

O MÚLTIPLO EM JORGE DE LIMA

THE MULTIPLE IN JORGE DE LIMA

LA MULTIPLICIDAD EN JORGE DE LIMA

Maria Luzimar Fernandes dos Santos ¹

Sérgio Venancio da Silva ²

RESUMO: Mergulhar no universo de Jorge de Lima é descobrir uma personalidade singular, um homem muito além do seu tempo, que transitou entre o Parnasianismo-Simbolismo e o Modernismo, caminhou da arte contemplativa e hermética dos poemas religiosos, à poesia social marcada por uma coloração regional remanescente; dos momentos líricos dos poemas negros, ao épico Invenção de Orfeu, com a elegância e a desenvoltura, que caracterizam um poeta original. Sua linguagem essencialmente intuitiva não é passível de ser explicada; deve ser percebida e desfrutada. Este trabalho nasceu da admiração pela obra multifacetada do autor e tem por objetivo apresentar a riqueza e a maestria no conjunto de sua obra atemporal, que foge de uma classificação por escola literária e, pelo seu transbordamento, por certa liberdade formal, ecletismo e fantasia, afina-se à pós-modernidade.

Palavras-Chave: Literatura. Escritor alagoano. Poesia. Ecletismo.

ABSTRACT: Delving into Jorge de Lima's universe is to discover a unique personality, a man far beyond his time, who navigated between Parnassianism-Symbolism and Modernism. He moved from the contemplative and hermetic art of religious poems to socially marked poetry with a reminiscent regional coloration. From the lyrical moments of black poems to the epic 'Invenção de Orfeu,' with the elegance and flair that characterize an original poet. His language is essentially intuitive and cannot be explained; it must be perceived and enjoyed. This work stems from admiration for the author's multifaceted oeuvre and aims to present the richness and mastery in the entirety of his timeless work, which escapes classification by literary school and, due to its overflowing nature, certain formal freedom, eclecticism, and fantasy, aligns with postmodernity.

Keywords: Literature. Alagoan writer. Poetry. Eclecticism.

RESUMEN: Sumergirse en el universo de Jorge de Lima es descubrir una personalidad singular, un hombre que trasciende su tiempo, transitando entre el Parnasianismo-Simbolismo y el Modernismo. Pasa de la contemplación artística y hermética de los poemas religiosos a la

¹ Professora do Centro Universitário CESMAC. E-mail: maria.fernandes@cesmac.edu.br

² Professor do Centro Universitário CESMAC. E-mail: sergio.venancio@cesmac.edu.br

poesía social marcada por una coloración regional reminiscente. Desde los momentos líricos de los poemas negros hasta la epopeya de la 'Invenção de Orfeu', con la elegancia y desenvoltura que caracterizan a un poeta original. Su lenguaje es esencialmente intuitivo y no puede ser explicado; debe ser percibido y disfrutado. Este trabajo nace de la admiración por la obra multifacética del autor y tiene como objetivo presentar la riqueza y maestría en el conjunto de su obra atemporal, que escapa a una clasificación por escuela literaria y, por su desbordamiento, cierta libertad formal, eclecticismo y fantasía, se afinan con la posmodernidad.

Palabras Clave: Literatura. Escritor alagoano. Poesía. Eclecticismo.

INTRODUÇÃO

Para a compreensão das múltiplas faces de Jorge de Lima, faz-se imprescindível que se penetre na sua biografia. Homem de muitos e diversos afazeres, que forjaram sua personalidade invulgar: médico, poeta, escritor, professor, pintor, escultor, transitando, também, pela fotomontagem, foi diretor da Instrução Pública e diretor da Saúde Pública; foi Deputado Estadual por Alagoas, Vereador e presidente da Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro; prócer político em associações partidárias, além de acadêmico, tradutor e ensaísta. No entanto, é oportuno destacar que a poesia foi o discurso que marcou sua presença no mundo. Jorge, ao ser indagado, em entrevista concedida à Revista d'O Jornal³, sobre suas preferências, entre as diversas atividades artísticas, respondeu: “Prefiro a poesia. Tudo o mais que tenho tentado, inclusive a pintura, está subordinado ao sol da poesia, são caminhos para ela, às vezes simples exercícios para conferir-lhe novas dimensões, outras profundezas”.

Jorge de Lima se revela múltiplo, ainda, pela sua condição de interiorano, urbano, cidadão do mundo, transitando livremente entre elementos contraditórios como: o ceticismo, o materialismo, o misticismo, sendo, a um só tempo, católico ardente e simpatizante do espiritismo; parnasiano e modernista; conservador e renovador.

Críticos literários abalizados como Cândido & Castelo (1975), assim se reportaram à sua obra:

³ Entrevista conduzida por Homero Senna, publicada originalmente na Revista d'O Jornal, de 29/07/1945 e republicada em seu livro: República das Letras. 3ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. Extraída de <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/JorgedeLima.htm>.

No conjunto de sua obra, há a sugestão de um mito de dimensões cósmicas, que é preciso reter. Complexo, descomunal, contraditório, irreconciliável nos elementos que se cruzam nele, o caos tumultuoso e os horizontes serenos, o impulso de ascensão e a atração cega para baixo.

