

Mau agouro: a simbologia imagética do corvo na poética de Augusto dos Anjos e Vincent Van Gogh

RESUMO

Este artigo pretende buscar o diálogo interartes entre a poética decadentista de Augusto dos Anjos, a partir da análise do poema *Asa de corvo*, em sua obra *Eu e outras poesias* (1999), e a possível obra *Campo de trigo com corvos* (1890), de Vincent Van Gogh, observando sua estilística, realizando o cruzamento de suas linguagens e sentidos simbólicos. Para tanto, assume a finalidade de identificar as congruências entre os artistas. Desse modo, a pesquisa é de natureza básica e os objetivos têm um caráter exploratório e explicativo. O trabalho utilizou o procedimento metodológico documental e bibliográfico. Apresenta uma relevância interdisciplinar, na medida em que pauta sua análise tanto na área historiográfica como literária. Esta proposta está amparada nos estudos simbólicos de Chevalier; Gheerbrant (2005), literários de Moisés (1967), Paz (1984), bem como os estudos sobre a história da arte, de Proença (2003), estudos sobre a biografia de Vincent Van Gogh, de Naifeh (2007).

PALAVRAS-CHAVE: Simbologia. Morte. Corvo. Augusto dos Anjos. Vincent Van Gogh.

Maxsuel Pereira Barbosa
maxsuelbarbosa@gmail.com
Universidade Federal de Goiás, Goiânia,
Goiás, Brasil.

Renata Silva de Oliveira Galvão
renatasoli@yahoo.com.br
Universidade Federal de Uberlândia,
Uberlândia, Minas Gerais, Brasil.

INTRODUÇÃO

A partir da produção poética, torna-se perceptível quais elementos se constituem como estímulo para a elaboração de uma poética intimista e a influência que o meio social exerce sobre o artista implica refletir sobre o momento temporal e histórico a que este pertenceu.

Quando escreve ou pinta, o artista expõe sua percepção de mundo, sua interação sociocultural, a natureza e os valores condizentes com a época em que viveu. E as emoções proporcionadas por acontecimentos vividos são reelaboradas, seja no processo de escrita ou de pintura, que ganham uma roupagem poética, fazendo emergir através da verossimilhança, uma nova realidade. (MOISÉS, 2004)

Tendo consciência da vivacidade da poesia existente em Augusto dos Anjos e entendendo também a pintura de Vincent Van Gogh como expressão poética, este artigo pretende encontrar as interseções na construção da linguagem artística: correlacionando corvo, destino e morte no contexto das artes e no que concerne ao artista a sua construção por meio destes fenômenos psíquicos. Para tanto, parte-se do problema: em que sentido a poesia de Augusto dos Anjos e a tela *Campo de trigo com corvos*, de Vincent Van Gogh, podem ter aproximações de sentidos e significados simbólicos?

Desse modo, buscou-se realizar uma análise que cruzou a poesia anjosiana e a obra de arte *Campo de trigo com corvos*, de Vincent Van Gogh, no intuito de correlacionar a linguagem poética de Augusto dos Anjos a de Van Gogh, para compreender seus sentidos e significados simbólicos comuns. É relevante identificar sentidos e significados que circulam em nossa arte, tanto como aspecto social para compreender os artistas como agentes históricos que atuaram e construíram um momento histórico, bem como acadêmico, no sentido de pensar conceitos e referências teóricas que nos permitam interpretar estas obras.

Metodologicamente podemos destacar que essa pesquisa é de natureza básica, pois tem como finalidade produzir conhecimento. Quanto aos objetivos, apresenta-se como exploratória e explicativa, na medida em que tem vistas a explorar as obras de ambos os artistas para, a partir disso, estabelecer uma explicação das congruências encontradas. Os procedimentos técnicos utilizados foram o documental e o bibliográfico. Na perspectiva documental, as obras artísticas analisadas passam a ser vistas como documentos de interpretação interdisciplinar, tanto no aspecto literário-artístico, bem como no sentido de fonte histórica. Já a pesquisa bibliográfica se torna a base teórica e conceitual que nos deu subsídio para desenvolver as leituras das obras. Dentre o arcabouço teórico-conceitual temos como principais amparos os estudos simbólicos de Chevalier; Gheerbrandt (2005), literários Moisés (2004), Paz (1984), bem como os estudos sobre a história da arte, de Proença (2003) e os estudos sobre a biografia de Vincent Van Gogh, de Naifeh (2007).

Com isso, o trabalho se subdividiu em três itens. No primeiro ponto, uma análise específica de cada autor e suas respectivas obras, pontuando assim suas especificidades artísticas de maneira contextualizada. Num segundo aspecto, refletiu-se sobre o significado simbólico do corvo presente nas obras em destaque de ambos os artistas. No último item, tratou-se de enfatizar as congruências entre os artistas, a fim de vislumbrar o que há de comum entre eles.

1. AUGUSTO DOS ANJOS: O POETA DO HEDIONDO¹

Augusto dos Anjos viveu uma época marcada por contrastes pungentes. Na vida social brasileira do final do século XIX, poder e opulência de uma minoria oligárquica caminhavam ao lado de uma maioria miserável. Na maior parte do meio intelectual brasileiro se ressaltava uma expectativa de progresso, conjecturada através da ciência. As teorias sociais europeias: darwinismo social, positivismo e teorias da raça, estavam no centro de todas as discussões dos grupos dos “doutos”². No entanto, a frenética esperança de progresso cultivada nos círculos intelectuais contrastava com a paradoxal realidade, em que a maioria da população nem sequer sabia ler.

