



## **Mito e concretude: a morte na poesia de Angelus Silesius**

Myth and concreteness: death in Angelus Silesius's poetry

Darlan Xavier Nascimento<sup>1</sup>

Wilma Patricia Marzari Dinardo Maas (Orient.)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho pretende levantar um panorama geral da poesia do alemão Angelus Silesius (1624-1677) no que diz respeito à discussão sobre a temática da morte. A fim de postular algumas hipóteses sobre o significado da morte no período histórico em que o poeta viveu, comentaremos alguns poemas, identificando pistas que retomem a moral da época.

**Palavras-chave:** Angelus Silesius, morte, Cristianismo, século XVII.

**Abstract:** This study intends to get a general overview on the German Angelus Silesius (1624-1677)'s poetry about the way he discusses death. For the purpose of postulating some hypotheses about the meaning of death in the historical period in which the poet lived, we will comment some poems by identifying clues which reclaim the period's moral.

**Keywords:** Angelus Silesius, death, Christianity, 17th century.

O evangelista Mateus relata, na Sagrada Escritura, um dos maiores acontecimentos da história cristã, em que a ocasião de festividade deu ao povo o “direito” de libertar um dos presos, fadando os demais à morte sofrida. No caso em questão, a liberdade foi restituída a Barrabás, anteriormente incriminado por desobediência e homicídio, ao passo que o Messias dos cristãos passou suas últimas horas em meio à humilhação e às chagas, apesar de o texto bíblico reforçar a condição de inocência de Cristo. A condenação de Jesus à cruz é tomada como uma atitude injusta, digna de compensação por parte do crente.

A morte, além de evento inevitável para a humanidade, é um dos grandes mistérios da essência humana. Discute-se muito acerca do que se passa no pós-vida, e o principal eixo guiador dessa noção é a crença. Para o cristão, de maneira geral, as atitudes em vida refletem o veredicto do juízo final,

---

<sup>1</sup> Graduando do 3º ano do curso de Letras (Português/Alemão) pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP). Bolsista de Iniciação Científica da FAPESP.

<sup>2</sup> Professora assistente doutora do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP), da área de Língua e Literatura Alemãs.

pois a prática de “más ações” obsta a entrada no Paraíso divino. A crucificação de Cristo vai um pouco além da noção básica de morte, uma vez que é sustentada por um arcabouço moral e ideológico mais evidente: a fim de salvar a humanidade, Jesus se entrega.

Cerca de dezessete séculos mais tarde, a Europa vive uma grande simultaneidade de conflitos de natureza religiosa. Colocamos ênfase, aqui, nas regiões da Boêmia e da Silésia, que hoje correspondem à República Tcheca e a determinadas áreas da Polônia e da Alemanha. As altercações se embasavam na disputa do poder político: por pelo menos dois anos e meio, rebeldes da nobreza protestante e o governo apoiado pela Igreja Católica disputaram a coroa, dando início a inúmeras e sangrentas batalhas. Tendo em vista que esses motins aconteceram ao mesmo tempo, mas em várias regiões europeias, originou-se o que conhecemos hoje como Guerra dos Trinta Anos (1618-1648). O cientista político Rudolph Rummel (1984, p. 57), especialista em violência coletiva, afirma que mais de onze milhões de pessoas – entre civis e combatentes – morreram nesta situação histórica. Assim, a morte (tanto por conta da guerra em si, quanto pela fome indiretamente provocada pela destruição das regiões agrícolas) foi, no século XVII, um fenômeno bastante presente. Em 1648, efetivou-se a Paz da Vestfália, sancionando o fim da Guerra dos Trinta Anos. As perturbações políticas, entretanto, persistiram, instaurando um espírito de vulnerabilidade à época. Restavam, ao povo, poucas opções para tentar se salvar, e o principal desses métodos era, de fato, a fé. A filosofia expressa através de documentos seiscentistas indica que a vida, em tal concepção, era transitória, passageira, preparatória para a vida eterna depois da morte.