Essa é apenas uma amostra da complexidade da vasta obra, que se caracteriza pela grande variedade de gêneros, temas, formas e estilos, razão pela qual foi dividida em fases: 1- Entrevista conduzida por Homero Senna, publicada originalmente na Revista d'O Jornal, de 29/07/1945 e republicada em seu livro: República das letras. 3ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. Extraída de <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/JorgedeLima.htm>.

1 CONHECENDO O HOMEM

A parnasiana, com seu livro de estreia *XIV Alexandrinos*, composta por sonetos de 12 sílabas, característicos dessa escola literária, editado em 1914; a regional ou afro-nordestina, uma poesia descritiva, envolvendo o espaço nordestino: suas paisagens, folclore, e personagens, memórias da própria infância e adolescência, sequenciada por obras de intensa religiosidade católica, a partir da publicação, em 1935, de *Tempo e Eternidade*.

Oliveira (2000) tece as seguintes considerações a respeito dessa fase:

Nesse momento, o poeta busca o desvendamento místico, que, na sua ótica, estende-se ao plano terreno, numa espécie de fusão neobarroca entre o terreno e o transcendente. Deus, Cristo, a Virgem e outros personagens e passagens bíblicas mesclam-se ao lirismo e ao sensualismo.

Em 1949, é publicado o *Livro de Sonetos*; há um retorno às rimas e métricas, alternando versos livres com versos brancos; dá-se, também, o resgate de temas como: o Nordeste, o negro, a infância, atenuando, um pouco, o seu misticismo. Em *Invenção de Orfeu* (1952), o autor faz uma remontagem de epopeias clássicas como a Divina Comédia, Os Lusíadas e a própria Bíblia. “*Numa espécie de dramaturgia das formas que põe em cena, simultaneamente, a história do Brasil, o sujeito moderno e a própria linguagem*” (RIBEIRO, 2017).

Esse conjunto preciosamente irisado de sua obra imbrica, necessariamente, nas suas origens, na formação familiar, em como foi forjada a sua personalidade. O sentido de sua

obra ímpar traz a marca incontestável da subjetividade, porém inscrita na história e marcada pela construção do sujeito, ao tempo em que nos deparamos com expressões tipicamente jorgianas, sua linguagem se abre para exterioridade, descortinando uma paisagem linguística multiforme. Nesse olhar, tem-se como oportuna a citação de Pêcheux (1983): “o sentido é assim uma relação determinada do sujeito - afetado pela língua - com a história”.

Jorge Matheus de Lima nasceu em União dos Palmares, a vinte e três de abril de 1893, cidade bucólica da Zona da Mata alagoana. Filho de José Matheus de Lima, comerciante e “Senhor de Engenho”, pessoa conceituada, por ser de antiga linhagem local, portanto engajada na sociedade, que gostava de discutir, com seus amigos, os fatos político-nacionais e de D. Delmina Simões que tinha gosto especial pela literatura. Essa conjuntura favoreceu à formação cultural e ideológica daquele que se transmudaria em “O Príncipe dos Poetas Alagoanos”. Apratto Tenório (2000) reporta-se, liricamente, à meninice de Jorge, quando afirma:

Naquela pequena cidade, cheia de folguedos e figuras populares, Jorge de Lima viveu a sua meninice cheia de carinhos e cuidados, fascinado pelas histórias e lendas contadas por moradores, que mantinham viva a exuberante tradição oral do seu povo. Encantava-se com a celebração de feitos históricos, pelo orgulho demonstrado por seus habitantes e pela atmosfera de religiosidade que dominava o município.

Resta provado, então, que a grandiosidade da obra nasceu e se fortaleceu em sua terra natal, “*cunhada pela epopeia do Quilombo dos Palmares, pela herança negra, pelo alarido dos sinos da igreja na convocação para a missa*”, (APRATTO, 2000), pelos costumes de uma sociedade rural, senhorial, que lhe impregnaram os sentidos e emolduraram sua inspiração.

Cavalcanti (1993) retrata o poeta, descortinando uma índole sem afetações, em uma quase inconsciência da sua genialidade para o cenário literário. Faz-se imprescindível, portanto, que o ouçamos:

Não tinha excentricidades de gênio; era gênio, sem anomalias congênicas ou cultivadas. No fundo, era de uma bondade sem limites. Vestia-se com discreto apuro; amava as cores neutras; cultivava as tintas com propriedade. Por acaso, ou por condicionamento da própria natureza, havia uma singular harmonia entre os seus gostos físicos e espirituais. Uma admirável proporcionalidade marcava o ritmo de suas preferências. Nunca se excedeu; nunca foi polêmico; nunca se destemperou. Nem a política, para a qual não tinha a menor vocação, perturbou a sua serenidade.

Povina Cavalcanti (1993), em seu livro *Vida e Obra de Jorge de Lima*, traça uma síntese perfeita desse poeta insólito, falando com a propriedade que lhe conferiu a intimidade da convivência, do amigo de infância e da conterraneidade. Traça o perfil do homem e do artista, compondo uma fotografia, cujo ângulo nos faz entender o homem e a obra pertinente.