É esse Brasil que Augusto dos Anjos vivenciou e apesar de sua arte literária, foi um poeta sem grande relevância em vida. Não era reconhecido pelos seus pares, um poeta distante dos círculos literários do momento. No artigo *O pessimismo na poesia de Augusto dos Anjos*, de Wellington Lima Amorim e Adony Ramos Moreira, ressaltam esse anonimato de Augusto dos Anjos:

Vivendo no nordeste brasileiro do século XIX, em um Brasil que aos poucos começava a tomar conhecimento das novidades científicas da Europa, o poeta do Engenho Pau D'Arco passou despercebido em nossas letras. Sua poesia permaneceu ignorada, rejeitada pela novidade de seu vocabulário e pelo exotismo de suas imagens. (AMORIM; MOREIRA, 2017, p. 8)

O fato de Augusto dos Anjos ter se mantido à parte colaborou para um viés poético à margem dos modismos literários. Longe dos padrões estéticos do momento, teve liberdade para criar e apresentar o desencantamento vivido. Não se influenciou nem pelo otimismo científico, nem pelos padrões literários dos literatos. Francisco Costa (1996), em seu artigo para a revista USP intitulado “Augusto dos Anjos e a façanha da biografia”, constata a árdua tarefa de tentar biografar esse poeta tão singular:

Parece-me — e me convenço cada vez mais — que biografar Augusto dos Anjos é tarefa impossível. Por uma razão muito simples: ele escapa por entre os dedos, difuso, como acontece com sua própria poesia. Ou seja, o foco escuro como a cor da água do rio que banhava o engenho em que ele nasceu. (COSTA, 1996, p. 214)

Assim, seu campo de visão alcançou o que muitos grupos de intelectuais não percebiam, o Brasil fora da academia, fora das cafeterias esfumaçadas dos intelectuais e artistas reconhecidos. Desse modo Wellington Lima Amorim e Adony Ramos Moreira afirmam:

(...) [Augusto dos Anjos] membro de um seletto grupo de escritores brasileiros que foram capazes de ver, de fato, o drama real da gente de sua terra, um país imenso e marcado pela solidão de suas dimensões. (...) A esse grupo pertencem, entre outros, Lima Barreto, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade, escritores que foram ao fundo da alma de nossa gente, trazendo-nos personagens que quase sempre andaram obscuros em nossa Letras, como os nordestinos Fabiano e Macabeia, e os loucos Policarpo Quaresma e Quincas

Borba. Augusto sabia a dimensão de ser brasileiro e as implicações decorrentes de um tal fato. (AMORIM; MOREIRA, 2017, p. 16)

Desse modo, a partir de uma realidade marginal, Augusto dos Anjos, poeta pré-modernista, escolheu a linguagem poética como mecanismo de materialização do seu universo. Sua poética, possui como sustentáculo o mórbido, o grotesco, a presença inevitável da dor e a destinação do ser humano à morte, como se percebe no primeiro quarteto do soneto *Psicologia de um vencido*: “Eu, filho do carbono e do amoníaco/ Monstro de escuridão e rutilância/Sofro, desde a epigênese da infância, / A influência má dos signos do zodíaco.” (ANJOS, 1999, p. 16)

É esse olhar pessimista, mórbido que impulsiona sua poética, vislumbrando o mundo de maneira filosoficamente nietzschiana, numa crítica feroz aos niilistas de qualquer matriz (religiosa ou científica) (NIETZSCHE, 2013), convicto de que o futuro não garante a salvação ou progresso, sendo a finitude a única certeza do porvindouro. As imagens construídas pelo poeta são capazes de desfazer a linha limítrofe entre a vida e a morte:

A vocação mágica da poesia moderna, desde Blake até nossos dias, não é senão a outra face, a vertente obscura, de sua vocação revolucionária. Este é o nó do equívoco entre revolucionários e poetas, um nó que ninguém pôde desfazer. Se o poeta renega sua metade mágica, renega a poesia, transforma-se em um funcionário e em um propagandista. A magia, no entanto, devora seus fiéis, e entregar-se a ela pode também levar ao suicídio. A tentação da morte chamou-se *revolução* para Maiakovski, *magia* para Nerval. O poeta não se refere nunca à dupla fascinação; seu ofício, como o equilibrista de Harry Martinson, é ‘sorrir por cima de abismos’.” (PAZ, 1984, p. 138)

Sua poética sugere um “lamento das coisas”³, criando um “agregado infeliz de sangue e cal”⁴. Desta forma, a poesia existente em Augusto dos Anjos é simbólica, tal qual o movimento literário que o influenciou conjuntamente com o cientificismo naturalista. Para Antônio Torres, “o mesmo pessimismo que o fazia detestar a vida, como é fácil verificar compulsando seu livro, fazia-o também ter pelo 'amor' o mais profundo desprezo”. (TORRES, 1996, p.57)

O distanciamento da temática amorosa contribui para a construção de uma linguagem considerada até então antipoética, com termos como escarro, germe e verme, além de temáticas como a prostituição, substâncias químicas que compõem o corpo humano, como carbono e amoníaco; e as que expressam a decrepitude humana, como cadáveres e vermes. É nesse cenário que emerge o soneto “Asa de Corvo”:

Asa de corvos carneiros, asa

De mau agouro que, nos doze meses,

Cobre às vezes o espaço e cobre às vezes

O telhado de nossa própria casa...

Perseguido por todos os reveses,
É meu destino viver junto a essa asa
Como a cinza que vive junto à brasa,
Como os Goncourts, como os irmãos siameses!

É com essa asa que eu faço este soneto
E a indústria humana faz o pano preto
Que as famílias de luto martirizam...

É ainda com essa asa extraordinária
Que a Morte – a costureira funerária -
Cose para o homem a última camisa!

