesmo ao lado de outras pessoas, compartilhando a alegria e o prazer do álcool, esses homens estão, irremediavelmente, sozinhos. Quando perguntam e perguntam sem parar, é o desespero falando e buscando meios de atravessar aquele momento trivial.

No poema “A tarde”, o eu lírico está em uma janela a observar o mundo, objetivamente e subjetivamente. Do que observa concretamente, o poeta resgata fios de subjetividade que o fazem refletir sobre a transitoriedade da vida, a incerteza do futuro e a solidão constantemente próxima dos homens:

Esta tarde que hoje vejo
me trai em sendo a noite
que verei.

O que espero

não sei. O que estou tendo
é demais.

Passam casais, casais.

Acenderam luzes. Quem era
o dono da claridade?
Vejo escoar-se em desejo e esperança
a cidade.

Daqui tenho uma janela,
é pouco o que vejo nela,
mas é tudo eu poder voltar a cabeça
e ver mesmo um pássaro em vôo
ou a luz de outra janela ao longe
onde não sou.

Imagino. A solidão é certa.
O ritmo triste dos homens
me soma.
Logo estou redimido e salvo
nesta fera que o meu coração doma.
(“A tarde”, *Águas como espadas*, 1983, p. 51)

Walmir Ayala inicia o poema observando a transição do tempo, percebendo a passagem da tarde para a noite, tão certa e concreta que se contrapõe ao que poeta sente em seu interior: a incerteza. Apesar disso, ao utilizar o verbo *trair*, para indicar essa passagem que é naturalmente esperada, o eu lírico pesa esse momento negativamente, pois ele deseja perceber infinitamente aquela tarde posta sobre seu olhar, que o trai em ser noite mais à frente, privando-o daquele momento de observação e contemplação. Ainda na primeira estrofe, o poeta declara

a incerteza e os encargos da vida: “O que espero/ não sei. O que estou tendo/ é demais”. O eu lírico nutre um sentimento de desânimo diante da vida, onde as expectativas são baixas ou inexistentes e o momento presente é difícil demais para suportar.

Com a noite que vai aos poucos tomando conta da cidade, o eu lírico observa o surgimento das luzes artificiais. Ele indaga-se sobre o construtor daquela claridade, remetendo aquele momento à criação divina da luz (Faça-se a luz!). Na cidade noturna, mesmo que iluminada, o eu lírico observa o surgimento do desinteresse, da descrença, da desilusão, do desespero: “Vejo escoar-se em desejo e esperança/ a cidade”. O eu lírico olha a cidade tecendo imagens poéticas que podem, em certa medida, partir de emoções internas. A leitura do mundo do poeta é um reflexo do seu mundo interior, e, no poema, a cidade é condicionada por uma perspectiva existencial angustiada.

Na terceira estrofe, o eu lírico assume seu lugar de observador de uma parte do mundo. Dessa moldura, pode ver pouco, mas pode voltar a si mesmo e organizar seus pensamentos, refletir sobre os movimentos de vida e aflições internas, e pode também examinar o outro: “ou a luz de outra janela ao longe/ onde não sou”. O outro é caracterizado como alguém que o eu lírico não é, acentuando a individualidade e concretude dele mesmo e do outro. O plano de vida, os sonhos, as paixões, as angústias que o outro sofre podem ser parecidas com as do eu lírico ou não, mas como indivíduo está sujeito a perpassar por esses sentimentos e meditações assim como o eu lírico.

O poeta encerra o poema afirmando a solidão humana como certeza em sua vida e também parte constituinte de todos os homens. O ritmo triste dos homens faz parte de uma música que é universal porque é humana, mas também é individual porque cada sujeito possui singularmente um motivo para a solidão, para a tristeza, para a descrença. Como visto, em *Temor e Tremor*, Kierkegaard (1979) ressalta a solidão de Abraão durante a provação de sua vida, durante a difícil tarefa de escolher e lidar com as consequências de sua escolha em silêncio, pois ninguém compreenderia o que ele sente e que motivações e crenças o movem à sacrificar se filho. No contexto da angústia da escolha, a solidão faz-se necessária para que o indivíduo entre em contato com suas motivações, sua verdade subjetiva, certa coragem e extensa responsabilidade na sua decisão. Uma escolha reflete outras escolhas futuras, que, como uma bola de neve, culminam em consequências que terão que ser encaradas.