Estas são as palavras que compõem o perfil do poeta no dizer de Povina:

Jorge de Lima, o intuitivo, é a maior celebração de poeta do nosso tempo. Toda sua atividade intelectual e artística se realizou em função da poesia. Inventivo, recriou o mundo em que viveu e devassou outros mundos com o poder mágico de sua imaginação. Primeiro, mediu as palavras, contou as sílabas, escandiu versos. Depois, juntou as lembranças da meninice, as noites encantadas, os brincos infantis, a lua cheia surgindo detrás da igreja, as lamparinas, a burrinha do vigário, o palhaço, o anão, a charanga do circo! Todo um cosmorama de invenções feiticeiras, toda uma roda de imagens sonoras. O pitoresco e o trágico cruzando-se no malabarismo telúrico do seu burgo natal. A perenidade dos motivos folclóricos alagando os baixios da urbe poética, que se povoava de mitos, sob abóbada de um céu de estrelas reluzentes. Apelando para “todos os bemóis de sua alma lírica”, no desejo de que sua “primeira mestra da paisagem” - uma estrada de ferro - lhe ensinasse a compor um poema sobre o seu “trenzinho romântico”, Jorge transmitiu força anímica às coisas mais singelas do seu caminho no passado.

Este trabalho desvela um poeta singular, tantas vezes desnudado, mas que, mesmo estudado à exaustão, ainda se revela ímpar. Foi empregada, para tanto, uma metodologia capaz de fornecer condições satisfatórias para a análise do campo de estudos, seguindo a linha explicativa, na busca por elementos elucidativos que, sendo de cunho bibliográfico, está embasada em autores credenciados, além de revistas e demais instrumentos que se prestaram ao alcance dos objetivos pretendidos.

2 O LUGAR DA INTERPRETAÇÃO

Pergunta-se como o leitor deve proceder diante de uma realidade escrita, que “escuta ele deve estabelecer para ouvir além das evidências” (ORLANDI, 2007), para empreender sentido e concretude às palavras diante da turvação da linguagem? Deve-se, talvez, buscar os sentidos na historicidade, que se constitui em forja para a consciência e significação da dita linguagem ou decifrar a constituição do sujeito pela ideologia? Orlandi (2007) propõe que se dê vazão a um Dispositivo de Interpretação, em que o leitor possa opor “o dito”, àquilo que é perfeitamente perceptível, por estar na superfície das letras, ao “não dito”, o que se encontra nas entrelinhas.

Nesse movimento, faz-se imprescindível o conhecimento do lugar e do modo em que se constitui o “dito”, levando o interlocutor a ouvir atentamente, tanto aquilo que o sujeito diz como o que ele não diz; mas que se afigura a materialização de sentido para as palavras. O que se procura na leitura é encontrar a convergência entre o que se diz e a limpidez do significado, havendo, então, a plenitude da compreensão do “dito”.

Pêcheux (2007) a esse propósito, esclarece que:

Todo enunciado é linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possível, oferecendo lugar à interpretação. Ele é sempre suscetível de ser/tornar-se outro. Esse lugar do outro enunciado é o lugar da interpretação, manifestação do inconsciente e da ideologia na produção dos sentidos e na constituição dos sujeitos.

É desse ponto, que surge o interdiscurso como a “alteridade discursiva”, ainda Pecheux (2007), pontuando que a presença do outro “linguajeiro discursivo” proporciona confluência, identificação ou transferência, o que enseja possibilidades de interpretação. Uma vez despertadas as ligações, as filiações históricas se organizam em memórias, e as relações sociais transformam-se em redes de significantes.

Do que se afirma, depreende-se a pluralidade, pois que uma palavra adquire a conotação que retrata o sujeito, tendo como base a sua posição ou como ele inscreve um enunciado nesta ou naquela formação discursiva.

Essas considerações são oportunas, neste texto, pois que se parte, agora, para a busca da pluralidade no linguajar do poeta Jorge de Lima, na difícil empreitada pela materialidade e concretude discursivas. Sabe-se que inexitem sentidos “literais”. Os sentidos e os sujeitos constituem-se em processos de transferência, jogos simbólicos que fogem à nossa vontade. Assim, o que resta fazer é teorizar e expor os efeitos da interpretação.

Esse é, pois, o que passaremos a efetivar, colocamo-nos em posição para proceder aos limites da interpretação do histórico, dos jogos simbólicos, na busca pela significação na poesia de Jorge de Lima.

2 INVADINDO O UNIVERSO JORGIANO

2.1 JORGE PARNASIANO

O Parnasianismo se inscreve na corrente literária por sua reação ao movimento romântico, principalmente, no que concerne à subjetividade exagerada, sendo, portanto, marca de ruptura. Os parnasianos compreendiam o mundo de forma científica e positivista, cuja historicidade está centrada na visão científicista, englobando o desenvolvimento sociológico do Iluminismo, das crises sociais e morais do fim da Idade Média e do surgimento da Sociedade Industrial.

O poeta do Parnaso quer uma poesia mais objetiva, com rigor de formas e ideias. Tendo sua preocupação direcionada para a estética e para a forma, em detrimento da subjetividade, empenha-se pela rigidez e formalidade da linguagem, incitando a impessoalidade e a impassibilidade. O culto ao soneto dá a medida do ideário estético desse período.