(ANJOS, 1999, p. 62)

Assim, uma possível interpretação deste soneto sugere que */Asa de corvos carniceiros/* seriam os corvos rondando aquilo que beira a podridão do corpo que se desfalece. */asa/ /De mau agouro* (aquela que prenuncia a morte) *que, nos doze meses, / /Cobre às vezes o espaço e cobre às vezes/ /O telhado de nossa própria casa/* no desenrolar de um ano o corvo prevê a morte de muitas pessoas até o fatídico dia em que leva a morte para a própria casa do eu-lírico. Em */Perseguido por todos os reveses/* o corvo atrai a desgraça, o desastre, a tragédia. */É meu destino viver junto a essa asa/* o eu-lírico nasceu predestinado à morte. */Como a cinza que vive junto à brasa, /* comparação com o fogo que consome a brasa até as cinzas, simbolizando o fim. */Como os Goncourts, como os irmãos siameses! /* citação aludindo à união dos irmãos franceses, assim como a de siameses, interligando vida e morte. */É com essa asa que eu faço este soneto/* impregnado pela morte. */E a indústria humana faz o pano preto/ /Que as famílias de luto martiriza.../* as vestes prestas tradicionais em velórios dos familiares que sofrem a perda do ente querido. */É ainda com essa asa extraordinária/ O fascínio do eu-lírico pela morte. /Que a Morte – a costureira funerária -/ /Cose para o homem a última camisa! /* A personificação da morte, por isso escrita em maiúscula para representar aquela que produz a mortalha para o defunto.

2. VINCENT VAN GOGH E SUA EXCENTRICIDADE ARTÍSTICA

Vincent Van Gogh vivenciou uma Europa em transformação, marcada por mudanças sociais e políticas vindas das consequências da Era Napoleônica, bem como da intensa industrialização das potências europeias, que impactou diretamente a realidade holandesa, de onde o artista era oriundo. De acordo com a biografia do artista, produzida por David Haziot:

Mas esse pintor, com seus temas característicos, não é alguém nascido em qualquer lugar, em qualquer época. (...) Havia acabado o tempo do século de ouro das Províncias Unidas, o século XVII, quando a Holanda teve a maior marinha do mundo e produziu artistas ou pensadores como Rembrandt ou Spinoza. Depois da Revolução Francesa, Napoleão anexou o país dividido em departamentos franceses. Em 1815, por iniciativa dos ingleses vencedores, foi formado um reino que reunia a Holanda, a Bélgica e Luxemburgo sob a autoridade de Guilherme I, rei da Holanda. Supostamente criado para ser uma sólida barreira contra a França, esse Estado artificial nunca chegou a se impor. (HAZIOT, 2008, p. 12)

Nessa realidade conturbada, o artista, apesar de vir de uma família com um histórico de estabilidade econômica, acabou adquirindo problemas financeiros devido ao crescimento da família a partir do nascimento de seus irmãos. Quando adulto, também esteve marcado por grandes dificuldades financeiras, afinal Vincent Van Gogh era um artista marginal em sua época. A tese de Claudete Ribeiro afirma que: “Apesar de, no seu tempo, ele ter tido muita dificuldade para a aceitação do seu trabalho artístico, pois era considerado sem talento pelos mestres da Academia de Belas Artes da Antuérpia, ele insistiu, dedicando-se exclusivamente à arte (...)” (RIBEIRO, 2000, p. 20).

Com isso, o pintor construiu um legado artístico à margem dos padrões estéticos de seus contemporâneos, o que lhe permitiu experimentar novas técnicas e contrastes de cores. Por outro lado, Van Gogh não tinha meio de subsistência, pois sua arte não era comercial na época, o que lhe colocou na dependência da ajuda financeira de seu irmão, Theo Van Gogh. Tanto a vida financeira quanto a sentimental desse artista estiveram marcada por conflitos e decepções, o que explica a frequente representação de um caráter mórbido em sua arte.

As obras de Van Gogh são tradicionalmente classificadas como Pós-impressionistas. Esta expressão “foi usada para designar a pintura que se desenvolveu em 1886, a partir da última exposição impressionista, até o surgimento do Cubismo, com Pablo Picasso e Georges Braque, entre 1907 e 1908.” (PROENÇA, 2003, p. 145).

Os artistas desse movimento se distanciam das propostas originais do Impressionismo e comportam nesse novo fazer artístico características de tendências como fauvismo, expressionismo e cubismo. Com pinceladas curtas e leves, próximas da técnica do pontilhismo, cores vivas, temas da vida real, o movimento teve como principal destaque, o artista holandês Vincent Van Gogh:

Conhecer Vincent Willem van Gogh (1853-1890) é entrar em contato com um artista apaixonante. Alguém que se empenhou profundamente em recriar a beleza dos seres humanos e da natureza através da cor, que para ele era o elemento fundamental da pintura. (PROENÇA, 2003, p. 149)

A produção artística de Van Gogh pode ser dividida em três períodos: o primeiro se refere aos anos iniciais, com a influência holandesa “do claro escuro” – personagens sombrias e melancólicas - além de sua preocupação com problemas

sociais. O segundo foi influenciado por Gauguin e sua simplificação da forma dos seres, a redução dos efeitos da luz, além de cores bastante definidas. E o terceiro foi influenciado pelo clima de Arles na França onde o artista abandonou a técnica naturalista e a matização, na intenção de representar emoções. (NAIFEH, 2007)

Van Gogh vendeu em vida apenas uma única tela, mas produziu algo em torno de 800 obras e, dentre elas, a pintura *Campo de trigo com corvos*. Críticos e historiadores de arte analisam a obra como uma representação do estado de espírito do artista na ocasião:

Um céu ameaçador e escuro, os três caminhos no campo, sendo o central um beco sem saída e os dois outros de final ou percurso desconhecidos. Sobre o campo de trigo, sobrevoam corvos que representariam mau presságio. Van Gogh queria que seus campos de trigo sob os céus tempestuosos expressassem "tristeza, solidão extrema", mas ao mesmo tempo ele queria mostrar o que considerava 'saudável e fortalecedor sobre o campo.'⁵

Considerada "o testamento pictorial" do artista, Van Gogh menosprezou as regras convencionais de paisagem, retratou na tela percursos desconhecidos, corvos que parecem ir, mas também vir, caminhos com rastros verticais, ocasionando ao observador dessa pintura uma perspectiva inversa ao comumente utilizado pelos demais artistas da época, como se pode observar a seguir:

