

Poesia e transcendência em *A Túnica Inconsútil*, de Jorge de Lima

Poetry and transcendence in the *A Túnica Inconsútil*, of Jorge de Lima

Luciano Marcos Dias Cavalcanti¹

RESUMO: Este artigo reflete como Jorge de Lima estabelece a relação entre duas atividades distintas, a poesia e a religião, para a elaboração de *A Túnica Inconsútil*. Em nossa perspectiva, a efetiva união dessas duas perspectivas será realizada por meio da técnica da colagem surrealista, que faz uso da combinação de elementos díspares, juntamente com a exploração de topos clássicos da literatura, como o da viagem e o da ilha. Junta-se a essa prática o projeto metafísico ideológico do poeta, que pretende estabelecer a “poesia em Cristo”.

Palavras-chave: *A Túnica Inconsútil*; Jorge de Lima; poesia; transcendência.

ABSTRACT: We intend to study this text as Jorge de Lima establishes the relationship between two distinct activities, poetry and religion, for the elaboration of the *A Túnica Inconsútil*. In our perspective, the effective union of these two perspectives will be accomplished through the technique of surrealist collage, which makes use of the combination of disparate elements, together with the exploitation of classic tops of literature, such as the trip and the island. Join this practice the metaphysical poet's ideological project, which aims to establish the "poetry in Christ".

Keywords: *A Túnica Inconsútil*; Jorge de Lima; poetry; transcendence

A poesia de Jorge de Lima, de maneira didática, pode ser dividida em duas grandes vertentes: a primeira se caracteriza pelo caráter mimético, na qual o poeta, principalmente, descreve um ambiente regional, representada pelos livros: *Poemas* (1927), *Novos Poemas* (1929), *Poemas Escolhidos* (1932) e *Poemas Negros* (1947); a segunda, se configura pelo processo de interiorização que se realiza logo após a conversão do poeta ao catolicismo, momento em que juntamente com Murilo Mendes publica *Tempo e Eternidade* (1935). Nesse período, sua poética evidencia influências do Surrealismo e de suas preocupações religiosas, também percebidas em *A Túnica Inconsútil* (1938), *Anunciação e Encontro de Mira-Celi* (1943), *Livro de Sonetos* (1949) e *Invenção de Orfeu* (1952).

Um dos mecanismos que Jorge de Lima utiliza em sua expressão poética é o da fragmentação e recomposição do real em uma nova imagem, recurso iniciado em *Tempo e*

¹ Doutor em Teoria e História Literária IEL/UNICAMP. Docente do Programa do Mestrado em Letras da Universidade do Vale do Rio Verde – UNINCOR. E-mail: bavarov@terra.com.br

Eternidade adensado em *A Túnica Inconsútil* e mais bem caracterizado em *Anunciação e Encontro de Mira-Celi* e no *Livro de Sonetos*, aspectos que o levam a estar cada vez mais próximo do hermetismo característico de *Invenção de Orfeu*. A fragmentação e a recomposição do real em uma nova imagem provêm, seguramente, da experiência com o Surrealismo, no qual a associação de elementos opostos ou contraditórios era usada para criar uma imagem nova, muitas vezes insólita, conforme atesta a poesia de Jorge de Lima e suas famosas colagens denominadas *A pintura em pânico* (1943). Naquele momento, o poeta é anunciado por Murilo Mendes como um artista em dia com os movimentos internacionais, remetendo os leitores a Rimbaud, a Max Ernst e a Salvador Dalí. As leituras de Freud e Jung, feitas entre os anos de 1920 e 1927 pelo então médico, podem também ser apontadas como responsáveis por esse mundo caracteristicamente onírico. A esse universo, Jorge de Lima transfere toda a bagagem visual dos sonhos, das visões e das fantasias acumuladas desde a infância.

Esta perspectiva composicional se revela amplamente em “O grande desastre aéreo de ontem”, poema em prosa, dedicado a Portinari, de *A Túnica Inconsútil* em que suas imagens nos remetem às figuras esvoaçantes de Chagall e aos anjos flamejantes de Charles Péguy.

Vejo sangue no ar, vejo o piloto que levava uma flor para a noiva, abraçado com a hélice. E o violinista em que a morte acentuou a palidez, despenhar-se com sua cabeleira negra e seu estradiváriu. Há mãos e pernas de dançarinas arremessadas na explosão. Corpos irreconhecíveis identificados pelo Grande Reconhecedor. Vejo sangue no ar, vejo chuva de sangue caindo nas nuvens batizadas pelo sangue dos poetas mártires. Vejo a nadadora belíssima, no seu último salto de banhista, mais rápida porque vem sem vida. Vejo três meninas caindo rápidas, enfunadas, como se dançassem ainda. E vejo a louca abraçada ao ramallete de rosas que ela pensou ser o paraquedas, e a prima-dona com a longa cauda de lantejoulas riscando o céu como um cometa. E o sino que ia para uma capela do oeste, vir dobrando finados pelos pobres mortos. Presumo que a moça adormecida na cabine ainda vem dormindo, tão tranquila e cega! Ó amigos, o paralítico vem com extrema rapidez, vem como uma estrela cadente, vem com as pernas do vento. Chove sangue sobre as nuvens de Deus. E há poetas míopes que pensam que é o arrebol.