Em suma, o estabelecimento do mito da vida eterna não passa de meio de controle da Igreja enquanto instituição hegemônica nessa sociedade, sacudida até as migalhas pela contenda da religião e maculada profundamente pelo sangue de milhões de fiéis. A religião é uma das escusas para a imposição de determinados preceitos morais, a fim de atender aos interesses das camadas superiores. As artes, neste sentido, também eram subjugadas a serviço do estabelecimento da moral.

No presente artigo, pretendemos identificar alguns traços que indiquem essas características na poesia de Angelus Silesius (1624-1677), poeta alemão natural da Silésia (atual cidade de Breslau, na Polônia) e cujo nome de batismo era Johannes Scheffler. Luterano de nascimento e católico por opção, converteu-se ao Catolicismo em 1653 e adotou o pseudônimo Angelus Silesius (Anjo/Mensageiro da Silésia). Quatro anos mais tarde, publicou *Geistreiche Sinn- und Schlußreime* (“Rimas espirituais: gnômicas e epigramáticas que conduzem à divina contemplação”), uma série de pensamentos de caráter místico. Posteriormente, com o acréscimo de novos poemas, formou-se *Der cherubinische Wandersmann* (“O peregrino querubínico”), publicado em 1675, que “deu a glória a Silesius [por meio de] pensamentos profundos e versos lididamente poéticos” (KOHLEN, 1960, p. 345-346).

À época em questão, as tendências literárias apontavam uma poesia mais voltada para o espírito, tema que foi explorado por quase todos os literatos do Barroco, como afirma Gerhard Hinten (1993, p. 21). Mansueto Kohlen (1960, p. 336) defende que a arte do século XVII tenha sido a última, numa perspectiva histórica da estética, a configurar um estilo quase uniforme (nos moldes formais e nos princípios básicos, pelo menos) em todo o mundo. É preciso, aqui, fazer uma ressalva fundamental para o estudo da arte seiscentista: essa visão de que as produções artísticas da época tenham sido homogêneas é duramente refutada por uma crítica que se estabeleceu no Brasil no fim do século XX.

Para João Adolfo Hansen (2001, p. 18), uma comparação entre as manifestações artísticas do século XVII evidenciaria pluralidade de expressões estéticas, seja em um cotejo entre países, seja entre autores, seja entre obras do mesmo autor. Isso justificaria uma desfavorável apreciação em relação ao termo “barroco” como “estilo do século XVII”. O objetivo de tal crítica não é negar o termo “barroco”, mas questionar seu emprego enquanto dada denominação estética uniforme. A principal fundamentação em que se assenta essa proposição de relativização da palavra é o livro *Renaissance und Barock*, de Heinrich Wölfflin, publicado em 1888, em que o autor cunha o termo pela primeira vez neste aspecto. Para Wölfflin (2010, p. 17), há uma cisão entre

barroco e clássico sustentada por cinco pilares, de tal sorte que o historiador da arte suíço identifica cinco características da estética barroca: pictorismo, visão em profundidade, forma aberta, unificação das partes a um todo e clareza relativa.

De fato, tendo em vista a literatura alemã, essa pluralidade de expressões fica mais evidente. A maior parte da produção literária na Alemanha durante o período tinha vínculo com o Protestantismo, o que ocorreu peculiarmente em poucas regiões da Europa. Na Península Ibérica, por exemplo, a arte do século XVII tinha forte ligação com o Catolicismo. Outra diferença essencial foi deslindada por Otto Maria Carpeaux (1994, p. 33), que faz menção a uma mentalidade barroca especificamente alemã, que difere do que se viu no barroco latino, na Áustria católica, na Inglaterra e na Holanda, por exemplo, devido à “[...] estreiteza do ambiente empobrecido, pela brutalidade dos costumes e pela íntima insegurança religiosa” (CARPEAUX, 1994, p. 33). Além disso, Carpeaux define o homem seiscentista como mártir, em virtude da situação de fragilidade extrema não somente no plano socioeconômico, mas também no religioso-ideológico.