Figura 1: Campos de Trigos com Corvos



Fonte: Vincent, Óleo sobre tela, 50,5x100,5cm Auvers-sur-Oiese, julho-1890⁶

O pintor chegou a escrever uma carta aos irmãos Theo Van Gogh e Jo Van Gogh-Bonger por volta do dia 10 de julho de 1890, contando sobre sua intencionalidade ao produzir a tela:

Eles são imensos trechos de campos de trigo sob céus turbulentos, e fiz com o objetivo de tentar expressar tristeza e solidão extrema. Vocês verão isso em breve, espero - pois espero trazê-los em Paris o mais rápido possível, já que quase acredito que essas telas vão te dizer

o que não posso dizer em palavras, o que considero saudável e fortificante sobre o campo.⁷

Uma vida marcada por tristezas que acabaram influenciando suas telas, e que também lhe proporcionou algumas demências, o que o motivou a cortar uma das próprias orelhas. No dia 27 de julho de 1890, Van Gogh tentou suicídio atirando contra o próprio peito, mas acabou falecendo no dia 29 de julho de 1890, pouco tempo após ter concluído sua obra de arte *Corvos no campo de centeio*. Em vida, o pintor não teve reconhecimento da crítica e nem do público. (PROENÇA, 2003)

3. O CORVO

Para analisar uma produção humana é necessário compreender os códigos e símbolos utilizados pelos sujeitos produtores. A produção de Augustos dos Anjos e Vincent Van Gogh foram elaboradas por linguagens diferentes, porém o primeiro ponto a ser tratado será o uso de um símbolo comum nas respectivas obras, a figura do corvo. A representação, seja ela imagética ou verbal, entrelaça perspectivas que são simbólicas. Afinal, “símbolo não representa somente algo, mas também sugere ‘algo’ que está faltando, uma parte invisível que é necessária para alcançar a conclusão ou a totalidade” (O’CONNELL, 2016, p. 6). Como os dois artistas são herdeiros da cultura ocidental, faz-se necessário trilhar como esse símbolo foi construído ao longo da história ocidental, para entender o que o mesmo pretende significar.

Segundo Juan Eduardo Cirlot (2005), o corvo nas culturas clássicas “retém certos poderes místicos, atribuindo-lhe um instinto especial para prever o futuro, para o qual foi utilizado o grasnido especialmente nos ritos de adivinhação” (p. 161). Na base da cultura clássica podemos apontar as referências mitológicas gregas, nas quais a imagem do corvo é associada ao Apolo, deus que tinha entre seus aspectos a vinculação ao sol e ao poder de profecia e de adivinhação. Nesse imaginário mitológico o corvo foi descrito muitas vezes como mensageiro de Apolo (O’CONNELL, 2016, p. 16).

Ainda naquilo que é compreendido como era clássica, mas já no período romano, podemos destacar a representação do corvo no culto de Mitra. Mitra era o deus cultuado pelos persas que foi absorvido entre os romanos, em especial entre o exército. Esse deus era representado como criador e controlador do cosmo e era retratado matando um touro, o que simbolizava a vitória do homem sobre sua natureza. No ritual praticado pelos romanos o corvo é apresentado como referência astronômica. Em muitas pinturas que retratam a cena clássica do sacrifício do touro, junto a Mitra, também é visto um cão, uma serpente, um corvo e um escorpião. De acordo com o sociólogo português Antônio Maria Romeiro Carvalho, no culto romano cada um desses elementos passou a representar um estágio, ou melhor, um degrau de desenvolvimento:

As cavernas mitraicas animavam-se com o ritual de iniciação. A «ascensão» era composta de sete degraus: *Corax (corvo)*, correspondente ao planeta Mercúrio, o membro seria mensageiro, encarregando-se das tarefas mais básicas; *Nymphus (esposo)*, correspondendo ao planeta Vénus, o membro era esposa do deus; eram os dois degraus da aprendizagem; *Miles (soldado)*, correspondente ao planeta e os candidatos seriam marados com ferro

quente; neste grau, o candidato recebia o baptismo; Leo (leão), correspondente ao planeta Júpiter; Perses (persa), sob a protecção da Lua; Heliodromus (mensageiro do sol), sob a protecção do Sol; e Pater (chefe da comunidade), sob a protecção de Saturno. (CARVALHO, 2009, p.5, grifos nossos)

Observa-se que novamente o corvo é identificado como mensageiro de algo. Com o surgimento do cristianismo e posteriormente com a institucionalização da Igreja Católica no Império Romano, os cultos de Mitra passaram a ser banidos e hostilizados, bem como todos os seus símbolos.

Com as invasões germânicas e a queda do Império Romano, o mundo ocidental europeu passou por muitas mudanças que geraram uma realidade cultural sintética, ou seja, uma miscigenação cultural dos padrões e valores germânicos e romanos, forjando assim o que ficou conhecido como período medieval. A Idade Média usufruiu da simbologia de animais como meio de comunicação humana devido ao fato de que a maior parte da população residia na zona rural:

Os 231 medievos conheciam animais domesticados; como o cavalo, o carneiro, o coelho e o boi; os selvagens, como o lobo, a pantera e o leão; os de caça, como o veado, o cervo; um grande número de pássaros, peixes e insetos. Esses, e muitos outros animais, foram conhecidos e descritos nesta época, com interesses outros, que não uma análise mais “científica”. A grande maioria dos Bestiários é de autoria clerical, e antes de tudo, buscavam catequizar o leitor. Cada descrição de animal traz uma lição moral, descrevendo defeitos e pecados, os quais o homem deveria evitar, e virtudes às quais ele deveria seguir. (BRUINELLI, 2009, p. 230)

Os germânicos é um termo genérico para se referir a grupos culturais diversos que invadiram e dominaram territórios antes pertencentes aos romanos. Porém, aqui iremos destacar dois grandes grupos: os povos originários da Escandinávia e os Celtas. No artigo A constituição do corvo em *The Raven*, de Edgar Allan Poe, os autores, ao analisarem os significados simbólicos na História Ocidental, destacaram que na cultura dos povos da Escandinávia a ave esteve associada com rituais xamânicos, atos proféticos e viagens a outros mundos. Já entre os celtas, o corvo foi associado à morte. De acordo com a narrativa mítica celta, a deusa da batalha Nemain, às vezes tomava a forma de um corvo e intervia no campo de batalha, transtornando os guerreiros e causando carnificinas (FIORI; MIOTELLO; MONZANI; RUFO, 2018, p. 57-58).

