

POESIA MÍSTICA NO MODERNISMO BRASILEIRO: A POESIA MÍSTICA DE JORGE DE LIMA

MYSTIC POETRY IN BRAZILIAN MODERNISM: THE MYSTICAL POETRY OF JORGE DE LIMA

Emily Tavares NASCIMENTO¹

RESUMO: Jorge de Lima foi um importante poeta alagoano que se dedicou a escrever materiais de grande valia à literatura brasileira, no entanto, apesar da riqueza literária destes materiais, eles são poucos disseminados e debatidos no Brasil, o que resulta no baixo número de estudos sobre este poeta e o seu acervo. A partir disso, de modo a melhorar o cenário exposto, este estudo surgiu com o intuito de examinar as nuances da poesia mística no Modernismo brasileiro, direcionado ao lirismo do poeta supramencionado, selecionando, para sustentar as análises desenvolvidas, uma de suas obras mais significativas que é *A túnica inconsútil* (1938). Para dar vida a este estudo, foi desenvolvida uma pesquisa bibliográfica fundamentada maiormente em teóricos como Gerson Scholem, essencial para construir uma compreensão mais direcionada sobre os traços místicos identificados no poeta, e Luciano Cavalcanti, o qual para além de corroborar para as evidências místicas presentes em Jorge de Lima, aponta outros caracteres que compõem a poesia limiana, a exemplo do surrealismo. Diante disso, é imprescindível apontar que as teorias supracitadas foram aplicadas à análise de cinco poesias presentes no livro mencionado, as quais evidenciaram a singularidade do poeta ao construir a relação poeta-poesia-religiosidade.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Misticismo. Modernismo. Surrealismo. Religiosidade.

ABSTRACT: Jorge de Lima was an important poet from Alagoas who continued to write materials of great value to Brazilian literature, however, despite the literary richness of these materials, they are rarely disseminated and debated in Brazil, which results in the low number of studies on this poet and his collection. From this, in order to improve the exposed scenario, this study emerged with the intention of examining the nuances of mystical poetry in Brazilian Modernism, directed to the lyricism of the aforementioned poet, selecting, to support the contemporary analyses, one of his most historical works which is *A túnica inconsútil* (1938). To bring this study to life, a bibliographical research was developed based mainly on theories such as Gerson Scholem essential to build a more focused understanding of the mystical traits identified in the poet, and Luciano Cavalcanti, who in addition to corroborating the mystical evidence presente in Jorge de Lima, he points out other characters that make up the poetry limiana, an example of surrealismo. In view of this, it is necessary to identify that the aforementioned theories were applied to the analysis of five poems presente in the mentioned book which evidenced the poet's uniqueness in building the poet-poetry-religiosity relationship.

KEYWORDS: Poetry. Mysticism. Modernism. Surrealism. Religiosity.

1. Graduanda em Letras Vernáculas pela Universidade Federal de Sergipe - UFS - Departamento de Letras Vernáculas-DLEV; São Cristóvão-SE, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7267-4648>. E-mail: tavaresbandeira1906@outlook.com. Bolsista de iniciação científica - CNPq.

Introdução

Jorge de Lima (1895-1953), poeta aqui estudado, nasceu no Nordeste brasileiro, especificamente no estado de Alagoas; além do título de poeta considerado, em um determinado momento, enquanto príncipe dos poetas de Alagoas, ele foi médico e cultivava demasiado interesse pelas artes plásticas. Além disso, desenvolveu atividades enquanto político e professor universitário de literatura, conforme aponta Bosi (2015), no livro *História Concisa da Literatura Brasileira*.

Reconhecido como um poeta que passeia entre o neoparnasianismo e o Modernismo, parte considerável dos seus escritos, bem como a obra que aqui será analisada, *A túnica Inconsútil*, são pautadas neste segundo movimento, ressaltando que esta é uma obra da segunda fase modernista, compreendida do período da década de 30 até a de 45; neste livro o poeta vale-se ainda de uma livre escrita a qual, conseqüentemente, adota alguns dos caracteres basilares ao modernismo, como por exemplo, a utilização de metalinguagem, versos livres e brancos, entre outros.

A partir da percepção do título da obra informada no parágrafo anterior, é notório que ela foi escrita em um momento de conversão de Jorge de Lima ao catolicismo, fato que atribui ao livro e ao poeta de modo geral, eminente teor bíblico-cristão, sendo ele estendido desde o título até a imensa maioria dos poemas.

Posto isto, o objetivo deste estudo é analisar o misticismo limiano nesse período modernista, amparando esta análise em cinco poemas que compõem este livro: “Alta noite quando escreveis”, “O manto do poeta”, “Cerimônia do lava mãos”, “O grande circo místico” e “Duas meninas de tranças pretas”.

É importante ressaltar ainda que aqui não será seguida a cronologia utilizada na obra, mas uma sequência de poesias que fomentam a ideia de uma fusão entre o poeta apresentado por Jorge de Lima e o divino, de modo que estes tornem-se uma unidade sendo, em determinados instantes, confundível se o eu-lírico dá voz a este primeiro ou ao segundo.

Diante disso, importa salientar que este estudo contou ainda com a observação de traços surrealistas, presentes em alguns poemas da obra supracitada, além de características metafísicas, de cunho socioideológico e aqueles que são pontes para adjetivar a poesia limiana enquanto detentora de nuances oníricos e fantasiosos.