Assim como Kierkegaard atravessou longos períodos de solidão, após a desistência do noivado com Regine Olsen, Walmir Ayala, ao se mudar sozinho para o Rio de Janeiro, também passou pela experiência de uma vida solitária. Podemos aludir, com reservas, que a compreensão sobre os movimentos da existência humana, para aquele, e sobre a entrega poética,

para este, partiu de um contato autêntico com a própria solidão, a partir do enfrentamento cotidiano com o eu, da meditação que se torna criação. Para o poeta, a solidão é necessária, é um espaço que, mesmo em sua rotina de trabalho tumultuada, ninguém pode entrar: “Agora, entre *mim e mim* há um mar de solidão, e nessa solidão tenho o meu celeiro, a minha cisterna” (AYALA, 1989, p. 9). Para o filósofo a solidão também é necessária, e reflete que, em sua época, ela estava sendo esquecida:

Mas nem a Antiguidade nem a Idade Média desprezavam essa necessidade de solidão, respeitava-se o que ela significa. A nossa época, com a sua sempiterna sociabilidade, treme de tal modo ante a solidão, que não sabemos (que epigrama!) servir-nos dela senão contra os criminosos. É certo que, nos nossos dias, é um crime dedicar-se ao espírito, e nada tem de extraordinário, portanto, que os amantes da solidão sejam postos ao lado dos criminosos. (KIERKEGAARD, 1979, p. 230)

Para o filósofo, a necessidade da solidão é um momento de revelação espiritual. Tremer diante da solidão é tremer diante da própria existência. Quando Kierkegaard (1979) traça o estádio estético como uma esfera superficial, não autêntica e desesperada, é porque o sujeito esteta busca sempre novas formas de escapar da experiência da solidão. Kierkegaard (1979) no trecho acima critica o fato de os indivíduos não saberem reconhecer o valor da solidão para a construção da própria individualidade, sendo um crime quem se dedica ao eu por meio da solidão. E em “A tarde”, Ayala traduz poeticamente a própria solidão em consonância à solidão dos homens, como parte inevitável da existência. A inevitabilidade da solidão era compreendida pelo poeta, mas não pelo seu pai, por exemplo. Ayala escreve em seu diário: “Ele não sabe que a minha pesquisa da morte e da solidão é que dá sentido à minha vida, é o que me faz viver realmente, e me organiza para a esperança. Nunca saberá” (AYALA, 2018, p. 24). Percebe-se a partir desse fragmento a importância que o poeta concede à morte e a solidão como pesquisa poética e como sustentáculos de uma concepção de existência e de relação com a própria vida.

Em “O sono”, Ayala inicia o poema com a imagem de um jaguar, – mesmo que onça-pintada – animal que liga-se à ideias de solidão, poder e força e teve um forte simbolismo no imaginário dos povos indígenas da América do Sul. Segundo Mallon (2009), na simbologia maia, o jaguar é o animal em que o deus maia do sol, Ahau Kin, transforma-se quando desce para o mundo inferior – mundo dos mortos – durante a noite. A carícia do jaguar é o impulso da morte, é o que faz o eu lírico refletir sobre a existência de outra vida além daquela que vive:

A pata de um jaguar me acaricia
quando à noite mergulho nesta morte
e penso na verdade de outra vida
projetada além sono, albas do sonho.
Porque amo o estar atento e vulnerável
na cápsula do instante. Amo a provável

praia de contemplar o abismo torpe
 e absoluto, onde palpitam cegas
 mostras de vida antecedente.
 Vejo a gênese pulcra onde meus dedos
 mergulham: pêlo ou língua, neve ou cinza.
 Sou tudo isto, ávido de vida –
 repouso ou morte, sonho ou reconquista.
 Sono, resíduo de imortal memória.
 (“O sono”, *Águas como espadas*, 1983, p. 56)

O poeta fala sobre a morte de maneira bem específica, ele não mergulha *na* morte, mas *nesta* morte, que é próxima, que se liga à carícia da pata do jaguar descrita no verso anterior. Todavia, no poema, essa morte não é compreendida como o fim da vida, mas como uma possível consciência da morte. Segundo Rodrigues (2006), sonos profundos, bem como desmaios, são maneiras de se aproximar de uma consciência da morte. No poema, sono e morte confundem-se e alinham-se na construção de um sentido para a própria vida e para a existência do indivíduo. No final do poema, o eu lírico confessa ser “ávido de vida” e assimila os sentidos de repouso e morte, sonho e reconquista. O repouso seria uma maneira de experimentar a morte, e o sonho uma maneira de reconquistar o que foi perdido ou que foi vivido em outra vida.