Assim, os vários significados advindos de matrizes culturais diferentes foram juntando, embatendo e ressignificando, construindo um sentido ao corvo. “A acepção negativa de mau agouro remete à Europa Medieval e ao Cristianismo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 391). De modo que, durante muitos séculos, o corvo se constituiu no imaginário coletivo como um pássaro símbolo de prenúncia, o qual os homens o buscavam devido ao seu dom de adivinhar o futuro, característica essa - segundo o relator do bestiário – considerada uma blasfêmia por supor que Deus concederia o poder de clarividência a um pássaro. (BESTIÁRIO DE ABERDEEN, c.1200, p.58r)⁸. O corvo, visto como mensageiro, passa a ser associado também ao ideário de morte e carnificina na cultura celta,

influenciando a mentalidade do período medieval, assumindo sentido de presságio ruim.

Além disso, o fortalecimento político e material da Igreja Católica ao longo do período medieval também permitiu a construção discursiva cristã de hostilização a tudo que fazia referência à cultura pagã. Desse modo, os símbolos e significados considerados heréticos passam a ter um estigma de pecado. Desde então, a ave necrófaga tornou-se mundialmente conhecida como a mensageira da inevitabilidade da morte. Nesse sentido cultural, o corvo, no texto de Augusto dos Anjos e na tela de Vincent Van Gogh, traz uma esfera fúnebre, de presságio de morte.

4. AS CONGRUÊNCIAS

Os pontos de congruências entre os artistas serão analisados a partir de uma tríade temática em que, no primeiro ponto, ressalta-se o contexto marginal artístico, enfatizando uma arte que não era reconhecida em seu tempo de produção; num segundo aspecto, observa-se a concepção de vanguarda presente em cada uma das produções artísticas, com o objetivo de visualizar o que cada um traz de novo em sua arte; por último, será pensada a influência da filosofia de Schopenhauer, a fim de compreender a exaltação do sofrimento humano comum às duas obras selecionadas dos respectivos artistas.

Na análise individual de cada um dos artistas, percebeu-se uma intersecção notória entre ambos: o contexto de produção marginal. Tanto Van Gogh quanto Augustos dos Anjos não foram inclusos pelos seus respectivos pares contemporâneos. A verdade é que as produções desses artistas não se enquadravam nos padrões artísticos de seus tempos. Apesar das diferenças e especificidades de cada área, é comum perceber que em cada temporalidade, nos diferentes setores artísticos, estabelece-se um pequeno grupo seletivo que consagra entre os seus os cânones, ou seja, as referências daquilo que aquele meio entende como “boa arte”. Desse modo, definem-se padrões de produção, estabelecendo uma hierarquia artística.

Na perspectiva de Stuart Hall, essa hierarquização dos bens culturais é aristocrática na medida em que essa classificação parte de interesses e valores das classes que têm poder social e político para impor padrões estéticos. Porém, Hall (1997) também destaca que é na área cultural que essa ordem é confrontada e que as produções marginais circulam e disputam significados com o “erudito”.

[...] a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos – e mais imprevisíveis – da mudança histórica do novo milênio. Não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma, progressivamente, a forma de uma política cultural. (HALL, 1997, p. 20)

Desse modo, não se trata de uma polarização simplista entre popular e erudito, é algo muito mais difuso, polissêmico e com conflitos tensos e sutis. Quando olhamos para a produção de Augusto dos Anjos e Van Gogh, não falamos de artes baseadas apenas em valores populares, mas identificamos símbolos que

nos remetem a significados que só podem ser compreendidos a partir de tradições populares, como é o caso do corvo.

Ademais, o fato de os artistas estarem fora dos padrões seletos, que nesse tempo histórico se reduziam a grupos que faziam ou transitavam entre as classes dominantes política e economicamente, permitiu aos mesmos experimentar e dialogar com outras referências. No caso de Augusto dos Anjos, permitiu-lhe evidenciar a dureza da vida das pessoas comuns, o sofrimento de um mundo miserável e injusto. Por outro lado, as crises familiares, financeiras e amorosas de Van Gogh, alimentaram sua arte, dando-lhe elementos para apresentar o sofrimento da alma humana, a angústia, as dúvidas e as decepções dos infelizes.

Como uma ponte, interligamos as obras dos artistas pelo caráter mórbido e trágico, sobressaindo a representação angustiante de uma certeza que amedronta e confronta o mundo humano, a mortalidade. Desse modo, percebe-se que a metáfora do corvo possui essencialmente o mesmo significado para esses artistas: simboliza o mau agouro, o prenúncio da morte:

A Ética do agora não é hedonista, no sentido vulgar desta palavra, ainda que confirme o prazer e o corpo. O agora mostra que o fim não é diferente ou oposto ao começo, mas o seu complemento, sua metade inseparável. Viver no agora é viver com o rosto voltado para a morte. O homem inventou as eternidades e os futuros para fugir da morte, porém cada uma dessas invenções foi um engano mortal. O agora reconcilia-nos com nossa realidade: somos mortais. Apenas diante da morte nossa vida é realmente vida. No agora, nossa morte não está separada de nossa vida: são a mesma realidade, o mesmo fruto (PAZ, 1984, p. 198).