Para concluir, é essencial mencionar que a metodologia utilizada para este estudo foi uma pesquisa de cunho bibliográfico, que incluiu de forma central a análise da obra *A túnica inconsútil* (1938) e, além dela, foram buscados os estudiosos propostos na bibliografia apresentada, os quais permeiam suas teorias em princípios vitais para que estas investigações fossem consolidadas.

Resultados e discussões

O modernismo foi um movimento propriamente brasileiro que teve como marco inicial a Semana de Arte Moderna de 1922; surgiu tendo como principal objetivo romper com os padrões estéticos da arte, amplamente difundidos pelas correntes literárias anteriores a ele, como o Parnasianismo e o Simbolismo, e ansiava, conseqüentemente, influenciar modificações na arte de modo geral. Sendo dividido em três fases, cada uma carregava características próprias e comungava com determinados traços: a primeira fase se estendeu de 1922 até 1930; a segunda, que compreende a obra aqui analisada, foi de 1930 até 1945; e a terceira e última fase, teve início a partir de 1945.

Para além disso, é preciso abrir espaço também ao Surrealismo, movimento presente em alguns poemas de Jorge de Lima, inclusive em “Duas meninas de tranças pretas”, que aqui será analisado; sendo marcado inicialmente pelo manifesto de 1924 e elaborado pelo escritor francês André Breton, este movimento objetivava dar espaço à valorização do inconsciente, liberdade do pensamento, automatismo psíquico, entre outros, isso através de imagens semanticamente desconexas. No poeta em questão, essa abordagem pode ser vista não somente em obras escritas, mas também nas artes plásticas.

Para adentrar as teorias aqui utilizadas, inicialmente, é essencial abordar o capítulo “Autoridade religiosa e misticismo”, da obra *A cabala e seu Simbolismo*, de Gerson Scholem, no qual autor teoriza sobre a condição amorfa do místico, sendo possível compreender a partir daí que esta característica resulta nos mais variados obstáculos para uma conceitualização mais precisa do que é o “místico”. Sobre isso este estudioso afirma que

[...] a experiência mística é basicamente amorfa. Quanto mais intensa e profundamente é experimentado o contato com Deus, tanto menos ele é suscetível de definição objetiva, pois por sua própria natureza transcende as categorias de sujeito e objeto que toda definição pressupõe. (SCHOLEM, 2015, p. 15).

Dessa forma, nota-se que mesmo nessa conjuntura disforme, é claro o diálogo entre o místico e o divino; para tal, este mesmo escritor afirma que “o que interessa à história das religiões é o impacto do místico sobre o mundo histórico, seu conflito com a vida religiosa do seu tempo e com sua comunidade”. (SCHOLEM, 2015, p. 12). Assim, entende-se que a experiência mística é desenvolvida em um campo de tradições consolidadas, como por exemplo nesse caso, as religiosas, das quais advém uma autoridade já firmada.

À vista desta autoridade, presente por exemplo nos textos sagrados, são percebidas na atividade mística características distintas, as quais possibilitam denominá-los enquanto conservadores ou revolucionários. É sabido ainda que estes têm o intuito de tentar exteriorizar ao outro as visões estabelecidas através de tais escritos, e é exatamente neste ponto que, para Scholem (2015, p. 14), “[...] o misticismo se choca com a autoridade religiosa”. Os aspectos caracterizadores de ambas as denominações são os seguintes:

[...] o conservador pode ser visto da seguinte forma: Se aceita o contexto e não tenta modificar a comunidade, se não tem interesse em compartilhar sua nova experiência com outros, e encontra a paz na imersão solitária no divino – então não há problemas, pois não há nada que possa levá-lo a entrar em conflito com outros (SCHOLEM, 2015, p. 14).

Em contrapartida, no revolucionário são notórios caracteres como a reinterpretação e transformação dessa autoridade religiosa, o que conseqüentemente possibilita a criação de uma nova autoridade, já que ao ter contato com um texto sagrado, o místico o purifica, e agrega a ele um novo significado, de forma que o texto perde o seu sentido original e ganha novos sentidos. É essa definição que está adequada a Jorge de Lima, os traços que evidenciam tal afirmativa estarão expostos na análise do poema “O manto do poeta”.

Em complemento ao segundo parágrafo e, reiterando a presença do surrealismo em parte considerável das obras do poeta, Cavalcanti diz que

A aproximação aparentemente paradoxal de um autor católico com o surrealismo encontra um ponto de convergência no uso que o poeta faz de elementos formais surrealistas, como os processos de montagem (técnica de formação da imagem ligada à conciliação de elementos opostos), o automatismo (a pulsão inconsciente que engatilha o processo criativo) e a perspectiva visionária (o poeta vidente). Todos esses elementos formais se misturam ao catolicismo, incorporado à poesia de Jorge de Lima, por meio da combinação do sobrenatural religioso, pela riqueza litúrgica e ritualística colocada a serviço da transcendência metafísica que se combina com o surreal (CAVALCANTI, 2014, p. 4).