No poema, o eu lírico confessa: “Porque amo o estar atento e vulnerável/ na cápsula do instante”. Estes versos provocam uma reflexão acerca do que significa a “cápsula do instante” no poema e se ela, em alguma medida, aproxima-se do conceito de instante discutido por Kierkegaard em *O conceito de angústia*.

Compreendemos o *instante* como aquilo que é urgente, ou está para acontecer ou como sinônimo de “momento”. Se interpretarmos a “cápsula do instante” a que se refere o eu lírico por esse viés, podemos inferir que o eu lírico saúda e ama o instante, pois é a sua realidade concreta, é momento mais importante de ação e transformação existencial. Ele ama o estar presente e consciente no momento em que experimenta o mundo. Ele ama a vulnerabilidade porque sabe que viver é estar sempre vulnerável à morte. O valor do instante é construído pela existência do seu fim.

Para Kierkegaard (2013), o indivíduo é uma síntese do temporal e do eterno. O tempo é uma sucessão infinita e não pode, por sua natureza, ser dividida em passado, presente e futuro. Entretanto, o eterno é o presente, pois nele não há as categorias passado e futuro, e por isso pode ser vivido plenamente como presente. O presente, que compreendemos como o que vivemos agora, não é um conceito de tempo para o filósofo e a divisão em passado, presente e futuro é fruto de um processo de espacialização do momento, “isto ocorre porque introduzimos a representação, fizemos do tempo algo para a representação, em vez de o pensarmos” (KIERKEGAARD, 2013, p. 91). Quando o tempo e a eternidade se tocam mutuamente têm-se

o *instante*, a partir desse encontro temos o conceito de temporalidade (daí surgem as categorias de presente, passado e futuro). O instante é, por consequência, uma categoria da eternidade e não do tempo. Se a síntese entre o corpo e a alma é o espírito (o eu), o instante é a síntese do tempo e da eternidade. Essas duas sínteses atuam em igual movimento, quando o espírito é posto no indivíduo, dá-se concomitantemente o instante, ou seja, a experiência da eternidade.

Com a chave filosófica, podemos interpretar os versos “Porque amo o estar atento e vulnerável/ na cápsula do instante” a partir da dialética do instante. O eu lírico está *atento* à possibilidade do “instante” como síntese do temporal com o eterno, ou seja, da sua possibilidade de experiência na eternidade e liberdade infinita quando associada à fé em Deus e em um compromisso autêntico com essa esfera sagrada. No instante, mais que apenas conhecer a si mesmo, o indivíduo transformar-se em outro.

Para ter uma relação absoluta com o Deus e com o Eterno, o indivíduo – por meio do salto da fé – deve movimentar-se constantemente sobre a dúvida e sobre o absurdo da existência. Para Kierkegaard, o homem tem, por meio do interesse apaixonado, que tem início na fé, a possibilidade mais autêntica de transformação de si mesmo. No estágio religioso, a fé do homem é o caminho para que ele constantemente abrace a eternidade no tempo por meio da sua renúncia: “vive-se então o tempo no modo do ‘instante’ que permite a ‘repetição’ (‘reprise’), a recondução da vida eterna, isto é, da beatitude conferida pela experiência da eternidade no tempo” (FARAGO, 2011, p. 154).