A grande questão que salta aos olhos é: por que os artistas optaram pelo trágico? Por que ressaltar o mórbido? Uma resposta simples seria dizer que as questões específicas de vida de cada artista os motivaram. Augusto dos Anjos em sua realidade isolada, regional, deu voz às dificuldades e às misérias da vida comum. Já Van Gogh, em suas decepções pessoais, retratou suas angústias. Porém, não podemos perder de vista também os aspectos externos que contribuíram para a construção individual dessa percepção. Isto é, em que sentido um indivíduo confrontado por uma realidade a encara de modo pessimista ou otimista? De modo exemplificado, por que uma pessoa olha para um copo com água pelo meio, e encara como meio cheio e outra pessoa o encara como meio vazio?

Entendemos que as reações humanas são elaboradas a partir de um conjunto de fatores que aliam tanto realidade individual como realidade coletiva. Desse modo, o sujeito é agente em sua realidade, e do mesmo modo é afetado por ela; um ciclo que não estabelece hierarquia, mas sim múltiplas possibilidades, difusas e conflituosas. Não negamos que as tensões são estabelecidas, muitas vezes entre grupos e indivíduos com níveis diferentes de poder e atuação dentro da realidade. Porém, como ressalta Raymond Williams (1979), a cultura hegemônica é essa dinâmica de embate entre grupos divergentes que se confrontam e se colocam no jogo simbólico. Assim, dentro dessa realidade dialética o agente atua tanto em virtude de questões específicas, bem como a partir de perspectivas coletivas e influências desse meio.

Van Gogh, como pertencente do Pós-Impressionismo, não se identificava mais com o impressionismo – movimento que revolucionou as artes e favoreceu o surgimento das grandes tendências artísticas do século XX (Proença, 2003). Para ele, esse movimento parecia superficial e desconectado dos problemas sociais da época e alguns artistas estavam bastante insatisfeitos com a técnica impressionista.

O afastamento dos pós-impressionistas aos padrões estéticos anteriores se justifica, pois no Impressionismo, por exemplo, apesar da liberdade de criação ser maior que o exigido para os padrões da época, possuíam instruções gerais como: pintar em determinado momento do dia porque a mudança do sol influenciava as cores da natureza; as figuras não deveriam possuir contornos nítidos; as sombras sempre luminosas e coloridas; os contrastes de luz e sombra em consonância com a “lei das cores complementares” e também as cores e suas tonalidades deveriam ser obtidas na dissociação direta na tela, realizando pequenas pinceladas e não na mistura convencional na paleta do artista. Por isso, alguns artistas discordaram dessas orientações consideradas bastante rígidas e decidiram criar uma versão melhorada do movimento - Cézanne, Gauguin, Seurat e Van Gogh.

Já no Pós-Impressionismo, os artistas mesclavam características do impressionismo -como a técnica do pontilhismo - com outras correntes, oportunizando aos artistas uma liberdade maior para criar que a oferecida pela maioria dos movimentos artísticos, inclusive o próprio impressionismo. No Pós-Impressionismo, os pintores tinham liberdade para escolher cores, embora o movimento sugerisse cores vivas. Também se preocupou em retratar cenas da vida cotidiana e retratou a sociedade de maneira subjetiva (PROENÇA, 2003).

Embora Van Gogh tenha fracassado em todos os pontos considerados imprescindíveis a vida para contexto histórico e social em que vivia - não se casou, não teve filhos, não conseguiu se sustentar com renda própria e ainda sucumbiu a uma doença mental – o artista que utilizava cores fortes no intuito de retratar seus sentimentos é hoje considerado um dos maiores pintores de todos os tempos (NAIFEH, 2012).

No que concerne às vanguardas artísticas, cabe ressaltar que estas romperam com tradições passadas e reinventaram a tradição moderna das artes, influenciando a produção artística da época. Em sua dissertação intitulada *A invenção do expressionismo em Augusto dos Anjos*, José Maria Pinto de Figueiredo (2012) constata que o poeta Augusto dos Anjos além de ter se inspirado pela filosofia de Schopenhauer, o pensamento budista, a poesia transgressora de Charles Baudelaire e suas próprias indagações científicas, também absorveu “um corpus e uma ideia integralmente expressionistas”. Ainda segundo o autor:

Augusto dos Anjos produz naquele espaço de tempo que a história da literatura brasileira chama preguiçosamente de pré-modernismo – querendo significar algo que era para ser mas não foi, ou, quem sabe, algo que foi sem ter sido. Nesse limbo literário, ele produz uma poesia original, diferente de tudo o que até então se vira e, a despeito do sucesso de público, sem epígonos relevantes. (FIGUEIREDO, 2012, p. 11)

O Expressionismo foi um movimento artístico do século XX que teve origem na Alemanha por volta de 1904 e “procurou expressar as emoções humanas e interpretar as angústias que caracterizaram psicologicamente o homem do início

do século XX.” (PROENÇA, 2003, p.152) Dizer que a poética anjosiana é expressionista implica dizer que o poeta se importou com os sentimentos humanos e a problemática da sociedade moderna:

Fugindo da poesia meramente confessional, o autor forjou, a partir do conceito de ‘dor estética’, uma personagem sofrida, melancólica, misantropa, a denunciar a degradação da humanidade por meio de poemas que subvertem as noções então aceitas de beleza e lirismo. Grotesca e fragmentária, extraindo beleza do feio e vida da matéria em decomposição, a poesia expressionista de Augusto dos Anjos não se aliena dos acontecimentos cotidianos, registrando criticamente aspectos da vida brasileira dos primeiros anos do século XX. (FIGUEIREDO, 2012, p.11)

Nesse sentido, retomamos o contexto comum aos dois artistas. Primeiro, lembremos que pairava em meio aos letrados certa decepção ao cientificismo. Desde o século XVIII, com a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, alimentou-se uma expectativa redentora na ciência. Essa expectativa forjou o racionalismo clássico, porém, o século XVIII acabou e, mesmo com o desenvolvimento frenético das tecnologias industriais, a realidade social era marcada de contrastes e conflitos, muitos destes, produzidos pelo próprio desenvolvimento industrial. Com isso, surgem na primeira metade do século XIX, as primeiras teorias sociais que confrontam os interesses por trás do desenvolvimento científico – Engels e Marx (1988), com o comunismo e Bakunim (2010), com o anarquismo, desvelaram os interesses capitalistas no desenvolvimento moderno, propondo soluções diferentes.