Todavia, a despeito da apontada heterogeneidade nas produções dessa época, João Adolfo Hansen (1979, p. 178) alega que nomear, no modo alegórico “barroco”, consiste em introduzir o luto e a morte em todos os aspectos. A título de exemplificação, apoiando-nos na proposição de Benjamin, veremos o tratamento que Angelus Silesius dá a essa temática. O livro *Der cherubinische Wandersmann* é composto por 1675 poemas, sobretudo dísticos, mas para iniciar algumas considerações acerca do assunto, levemos em consideração a seguinte quadra da mesma obra:

An den Kreuzfliehenden

Ach Kind! ists dir denn auch zurzeit noch nicht bewußt,  
Daß man nicht immer liegt an unsres Herren Brust?  
Wen er am liebsten hat, der muß in Kreuz und Pein,  
In Marter, Angst und Tod der Nächste bei ihm sein.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Aos que fogem da cruz: Oh criança! tu não estás ainda, neste momento, consciente / De que Nosso Senhor nem sempre traz-nos a todos da mesma maneira no coração? / A quem ele ama

(SILESIUS, 1952, p. 80)

A ideia basilar do poema é a de que o sofrimento não é causado por Cristo, mas é uma etapa necessária para se atingir a felicidade na vida eterna, pois somente quem passa pelas situações aflitivas denominadas acima (martírio, morte etc.) é que merece estar ao lado dele, no reino dos Céus. Entre as “desventuradas” condições para a salvação do cristão, salta-nos aos olhos a imagem da cruz, pois ela carrega a simbologia do suplício e do padecimento, motivada pelo evento da Paixão de Cristo. Ademais, a escolha lexical é essencial para o poema, pois, empregando apenas cinco substantivos, o poeta conseguiu resumir o trajeto cronológico da morte de Jesus. Os termos *Kreuz* e *Pein* referem-se, simultaneamente, à cruz em si e à humilhação e ao constrangimento oriundos do fato. O martírio (*Marter*), reforçado na caminhada até a colina do Calvário, gera também a sensação de medo (*Angst*) devido ao desamparo. Na Bíblia, isso se reflete na famosa frase hebraica “*Eloí, Eloí, lamá sabactâni?*”<sup>4</sup>. O que se segue é a morte (*Tod*) efetivada, que o leva para perto de Deus (*Nächste bei ihm*).

Não existe consenso exato sobre gênero na poesia de Angelus Silesius. Apesar disso, não é infundado inferir que *Der cherubinische Wandersmann* seja uma compilação de epigramas. Esse tipo de poema remonta aos gregos e aos latinos e é uma inscrição caracterizada, principalmente, pela concisão. Isso ocorre devido aos procedimentos literários tomados como base para a produção de textos, isto é, a concepção seiscentista de literariedade (na Alemanha, ao menos) ganha substância reforçada com a noção de originalidade. Ao artista do século XVII importa muito mais apropriar-se daquilo que já foi explorado e ir além, superar, acrescentando algo que seja específico de seu fazer artístico. Além disso, outra característica fundamental da construção do epigrama é que há a “[...] emissão de um juízo [...] por parte do autor” (MORAES, 1993, p. 251). A isso, somam-se na poesia de Silesius algumas postulações vindas da prática mística. Não é à toa que o epíteto dado ao escritor é “o poeta místico do Barroco”. Em “An den

---

mais, este deve, na cruz e na agonia, / No martírio, medo e dor, estar junto a Ele. (tradução nossa)

<sup>4</sup> Meu Deus! Meu Deus! Por que me abandonaste?

Kreuzfliehenden”, essa questão fica clara, pois, partindo do princípio de que o misticismo busca meios alternativos para um encontro espiritual direto com a entidade teológica superior, percebemos que algumas nuances do poema indicam um feitio próprio dos místicos.