Mesmo atento, o eu lírico está vulnerável à cápsula do instante, ou seja, a esta síntese que o compõe como indivíduo. A vulnerabilidade nesse contexto associa-se à possibilidade da dor à medida que a síntese do temporal e do eterno é um conflito de fatores opostos. Com o desequilíbrio entre esses dois fatores opostos, o indivíduo tornar-se vulnerável ao desespero e à processos dolorosos que muitos indivíduos não conseguem enfrentar e elaborar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa dedicou-se a leitura e análise da lírica de Walmir Ayala, a partir de poemas dos livros *A pedra iluminada* (1976) e *Águas como espadas* (1983), traçando um diálogo com o discurso filosófico de Kierkegaard, que, em certa medida, compreendendo a natureza particular e discursiva de cada texto, aproximam-se. Essa aproximação nos interessa a partir do momento que não há anulação de um ou outro discurso, mas uma fusão e ampliação de horizontes sobre uma mesma questão.

A partir dessa articulação com a perspectiva existencialista elaborada por Kierkegaard, e que é costurada à interpretação poética no capítulo de análise, percebemos que a angústia expressada por Walmir Ayala em sua lírica parte de inquietações a respeito da existência humana, como: a angústia diante das possibilidades da vida e do futuro; a relação do indivíduo com o mundo, com o outro, com o tempo, com a morte; o desejo por uma vivência autêntica em meio ao absurdo da existência; a solidão e o sofrimento como elementos importantes para a transformação do indivíduo e a busca pelo sagrado como consolo ou resposta para questões de origem existencial que não são elaboradas ou explicadas pela chave racionalista.

Por meio da análise empregada, compreendemos que as questões humanas trabalhadas por Ayala em sua poesia partem de um *estar no mundo* e dialogam com a abordagem existencialista desenvolvida por Kierkegaard em sua filosofia. Não podemos deixar de apontar que a filosofia kierkegaardiana também parte de um *estar no mundo*, pois o filósofo observou e refletiu sobre a existência e experiências humanas, esta que se preocupa com o indivíduo concreto e subjetivo, a partir da sua própria vivência como sujeito existencial.

A filosofia kierkegaardiana preocupou-se em centrar o olhar na subjetividade humana contrariando certa perspectiva filosófica já vigente que tinha a razão e o pensamento lógico como norteadores para se pensar o homem no mundo. A abstração filosófica era para Kierkegaard uma postura que o distanciava da compreensão sobre a existência humana que é complexa e singular. Além de acreditar que as conceituações abstratas e idealistas sobre o homem não abarcavam a realidade humana de maneira efetiva. Esse descortinar subjetivo sobre o indivíduo e suas possibilidades existenciais foi de grande importância para o surgimento do existencialismo e ecoou nas filosofias de pensadores posteriores, como Jean-Paul Sartre.

O existencialismo, mais que uma corrente filosófica, é compreendido como uma *atitude filosófica* e postura diante do mundo, postura esta que considera e valida as vivências e sentimentos concretos dos indivíduos. Kierkegaard foi fundamental para esse redirecionamento sobre o existencial humano a partir de suas elucubrações sobre o que é o indivíduo e o absurdo

da existência, o que é a liberdade e como lidar com as consequências de suas escolhas, o que é a angústia e como superá-la por meio da relação absoluta com a transcendência, como lidar com a finitude da vida, como compreender a si mesmo e o encontrar a verdade subjetiva, como ser um indivíduo autêntico, como movimentar-se pelo mundo sem perder sua individualidade em detrimento da universalidade.

Kierkegaard debruçou-se sobre o absurdo da existência. Não há um sentido pronto para a existência ou um direcionamento de ação que guie o indivíduo em suas escolhas e movimentos. O indivíduo busca pelo sentido para a sua vida e não encontra uma resposta imediata ou definitiva. Essa falta de uma predeterminação para o indivíduo – como ele deve agir, o que ele deve buscar ser, como ele conseguirá ser o que almeja – gera angústia. Para o filósofo, a vida dispensa explicações racionais e necessita ser experimentada, sentida, efetivamente vivida em todas as suas potencialidades.

A angústia parte do contato do homem com o vazio e da falta de sentido intrínseco a existência. Mesmo que seja revestida por processos que trazem sofrimento ou dor ao indivíduo, angústia deve ser encarada como uma oportunidade de contato e confronto com a subjetividade e interioridade. Por isso, a angústia deve ser plenamente vivenciada, pois é por meio dela que há a transformação e a evolução rumo a autenticidade e singularização do indivíduo. Essas inquietações acerca do homem e suas angústias, que provocaram tanto o filósofo e teólogo dinamarquês, também se encontram na poética ayaliana, como fruto de anseios e tribulações do próprio poeta como ser existencial.