Apesar das revoltas populares que assolaram a Europa, como a Primavera dos Povos (1848), a realidade capitalista se impôs, é claro que com algumas concessões, porém se consolidou de modo contundente. Frente a tudo isso, surgem filosofias extremamente críticas, que não alimentavam mais expectativas no futuro promissor, nem mesmo da ciência. Podemos citar o próprio Schopenhauer (2001, 2010, 2006 e 2005), filósofo que dá luz ao aspecto negativo da existência humana. Mesmo que alguns estudiosos contemporâneos ressaltem a necessidade de relativizar, afirmando que a obra de Schopenhauer não se reduz ao pessimismo (DEBONA, 2016), (e é claro que não), num contexto de decepções com as várias perspectivas de futuro humano, a face pessimista de Schopenhauer despontou e é enfatizada inclusive por Nietzsche. (*Idem e ibidem*)

Ademais, foi identificado nas biografias tanto de Augusto dos Anjos (AMORIM e MOREIRA, 2017) quanto de Van Gogh (HAZIOT, 2008) que eles eram leitores de Schopenhauer, o que nos garante uma influência dessa filosofia nas respectivas artes. Assim, a dor humana e a angústia da certeza de uma realidade fatídica, presentes na filosofia de Schopenhauer, são fontes nas quais os dois artistas beberam para construir suas próprias representações de sofrimento e de prenúncio da única certeza substancial humana, a morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo de analisar as aproximações presentes entre Augusto dos Anjos e Van Gogh nos permitiu tecer vários fios de intersecções. É fato que os artistas são sujeitos que possuem especificidades tanto de realidade vivida, bem como de

áreas artísticas, porém, apesar das diferenças, ressalta-se um tripé de semelhanças. Estas foram apontadas como as congruências: contexto marginal, vanguardismo artístico e arte que sugere a morbidez.

Por um lado, observou-se um contexto marginal de produção, em que os artistas não eram reconhecidos por seus pares. Foi identificado que tanto Van Gogh quanto Augustos dos Anjos não foram artistas reconhecidos por suas produções nos seus respectivos tempos e que produziram fora dos padrões estéticos consagrados em suas épocas. Portanto, tornaram-se artistas marginais.

Ademais, sobressai uma outra ligação entre ambos: o vanguardismo. A realidade marginal artística permitiu-lhes ter liberdade de ressignificar suas próprias artes, de modo a utilizar referências diversas aos padrões estéticos contemporâneos aos mesmos. Com isso, desponta o caráter de negar os padrões existentes e se colocar com novas propostas artísticas.

Por fim, temos como terceiro item analógico o aspecto mórbido e pessimista dos conteúdos artísticos, que é simbolizado pela figura do corvo. Essa temática que desvela o sofrimento, ou melhor, enfatiza a dor da alma humana, sem vislumbrar uma saída possível, a não ser certeza da morte, é algo que aproxima as produções desses artistas. Essa percepção pessimista comum é compreendida como fruto de uma relação dinâmica entre as realidades individuais em que os artistas estavam inseridos (realidades estas que são diferentes em cada autor) e uma tendência coletiva que pairava entre os letrados do fim do século XIX e início do XX. Havia uma certa desconfiança sobre o futuro promissor da humanidade em que nem a religião e nem a ciência tinham sido capazes de responder e resolver as discrepâncias e conflitos da realidade humana. Nesse cenário, as dúvidas, as angústias, os sofrimentos e a morte passam a ser a única certeza segura.

Bad omen: the imagetive symbol of the crow at the poetry of Augusto dos Anjos and Vincent Van Gogh

ABSTRACT

This article intends to seek the dialogue between the poetic decadent of Augusto dos Anjos, from the analysis of the poem *Asa de Corvo*, in his work *Eu e outras poesias* (1999), and the possible work *Wheatfield with crows* (1890), by Vincent Van Gogh, observing its stylistic, realizing the crossing of its languages and symbolic senses. It assumes the purpose of identifying the congruences between the artists. In this way, the research is of a basic nature and the objectives have an exploratory and explanatory character. The work used the documental and bibliographic methodological procedure. It presents an interdisciplinary relevance, in the measure in which it analyzes its historiographic as well as literary area. This proposal is supported in the symbolic studies of Chevalier; Gheerbrant (2005), literary of Moisés (1967), Paz (1984), as well as studies on the history of art, Proença (2003), studies on the biography of Vincent Van Gogh, Naifeh (2007).

KEYWORDS: Symbolology. Death. Crow. Augusto dos Anjos. Vincent Van Gogh.