Oliveira (2000, p.203) assim caracteriza esse estilo literário:

Fiéis a esse ideário, os parnasianos procuram, pela última vez, de maneira tão intencional, na História da Literatura, os ideais clássicos de beleza, antropocentrismo, equilíbrio, harmonia, universalidade, materialismo, subjetividade e contenção emocional, com a finalidade de atingir o universalismo platônico, de que uma verdade, tanto mais é verdadeira, quanto mais pessoas acreditarem nela.

Tem-se, então, que: “O objeto do poema é a palavra” (GAUTIER).

A matriz poética de Jorge de Lima foi o Parnasianismo, pertencendo o seu livro de estreia, XIV Alexandrinos, de 1914, a essa corrente. **O Acendedor de Lampiões** é o poema mais celebrado nesta fase. O poema se encaixa nessa escola, sobretudo pelo esmero no uso da linguagem, na escolha dos vocábulos sempre corretos, no detalhamento do trabalho do acendedor de lampiões, que é bastante objetivo, descritivo e impessoal, enfim, afina-se com a estética parnasiana pela estrutura: soneto, perfeita construção fônica e sintática, rigorosa versificação, empregando rimas perfeitas. Foge, porém, da temática, quando se aproxima da terceira fase do Romantismo, pelo problema social abordado e o compadecimento visível, no primeiro terceto do poema, fugindo à impassibilidade e à impessoalidade.

“Triste ironia atroz que o senso humano irrita:

Ele que doira a noite e ilumina a cidade,

Talvez não tenha luz na choupana em que habita”

Tampouco possui feições parnasianas o último terceto, pois que não há isenção ou distanciamento do que está sendo narrado. O autor, causticamente, tece sua opinião sobre o comportamento humano:

*“Tanta gente também nos outros insinua
Crenças, religiões, amor, felicidade,
Como este acendedor de lampiões da rua”*

O Acendedor de Lampiões

Lá vem o acendedor de lampiões da rua!
Este mesmo que vem infatigavelmente,
Parodiar o sol e associar-se à lua
Quando a sombra da noite enegrece o poente!

Um, dois, três lampiões, acende e continua
Outros mais a acender imperturbavelmente,
À medida que a noite aos poucos se acentua
E a palidez da lua apenas se presente.

Triste ironia atroz que o senso humano irrita:
Ele que doira a noite e ilumina a cidade,
Talvez não tenha luz na choupana em que habita,

Tanta gente também nos outros insinua
Crenças, religiões, amor, felicidade,
Como este acendedor de lampiões da rua.

Como se pode perceber, a poesia de Jorge de Lima apresenta-se multifacetada no que concerne à percepção do universo humano; sendo um mestre da palavra, tem o dom de expressar suas observações por meio da linguagem. Assim, nos primeiros versos, o poeta apresenta o personagem central do poema, descrevendo, minuciosamente, o ofício do acendedor, usando uma linguagem lírica e bela, como se pode observar nestes versos:

*“Lá vem o acendedor de lampiões da rua!
Este mesmo que vem infatigavelmente,
Parodiar o sol e associar-se à lua
Quando a sombra da noite enegrece o poente!”*

Tem-se que os vocábulos “infatigavelmente”, “parodiar”, “enegrece” e “poente” demonstram a preocupação com a estética, por ser essa a forma utilizada na poesia parnasiana. Os vocábulos invulgares, porém, puramente objetivos, descritivos e que não têm pretensões de cunho opinativo, não demonstram quaisquer subjetivismos. Em que pese a seleção dos vocábulos utilizados pelo poeta ter o fito de emocionar, o que há é a fidelidade à definição de “poesia” e “literatura”: “*É a manifestação humana pela transcendência. É a sublimação do espírito, nasce do potencial humano de gerar emoção e beleza*” (OLIVEIRA, 2000).

Constata-se, então, que os vocábulos apresentados precisam o estado de ânimo que acomete o acendedor de lampiões no momento exato em que este realiza sua ação: / *Este mesmo que vem infatigavelmente/* e emprestam ao verso uma estética sofisticada, que não somente o tornam belo, mas o recheiam de significados e transmitem sentido.

Nos versos seguintes /” *Um, dois, três lampiões, acende e continua*” / *Outros mais a acender imperturbavelmente/ À medida que a noite aos poucos se acentua/ E a palidez da lua apenas se pressente/*, observa-se que há a sequenciação da descrição do trabalho do acendedor, reforçado pelo advérbio “imperturbavelmente”, o que nos remete à ideia de que o acendedor realiza um trabalho repetitivo sem questionar, havendo o reforço desta ideia por outro advérbio de modo: “infatigavelmente”, revelando que ele também realiza esse trabalho sem descanso, pela consciência adquirida de que seu trabalho é de extrema relevância, uma vez que, para que a cidade seja iluminada, depende de seu trabalho, qualificando-o no grau de importância semelhante a de qualquer outra profissão, mesmo as mais prestigiadas.

Desvela-se, aqui, a posição política do autor em relação ao trabalho descrito. Há um desdobramento moral e ético acerca da exploração do trabalho em suas dimensões sociais, o qual é produto de uma sociedade moderna e imposto pelas elites dirigentes, reforçando, sobremaneira, o engajamento do autor às questões sociais, enfatizando sua postura ideológica, o que não se coaduna com o pensamento parnasiano, pois se dá, então, a quebra da impessoalidade.