Deve-se, nesta perspectiva, sofrer como Cristo sofreu, a fim de que se mereça também estar nos Céus, depois da morte, mas também como meio de compensação ao padecimento em Gólgota, o que se relaciona sensivelmente a um autossalvacionismo. Pode-se dizer que Angelus Silesius levou tal princípio a fundo, pois se por um lado sua mística está aliada ao apego à tradição, em sua vida pessoal imperou o desapego material e carnal. Em 9 de julho de 1677, após dolorosos sofrimentos físicos, Silesius morreu nas instalações dos Cavaleiros da Cruz de São Mateus, na capital da Silésia.

Este Deus sensível, sensorial (*sinnlich*), no sentido de que aparenta ter capacidade de experimentar impressões emocionais que são fundamentalmente humanas, é reforçado por mais uma seleção lexical, que é o uso de *Herren Brust* (literalmente, “peito do Senhor”), ao passo que o termo prototípico a ser usado em tal construção seria o coração (*Herz*). Essa escolha é motivada, evidentemente, também pelo esquema de rimas, em que *Brust* faz par com *bewußt*. O sintagma *nicht bewußt* (“não consciente”), por sua vez, assim como o termo *Kind* (criança) indicam a existência de uma hierarquia de discursos.

O livro do qual o poema foi extraído é *Der cherubinische Wandersmann*, cujo título foi traduzido como “O Peregrino Querubínico”. O *Wandersmann*, historicamente, é a pessoa que caminha em peregrinação, no sentido primeiro do termo. Charles Lock (1999, p. 184) fez um estudo sobre a figura do *Wandersmann*, evidenciando a autoridade espiritual ao ato de caminhar e, principalmente, como tal arquétipo é essencialmente terreno, pois não se pode caminhar em lugares elevados, seja o topo de uma montanha ou o alto de um edifício urbano. Resumindo, existem, neste modelo, três planos possíveis: o divino, o do peregrino e o terreno. Os dois últimos estabelecem-se materialmente na terra, mas ao caminhante divino é dado o prestígio. O título da obra é, mais uma vez, ênfase à oposição divino/terreno, pois o adjetivo

*cherubinisch* liga-se a uma das mais conhecidas categorias da hierarquia angelical, afirmada por São Tomás de Aquino ser a categoria a qual pertencia o Diabo antes de cair do céu. Desse modo, é outorgado ao eu-lírico, suposto *Wandersmann*, o direito de se dirigir ao homem com autoridade, posto que o denomina *Kind* (criança, filho) e trata de sua ausência de consciência (*Unbewusstheit*), mas, sem dúvida, sua posição ainda fica abaixo de Deus, do Senhor (*Herr*).

Por meio do poema, percebe-se que morte e sofrimento eram noções intimamente ligadas. Veremos essa questão em outro poema, abordada sob um ponto de vista ligeiramente diferente, mas de mesma natureza, na prática. Silesius faz uma crítica àqueles que levam uma vida de ostentação material. Poucos anos antes da morte, o poeta decidiu se desapegar de suas posses e viver em pobreza absoluta. A seguir, transcrevemos a quadra, que está presente na primeira parte de *Der cherubinische Wandersmann*:

Die ewige Ruhestätt

Es mag ein andrer sich um sein Begräbnis kränken  
 Und seinen Madensack mit stolzem Bau bedenken,  
 Ich Sorge nicht dafür: mein Grab, mein Fels und Schrein,  
 In dem ich ewig ruh, solls Herze Jesu sein<sup>5</sup>  
 (SILESIUS, 1952, p. 7)

Em aspectos formais, todos os poemas de *Der cherubinische Wandersmann* apresentam características em comum. O verso do poema apresenta doze sílabas e é possível notar um corte métrico e sintático logo após a sexta sílaba (*sich / um, Madensack / mit, dafür / mein, ruh / solls*). Há, também, uma preferência pelas monossílabas, que constituem quase metade das palavras do quarteto. O emprego desses termos é uma forma de configurar a cesura sintática no poema, ao programar a pausa a ser feita justamente na posição escolhida pelo autor. As rimas também estão sempre presentes, paralelamente. Nas quadras supracitadas, o esquema rímico é *aabb*, indicando a dualidade e, em alguns casos, a oposição. Fica clara a preocupação do poeta