NOTAS

- ¹ Referência ao soneto “O poeta do hediondo” na coletânea *Eu e outras poesias* (1999, p. 126), de Augusto dos Anjos.
- ² Termo de uso corrente no século XIX, para se referir a pessoas que haviam concluído os estudos acadêmicos.
- ³ Referência ao soneto “O lamento das Coisas” na coletânea *Eu e outras poesias* (1999, p. 111), de Augusto dos Anjos.
- ⁴ Referência ao soneto “Ao meu primeiro filho nascido morto com 7 meses incompletos” na coletânea *Eu e outras poesias* (1999, p. 19), de Augusto dos Anjos.
- ⁵ Retirado do sítio do Museu Van Gogh: Wheatfield with Crows - Van Gogh Museum, disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0149V1962?v=1>. Acesso em: 06 jan. 2019.
- ⁶ Imagem extraída do site do Museu Van Gogh, em Amsterdã, disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection>. Acesso em: 12 dez. 2020.
- ⁷ Texto extraído do sítio “Vincent van Gogh – The letters e editado por Leo Jansen, Hans Luijten and Nienke Bakker: To Theo van Gogh and Jo van Gogh-Bonger. Auvers-sur-Oise, on or about Thursday, 10 July 1890. - Vincent van Gogh Letters, disponível em: <http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let898/letter.html>. Acesso em: 12 dez. 2020.
- ⁸ Projeto Bestiário de Aberdeen, disponível em: www.abdn.ac.uk/bestiary/what.hti. Acesso em 12 dez. 2020.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Wellington Lima e MOREIRA, Adony Ramos. O pessimismo na poesia de Augusto dos Anjos. In: **Educação**: teoria e prática. Rio Claro, SP, v. 27, n° 54, p. 06-22. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/316613397_o_pessimismo_na_poesia_de_augusto_dos_anjos. Acesso em 21 jan. 2019.
- ANJOS, Augusto dos. *Eu e Outras Poesias*. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- BRUINELLI, Thiago de Oliveira. (2009). Simbologia Animal: a pomba e o corvo nos bestiários medievais. **AEDOS**: Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, v.2, p. 230-239. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/9843/5680>. Acesso em 17 jan. 2019.
- CARVALHO, Antônio Maria Romeiro. O culto de Mitra e as sepulturas escavadas na rocha. In: **AÇAFA online**, n° 2, 2009, p-p 1-23. Disponível em:

[http://www.altotejo.org/acaafa/docsN2/O Culto de Mitra e sepulturas em rocha.pdf](http://www.altotejo.org/acaafa/docsN2/O_Culto_de_Mitra_e_sepulturas_em_rocha.pdf). Acesso em: 02 maio 2018.

COSTA, Francisco. Augusto dos Anjos e a façanha da biografia. **Revista USP**, São Paulo (29): 214 – 218, Março/Maio 1996. Disponível em: www.revistas.usp.br/revusp/article/download/25902/27634. Acesso em 21 jan. 2019.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1995.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Centauro, 2005.

DEBONA, Vilmar. Pessimismo e eudemonologia: Schopenhauer entre pessimismo metafísico e pessimismo pragmático. **Kriterion** v.57 n.º.135 Belo Horizonte Sept./Dec. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2016000300781#fn6. Acesso em: 25 jan. 2019.

FIGUEIREDO, José Maria Pinto de. **A invenção do expressionismo em Augusto dos Anjos**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2012.

FIORI, Fernando Martins, MIOTELLO, Valdemir, MONZANI, Josette e RUFO, Alline Duarte. A constituição do corvo em *The Raven*, de Edgar Allan Poe. In: **Miscelânea, Assis**, v. 23, p. 51-69, jan./jun. 2018. Disponível em: <http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/1159/1069>. Acesso em: 19 jan. 2019.

Gogh, Van. To Theo van Gogh and Jo van Gogh-Bonger. Auvers-sur-Oise, on or about Thursday, 10 July 1890. **Vincent Van Gogh letters**. Disponível em: <http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let898/letter.html>. Acesso em: 6 jan. 2019.

_____. (1890). **Wheatfield with crows**. [Óleo sobre tela] Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation): Van Gogh Museum.

HAZIOT, DAVID. **Van Gogh**. Tradução Paulo Neves. In: L&PM Pocket. Disponível em: [Lpm.Biografia Van Gogh.pdf](http://lpm.org.br/Biografia-Van-Gogh.pdf). Acesso em: 22/01/2019.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e realidade**, Porto Alegre, vol. 22, n.º 2, pp. 15-46, jul/dez 1997, referido neste artigo como 1997a.

JUNQUEIRA, Ivan. **O fio de dédalo: ensaios**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

NAIFEH, Steven. **Van Gogh: a vida**/Steven Naifeh e Gregory White Smith; tradução Denise Bottmann. — 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NIETZSCHE, Frederich. O niilismo europeu. **Estudos Nietzsche**, Curitiba, v. 3, n.2, p. 249-255, jul/dez. 2013.

O'CONNELL, Mark. **Almanaque ilustrado símbolos: origens, significados, utilização e revelações**. Tradução Débora Ginza, 4 ed. São Paulo: Editora Escala, 2016.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**; tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. São Paulo: Ed. Ática, 2003.

RIBEIRO, Claudete. **Arte e resistência: Vincent Willem Van Gogh**. Tese de Livre-Docência apresentada ao Instituto de Artes da UNESP, São Paulo, SP, Brasil, 2000.

SCHOPENHAUER, A. (1840). **Sobre o fundamento da moral**. Tradução de Maria Lúcia Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. (1851). **Parerga e paralipomena**. Tradução brasileira de Flamarion Caldeira Ramos. São Paulo: Hedra, 2010.

_____. (1851). **Aforismos para a sabedoria de vida**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. (1859). **O mundo como vontade e como representação**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Unesp, 2005.

TORRES, Antônio. "O poeta da morte". In: Augusto dos Anjos. **Obra Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996.

VIVALDO, Leonardo Vicente. **Uma poética sobre NADA?: o niilismo em Augusto dos Anjos**. 2013. 150 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/99179>. Acesso em 26 jan. 2019.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Recebido: 30 mai. 2019

Aprovado: 09 dez. 2020

DOI: 10.3895/rl.v22n39.10174

Como citar: BARBOSA, Maxsuel Pereira Barbosa; GALVÃO, Renata Silva de Oliveira. Mau agouro: a simbologia imagética do corvo na poética de Augusto dos Anjos e Vincent Van Gogh. *R. Letras*, Curitiba, v. 22, n. 39 p. 82-100, jul./dez. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