Este poema é elaborado a maneira da *collage* surrealista, técnica proveniente dos *papiers collés* cubistas, que consistia em aproximar duas realidades diferentes num plano que não lhes era próprios, provocando uma imagem inusitada, diferenciada do corriqueiro e do lógico; próxima, portanto, ao mundo do sonho. Como dissemos, este procedimento nos remete diretamente as colagens praticadas por Jorge de Lima, iniciadas no mesmo período

da elaboração de *A Túnica Inconsútil*. Essa técnica ajuda o poeta a fortalecer a criação imagética de seus poemas, a partir da união de elementos muitas vezes simples que por causa de sua combinação se tornam inusitados, fornecendo uma atmosfera mágica, muitas vezes enigmática e insólita – o que nos dá a sensação de estar em contato com uma imagem nova. Dessa maneira, vemos no poema o encontro inesperado, no ar, do “piloto, que levava uma flor para a noiva, abraçado com a hélice”, a “louca abraçada ao ramalhete de rosas que ela pensou ser o pára-quedas”, a “prima-dona com a longa cauda de lantejoulas riscando o céu como um cometa”, o “paralítico” que “vem com extrema rapidez, vem como uma estrela cadente, vem com as pernas do vento” e os “poetas míopes” que ao ver a chuva de sangue nas nuvens “pensam que é o arrebol.” Assim como se pode ver na própria ambientação do poema, revelados pelos versos: “mãos e pernas de dançarinas arremessadas na explosão”, a “nadadora belíssima, no seu último salto de banhista, mais rápida porque vem sem vida”, as “três meninas caindo rápidas, enfunadas, como se dançassem ainda”, o “sino que ia para uma capela do oeste” e vem “dobrando finados pelos pobres mortos”, a “moça adormecida na cabine”, que “ainda vem dormindo, tão tranquila e cega!”. Como em uma fotomontagem, o poeta une em seu poema múltiplos fragmentos em uma ambientação pouco esperada formando uma realidade nova.

A Túnica Inconsútil, “momento alto da poesia mística brasileira” (BOSI, 1999, p.454), dá continuidade e aprofunda a poesia anterior de Jorge de Lima, que já desenvolvia em *Tempo e Eternidade*, de fundo místico-religiosa, prática católico-social de seu tempo².

É importante notar que o catolicismo de Jorge de Lima provém da filosofia de Jacques Maritain e se insere na tradição literária provinda da vanguarda francesa do início do século XX, que tinha como representantes escritores como Pierre Reverdy, Max Jacob, Valéry Larbaud, etc. Neste momento, em que para muitos acreditar na fé católica era sinônimo de atraso e conservadorismo intelectual, Jorge de Lima se converte ao catolicismo – mesma época em que ele e Murilo Mendes publicam *Tempo e Eternidade*. O fato é que a conjuntura

² No Brasil, esta tendência foi difundida principalmente por Alceu Amoroso Lima e Jackson de Figueiredo, fundador da revista *A Ordem* (1921) e do Centro Dom Vital (1922). Antonio Candido comenta a presença da tendência religiosa nas décadas de 20 e 30 no Brasil: “Além do engajamento espiritual e social dos intelectuais católicos, houve na literatura algo mais difuso e insinuante: a busca de uma tonalidade espiritualista de tensão e mistério, que sugerisse, de um lado, o inefável, de outro, o fervor; e que aparece em autores tão diversos quanto Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, na ficção; ou Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, Murilo Mendes, o primeiro Vinícius de Moraes, na poesia. (...) Naquela altura o catolicismo se tornou uma fé renovada, um estado de espírito e uma dimensão estética. “Deus está na moda”, disse com razão André Gide em relação ao que ocorria na França e era verdade também no Brasil.” (CANDIDO, 1987, p.188).

espiritual da época, mesmo que pouco favorável – uma parte da Igreja também passa por um período de renovação –, faz com que haja uma aproximação de intelectuais antes não religiosos ao catolicismo.

De acordo com Roger Bastide, a presença religiosa na poesia de Jorge de Lima se constitui em três fases: a regionalista (o retorno à religião está condicionado a sua “conversão ao regionalismo”, seu cristianismo é terreno); o despojamento do caráter regional (por meio da elevação da poesia ao aspecto divino); a poesia metafísica (o poeta busca uma experiência mística caracterizada pela fusão da alma com a divindade, o que resulta na “unidade suprema de que saem todas as coisas e para a qual todas as coisas voltarão.”). (BASTIDE, 1997, 119-124)

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 surreal³.

Outro ponto importante relacionado à identificação da poesia com a religião por Jorge de Lima, pode ser entendido como observa Octavio Paz. Para o poeta-crítico, essa associação se fundamenta na criação de um novo mundo através da palavra original que fora deturpada:

Para Shelley o poeta moderno ocupará o seu antigo lugar, usurpado pelo sacerdote, e voltará a ser a voz de uma sociedade sem monarcas. Heine reclama para o seu túmulo a espada do guerreiro. Todos vêm na grande rebelião do espírito crítico o prólogo de um acontecimento ainda mais decisivo: o advento de uma sociedade fundada na palavra poética Novalis adverte que “a religião não é senão poesia praticada”, isto é, poesia encarnada e vivida. Mais ousado que Colerige, o poeta alemão afirma: “A poesia é a religião original da humanidade”. Restabelecer a palavra original, missão do poeta, equivale a restabelecer a religião, anterior aos dogmas das Igrejas e dos Estados. (PAZ, 1972, p.79).

³ É interessante notar, em um sentido paradoxal, mas não contraditório, a relação, de certa forma conciliatória, do surrealismo com a religião como a colocou o escritor surrealista Robert Desnos: “Não creio em Deus, mas tenho o sentido do infinito. Ninguém tem o espírito mais religioso do que eu. Bato-me incessantemente com as questões insolúveis. As questões que quero admitir são todas insolúveis.” (apud RAYMOND, 1997, p.255).

Soma-se a isso, o fato de que a obra de 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. Como disse Roger Bastide, Jorge de Lima desejou “‘criar uma língua sagrada’ através da transformação da experiência mística (‘os símbolos correntes’) do poeta convertida em experiência poética, por meio da criação de seus próprios símbolos”. (BASTIDE, 1997, p.129-30).