Assim, pode-se observar que os versos da terceira estrofe: “*Triste ironia atroz que o senso humano irrita/ Ele que doira a noite e ilumina a cidade/ Talvez não tenha luz na choupana em que habita/*”, revelam a realidade a que se submete o trabalhador. Essa visão,

infelizmente, é atemporal: existiu na época de Jorge, persiste hoje e perpetua-se indefinidamente. Enfim, está presente na sociedade pós-moderna.

E, para enfatizar a delação na sociedade, na quarta estrofe, os versos: “*Tanta gente também nos outros insinua/ Crenças, religiões, amor, felicidade, /Como este acendedor de lampiões da rua!*” mostram que a índole humana tende a ludibriar o outro, prometendo ou aparentando ser o que, no íntimo, está a um abismo de sua real natureza.

Para Martins (2002), essa obra “justamente célebre” se configura como a medida exata do parnasianismo, embora, por sua feição, avizinha-se mais do Parnaso Sentencioso do que do Parnaso Poético, por retratar a alma inquieta e eivada pela passionalidade do poeta.

Esta análise, embora um tanto superficial, já é o bastante para patentear que a obra de Jorge de Lima não se inscreve em uma só linha literária, não se enquadra em uma só escola, mas se dissemina acrônica, pelos gêneros e movimentos literários, através dos séculos. Hoje, como ontem, ela traz fatos incontestáveis, debatidos pelos que amam a literatura e vibram com a capacidade da linguagem do poeta e seu poder de significar.

No dizer de Bosi (1994):

o poeta seria “organicamente lírico”, ou seja, “enraizado na própria afetividade”. A relevância da essência lírica do poeta se dá porque, sem a sua inteligência, poderiam soar gratuitas as mutações de tema e de forma que marcam a linguagem de Jorge de Lima, poeta sucessivamente: regional, negro, bíblico e hermético. (BOSI, 1994, p.452).

Esse pensamento elucidativo ratifica a inquietude do poeta e a sua ondulação, ao afirmar que: “*Vi poemas meus se popularizarem. E hoje eles já não me satisfazem mais. Tenho verdadeiramente fome do universal!*”. (apud CAVALCANTI, 1969, p.207-208).

2.2 JORGE, UM MODERNISTA QUE VEIO DO PASSADO

O período da literatura europeia a que se denominou “*belle époque*” tinha como marco a pluralidade de tendências filosóficas, científicas, sociais e literárias, resquícios do realismo-naturalismo. As significativas transformações pelas quais a humanidade passava evidenciaram o esgotamento de técnicas e teorias estéticas, levando ao declínio ou à transformação dessas inclinações. Elas deixaram de se alinhar com a realidade do novo mundo que emergia, impetuoso e avassalador, desvinculando-se ousadamente do antigo.

Os novos rumos chegaram ao Brasil e foram revelados e apresentados oficialmente, durante a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, tendo conferencistas no padrão de: Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, entre tantos outros que despontariam no cenário nacional pelo seu nível de excelência. Os novos adeptos reivindicaram liberdade total para sua criação, desapego irrevogável ao passado.

A realidade brasileira, assentando os princípios que fundaram o novo estilo literário, o que, no dizer de Andrade, se configuravam em: “direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional.”

É nesse clima de turbidez que, advindo do Parnasianismo, após contato com os prosadores regionalistas do Recife, como José Lins do Rego e Gilberto Freire, Jorge de Lima desemboca no Modernismo, aderindo aos versos brancos e livres e ao prosaísmo moderno.

A transição foi feita parcimoniosamente, sem arroubos, sem pressa. Foram pífiyas as primeiras tentativas de libertação das amarras da métrica e das rimas; o “eu lírico” não ascendeu, prontamente, às grandes alturas. Segundo Povina, “o Príncipe dos Poetas de Alagoas exercitava bisonhamente o verso novo”. O próprio Povina, revendo seus guardados preciosos, dá conta do que seria a primeira tentativa do poeta pelos caminhos do modernismo:

A VIDA

Primeiro é assim:/Dormir, sonhar/Rir e chorar...

E depois/Beijar e sonhar/Rir e chorar.

E depois, depois /É a mágoa, sonho de ópio/E chorar, sempre chorar...

Tem-se, então que esse seria a gênese da sua poesia modernista, nem de longe vislumbra o futuro, por esse arremedo, não se descortina a maestria da obra vindoura.

Por esse viés, temos o Jorge modernista. Não obstante essa adesão, Jorge acabou por se cristalizar como poeta original e extremamente voltado a questões da linguagem poética, capaz de ser moderna sem desprezar a tradição da poesia em Língua Portuguesa. Ele próprio analisa o linguajar que lhe é peculiar, quando declara:

Que a linguagem poética seja uma espécie de idioma próprio do poeta, nada de mais desejável. Mas, não esquecendo os poetas também, que devem comunicar aos outros a sua poesia e não sobrecarregá-la de tal obscuridade que se torne incompreensível. A dificuldade da questão de linguagem

poética reside principalmente nisso: ser linguagem de poeta e ser comunicável. (LIMA, 1997, p.30)