Em *A túnica Inconsútil*, este movimento é manifesto ainda em poesias como “Os treze dias a caminho do deserto” e “O manifesto votivo”. Para além disso, estas nuances podem ser percebidas nas obras escritas e imagéticas de Jorge de Lima, sendo possível entender aqui que ao brincar com os mais distintos recursos e contextos, este poeta consegue harmonizar todos eles de modo a possibilitar uma leitura indissolúvel do livro estudado.

A partir de agora, as análises dos poemas cuja ordem foi informada na introdução, serão desenvolvidas tendo como principal sustentáculo os fundamentos e teóricos apresentados ao longo deste bloco preliminar de resultados e discussões, visando, assim, demonstrar como a poesia limiana reflete estas vertentes.

Alta noite quando escreveis

Alta noite, quando escreveis um poema qualquer
sem sentirdes o que escreveis,
olhai vossa mão – que vossa mão não vos pertence mais;
olhai como parece uma asa que viesse de longe.
Olhai a luz que de momento a momento
sai entre os seus dedos recurvos.

Olhai a Grande Mão que sobre ela se abate
e a faz deslizar sobre o papel estreito,
com o clamor silencioso da sabedoria,
com a suavidade do Céu
ou com a dureza do Inferno!
Se não credes, tocai com a outra mão inativa
as chagas da Mão que escreve.
(LIMA, 2006, p. 175).

Para dar início às análises das poesias de Jorge de Lima, cabe lembrar que a ordem exposta neste bloco não seguirá a cronologia exposta na obra tomada como referência; a partir desta alteração, busca-se demonstrar por meio dos poemas, a relação do poeta com o divino, de modo a possibilitar o entendimento destes enquanto unidade.

Em relação ao conteúdo do poema acima, é possível identificar que o poeta a quem o eu-lírico está se dirigindo é um ser que carrega um teor intensamente transcendental, muito explorado na obra limiana. Além disso, é vital que este poeta, diretamente ligado à divindade, seja compreendido enquanto uma ponte entre o mundo e a espiritualidade. Dessa forma, o poema seria a mais plena demonstração e materialização dessa conexão.

Somado a isso, ao intitular com “Alta noite quando escreveis” um poema que é desenvolvido a partir da observação do processo de escrita, o autor situa esse processo na transcendência noturna, lembrando que esta alinha-se ao gosto de poetas românticos e simbolistas; ademais, é preciso acrescentar que o soar misterioso da “alta noite” permite a atribuição de uma tonalidade mística no decorrer dessa ação de escrita poética.

No que tange à análise da forma desta poesia, é perceptível logo em uma primeira leitura a presença de alguns recursos anafóricos que demarcam o início dos versos três, quatro, cinco e seis com o vocábulo “Olhai”, somados ainda aos versos nove e dez iniciados com a palavra “com”, nota-se que o poeta, mesmo escrevendo um poema como esse, sem rimas, atribui a ele outro tipo de musicalidade através da figura de linguagem citada.

Para mais, é nítida a ênfase no fonema /s/ estendido em todo o poema, exceto no verso onze. É essencial apontar ainda que os poemas aqui examinados foram escritos em versos livres, aspecto peculiar do modernismo. Uma última constatação sobre esta primeira parte é a presença de maiúsculas alegorizantes para atribuir um realce às palavras de cunho religioso como “Gande Mão”, “Céu”, “Inferno” e “Mão”.

Retomando o apontado no parágrafo anterior, há uma sonoridade especial no fonema /s/, e através disso foi possível constatar a possibilidade de utilização desse recurso como uma demonstração da ação do processo de escrita do poema, processo este que é designado essencialmente metalinguístico, sendo essa uma das abordagens mais explícitas do conteúdo desta poesia; observa-se, desse modo, que ao escrever esse grafema há um certo deslizar das mãos do poeta no papel.

Nos versos sete e oito é possível pensar de forma mais direcionada sobre esse “deslizar”: “Olhai a Grande Mão que sobre ela se abate / e a faz deslizar sobre o papel estreito” (LIMA, 2006, p. 175). Aqui o poeta é claramente tomado pela força divina, leve, que faz a mão deste flutuar sobre o papel estreito; os versos três e quatro validam essa tomada e é perceptível, assim, que a mão do poeta não lhe pertence mais, há aqui a primeira fusão entre ele e Deus, que ocorre desde o contato primeiro entre o poeta e a escrita, sendo estendido nos momentos posteriores.

Somado a isso, é interessante atentar também para a dicotomia “Céu e Inferno” evidenciada no seguinte trecho: “com o clamor silencioso da sabedoria, / com a suavidade do Céu/ ou com a dureza do Inferno!” (LIMA, 2006, p. 175). Identificam-se aqui adjetivações para ambos: para um a suavidade e para o outro a dureza. É possível constatar que há nessa citação a possibilidade de relacionar estes adjetivos ao exercício de escrita, que pode ser leve, fluido, mas também duro e capaz de estigmatizar a mão que escreve, com chagas, assim como Jorge de Lima expõe no décimo terceiro verso.