Essa maneira do fazer poético de Jorge de Lima faz com que sua poesia tenha um caráter misterioso e de difícil acesso. Em um texto importante sobre a poesia de Jorge de Lima, “Nota preliminar” *A Túnica Inconsútil*⁴, Mário de Andrade expõe esse caráter hermético do poeta alagoano. De acordo como o crítico,

a significação de Jorge de Lima, a personalidade deste grande poeta brasileiro talvez nunca tenha já estado tão misteriosa como depois da publicação do seu último livro de poesia. *A Túnica Inconsútil*. Eis um artista que não poderá ser perfeitamente compreendido, ou pelo menos explicado, sem uma exegese bastante pormenorizada. Jorge de Lima é um mundo de contradições por explicar e de dificuldades a resolver. (ANDRADE, 1958, p.417)

Mário continua precavendo os leitores de *A Túnica Inconsútil* sobre a dificuldade para a explicação da poesia de Jorge de Lima. Soma-se a esta perspectiva o engano de considerar que a composição poética limiana é um deixar correr à pena numa livre fruição poética, o que mais caracteriza, a seu ver, os poemas de *A Túnica Inconsútil*, é a “prudência”, ou seja, a preocupação com a composição poética, por meio do zelo – para o crítico, até mesmo exagerado, no entanto positivo – construtivo de seus poemas.

Não é com qualquer verbalismo, não é com a substituição do poeta por qualquer palavra, ou três e quatro palavras classificadoras, que ele se explica. Todo ele obriga a distinções e explanações, principalmente porque não haverá talvez na poesia brasileira ninguém que mais tenha sabido converter defeitos gerais em qualidades particulares ou descoberto o aspecto favorável e útil dos perigos. Assim é, por exemplo, que num poeta cujos versos constantemente nos dão a impressão de rápida espontaneidade, que tem usado e talvez mesmo abusado de toda a temática moderna de poesia, há, de início e permanentemente, aquilo que mais faltou à genialidade de

⁴ Texto publicado originalmente em *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 8 de janeiro de 1939, sob o título “A Túnica inconsútil”.

Castro Alves: uma grande prudência. (ANDRADE, 1958, p.418 – grifos nossos)

Segundo Mário, este zelo encontrado em Jorge de Lima foi deixado de lado pelos poetas modernistas, conscienciosos de se livrarem das amarras parnasianas abandonaram a prudência, combatendo-a e ignorando-a. Dessa forma, o poeta “não deixa jamais que uma imprudência de concepção e de expressão possa servir de descaminho aos outros. Os seus cacoetes se os tem, são de tal forma evasivos que ninguém os pega no vôo.” (ANDRADE, 1958, p.419)

É pelo diálogo franco com os cânones, sem ser um repetidor dos “princípios” parnasianos que Jorge de Lima retira sua força poética. “É deste academismo, desta obediência altiva ao cânone, que a obra de Jorge de Lima beneficia. No momento, ela será talvez a poesia mais clássica do Brasil contemporâneo.” (ANDRADE, 1958, p.419) Acrescenta-se a esta postura “clássica” limiana outra virtude (ou “defeito”, como quer Mário), o intenso diálogo intertextual (caracterizado por Mário como uma “falta de invenção poética”) com os grandes clássicos ocidentais, exemplarmente verificável em *A Túnica Inconsútil*.

Se Jorge de Lima tivesse vivido alguns séculos atrás teria sido por certo um desses grandes plagiários, à feição de Shakespeare ou de Camões. Não creio que com a mesma força de genialidade, estas aproximações são sempre muito perigosas, mas da mesma qualidade que eles. Quero dizer; Jorge de Lima plagiaria, da mesma forma sempre criadora, com que Camões plagiou o *Super Flumina Babylonis* no “Sobolos rios que vão”. Dos poemas importantes de Jorge de Lima (e *A Túnica Inconsútil* pôde perfeitamente ser considerada um poema só, como quer o poeta), dos poemas importantes de Jorge de Lima não haverá talvez um único, de que não se possa descobrir a fonte de inspiração noutro poema moderno brasileiro. Inda mais: um livro como *A Túnica Inconsútil* tem um sabor antológico, de tal forma o poeta compila nas suas páginas toda a temática posta em fogo pela poesia contemporânea... franco-brasileira Aparece a estrela, aparece o anjo, comparecem o marinheiro, o violonista, a dançarina, o mágico o circo e o music-hall inteiros. (ANDRADE, 1958, p.419-20)

Acresce-se ainda, na poesia de Jorge de Lima, o seu caráter imaginativo-religioso, que na perspectiva de Mário se confunde com a sensibilidade no fazer poético. “Todo este seu livro novo, um dos melhores que já produziu, está cheio da mais rica e mesmo surpreendente imaginação. (...) perfeitamente explicável pelo sentido religioso deste poema.” (ANDRADE, 1958, p.420). Mas a “grande lição” da obra de Jorge de Lima pode ser notada precisamente na

qualidade lírica da sua imaginação. Esta será por certo a grande lição da obra de Jorge de Lima dentro de nossa poesia contemporânea. Dominado por uma prudência, visivelmente exercitada na observação e no raciocínio, o poeta possui uma bússola fecunda e prefixada que não lhe permite mais errar. E então dá largas à criação, despreocupado com quaisquer disciplinas intercorrentes. É a própria criação que se dirige a si mesma, por associações, por antíteses, por enumerações que nada têm de lógicas como as de Whitman, numa grande e admirável liberdade. (ANDRADE, 1958, p.420-21)

É por tudo isso que Mário conclui seu texto afirmando que “não disse senão a menor parte de tudo quanto faz de Jorge de Lima o ‘caso’ mais apaixonante da poesia brasileira contemporânea do Brasil.” (ANDRADE, 1958, p.421)