<sup>5</sup> O local de descanso eterno: Pode um outro se atormentar pelo seu túmulo, / E encerrar sua carcaça em construção altiva. / Eu não me preocupo: meu túmulo, minha rocha e arca, / Em que descansarei eternamente, devem ser o coração de Jesus. (tradução nossa)

com o estabelecimento de um padrão silábico, por meio de algumas adaptações métricas. Assim, de modo a acomodar as palavras para que se totalizem doze sílabas no verso, como é o “protocolo”, o autor usa recursos de versificação como a paragoge, em que há o aumento de uma sílaba no fim de uma palavra. Esse fenômeno ocorre em *Herze*, dissílaba, por exemplo, foneticamente construída a partir de *Herz*, monossílaba.

Já quanto ao conteúdo, percebemos, à primeira vista, uma crítica à vida regada a pompa e vaidade material. A morte se converte, para o poeta, em meio de igualização do homem, do qual ninguém escapa. Tanto a elite, possuidora do *stolzer Bau* (construção altiva, soberba), quanto os mais desassistidos, habituados a ter somente *Grab, Fels e Schrein* (túmulo, rocha e arca), recebem a morte da mesma forma, pois é um princípio para todos, independente das dessemelhanças humanas. Afinal de contas, no mito, não sabemos o que se passa depois do fim da vida, mas no plano material, na concretude dos fatos, a morte é responsável por transformar tudo em cadáver, em carcaça. O termo utilizado por Silesius é mais pesado ainda, uma vez que *Madensack* é uma palavra composta por *Maden* (“larva”) e *Sack* (“saco”), isto é, a morte leva todo homem a se metamorfosear em saco verminoso. Essa conversão é necessária a fim de que o espírito passe, na crença mística do poeta, para a “vida superior”.

Além disso, o eu-lírico afirma que pode um outro se preocupar (*kränken*) com a construção de um túmulo altivo. O verbo em questão tem sua origem na palavra *krank*, adjetivo que significa, entre outras coisas, “doente”, “injurado” e até mesmo “louco”, indicando que esse ato de dar demasiada atenção ao luxo representa um desvio moral. A outra possibilidade de morte, a desapegada, parece mais proveitosa, pois nela se descansa eternamente (*ewig ruh*).

Outros conceitos para a morte são explorados por Silesius. Ao passo que o autor, em “Die ewige Ruhestätt”, aborda a morte como princípio de igualação dos homens e, muitas vezes, até de compensação (pois quem foi altivo se torna um saco de vermes e quem foi mais parcimonioso passa a



merecer o descanso eterno), vemos, no dístico “Der Tod ists beste Ding”, que a morte também é meio de libertação, retomando um mote platônico.

### Der Tod ists beste Ding

Ich sage, weil allein der Tod mich machet frei,  
Daß er das beste Ding aus allen Dingen sei.<sup>6</sup>  
(SILESIIUS, 1952, p. 11)

Pode-se dizer que há uma recuperação da literatura e da filosofia gregas nessa poema por causa de seu conteúdo. A noção de morte valorizada somada ao aspecto libertador da morte aparece no diálogo *Fédon*, de Platão, do qual transcrevemos um trecho abaixo:

- E o que denominamos morte, não será a liberação da alma e seu apartamento do corpo?
- Sem dúvida, tornou a falar. (PLATÃO, s/d)

De certo modo, no que diz respeito à morte, a filosofia silesiana se orienta pela platônica, pois o filósofo grego fala da morte como um evento que é capaz de separar alma e corpo para sempre, isto é, acredita na existência de um plano espiritual.