Exposta esta análise, vale dizer que o trabalho do autor com temáticas simplistas em sua poética, evidenciadas na poesia supramencionada, tem para Cavalcanti,

[...] o intuito de fornecer ao poeta um procedimento poético capaz de transfigurar a linguagem comum do dia-a-dia a uma linguagem mais profunda, que pretende chegar ao terreno do incognoscível. Revelando-nos um mundo submerso e mais profundo, semelhante a palavra divina, que no momento da criação, por meio do verbo, nomeia, e por isso, revela um mundo novo, semelhante ao original (CAVALCANTI, 2014, p. 20).

Diante disso, é possível entender, definitivamente, a poesia de Jorge de Lima enquanto um instrumento através do qual o poeta transcende a sacralidade resultante do contato com o divino, pois, assim como o apontado nos versos cinco e seis, ela é a luz que sai entre os dedos recurvos do poeta.

O manto do poeta

E o manto do poeta lhe foi dado frente a frente
E investido pelas próprias mãos do Senhor.
E o manto era talar e por fora tinha cordas de harpa
Para transmitir a todas as gerações
o som de seus gestos e de seu andar.
E era belíssimo o manto do poeta
e era obra de grande engenho:
e era de fio de escarlata com o número de suas tribos,
com os sete dias da criação e a simbologia de suas musas.
Traje tão imponente e tão sábio nunca houve antes dele
desde o primeiro homem.

Dele nenhum vivente fora investido fora de seus iguais.
E abaixo do manto havia a túnica interior
em que o livre arbítrio permitia a inscrição das insígnias
opostas.
E abaixo da túnica, havia a pele abrigando o sexo em todos
os poros;
mas um manto de pequenas chamas tornava-o sem mácula
como um santo dentro da Graça.
E abaixo da pele existia vinho e pão da eterna Transsub-
tanciação.
E dentro havia os ossos e os ossos já eram o pó em que
reverteria no fim.
E Deus vendo que o manto se ajustava à sua criatura,
achou tudo muito bom e soprou-lhe de novo nos olhos
e lhe prometeu sua túnica inconsútil.
Em vão a mulher de Putifar lhe puxará o manto
quando ele decifrar os sonhos de Faraó.
Mas ele depositará o seu manto para a sua musa pisar.
Mas enxugará com ele as lágrimas dos pobres ou os pés de
seus discípulos
ou retirará a sua cinta para exotar os cínicos
ou o enfunará como uma vela imensa que o levará pela rota de
Elias.
(LIMA, 2006, p. 95).

O eu-lírico inicia o poema mencionando que o manto do poeta a ele foi dado frente a frente e pelas mãos do próprio senhor; assim, logo nessa introdução, é notória a proximidade/intimidade do poeta com Deus. Observa-se dessa forma, já aqui no início, o caráter místico revolucionário de Jorge de Lima, tendo em vista que, segundo afirma Scholem:

[...] uma atitude revolucionária torna-se inevitável desde o momento em que o místico invalida o significado literal. [...] Isto se torna possível porque ele considera o significado literal como simplesmente não-existente, ou válido apenas por um espaço de tempo limitado. O significado literal é substituído por uma interpretação mística (SCHOLEM, 2015, p. 21).

Sendo assim, uma vez que alguns versículos bíblicos apontam: “[...] Não poderás ver a minha face, porque o homem não pode ver-me e continuar vivendo.” (ÊXODO 33:20) e “Ninguém jamais viu a Deus” (JOÃO 1:18), é possível validar, a partir deles, a impossibilidade desse contato materializado entre o ser humano e Deus.

À vista disso, fica nítida a existência de um diálogo entre o místico e a religiosidade, sendo importante enfatizar que, para teóricos como Scholem, o fato de o posicionamento do místico derivar dos textos sagrados e ser atribuído a eles novo significado, confere a este o que o teórico entende por autoridade religiosa. Para esse estudioso, o processo acontece da seguinte maneira:

[...] o que acontece quando um místico se confronta com as escrituras sagradas de sua tradição é o seguinte: o texto sagrado é escorificado e descobre-se nele uma nova dimensão. Em outras palavras: o texto sagrado perde sua forma e, para o místico, adquire uma nova. A questão do significado torna-se suprema. O místico transforma o texto sagrado, sendo o ponto crucial desta metamorfose o fato de que a rígida, clara, inequívoca palavra de revelação é impregnada de um significado infinito. A palavra que reivindica a mais alta autoridade é como que aberta, descerrada, para acolher a experiência do místico (SCHOLEM, 2015, p. 20-21).

É a partir dessa experiência mística que Jorge de Lima utiliza-se de caracteres expostos no livro basal do cristianismo para a reinterpretação destes, facultando a eles uma infinidade de significados.

Para mais, de volta ao conteúdo, é preciso analisar o manto descrito no corpo do poema; um manto, de modo geral, é entendido enquanto uma proteção, no entanto, esse, especificamente, traduz inúmeros outros significados, já que ele está na posição daquele que capacita o poeta e é através dos adereços nele contidos, como as cordas de harpa, que o poeta pode transmitir a todas as gerações os seus feitos. Dessa maneira, ao tecer adjetivos a esse manto, Jorge de Lima evoca elementos que trazem a ideia de que o poeta, agora capacitado por ele, é revestido da mais nobre inspiração, a inspiração das musas.

Posteriormente, quando o eu-lírico adentra na temática da “pele”, inicia-se uma análise do ser poeta e, conseqüentemente, o seu lado carnal/impuro ligado ao sexo, segue: E abaixo da túnica, havia a pele abrigando o sexo em todos os poros; / mas um manto de pequenas chamas tornava-o sem mácula / como um santo dentro da Graça (LIMA, 2006, p. 75).