O significado do título do livro de Jorge de Lima é proveniente de uma passagem bíblica, descrita no Evangelho de São João (BÍBLIA, São João, 19: 23-24), episódio pós-crucificação de Cristo, momento em que os soldados o levaram a sua sepultura e dividiram suas vestes em quatro partes, uma para cada soldado. No entanto, a túnica feita sem nenhum tipo de costura, foi preservada em sua totalidade. Nas palavras de Roger Bastide: “A túnica é o largo e amplo vestuário do mundo, mas sem costura. Quer dizer que o poeta poderá continuar muito bem no mundo da multiplicidade, mas abolindo as fronteiras que separam os objetos para reencontrar assim, por meio de um subterfúgio indireto, a unidade essencial das coisas”. (BASTIDE, 1997, p.125-126). O que simbolicamente também pode significar que o manto de Cristo representa uma grande unidade que protege toda a humanidade. Em seu sentido poético, sugere que seu livro, ou até mesmo toda a sua poética, é um grande corpo poético. Que, como este manto, pretende envolver cristianamente a humanidade.

Em *O Manto do Poeta*, essa possível significação se torna mais evidente. A multiplicidade de símbolos presentes no poema representa o manto do poeta. Como Orfeu, munido de seu instrumento musical, o poeta tem a função de espalhar seu canto para todas as gerações. Dessa forma, fica visível o rompimento com o tempo e espaço no poema. Soma-se ao poder encantador do poeta o engenho de seu manto, que reflete o próprio engenho necessário a construção poética. Acresce-se ainda a relação intrínseca da poesia com a inspiração poética, propiciada pelas musas⁵, e da criação associada a mito da origem, o momento da criação do homem por Deus, no paraíso terrestre - o Gênesis bíblico.

⁵ Na Grécia antiga, a memória foi encarnada pela deusa *Mnemosine*, mãe das nove musas. O poeta, inspirado pelas Musas, tinha a função de glorificar os fatos passados e futuros, situação que o assemelha ao profeta. É a testemunha inspirada dos “tempos antigos” e da “idade das origens”. Segundo Vernant, em *Mito e pensamento entre os gregos*, a

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.

Os setenta e três poemas de *A Túnica Inconsútil* podem ser lidos como um poema único – como queria o próprio autor – proposição adequada, pois todo o 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. Para representar este mundo novo o poeta necessita de uma linguagem nova, que transcenda a linguagem corriqueira de todo dia. Para isso, ele fará uso intenso da montagem poética, da metáfora e do símbolo e das escrituras bíblicas, como meio de transcender a linguagem cotidiana.

O “Poema do Cristão”, composição que abre o livro, é exemplar como “profissão de fé” do poeta e também revela o modo pelo qual ele concebe sua escrita, a maneira dos profetas bíblicos (poeta = profeta)⁶, com seus versículos, Jorge de Lima utiliza-se de expressões do campo semântico religioso tomados da Bíblia: “sangue de Cristo”, “ressô as trombetas finais”, “ando sobre as águas como os profetas bíblicos”, “creio na ressurreição da

memória (*Mnemosyne*), caracterizava-se, no pensamento mítico e arcaico grego, por ter o conhecimento do Tempo: o passado, o presente e o futuro. *Mnemosyne* tinha, igualmente, o conhecimento do Espaço: do mundo do visível e invisível, do espaço dos vivos e dos mortos. *Mnemosyne* não era, como a memória, conhecimento de um tempo passado, mas, ao contrário, memória de um tempo que continua no presente e no futuro, pois é memória de um tempo arcaico (*arché*), primordial, original da formação e organização do mundo e do espaço. A memória mítica e arcaica, portanto, tem, segundo Vernant, a onisciência: ela vê tudo em todos os momentos. Ela está além do começo e do fim. Ela tem sabedoria suprema ao conhecer o passado, o presente e o ausente, o todo do tempo e do espaço e, como que por adição, aquilo que excede esse todo. Possuído pelas musas o poeta é o intérprete de *Mnemosyne*. (ver VERNANT, 1990, p.105-131). Portanto, é pela memória que o poeta consegue superar os limites determinados pela espaço-temporalidade ordinária e material e ir além do mundo sensível.

⁶ Raymond nos explica a distinção entre o poeta e o místico. Para ele: “o poeta é aquele que cria, que faz um objeto cuja matéria é a linguagem, e que essa *intenção* de fazer é o princípio que orienta e unifica seus poderes. (Mas, o poeta, comprometendo-se por inteiro com outros poderes que não os da inteligência fabricadora transgredir inevitavelmente seu objetivo; engendra um ser microcômico que tende *ipso facto* a reproduzir analogamente o grande ‘mundo’, sentido ou pressentido por ele de forma obscura). Desse ponto de vista, discerne-se melhor qual tentação assalta os modernos: a de querer alcançar imediatamente o Absoluto, por uma experiência que quase se confundira com a dos místicos, para encerrá-la em alguma imagem ou símbolo. Assim Baudelaire falava de raptar o paraíso de uma só vez. Mas o ‘conhecimento’ poético, ou o chamado assim, acompanha a experiência; ela lhe é consubstancial; e a experiência do que se trata é a do criador.” (RAYMOND, 1997 p.310).

carne e creio em Cristo,/ e creio na vida eterna, amém!”. O poeta, “o maior mágico” ou profeta, cria novas realidades que transcendem o mundo real abolindo, até mesmo, os limites do espaço e do tempo.