O poeta tinha a consciência de que o espírito novo, que desponta indomável, somente teria consistência se conservasse: o sólido bom-senso, a criticidade, a apreciação do conjunto do universo e da alma humana, e o sentido de dever que analisa os sentimentos e limita ou, antes, contém suas manifestações. Sua Poética, portanto, percorreu um caminho de amadurecimento. Por assim dizer, sintetiza o período histórico e as experiências vividas pelo homem Jorge Mateus de Lima, mesclando-os às memórias do sujeito lírico – reiterado em muitos dos seus versos- “as “inoculações” estéticas engendradas pelo poeta Jorge de Lima, que se compilam em único arcabouço”. (LUCCHESI, 2012, p.15)

Em consolidação ao que, acima, se declara, Martins (2002) tece as seguintes observações:

Na verdade, Jorge de Lima parece ter sucumbido à moda, quando se passou dos alexandrinos parnasianos para o verso livre modernista, e, por isso mesmo, jamais queimou os seus navios. É neles que fará a longa viagem de volta que o conduzirá, nem mais nem menos, que ao périplo de Vasco da Gama pelo veículo dominador de Os Lusíadas.

O pensamento de Martins (2002) expressa, convenientemente, o panorama brasileiro e suas oscilações literárias: “O Modernismo foi, simultaneamente, o reflexo de uma inquietação e de uma satisfação”.

No aspecto formal, o verso livre foi o melhor recurso para exprimir a sensibilidade do novo tempo. Caracteriza-se como uma poesia de questionamento: da existência humana, do sentimento de “estar-no-mundo”, inquietação social, religiosa, filosófica e amorosa. Assim, essa totalidade de experiências, tanto pelo comprometimento social e cultural, quanto pelas pesquisas estéticas realizadas, é convertida em matéria de muitos de seus escritos, a exemplo do que se depreende dos poemas: *Essa Negra Fulô* (Novos Poemas, 1928), *Mulher Proletária* (Poemas Escolhidos, 1932) e *Marta e Maria* (A Túnica Inconsútil, 1938).

Dentre os temas inumeráveis abordados por Jorge em sua obra, destacam-se os poemas que centralizam a figura feminina. Como ser versátil, se constitui um marco da poética jorgiana. A mulher ganha amplidão nesse universo. A maestria lírica de Jorge de Lima remete-nos a uma figura feminina irisada que adquire feição ora sensual, transgressora e fonte de prazer; ora inominada, engrenagem para o sistema capitalista; ora virtuosa, um tanto mística ou religiosa, como declara Nejar (2012) “a que tem o dom de propagar a palavra divina”.

Em *Mulher Proletária*, a figura feminina se aproxima de Deus, pois traz, em si, o poder de gerar a vida, embora não se percebe nela a centelha Divina, mas tão somente a máquina geradora, que expõe não alma, mas braços para alegrar aos seus dois proprietários: o operário e o patrão. Na engrenagem social ela é um indivíduo sem nome, o que atesta a “coisificação” do ser, que não vale pela sua essência, pelo fator incondicional de pessoa, ou seja, visualiza-se, tão somente, quanto a sua utilidade e capacidade de satisfazer a certos interesses de outros.

A figura inominada do poema se distingue pela função que desempenha:” *fornece anjo para o Senhor Jesus/ fornece braços para o senhor burguês*”. Jorge expõe, nesse poema, a deturpação do conceito fundamental do homem, sua singularidade, que se pode conceituar como o fator distintivo entre os homens, aquilo que o torna único na ontogênese humana. A singularidade é produto da história das condições sociais e materiais do homem, a forma como ele se relaciona com a natureza e com outros homens.

Intencionalmente, talvez, o poeta pretendesse, tão somente retratar a realidade circundante, talvez não propositasse enternecer o leitor, mas na narrativa resultante, escuta-se a voz clara que brada contra a exploração da mulher e sua condição destituída de vontade própria, que não é vista como mãe ou esposa, que não se faz dona nem do seu próprio corpo e que se constitui um ser subjugado às conveniências da mediocracia mecanizada. Ela é a própria fábrica. A que fabrica “braços”, força que irá mover outras máquinas, garantindo a perpetuação desse estado de subjugo e exploração.

Lógico está, porém, que o poeta não se assenta, apenas, na empatia, que o cidadão médico-poeta Jorge de Lima observou e sentiu; é palpável que seus versos são guiados pelas ideias rousseauianas e transvasam o pensar marxista. Tem-se, pois, que *Mulher Proletária* é uma obra, cuja temática acrônica transcende escolas ou estilos literários; transpõe a condição regional e desemboca no cosmopolitismo, cuja desigualdade social denunciada varou o tempo e surgiu, de maneira peremptória, na modernidade e assentou-se irrevogável na pós-modernidade.

Assim falou o Poeta:

Mulher Proletária

Mulher proletária — única fábrica
que o operário tem, (fabrica filhos)

tu
na tua superprodução de máquina humana
forneces anjos para o Senhor Jesus,
forneces braços para o senhor burguês.

Mulher proletária,/o operário, teu proprietário/
há de ver, há de ver:/a tua produção,
a tua superprodução,
ao contrário das máquinas burguesas
salvar o teu proprietário.