É notório que aqui o sexo é apresentado enquanto um impulso, um pecado tido como inevitável, contudo, “um” manto e não mais “o” manto, torna-o sem mácula. Esse primeiro manto pode ser visto enquanto a túnica do poeta e este coaduna com a possibilidade do livre arbítrio, próprio do poeta; é notório então que ao afastar-se desse impulso, e revestir-se com o manto, o autor atribui ao poeta o título de santo.

Adicionado a isso, ao dizer que abaixo da pele existia pão e vinho, diz-se que na essência do poeta há o corpo e sangue de Cristo, de modo que reafirma-se tanto a possibilidade de pureza/santidade quanto de intimidade do poeta com Deus. É ao estar apto para estas benesses, que ele torna-se digno do manto sagrado, já que o manto preparado adequa-se à sua criatura. Os ossos são os últimos caracteres desse processo de desmembramento do ser poeta, eles são vistos como a última coisa a extinguir-se do corpo humano, representando um limite, e é até aí que este pode ser desvendado.

Em seguida, nota-se que lhe é prometida a túnica do Cristo que, sendo ela inconsútil, é entendida em sua própria essência, como completa, sem emendas ou costuras, fazendo, assim, uma substituição da túnica do poeta, já que ainda que ele opte pela santidade, está suscetível ao pecado, pela túnica de Deus. Este manto/túnica será o seu estado puro de criação e inspiração, e sendo ela a linguagem que comunica a todos e a tudo, reflete também os ideais cristãos de hu-

mildade, quando diz que com ele enxugará as lágrimas dos pobres e os pés de seus discípulos. Vale acrescentar que para além desta discussão de humildade cristã, o livro aqui estudado apresenta inúmeras poesias que têm como temática denúncias sociais, a exemplo de “Ladrões, os enforcados e os dançarinos”, “Estrangeiro, estrangeiro”, entre outras, demonstrando, assim, que esta é também uma importante característica desse momento do poeta, tendo em vista que assim como aponta Cavalcanti,

“Jorge de Lima se filiará ao catolicismo voltado para a solidariedade, para a reflexão metafísica e em privilégio dos pobres. O poeta tem uma atitude poética expressa pela transcendência, ligada ao mistério das coisas e aos valores inerentes à vida.” (CAVALCANTI, 2014, p. 5).

Na conclusão do poema, é possível ao poeta a utilização do manto sagrado enquanto uma vela que o conduzirá pela rota de Elias, ou seja, este pode conduzi-lo ao céu, tal qual o profeta; é plausível, neste contexto, entender este “céu” enquanto a própria poesia. Constatase, por fim, que o autor nesse livro “percorre o caminho da saída do homem do pecado original à sua salvação em Cristo. O poeta é o guia da viagem empreendida por todos nós ao encontro de um mundo novo”. (CAVALCANTI, 2014, p. 8). Dito de outra forma, é por meio da sua atividade poética que ele permite a aqueles que estão sendo guiados pela sua poesia uma conexão com o divino, e assim como afirma Bosi, estes “caminham para a salvação em Cristo, e reconhecem na poesia a voz e a lanterna, signos da palavra verdadeira” (BOSI, 2017, p. 486).

Cerimônia do lava mãos

És por acaso um destes homens que inventaram canhões ou
alguma metralhadora ou guilhotina ou máquina de derramar
sangue?
Se és, vem que te lavarei as mãos.
Se és por acaso um destes homens que empilham dinheiro ou
tiram da boca faminta o pão escasso ou descobrem a carne
friorenta,
vem que te lavarei as mãos.
Se és por acaso um destes homens que puxam a corda da força
ou manejam as molas das cadeiras elétricas ou brandem as ma-
chadinhas das execuções,
vem que te lavarei as mãos.
Se és por acaso um destes homens que têm garras nos membros e o sangue de Abel
inda fresco entre os dedos, vem que te lavarei as mãos.
(LIMA, 2006, p. 191).

As primeiras impressões do poema são os caracteres relacionados à guerra, explícitos logo no primeiro verso; nota-se, a partir disso, uma ponte com a obra *Poesia Liberdade* de Murilo Mendes, a quem o livro aqui analisado foi dedicado, nela é abordada de forma mais ampla essa temática de conflito armado, cabendo ressaltar que a mesma foi escrita durante o apogeu da Segunda Guerra Mundial. Para além disso, no livro *Memórias da Segunda Guerra Mundial*, de Winston Churchill, ele deixa evidente que embora esta guerra tenha tido início em 1939, ecos de uma possível guerra são perceptíveis bem antes dessa data. Sendo assim, a publicação da obra *A túnica inconsútil* em 1938 está concernente a este contexto de extrema barbárie que acometeu o mundo.

Dados esses fatos, Jorge de Lima aborda nessa poesia não somente a temática supracitada, mas a violência humana de forma macro, apresentando as mazelas vivenciadas e arquitetadas pela humanidade ao longo dos anos. É interessante apontar que o poeta utiliza os versos como uma linha do tempo de estigmas sociais de baixo para cima, fazendo inicialmente uma crítica à guerra, posteriormente ao capitalismo -que estão interligados- e conclui mencionando o primeiro sangue derramado, de acordo a crença cristã, o do Abel bíblico.