Porque o sangue de Cristo
jorrou sobre os meus olhos,
a minha visão é universal
e tem dimensões que ninguém sabe.
Os milênios passados e futuros
não me aturdem, porque nasço e nascerei,
porque sou uno como todas as coisas
que eu decompou e absorvo com os sentidos
e compreendo com a inteligência
transfigurada em Cristo.
Tenho os movimentos alargados.
Sou ubíquo: estou em Deus e na matéria;
sou velhíssimo e apenas nasci ontem,
estou molhados dos limos primitivos,
e ao mesmo tempo ressô as trombetas finais.
compreendo todas as línguas, todos os gestos, todos os signos.
tenho glóbulos de sangue das raças mais opostas.

O que Jorge de Lima parece buscar neste poema é a união de elementos dispares no intuito de realizar a fusão desses elementos em um grande corpo, coberto-protegido pela *túnica inconsútil* de Cristo. O poeta é um ser assinalado por Deus. Assim, “Poema do cristão” apresenta-se com o poder revificador e libertador do mundo que se mostra hostil, elevando-o de uma realidade mortal para um mundo liberto do espaço e do tempo, o mundo da ubiquidade. A missão do poeta é resgatar a palavra original degradada pelo decorrer do tempo histórico, juntamente com a degradação do homem.

Na antiguidade, era dado à poesia o poder de tornar presente os fatos passados e futuros, de renovar e restaurar a vida. A palavra cantada “tinha o poder de fazer o mundo e o tempo retornarem à sua matriz original e ressurgirem com o vigor, perfeição e opulência de vida com que vieram à luz pela primeira vez.” (TORRANO, 1995, p.20). É este poder ontopoético que Jorge de Lima busca trazer para seu poema, o poder de instaurar uma realidade própria à poesia, de iluminar o mundo que sem ela extinguiria. O poeta está em busca da transcendência e é através do poema que ele tenta superar as contradições do mundo moderno. Este sonho do poeta só pode se realizar através da arte, pois é a partir da representação artística que ele tenta reordenar este mundo e passar sua mensagem de esperança futura.

O desejo do poeta em reorganizar o caos do mundo moderno em cosmos cristão pode ser exemplarmente notado nas várias referências ao *topos* do Paraíso perdido, representado pelo desejo do encontro de uma ilha utópica em seu livro.

A época áurea para a quase totalidade das mitologias se deu no princípio dos tempos. Neste momento, o homem desfrutava de uma felicidade total e vivia em plena harmonia com os deuses e com a natureza. A concepção da bem-aventurança e da perfeição está principalmente vinculada à ideia da “origem”, mas há também, na concepção escatológica, entendida como uma criação do futuro. Após a destruição do mundo, seguida da criação de um novo mundo, encontramos a idealização de uma nova *Idade de Ouro*, não somente no passado, mas também no futuro⁷.

Um elemento presente na poesia de Jorge de Lima que revela bem este desejo de encontrar o mundo paradisíaco perdido pode ser exemplarmente visto na presença marcante do tema da ilha em sua poesia. Nesse sentido, a ilha de Jorge de Lima também pode corresponder efetivamente a um lugar de fuga, onde o poeta abstrai-se do momento presente, refugiando-se numa ilha utópica.

A Ilha de Jorge de Lima caracteriza tanto o espaço interior do poeta, sendo, portanto caracteristicamente subjetiva, como também se volta para o mundo visual e exterior, configurando este mundo através de seus significados, conciliando no poema, assim, o subjetivismo espiritualista e o realismo sensorial das coisas materiais.

A ilha aparece em *A Túnica inconsútil*, como título do poema: “Convite para a Ilha”. Nele vemos a configuração da ilha limiana estreitamente relacionada ao mito do paraíso terrestre, expressão de seu desejo de evasão do mundo real, uma espécie de refúgio na utopia de sua ilha. Essa ilha é configurada por um ambiente imaginativo, como se nota pela união de elementos contrastantes e estranhos uns aos outros, como demonstram os seres pertencentes a reinos distintos unidos ou mesmo metamorfoseados: “peixe cantor”, “boto voador”; como

⁷ O mito da perfeição do princípio do mundo está presente entre os babilônios, os Hebreus e os gregos. Leda Tâmega Ribeiro observa que “os primeiros conheciam um mito do paraíso primordial, seguido de uma série de destruições e recriações sucessivas da raça humana. Também os hebreus tinham ideias similares: a beatitude dos primeiros tempos no paraíso original – o Jardim do Éden [Gênesis, II, 8-15] a redução progressiva da vida humana, o Dilúvio e a destruição quase completa da humanidade. Segundo a escatologia judaico-cristã, o fim do mundo marcará o triunfo de uma História Sagrada; haverá um julgamento e a seleção dos eleitos; a chegada do Messias, para os judeus, anunciará a volta do paraíso, volta esta que, para os cristãos, será precedida da nova vinda de Cristo e do Juízo Final. Conforme anunciaram os profetas do povo eleito, um novo céu e uma nova terra surgirão; haverá abundância de tudo, e os animais viverão em paz e concórdia; as enfermidades desaparecerão e não haverá mais sofrimento. [Isaías, XI – 6-7; XXV 5-6]” (RIBEIRO, 1986, p.20-21).

também pelo contraste de cores na composição: “baleias azuis” e o “ouriço vermelho”, ou pelo próprio ambiente claramente paradisíaco no poema: “ilha mais bonita não há”, “água morna”, “rios de leite”, “terras bulindo”, etc. Desse modo, é perfeitamente visível a configuração do *topos* do paraíso; no entanto, este *topos* está configurado de um modo novo, retrabalhado e rearranjado por meio de uma escritura onírica em que não há a preocupação em configurar este mundo de maneira realista ou mimética. Há sim uma intenção de romper com esta forma de representação.