Em vista dos argumentos apresentados a partir dos poemas de *Der cherubinische Wandersmann*, concluímos que a morte nos é mostrada segundo um viés dual, porque a morte se constrói como mito, no sentido de que se estabelece numa dimensão obscura ao ser humano (a crença, neste aspecto, é fundamental para a compreensão dessa noção), e como concretude, porque a carne também passa. A diferença é que a morte construída como mito representa unicamente uma etapa na existência do crente, pois modificam-se os atos em vida em detrimento do descanso eterno, da tranquilidade, do repouso no coração de Cristo. Por outro lado, a morte física, aquela que deixa o detrito e que se decompõe, é tida, sob a perspectiva

---

<sup>6</sup> A morte é a melhor coisa: Eu digo, porque só a morte me torna livre, que ela é a melhor coisa de todas as coisas. (tradução nossa)

de Silesius, como evidência da transponibilidade desse laço entre matéria e espírito, entre corpo e alma.

Além disso, é essencial reforçar como o aporte histórico se destaca ao explicar a razão pela qual a morte é um dos temas que estão no cerne da literatura seiscentista alemã, já que essa temática não é exclusividade de Silesius. Outros nomes do chamado Barroco alemão, tais como Daniel Casper von Lohenstein (1635-1683), Andreas Gryphius (1616-1664), Friedrich von Spee (1591-1635), Johann Christian Günther (1695-1723), também abordaram esse verdadeiro fenômeno social proveniente de uma situação política de intensa instabilidade e constante ameaça: a Guerra dos Trinta Anos foi capaz de levar a Alemanha “[...] a um retrocesso de duzentos anos em seu desenvolvimento” (MEHRING apud CARNEIRO, 2006, p. 163), o que, sem dúvida, fragilizou a população alemã por muitas décadas a vir.

### **Bibliografia**

CARNEIRO, H. Guerra dos Trinta Anos. In: MAGNOLI, D. **História das guerras**. São Paulo: Contexto, 2006.

CARPEAUX, O. M. **A literatura alemã**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

CORTEZ, C. Z.; RODRIGUES, M. H. Operadores de leitura da poesia. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2003, p. 59-92.

HANSEN, J. A. Barroco, neobarroco e outras ruínas. **Teresa**. Revista de Literatura Brasileira. São Paulo: Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas-FFLCH-USP/Editora 34, v. 2, 2001, p. 10-66.

\_\_\_\_\_. **Vieira: Estilo do Céu, Xadrez de Palavras**. Discurso. Departamento de Filosofia da FFLCH da USP, São Paulo, v. 9, 1979.

HEDERER, E. (Herausg.) **Deutsche Dichtung des Barock**. München: Carl Hanser, 1957.

HINTEN, G. Deutsche Barockliteratur. In: PLETICHA, H. (Herausg.) **Deutsche Geschichte: dreißigjährige Krieg und Absolutismus 1618-1740**. Gütersloh: Bertelsmann, 1993, p. 243-265.

KOHNEN, M. **História da literatura germânica**. Volume I. Salvador: Mensageiro da Fé, 1960.

LOCK, C. Michel de Certeau: walking the via negativa. **Paragraph**. Edinburgh University Press, v. 22 (2), 1999, p. 184-202.

MORAES, C. E. M. Epigrama: histórico e tradições. **Revista de Letras**. UNESP. São Paulo, v. 33, 1993, p. 249-258.

PLATÃO. **Fedão**. Disponível em <<http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/fedon.pdf>>. Acesso em 16 out. 2011.

RUMMEL, R. J. The conflict helix: principles and practices of interpersonal, social, and international conflict and cooperation. In: \_\_\_\_\_. **In the minds of men: principles toward understanding and waging peace**. Seoul: Sogang University Press, 1984.

SILESIIUS, A. **Der cherubinische Wandersmann**. München: Zeno, 1952.

WÖLFFLIN, H. **Renascença e barroco**. São Paulo: Perspectiva, 2010.