Ao mencionar este personagem da *Bíblia*, é fulcral que seja revisitado o texto que situa o leitor sobre o ambiente de morte deste: em Gênesis 4:8, Caim, estando no campo, onde trabalhavam ambos, mata seu irmão Abel. Essa conjuntura harmoniza-se com a forma visual que o poema é apresentado, escrito em versos polimétricos, nota-se que ele possui dois versos maiores e dois menores do início ao fim do poema, o que aproxima esse molde ao de um forcado de quatro dentes -instrumento antigo da lida campestre. Seguindo esse pensamento, constata-se que a construção do formato desta poesia faz alusão à morte do primeiro homem, englobando nesse conjunto a violência intrínseca da humanidade, dele até os dias pesados da guerra.

Importa dizer ainda, que poetas místicos como Jorge de Lima e Murilo Mendes, adotaram durante a Primeira e Segunda Guerra Mundial uma postura denunciativa em suas obras, utilizando seus escritos para manifestar a insatisfação com os resultados das guerras, a exemplo da violência, extermínio, fome e autoritarismo. Lembrando que o teor místico identificado nestes poetas, é derivado desta oposição às atrocidades da guerra.

Vale ressaltar a evidente e repetida fusão entre o poeta e Deus também nessa poesia, já que o eu-lírico pode facilmente ser entendido como ambas as figuras; percebe-se, além disso, que os infortúnios sociais são citados em uma tonalidade que remete imediatamente a uma ladainha.

Posteriormente, é visível que o eu-lírico convida o ser sujo/pecador à lavagem das mãos em um sentido de purificação, ritual amparado por algumas religiões como, por exemplo, a ablução no judaísmo e uma temática abordada em outra poesia aqui presente: “O grande Circo místico”. É com esse chamamento que ficam notórios alguns recursos anafóricos novamente utilizados pelo autor nos versos dois, três, cinco e oito que são iniciados com o termo condicional “Se és” e, além deste, é possível considerar também o “és por acaso” nos versos um, três, cinco e nove, somados ainda à repetição do vocábulo “mãos”.

Desse modo, é importante mencionar que diante da ausência de rimas no corpo do poema, são utilizados, em contrapartida, estes recursos para adicionar alguma musicalidade ao escrito. Além disso, essa repetição dá ênfase ao diálogo estabelecido entre o poeta e o seu interlocutor, sendo este último percebido enquanto alguém que está sujeito às práticas violentas promovidas pela guerra. Dito de outra forma, esse teor dialógico permite enxergar uma contraposição entre o poeta e as pessoas a quem ele está se dirigindo.

Para concluir esta parte, é importante atentar ao fato de que a mão convidada à purificação é a mesma mão que em “Alta noite quando escreveis” escreve, mas esta, já revestida pelo manto do poeta, é capaz de, sendo purificada, comunicar a possibilidade de um espaço social limpo e livre da violência citada.

O grande circo místico

O médico e câmara da imperatriz Tereza – Frederico Knieps
resolveu que seu filho também fosse médico,
mas o rapaz fazendo relações com a equilibrista Agnes,
com ela se casou, fundando a dinastia de circo Knieps
de que tanto tem se ocupado a imprensa.
Charlotte, filha de Frederico se casou com o *clown*,
de que nasceram Marie e Oto.
E Oto se casou com Lily Braun a grande deslocadora
que tinha no ventre um santo tatuado.
A filha de Lily Braun – a tatuada no ventre
quis entrar para um convento,
mas Oto Frederico Knieps não atendeu,
e Margarete continuou a dinastia do circo
de que tanto tem seu ocupado a imprensa.
Então, Margarete tatuou o corpo
sofrendo muito por amor de Deus,
pois gravou em sua pele rósea
a Via-Sacra do Senhor dos Passos.
E nenhum tigre a ofendeu jamais;
e o leão Nero que já havia comido dois ventríloquos,
quando ela entrava nua pela jaula adentro,
chorava como um recém-nascido
Seu esposo – o trapezista Ludwig – nunca mais a pôde amar,
pois as gravuras sagradas afastavam
a pele dela e o desejo dele.
Então, o *boxeur* Rudolf que era ateu
e era homem fera derrubou Margarete e a violou.
Quando acabou, o ateu se converteu, morreu.
Margarete pariu duas meninas que são o prodígio do Gran-
de Circo Knieps.

Mas o maior milagre são as suas virgindades
em que banqueiros e homens de monóculo têm es-
barrado;
são as suas levitações que a platéia pensa ser truque;
é a sua pureza em que ninguém acredita;
são as suas mágicas em que os simples dizem que há o diabo;
mas as crianças crêem nelas, são seus fiéis, seus amigos, seus
devotos.
Marie e Helene se apresentam nuas,
dançam no arame e deslocam de tal forma os membros
que parece que os membros não são delas.
A platéia bisa coxas, bisa seios, bisa sovacos.
Marie e Helene se repartem todas,
se distribuem pelos homens cínicos,
mas ninguém vê as almas que elas conservam puras.
E quando atiram os membros para a visão dos homens,
atiram as almas para a visão de Deus.
Com a verdadeira história do grande circo Knieps muito pouco se tem ocupado a imprensa.
(LIMA, 2006, p. 133).