A trajetória pessoal de Walmir Ayala, a partir da leitura de escritos autoficcionais e entrevistas, mostra-nos como deu-se a aproximação dele com o universo poético. Sua infância foi fortemente vinculada à um cristianismo que estigmatiza e oprime o indivíduo. Todavia, isso não afastou Ayala do contato com Deus, sendo que o poeta constantemente busca a figura divina como fonte de amor, autoconhecimento e compreensão. Sua inclinação para o sagrado aparece tanto em sua poética como em sua dramaturgia, partindo de um desejo de dar voz aos personagens bíblicos, acentuando ainda mais uma conexão profunda com o universo da sacralidade. Com o tempo, a oração e o rito cederam lugar para a poesia. Duas grandes tragédias marcam a vida do poeta, a perda da sua mãe e do seu único filho. A poesia surge, e se mantém, como um aparato para o sofrimento, substituindo a oração, e aproximando o poeta de difíceis questões existenciais, como a solidão, a morte e a angústia que precisavam ser elaboradas de alguma maneira em seu interior. A lírica ayaliana parte do desejo de autoconhecimento, desenvolve-se como um sistema de vida, e é um refúgio singular do poeta: “A poesia é necessária para o contato do homem com o mistério que o rodeia. Este enigma a que o homem

se lança, este dualismo de vida e morte entre cujos extremos tantos imprevistos florescem” (AYALA, 1962, p. 22).

Com base nos poemas analisados, percebemos que a angústia expressada por Walmir Ayala parte de inquietações a respeito da existência humana: quais caminhos o indivíduo deve seguir, ou melhor, construir, como lidar com a liberdade, com imprevisibilidade do mundo, efemeridade do tempo e finitude da vida. Além disso, o poeta ressalta o mundo como um espaço de alheamento e hostilidade, cabendo ao indivíduo reconectar-se consigo mesmo em busca de autoconhecimento e tranquilidade existencial, pois no mundo ele não encontrará o que deseja ou o que precisa. A imagem do renascimento é forte na lírica ayaliana, i.e., o nascimento de um novo indivíduo que encontra, na compreensão e no amor de Deus, a si mesmo em uma experiência transcendental e única. Essas questões existenciais estão no sujeito empírico – Walmir Ayala – e na voz do eu lírico que consegue ir para além da experiência unicamente pessoal, traduzindo inquietações que podem perpassar por quaisquer indivíduos. A poesia promove um encontro urgente consigo mesmo e o poema torna-se uma descoberta transcendental das palavras, das coisas e da *raison d'être* do autor, construindo uma linguagem que não é um correspondente direto do que espelha o real, mas que cria e recria significados à medida que desenvolve seu próprio fazer poético.

O poeta constantemente parte de indagações para expressar o absurdo da existência e também convidar/provocar o leitor a refletir sobre o mesmo. Walmir Ayala recorre a natureza para evasão de seus sentimentos mais profundos e inquietações, as metáforas e imagens construídas atraem o leitor pelo caráter enigmático e ao mesmo tempo sensível. Seus poemas partem da dimensão mais singular da sua existência sem, contudo, deixar de traduzir angústias que são próprias do homem, que partem de uma relação do homem com o mundo, com o amor, com a morte, com a solidão, com a fé. Para Ayala, trabalhar líricamente essas dimensões angustiantes é poder ampliar o sentido da vida, ou seja, repensar os movimentos de mundo e como eles contribuem para que o indivíduo seja quem quer ser autenticamente.

A filosofia kierkegaardiana abre ao indivíduo uma percepção de vida que parte da experimentação (estádios da existência) e do contato íntimo com as próprias emoções. É uma filosofia de permissão, de expansão, de possibilidade, de ousadia e de ação. Não há razões lógicas que determinam a condução da vida, mas há a possibilidade de buscar por uma existência que seja uma verdade para o indivíduo e que configure uma vida autêntica. E como acessar a nós mesmos de maneira autêntica? Por meio da via mais subjetiva que existe: a fé. A fé deve ser constantemente vivida pelo indivíduo, e deve se sobrepor a dúvida e ao absurdo. Para Kierkegaard, somente a fé traria conforto existencial e superação da angústia para o

indivíduo, pois em conexão com Deus o indivíduo abandona o espectro universal e adentra o espectro individual, podendo, assim, ser fiel à sua verdade subjetiva. A relação absoluta com a transcendência é o que o torna possível esse movimento de reconciliação, superação e transformação existencial.