Não digo em que signo se encontra esta ilha
mas ilha mais bela não há no alto mar.
O peixe cantor existe por lá.
Ao norte dá tudo: baleias azuis,
o ouriço vermelho, o bôto voador..
A leste da ilha há o Geysir gigante
deitando água morna. Quem quer se banhar?
Há plantas carnívoras sem gula que amam.
Ao sul o que há? _ há rios de leite,
há terras bulindo, mulheres nascendo,
raízes subindo, lagunas tremendo,
coqueiros gemendo, areias se entreabrindo.
A oeste o que há? – não há o ocidente nem coisa de lá:
a terra está nova: devemos olhar o sol se elevar.

Em vários momentos o poeta retomará este *topos* em seu livro, no poema “Duas meninas de tranças pretas” a ilha de Karakantá acrescentará o erotismo à poesia limiana. Esta ilha é o lugar de celebração do erotismo em certas sociedades arcaicas, que nos remete a uma suposta volta à idade de ouro. Mário de Andrade (1958, p.420), comentando o poema, lembrava que a ilha utópica de Karakantá se aproximava da sensível imagem de “Pasárgada”, a Idade de Ouro de Manuel Bandeira.

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 amaranço com olhos azuis.
(...)
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
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.

Em outro poema, “As palavras ressuscitarão”, Jorge de Lima associará a ilha a própria palavra poética. Com o desgaste da palavra poética pelo tempo, pelo uso cotidiano ou mesmo pelo mau uso, por exemplo, na mentira dos “tiranos”, “legisladores”, etc. ele sente a necessidade de resgatar seu princípio fundamental, o frescor da nomeação das coisas. É o princípio do mundo mítico-cristão, momento em que Deus nomeia as coisas, fazendo com que a conheçamos, que o poeta quer retomar. Portanto, esta ilha de Jorge de Lima metaforiza o próprio ato da criação divina. Nesse sentido, o poeta pretende utopicamente resgatar o momento da criação. A utopia poética é o resgate da palavra original, não degradada pelo tempo e pelo uso cotidiano.

As palavras envelheceram dentro dos homens
separadas em ilhas,
as palavras se multiplicaram na boca dos legisladores;
as palavras apodreceram nas promessas dos tiranos;
as palavras nada significam nos discursos dos homens públicos.
E o verbo de Deus é uno mesmo com a profanação dos
[homens de Babel,
mesmo com a profanação dos homens de hoje.
E por acaso, a palavra imortal há de adoecer?
E, por acaso, as grandes palavras semitas podem desaparecer?
E, por acaso, o poeta não foi designado para vivificar a
[palavra de novo?
Para colhê-la de cima das águas e oferecê-la outra vez aos
[homens do continente?
E, não foi ele apontado para restituir-lhe a sua essência,
e reconstruir seu conteúdo mágico?
Acaso o poeta não prevê a comunhão das línguas,
quando o homem reconquistar os atributos perdidos com a Queda,
e quando se desfizerem as nações instaladas ao depois de Babel?
Quando toda a confusão for desfeita,
o poeta não falará, do ponto em que se encontrar,
a todos os homens da terra, numa só língua – a linguagem
[do espírito?

Se por acaso viveis mergulhados no momento e no limite,
não me compreendereis, irmão!

Como dissemos, o vocábulo “ilha” marca uma constante na obra de Jorge de Lima. Ele recebe uma variada gama de significações, seja no seu sentido mais usual e histórico de acidente geográfico, da ilha de Santa Cruz (Brasil); ou em seu sentido metafórico-literário, sugerindo às fabulosas ilhas medievais, as ilhas utópicas renascentistas, as ilhas literárias (presentes nas obras de Camões, Dante, Thomas Morus, John Milton, Homero, etc.) como também do paraíso bíblico. Em síntese podemos dizer que a “ilha” figura na poética limiana como repositório de imagens, acontecimentos e aspiração.

O tema da ilha e do Paraíso perdido soma-se a outro do mesmo campo semântico, o da viagem e o do mar, frequente em grande parte da obra do poeta, como também em *A Túnica Inconsútil*.

O tema da viagem encerra um caráter universal na literatura. De acordo com Maria Alzira Seixo, o mito da viagem iniciou-se com os Argonautas, para posteriormente, se enraizar na modernidade com os poemas homéricos. A viagem caracterizava-se originalmente pela presença de alguns elementos como a riqueza, a conquista, os laços familiares e as paixões, também atreladas pelas vias marítimas, havia as habitações empíreas dos deuses e de alguns heróis. Mais tarde, na literatura medieval e renascentista (como o *Auto da Alma* e o *Pilgrim's Progress*), crescerá na viagem o aspecto escatológico. Nesse sentido, a viagem representará o trânsito provisório do homem no mundo, assim como a entrada do ser na “duração absoluta da internidade”.

Ritos iniciáticos, espaços, espaços liminares e progressivos, tempos de espessura diferenciada, ritmos diversos de escalas, paragens, desvios movimentos que sempre de forma humana ou animal, com a utilização em sinédoque do meio de transporte, e em metonímia do território atravessado, se configura e se produzem em escrita. (SEIXO, 1998, p.12-13).

A partir do Romantismo, a concepção tradicional da viagem é ampliada e passa-se a se destacar o seu caráter onírico, o desejo de fuga e evasão do sujeito. Dessa forma, os relatos modernistas vão se fixar principalmente na distinção do observador que nos dá, em seu sentido último, sua visão (muitas vezes deformada por seu olhar expressionista) ao invés da descrição.

A poética da viagem apresenta vários desdobramentos. Maria Alzira Seixo os agrupa em três zonas, sendo que as duas primeiras características muitas vezes se relacionam entre si,

estabelecendo um intercâmbio entre os relatos histórico e o relato literário e/ou vice-versa. A primeira forma diz respeito à *viagem imaginária* e “recobre mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade e da Idade Média, assim como as utopias, e ainda todos os relatos de viagem da literatura mais recente sem referência do acontecimento circunstancial”; a segunda refere-se à *literatura de viagens*, que se constitui “por textos diretamente provindos pelas viagens de relação comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidem exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efetuados”; a terceira, diz respeito à *viagem na literatura*, que é “utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organização e fabulativas, etc. e que está presente ao longo de toda a história da literatura, com particular acuidade para os séculos posteriores ao Romantismo”. (SEIXO, 1998, p.17).