Ao analisar o poema sobre a linhagem dos Knieps, é perceptível que ele é desenvolvido a partir de uma espécie de embate entre o sagrado e o profano, o espírito e a carne; observa-se ainda a similaridade deste com uma narrativa, já que nele, o eu-lírico vai apresentando com demasiado foco no prelúdio da vida -o nascimento- a história das muitas gerações que compuseram a dinastia do Grande Circo Místico.

Sabendo disso, é possível apontar que a poesia de modo geral carrega consigo uma tonalidade etérea; dessa forma, indo mais afundo, é perceptível que cinco personagens (Agnes, Marie-Maria, Lily, Margarete e Marie-Maria) dispõem da mesma significação dos seus nomes: pureza. É a partir daqui que o caminho a ser percorrido é delineado.

Verifica-se que a estrutura do poema, assim como as quatorze estações da Via-Sacra, tatuada no corpo da personagem, é dividido em quatorze momentos: os cinco primeiros são demarcados pelos nascimentos e, a partir de então, utiliza-se como base somente Margarete – a do corpo tatuado –, bem como o que vem através dela, e os outros nove são divididos entre a temática central: a profanidade do desejo e a sacralidade da pureza.

Posto isto, é essencial dizer que a Via-Sacra é entendida como o caminho percorrido por Jesus durante o processo de crucificação, assim, de acordo com João:

Os soldados, quando crucificaram Jesus, tomaram suas roupas e repartiram em quatro partes, uma para cada soldado, e a túnica. Ora, a túnica era sem costura, tecida como uma só peça, de alto a baixo. Disseram entre si: “Não a rasguemos, mas tiremos a sorte, para ver com quem ficará”. Isso a fim de se cumprir a Escritura que diz: Repartiram entre si minhas roupas e sortearam minha veste. Foi o que fizeram os soldados (JOÃO 19:23,24).

O trecho bíblico em destaque diz respeito à décima estação da Via-Sacra, assim, é vital que os olhares estejam voltados para o que os soldados fazem com as vestes do Cristo já morto; as vestimentas são por eles divididas em quatro partes que, somadas à túnica, totalizam cinco, tal qual a quantidade de mulheres de nome pureza no poema.

É pertinente, ainda, atentar para o fato de que tudo aquilo que é sacro/puro, está visível apenas para aqueles que dispõem de um olhar que não abriga a profanidade do desejo, podendo essa constatação ser evidenciada no trecho que aponta que as crianças são devotas de Marie e Helena, as virgens que transcendem a pureza ao levitarem nuas ofertando a Deus suas almas, enquanto os homens, cínicos, conseguem enxergar apenas as suas nudezes.

Dito isto, é preciso rememorar a análise do poema “o manto do poeta”, na qual para além das adjetivações impostas à túnica inconsútil, fica explícito o caráter não só capacitador da túnica, mas, acima de tudo, purificador, temática trazida à tona novamente em “Cerimônia do lava mãos”; além disso é notório também a conexão deste tema com o título do livro, possibilitando a interpretação de que ele abriga, de forma central, este caráter de purificação estendido ao poeta.

Para concluir, é explícito que ao longo do poema os traços sacros vão aguçando a cada nova geração; os personagens, no decorrer dos versos, despem-se dos caracteres relacionados à matéria, e essa ação indica um progresso espiritual que objetiva, ao final, alcançar a santidade. Esta é a verdadeira história dos Knieps, com a qual muito pouco tem se ocupado a imprensa, uma vez que ela volta o seu interesse à aparência e não à essência, ponto forte desta família.

Duas meninas de tranças pretas

Eram duas meninas de tranças pretas.
Veio uma febre levou as duas.
Foram as duas para o cemitério:
ambas ficaram na mesma cova.
Por sobre as pedras da sepultura
brotou bonina, brotou bonina,
nasceram plantas, nasceram mais plantas,
flores do mato, canas da várzea:
a sepultura virou canteiro.
Aves vieram cantar nas plantas,
levaram sementes por sobre o mar.
Os peixes levaram estas sementes
até as ilhas de Karakantá.
Ali brotaram flores estranhas.
Donde vieram flores tão raras?
Ah! só o poeta saberá.
Pois nesse mundo desconhecido
há casos desses que ninguém vê:

vieram insetos beijar as flores,
e um belo dia veio um poeta
pegar insetos para sua amada.
A borboleta mais rara que há
naquelas ilhas de Karakantá
é cor de amaranto com olhos azuis.
Mas heis de saber que a tal borboleta
contém veneno dentro dos olhos;
aí o poeta beijando tais olhos
ficou dormindo como um cadáver.
E então sonhou com as duas meninas:
que ambas dormiam na mesma cova,
que flores nasceram na sepultura,
que a sepultura virou canteiro,
que peixes levaram sementes das flores
para aquelas ilhas de Karakantá.
O sonho do poeta o vento levou,
levou para um astro desconhecido.
E aí chegando tornou-se um mar:
a água do mar virou arco-íris.
Então uma deusa pegou o arco-íris
e fez um pente para se pentear.
E tanto se penteou a deusa do astro
que deu a luz a duas meninas.
Sabeis quem são as duas meninas?
As duas meninas mais belas que há?
Ah! só o poeta saberá.
(LIMA, 2006, p. 129).