Compreendemos que a lírica de Walmir Ayala é um possibilidade-presença endereçada para aqueles que desejam estreitar o contato consigo mesmo a partir da linguagem poética. São poemas que partem de um *estar no mundo* em estado de cisma e inquietação; que compreendem a impossibilidade de abarcar o mundo e a existência somente pelas vias racionalistas e idealistas; que olham o homem a partir de sua complexidade e singularidade; que reconhecem o valor dos sentimentos e das experiências pessoais, sejam elas prazerosas ou dolorosas; que colocam o indivíduo frente às suas angústias sem que haja necessidade de fuga; que valoriza a experiência pessoal e convidam o indivíduo a ter autonomia sobre a própria vida.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. A palavra mágica. In _____. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 854.

_____, Carlos Drummond de. Impressões sobre a poesia do autor. IN: AYALA, Waldir. *Poesia revisada*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ Gráfica Olímpica, 1972, p. 376.

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

AYALA, Waldir. *Diário I – Difícil é o reino*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1962.

_____, Waldir. Os índios, segundo Waldir Ayala. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 26 nov. 1971, ano LXXI, n. 24.119, Anexo, p. 03.

_____, Waldir. *Poesia revisada*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ Gráfica Olímpica, 1972.

_____, Waldir. *Diário III – A fuga do arcanjo*. Rio de Janeiro, Ed. Brasília/Rio, 1976.

_____, Waldir. *Natureza viva*. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1973, p.111.

_____, Waldir. *A pedra iluminada*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília, INL, 1976.

_____, Waldir. *Waldir Ayala: Eu quero a liberdade da liberdade*. Brasília: Correio Braziliense, 27 de nov. 1980, p. 21.

_____, Waldir. Nove livros por CR\$ 6 milhões. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 jul. 1982, Caderno B, p. 01.

_____, Waldir. *Águas como espadas*. São Paulo: LR Editores Ltda., 1983.

_____, Waldir. Waldir Ayala. *Autores Gaúchos*. Vol.22. Editora IEL (Instituto Estadual do Livro). Porto Alegre, RS: 1989. Entrevista concedida a Vera Regina Morganti.

_____, Walmir. Maquiné. In: JÚNIOR, Carlos Newton (Org). *Hoblicua*. Teresina, PI: Hoblicua Editora, n. 05, 2018.

BANDEIRA, Manuel; IVO, Ledo. ANDRADE, Carlos Drummond de. Impressões sobre a poesia do autor. IN: AYALA, Walmir. *Poesia revisada*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ Gráfica Olímpica, 1972, p. 377.

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. Tradução de Flavio Rangel. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo*. 6. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43^a ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOTTO, Antonio. Quatro plaquetes de boa leitura. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1957, p. 03.

BRASIL, Assis. *A nova literatura – A poesia (Vol. II)*. Rio de Janeiro, Ed. Americana; Brasília, INL, 1973.

_____, Assis. *A técnica da ficção moderna*. Rio de Janeiro: Nórdica; Brasília, INL, 1982.

BUSSARELO, Raulino. *Dicionário básico latino-português*. 3.ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1995, p. 22.

CAMUS, Albert. *Estado de sítio*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 8. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

CARDOSO, Lúcio. Impressões sobre a poesia do autor. IN: AYALA, Walmir. *Poesia revisada*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ Gráfica Olímpica, 1972, p. 376.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva... [et al.]. 29. ed. Rio de Janeiro; José Olympio, 2016.

CÍCERO, Antonio. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2012.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Ed. Moraes LTDA., 1984.

CORRÊA, Carlos Augusto. Fidelidade à palavra. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 maio 1977, n. 31, p. 08.

DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DREYFUS, L. Hubert; WRATHALL, Mark A. Uma breve introdução à fenomenologia e ao existencialismo. In: _____. *Fenomenologia e existencialismo*. Trad. Cecília Bartalottie Luciana Pudenzi. São Paulo: Edições Loyola, 2012, p. 15-19.

DREYFUS, L. Hubert. As raízes do existencialismo. In: _____. *Fenomenologia e existencialismo*. Trad. Cecília Bartalottie Luciana Pudenzi. São Paulo: Edições Loyola, 2012, p. 135-154.

FARAGO, France. *Compreender Kierkegaard*. Trad. Ephraim F. Alves. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

FAUSTINO, Mário. Impressões sobre a poesia do autor. In: AYALA, Waldir. *Poesia revisada*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ Gráfica Olímpica, 1972.

FERNANDES, José. *O existencialismo na ficção brasileira*. Goiânia, Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1986.

FERREIRA, A. B. H. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8. ed Curitiba: Positivo, 2010.

FICACCI, Luigi. *Bacon*. Trad. Ana Margarida Obst. 3ª ed. Alemanha: Taschen, 2010.

FROTA, Lélia Coelho. Poesia Revisada, de Waldir Ayala. In: *Revista Colóquio/Letras*. Recensões Críticas, n.º 14, Jul. 1973, p. 91-92.

_____, Lélia Coelho. Orelha do livro. In: AYALA, Waldir. *A pedra iluminada*. Rio de Janeiro, Pallas; Brasília, INL, 1976.

_____, Lélia Coelho. *Prefácio*. IN: AYALA, Walmir. *Os reinos e as vestes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GILES, Thomas Ransom. *História do existencialismo e da fenomenologia*. São Paulo: EPU, 1989.

GOUVÊA, Leila Vilas Boas. *Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GOUVÊA, Ricardo Q. *A Paixão pelo paradoxo*. São Paulo, SP: Fonte Editorial, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2010.

_____, Hans Ulrich. *Serenidade, presença e poesia*. Trad. Mariana Lage. Belo Horizonte, MG: Relicário Edições, 2016.

HOUAISS, Antônio. *Walmir Ayala, vinte anos de poesia*. Correio do Povo, Porto Alegre, RS, 2 out. 1976.

HUISMAN, Denis. *História do existencialismo*. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Diário de um sedutor; Termor e tremor; O desespero humano*. Trad. Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____, Søren Aabye. *O conceito de angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativo direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário*. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2013.

_____, Søren Aabye. *Pós-escrito às Migalhas Filosóficas – Vol. II*. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls e Marília Murta de Almeida. Petrópolis, RJ: Vozes, Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2016.

LAGE, Mariana. Apresentação. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Serenidade, presença e poesia*. Trad. Mariana Lage. Belo Horizonte, MG: Relicário Edições, 2016.

MALLON, Brenda. *Os símbolos místicos* (Vol. 1). Trad. Eddie Van Feu. São Paulo: Larousse, 2009.

OLINTO, Antônio. Este sorrir, A morte. *O Globo*, Rio de Janeiro. set. 1991. Porta de livraria.

OLINTO, Antônio. Aventura da renovação: novos poemas de Ayala. *O Globo*, Rio de Janeiro. 1970, Porta de livraria, p. 12.

SARTRE, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Trad. João Batista Kreuch. 4.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAIXÃO, R. C. Quando a arte imita a vida: ficção e memória nos diários de Lúcio Cardoso e Walmir Ayala. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Artes e Cultura, Universidade Federal de São João del-Rei, Minas Gerais, 2011.

PENHA, João da. *O que é existencialismo?*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PEREIRA S. J. I. *Dicionário grego-português/português-grego*. 8ª ed., Braga, Livraria do Apostolado da Imprensa, 1998, p. 670.

PÓLVORA, Hélio. Poesia revisada. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 dez. 1972, Caderno B, p. 02.

POMBO, José Francisco da Rocha. *Dicionário de sinônimos da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011.

QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Org. CARVALHAL, Tania Franco. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 197.

WICKS, Robert. Existencialismo francês. IN: DREYFUS, L. Hubert; WRATHALL, Mark A. *Fenomenologia e existencialismo*. Trad. Cecília Bartalottie Luciana Pudenzi. São Paulo: Edições Loyola, 2012, p.193-209.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.