Dentro dessa perspectiva, um aspecto marcante da viagem diz respeito ao fato de que o tempo e o espaço ocupam caracteristicamente direções opostas, enquanto que no percurso da viagem o que se ganha em espaço, se perde em tempo. Outro ponto importante na definição de viagem é o da deslocação, no sentido de que um lugar é substituído por outro durante o percurso do viajante – (o que pode efetivamente não ocorrer, pois existem vários exemplos de narrativas de viagem clássicas, dos livros de viajantes do Romantismo ou dos diários de viagem ou impressões de viagem de escritores ou de personalidades contemporâneas que eliminam o movimento da travessia⁸). (SEIXO, 1998, p.22).

A diversidade semântica que recobre a problemática da viagem na literatura é inegável, mas talvez o mais significativo sentido que a viagem no tempo moderno adquire é o de romper com o espaço e o tempo convencionais. A poesia moderna empreende uma reelaboração desses elementos, no sentido de redimensioná-los, a partir da personalidade individual do poeta, pois a viagem “não significa apenas conquista cumulativa de novos

⁸ O que demonstra também o caráter interior na literatura de viagem, uma espécie de busca de sentido. “E sintomático é que um dos romances decisivos do século, *À la recherche du temps perdu*, faça da viagem interior e temporal o seu eixo de construção, sem desprezar a viagem física (que pelo contrário se articula em filamentos sabiamente dispersos numa ocupação decisiva do espaço, que é afinal a dimensão primeira dessa temporalidade experienciada e procurada na consciência do ser e na lucidez da escrita). Em qualquer destes romances a viagem configura uma busca do sentido, que passa pela análise do percurso do sujeito no mundo, dos materiais de que vai munido para esse percurso (modalidades do viático), entre os quais se situa a dimensão do outro (que em Conrad é mesmo estranho e estrangeiro), simultaneamente alimento e elemento metamorfoseador, porque entidade individual e atuante, intersubjetividade assumida numa relação de afeto, normalmente a relação amorosa”. (SEIXO, 1998, p.33).

espaços mas, sobretudo, a criação de um espaço em que seja possível reduzir a multiplicidade individual da linguagem da poesia aos parâmetros homogêneos da linguagem do poema. Viagem: linguagem.” (BARBOSA, 1986, p.32)⁹. É principalmente nessa perspectiva que Jorge de Lima conceberá a viagem em sua obra: uma viagem em torno da própria linguagem e do próprio homem que transita no mundo e luta contra as adversidades inerentes a ele. É semelhante a este infortúnio humano que se dá a estruturação do poema, através de quedas, ascensões, tormentas e bonanças, como não poderia deixar de ser.

Na literatura de viagem, o mar é um elemento de extrema importância, normalmente é por meio dele que a viagem se efetua em seus múltiplos aspectos: é por onde se realiza a trajetória do viajante, proporciona aventuras perigosas ou até mesmo encontros inusitados com o fabuloso e com as descobertas. O mar apresenta alguns traços simbólicos significativos e se caracteriza, por exemplo, pelo seu caráter mutável, pela indefinição na forma, representa a grandiosidade e principalmente se mostra pelo seu caráter de lugar onde se gera a vida. De acordo com Jaa Torrano, ao lado da mutabilidade, do grandioso e do informe, o mar representa também “um tipo de sabedoria de inesgotáveis recursos, que prevê o imprevisível, que enxerga o recôndito e o inescrutável; – em suma: uma consciência, que como o Mar, domina, em todas as suas dimensões, a amplidão temporal e espacial.” (TORRANO, 1995, p.62).

Na poética de Jorge de Lima, o mar é um elemento constante, está presente de maneira explícita ou desdobrado em suas variadas significações ou elementos. Em *A Túnica Inconsútil* o poeta se identifica com o mar de maneiras diversas.

Em “O poeta que dorme dentro de vós”, sua relação é extremamente tranquila e amigável.

Amava ir todas as tardes
pelas praias do mar andando,
falava com as algas e as conchas

⁹ Desse modo, acrescenta o crítico, que “Assim como a historicidade do poema moderno encontra a ilusão da intemporalidade um correlato preciso para o paradoxo essencial da modernidade, assim é na ilusão da ubiqüidade de que a busca pelo poema se converte na ambição maior da destruição de todos os poemas pela instauração do poema único – convergência de todos os tempos e espaços. Até mesmo a prática do fragmento como roteiro para uma poética, como está, por exemplo, em Ungaretti, não faz senão acentuar este pendor do poema moderno: o fragmento é pensado como fragmento no horizonte de um único poema – aquele que é possível ler, somente é possível ler, pela procura incessante de uma linguagem perdida. A ilusão da ubiqüidade encontra a sua justificação na hipertrofia do espaço poético: aquele em que todas as linguagens não são senão uma só: o poema” (BARBOSA, 1986, p.32).

e ia dormir nas marés cheias
embalando na águas móveis.

O mar, no entanto, nem sempre será representado pelo poeta dessa maneira aprazível. Em vários momentos, o ambiente marinho adquire aspectos negativos e se torna sombrio, angustiante, tempestuoso e perigoso, confluindo às angústias íntimas do poeta. O poema “Onde está o Mar?” expressa bem esta perspectiva negativa que o mar apresenta na poética limiana.