A poesia acima demonstra como a dicotomia vida e morte configura-se de maneira cíclica, utilizando esse ciclo no decorrer dos versos; é possível notar desde o título “Duas meninas de tranças pretas” que a própria trança tem esse caráter que marca a cada ação o início e o fim, ou seja, já a partir do título é possível refletir sobre esse aspecto de finitude imposto à vida expresso no poema.

Somado a isso, as marcas surrealistas são evidentes ao longo de toda a poesia, além de um teor narrativo fantasioso e mítico que remete ao leitor, desde o primeiro verso, a contação de uma história, nota-se que a narração é iniciada com: “Eram duas meninas de tranças pretas”, lembrança fidedigna ao “era uma vez” dos contos de fadas.

Para mais, diferentemente de todos os poemas analisados até aqui, é perceptível uma quantidade significativa de vocábulos que ao serem utilizados enquanto anáforas como “olhos”, “deusa”, “arco-íris”, “duas meninas”, são garantidores de um ritmo, adicionados a rimas que concluem sete dos versos com a utilização do fonema “a” tônico.

É preciso dizer ainda que esse é um dos pouquíssimos poemas da obra que não dispõe de caracteres correspondentes à crença cristã, além de ser o único dessa seleção que tem uma organização muito próxima do que seria uma métrica, contando com trinta versos dos quarenta e cinco que compõem o todo, divididos entre eneassílabos e decassílabos.

Por último, mas não menos importante, é notório o significado atribuído ao sonho do poeta, já que é a partir dele que todo o teor cíclico citado anteriormente é visto, e é iniciada de forma bem delineada, uma brincadeira com um campo imagético diverso. De acordo a Hellmann:

Para os surrealistas, existe outra realidade, tão real e lógica como a exterior, que é a dos sonhos, da fantasia, dos jogos espontâneos do inconsciente que podem ser alcançados por meio de prodecimentos que liberam o potencial imaginativo e criativo do subconsciente: automatismo, associações livres, hipnoses, colagens, etc. (HELLMANN, 2012, p. 3).

Dessa forma, é possível afirmar que o onírico nesse movimento é um método utópico, com potencial para estender a visão do poeta, nesse caso, para que ele não seja limitado aos recursos da lógica exterior.

Diante disso fica subentendido que ao sonhar, o poeta conta com a liberdade de criar e passear pelas mais distintas extensões de si e do espaço que habita, além de a ele ser aqui atribuído o poder imaginativo, fantasioso ou até de onisciência até certo ponto, percebidos nos versos dezesseis e quarenta e três, nos quais ficam explícitas informações que somente o poeta detém.

Conclusão

Jorge de Lima, poeta caracterizado como neoparnasiano e modernista, publicou em 1938 a obra *A túnica Inconsútil*, nela é predominante uma linguagem cristã que abre margem ao estudo do misticismo, além de abrigar diálogos socioideológicos, surrealistas e possibilitar uma conexão entre ele e a obra *Poesia Liberdade* de Murilo Mendes, a quem este livro é dedicado.

Publicados na segunda fase do modernismo, a qual tem como uma característica a preocupação com problemáticas sociais, somadas a temáticas nacionais e históricas, os poemas aqui analisados traduzem caracteres expressos no poeta e o modo como eles são aplicados nestas poesias, amparando as discussões nas teorias apresentadas e demonstradas no corpo desta pesquisa.

Cumprе enfim concluir que através destas investigações o poeta aqui estudado, pode ser caracterizado enquanto um místico revolucionário, de acordo a teoria desenvolvida por Gerson Scholem em *A cabala e o seu simbolismo*, tendo em vista que ele se mostra capaz de atribuir novos e variados significados à autoridade religiosa estabelecida nos textos sagrados, a partir da releitura e transformação da significação literal destes.

Referências bibliográficas

ASSUNÇÃO, S. *Poesia e crise em Jorge de Lima e Murilo Mendes*. Revista de Letras, Curitiba, v. 18, n. 22, p. 40-54, jan./jul. 2016.

Bíblia. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução das introduções e notas de La Bible de Jérusalem". ed: revista e ampliada, Paris, 1998.

- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRETON, A. *Manifestos do surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2004.
- CAVALCANTI, L. *Poesia e transcendência em A Túnica Inconsútil*. Revista Línguas & Letras – Unioeste – Vol. 15. 2014.
- CAVALCANTI, L. *O Surrealismo na Lírica de Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Revista Eutomia, 2007.
- CHURCHILL, W. *Memórias da Segunda Guerra Mundial*. Tradução revista Gleuber Vieira. – 1ª ed. – Rio de Janeiro, 2017.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- HELLMANN, R. *A trajetória da arte surrealista*. Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 4, n. 6, jan./jul. 2012.
- LIMA, J. de. *Anunciação e encontro de Mira-Celi. Tempo e eternidade. A túnica inconsútil*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- MENDES, M. *Poesia Liberdade*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SCHOLEM, G. *A cabala e o seu simbolismo*. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Tempo Brasileiro: Rio de Janeiro, 1997.