Jorge de Lima, então inscrito na segunda fase de sua criação, empenha-se em desvendar as condições existenciais e os acontecimentos típicos regionais, enfatizando, sobremaneira, o dia a dia dos desfavorecidos, pintando a paisagem nordestina na tela da sua poesia privilegiada. O autor reproduz os engenhos e as práticas de violência, em todos os matizes: humilhação, opressão, castigos. Em outras palavras, o poeta se volta para as temáticas/problemáticas de cunho *afro*. É nesse ambiente que desabrochou a obra: *Essa Negra Fulô*. Com isso, o poeta confisca a beleza física das escravas, valorizando os atributos e os encantos da raça africana.

Jorge, em que pese as considerações sobre a sensualidade, sobre a exuberância dos atributos da mulher negra, não tergiversa quando a questão é denunciar as condições existenciais desses seres que eram concebidos como objetos. Da apetência e da fragrância de carne de mulata, de *Essa Negra Fulô*, afloram reflexões críticas acerca do papel da mulher na sociedade brasileira, não somente daquele século, pois sua obra, cuja temática é atemporal, subsiste e perpetua-se na contemporaneidade.

Assim, a abordagem se faz de maneira elegante e refinada, sem sinais de revoltas ou exageros, mas com um pincel leve e sutil, o poeta deixa seu desenho crítico dos desmandos dos Senhores no trato com seus escravos/objetos.

A personagem negra/escrava é retratada com as marcas da sensualidade e encantamento, mas nela está impregnado o estigma da submissão, da “coisificação” impingido por seus donos e senhores.

No poema, dá-se um entrelaçamento dos fios intertextuais na vivência dos engenhos e os conceitos mais elevados concernentes às relações sociais vigentes. *Essa Negra Fulô* descortina o universo das relações entre as mucamas negras e suas Senhoras. Personifica a

mulher negra, que servia às *Sinhás* nos afazeres domésticos e aos *Sinhôs* nos prazeres da cama.

O poeta inicia sua narrativa com um discurso, aparentemente despretensioso, beirando à infantilidade, típico dos contos da “carochinha” ou das histórias de “trancoso” - referência ao conjunto de histórias populares transmitidas pela tradição oral- o cotidiano da negra escrava na casa grande, sua relação com a Sinhá.

O contar de Jorge tem início com a chegada da escrava:

Ora, se deu que chegou/(isso já faz muito tempo)
no banguê dum meu avô/uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô./Essa negra Fulô!/Essa negra Fulô!

Em seguida, a narrativa resgata a memória dos engenhos e as práticas escravocratas a que a personagem é submetida. Há, no poema, o entrelaçamento de duas figuras femininas, que cumprem seus papéis pelo pertencimento a uma época e por viverem em uma determinada sociedade: de um lado, a Sinhá – representação da mulher do senhor de engenho, de fazenda ou a iaiá de sobrado – revela, em seus gestos, todo sedentarismo, refletindo uma figura indolente, beirando à languidez, apresentando-se ineficaz, até para seus hábitos de higiene pessoal: “*um bibelô de louça*”, que poderia se quebrar ao menor esforço, destinado ao marido, “o senhor de engenho”. Os versos do poema jorgiano descrevem, com maestria, essa inapetência:

Ó Fulô! Ó Fulô!/(Era a fala da Sinhá)/vem me ajudar, ó Fulô,

vem abanar o meu corpo/que estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,/vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,/vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!

Olhando por outro ângulo, visualiza-se a figura da Sinhá subjugada pelo sistema colonial, vinculada à concepção medieval, advinda dos reis e rainhas, de que certos afazeres eram degradantes, não poderiam, jamais, ser executados por um nobre. As damas teriam, em obediência ao pensamento vigente, de resguardarem-se na ociosidade. Essa atitude submissa é também uma forma de sujeição, o que transforma a Sinhá em escrava, pela anuência sem

contestação a uma atitude imposta pela sua condição de nobre, mas também pelo subjugo do marido, o “Senhor de todos”.

Em contrapartida, surge a figura feminina da Negra escrava que rivaliza com a Sinhá em todos os aspectos: ela executa os desmandos da senhora, satisfazendo-lhe as vontades, até de maneira muito íntima, como descrito nos versos: “*vem coçar minha coceira/ vem me catar cafuné...*” E, ainda, a Sinhá pretende ser mimada como se ainda fosse criança: “*vem balançar minha rede/ vem me contar uma história/ que eu estou com sono, Fulô!*” A negra, desde sua chegada ao engenho e ao ser escolhida para mucama, já tinha, como certo, tarefas como: *vigiar a Sinhá/ prá engomar pro Senhô!*

Jorge articula, desse modo, a vida de todos da raça africana e suas condições existenciais, sem defesa e sem voz, retratando os castigos sofridos ou as práticas punitivas, usando a figura da Negra Fulô que, ao ser castigada (açoitada), provoca uma reviravolta na sua história. A beleza da raça negra e sua sensualidade emergem na apresentação da negra nua e açoitada, imagem estonteante a que o “Senhor”, na sua lascívia, não resiste.

*O Sinhô foi ver a negra /levar couro do feitor. /A negra tirou a roupa,
O Sinhô disse: Fulô! /(A vista se escureceu/ que nem a negra Fulô).*

O “Senhor” se rende aos encantos da negra escrava. Irrompe, então, a perspectiva sensual e sexual contida na obra jorgiana, ou será uma forma de compensação por todo castigo sofrido? Vislumbra-se, daí, uma sedição ao sistema, pelo resgate de uma negra, clara afronta à sociedade. A Negra passa de objeto a sujeito, quando age com o corpo desejado pelo colonizador, dando razão ao mito da mulher que seduz por sua beleza e exotismo erótico.

Não se nota, todavia, que o poeta queira levantar um estandarte a favor da abolição da escravatura, mas a presença da Negra Fulô é empática, pois consegue trazer para o lado da escrava a opinião do leitor, que verá no desfecho do poema uma *paga*, pelos sofrimentos dela. Assim, a liberdade preconizada no poema emerge de *Essa Negra Fulô*, através do elemento feminino na luta, com todas as armas, pela alforria. Os versos: *A negra tirou a saia/e tirou o cabeção*, insinuam a nova condição social – *tirou o cabeção*- equivale, então, a desfez as amarras; simboliza a liberdade conquistada pela figura feminina.

Esses temas, porém, só vieram a ser debatidos alguns anos depois da publicação dessa obra. A questão da emancipação e dos direitos da mulher só passou a ser discutida – e levada a sério – na sociedade brasileira, muito tempo depois da obra jorgiana, como um atestado à visão futurista dos versos. Mais uma vez está comprovada a intemporalidade do poeta.

Considerações finais

Pretendeu-se, nesta breve obra, caminhar, embora superficialmente, porque nem de longe se aproxima da maestria e da enormidade dos feitos do poeta, pela vasta e densa obra jorgiana. As abordagens, aqui empreendidas, objetivaram, tão somente, apresentar a riqueza e a elegância da poética de Jorge de Lima, enfatizando a multiplicidade da temática que impugna qualquer tentativa de emoldurá-la em uma única tendência literária ou fazê-la pertencente a somente um viés do pensamento vinculado à época, à história ou à escola literária. A obra de Jorge é transcendente, tem origem Parnasiana; mas se disseminou, com o vento de sua argúcia, em todas as direções e, hoje, aterrissa, soberana, pelo ecletismo e liberdade formal, na pós-modernidade.

Com o advento do Modernismo, o poeta descobriu-se vocacionado e aderiu aos versos brancos e livres. O prosaísmo modernista foi a segunda fase de sua poética, trazendo à tona uma poesia descritiva de feições regionais, cuja temática multifacetada abrangeu o espaço nordestino, com todas as suas peculiaridades, envolta nas memórias da infância, acentuando a condição social do negro e do povo pobre e oprimido.

Essa amostragem da vasta obra de Jorge de Lima é o testemunho de seu imensurável poder de criação. Sua última obra, *Invenção de Orfeu*, foi adjetivada como magnífica, não só pela opulência quantitativa (a obra possui dez mil versos, distribuídos em dez cantos) mas também pela grandiosidade de sua qualidade e multiplicidade temática e métricas variadas.

Ao final deste trabalho, deparamo-nos com um fato axiomático: Jorge de Lima é o mais vasto, o mais original dos poetas brasileiros. Os textos desse autor disponibilizam uma espantosa possibilidade de leituras, pela maestria de efetivar, em seu bojo, a convivência entre a tradição e o novo, o vulgar e o sublime, o regional e o universal.

Essa capacidade plural retrata um artista que se reinventa, um artista metamórfico capaz de se encaixar em estilos diversos como: o parnasiano, o regional, o barroco, o religioso. Sua obra multifacetada pertence a todas as épocas e a todos os estilos literários. Há uma extrapolação temporal da obra jorgiana, que não lhe permitiu classificação por estilo, estágios ou época: advindo do Parnasianismo, alcança o Modernismo e desemboca fluido, grandioso na Pós-Modernidade.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Fábio de Souza. **O Engenheiro Noturno**: a lírica final de Jorge de Lima. São Paulo: EDUSP, 1997.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2.ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- BRASIL, Assis. **O livro de Ouro da Literatura Brasileira**. 6.ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint LTDA, 2001.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Martins, 1975.
- CARPINEJAR, Fabrício. **Digestivo Cultural**. São Paulo: Gazeta Mercantil, 2005.
- CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. **Orfeu, Mito e Poesia**. Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 22, p. 176- 194, jan.-jul. 2018.
- CAVALCANTI, Povina. **Vida e Obra de Jorge de Lima**: edição comemorativa do centenário de Jorge de Lima. Programa de incentivo e Valorização da Cultura- Salgema Indústrias Químicas S.A. Maceió: 1993.
- LIMA, Jorge de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- JUNQUEIRA, Ivan. “**Quatro faces de Jorge de Lima**”, in: LIMA, Jorge de. **Poemas negros**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- LUFT, Celso Pedro. **Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira**, 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1966.
- MARTINS, Wilson. **A Ideia Modernista**. Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: TopBooks, 2002.
- OLIVEIRA, Clenir Bellezi. **Arte Literária Brasileira**. São Paulo: Moderna, 2000.
- RODRIGUES, Claufe. “**Apresentação**”, in: LIMA, Jorge de. **Poemas negros**. Rio de Janeiro: Edusp, 2007.
- TENÓRIO, Douglas Apratto. **Jorge de Lima**. Memória Cultural de Alagoas. Maceió: Gazeta de Alagoas, 2000.