Suores salgados e amargos de mergulhadores escravos
se diluíram no mar.
Suores salgados e amargos de remadores de galeras
desceram para o mar.
Sangues salgados e amargos de grandes batalhas navais
desceram para o mar.
Lágrimas de sangue dos que ficaram abandonados nos cais
correram para o mar.
Sangue derramado nas guerras que a terra embebeu
correu para o mar. (...)

Por meio da metáfora do mar “cada vez mais amargo” o poeta sugere a Queda do homem: “Suores salgados e amargos de mergulhadores, escravos.../ Sangues salgados e amargos de grandes batalhas navais.../ Lágrimas de sangue.../ Sangue derramado nas guerras...”. Esta configuração negativa do mar é transmitida aos seres que o habitam, situação que faz com que estes seres passem por variadas transformações, tornando-se “seres tristes como as morsas e as obesas baleias.” Além dessas metamorfoses podemos notar que a poesia é tomada como veículo de vários questionamentos. O mar é o local onde se trava as lutas do homem no mundo, como também metaforiza o tempo mítico do início dos tempos, momento da criação do mundo, como revela o verso: “As cloacas da terra desembocam nas águas em que o Espírito pairou.” É nessa mesma direção, no poema que vem logo em seguida: “O novo poema do mar”, que o poeta reafirma a perspectiva mística anterior, o mar é configurado como um manto sagrado, onde se percebe as pegadas de Cristo, testemunha de guerras sangrentas, onde descansam, em um ambiente antigo – espécie de receptáculo de seres especiais. Seus dois últimos versos são um alerta aos banhistas desavisados, para que fiquem cientes desse mundo mítico e especial e que não incomodem seus habitantes:

Ó homens servis, o mar não é isso que acaso pensais!
Ó homens servis, o mar não é peixe
e nem é muito menos a trilha explorada!

Oh! Vinde a mim, poetas amados:
Expliquemos aos homens os mantos do mar.
Enxergai, homens servis, as pegadas de Cristo
e os sangues das guerras nas espumas do mar.
E abaixo das espumas as ondas que abraçam os corpos volutuosos.
E abaixo dessas ondas a água fria, a água quieta, a água azul.
E abaixo da água azul as montanhas que ainda guardam a
[presença de Deus.
E mostremos aos homens servis, ó poetas amados,
os vales do mar, os profundos vales do mar,
onde os naufragos, os afogados e os suicidas dormem,
onde as âncoras há séculos repousam,
onde descansam os aviadores desaparecidos,
e onde há colunas partidas e estátuas mutiladas
das cidades que afundaram no mar.
Se ides à praia banhar-vos, cuidado!
que vós perturbais quem dorme no mar!

Outro poema exemplar que revela amplamente o tema da viagem e suas contingências é “Viagens, Descobrimientos e Grandes Riscos do Poeta no Mar”. Seu campo semântico está recheado de palavras ligadas a essa tópica. A própria palavra “viagens”, como outras que revelam este mesmo sentido como: “descobrimientos”, “ilhas”, “mares”, “marinheiros”, “piratas”, etc. todas elas ligadas ao desejo religioso e mítico de retornar a um mundo antes da Queda e que só poderá ser alcançado por meio da fé cristã. A configuração desse mundo continua sendo representada a maneira limiana, pela ambientação em um espaço maravilhoso, mítico e, como por meio de uma colagem, da combinação de elementos pertencentes a mundos distintos.

Os primeiros versos do poema estão diretamente relacionados às viagens de descobrimento, Cristo é seu guia. Como os navegantes portugueses que “por obra do acaso” ou “erro”, ao buscar as Índias encontram o Brasil. A viagem tem o intuito de recuperar a façanha dos grandes navegadores do passado, que são definidos como “sonhadores esquecidos”, como também se configura o eu lírico do poeta, que cria um mundo aquático, mítico e imaginativo proveniente da inspiração onírica, onde habitam “mulheres repudiadas” e “reis legendários”. Estes navegadores “errados”- em sonho - descobridores das Índias, levam consigo uma “cruz”, o símbolo máximo da religião cristã. Como os viajantes antigos, esta viagem poética de Jorge de Lima tem a mesma intenção de levar aos pagãos do mundo recém descoberto os ensinamentos cristãos. Mas como é corriqueiro em quase toda viagem, os percalços acontecem. E é preciso superá-los, em um mundo coberto por guerras ancestrais onde se vê “(...) o fundo do oceano (...) juncado de setas atiradas pelas constelações celestes.”.

Nesta viagem, há momentos de descrença dos marinheiros que perdem a fé na justiça divina. Esta descrença é motivo da cólera divina, que os repreendem com uma “grande tempestade”. A solução para o término da descrença é vislumbrada pela inserção de um “personagem” religioso, um guia “um profeta” – e porque não o poeta – para restabelecer a fé no mundo descrente. Providência que faz o restabelecimento da ordem religiosa: “e a fé regressou tão profunda”. A retomada da fé também é revelada pela leitura de um livro sagrado, encontrado em uma “pesca”, no momento em que se lançam redes ao mar e os navegantes resgatam “um livro milenar ainda úmido da saliva de Deus”. A adoração de um falso Deus, representado por um boneco na proa do barco, também é negada pela reafirmação dos valores cristãos, com uma nova inserção do profeta no mundo submarino. É por meio deste guia, do sábio religioso, aliado a Deus que possibilita o encontro das ilhas catequizadas. Por fim, em um ambiente mítico onde se vê “(...) invencíveis armadas// hospedando peixes voadores.” os viajantes surreais, “marinheiros sonhadores” que trafegam sem mesmo suas naus, “sondam a verdade” e continuam sua vigem sem um fim previsto. Mas com um objetivo claro, a catequização das ilhas pela fé cristã.

No dia do nascimento de Cristo descobrimos a capitânia das ilhas
que tomou o mais belo dos nomes.
Descobrimos então outras ilhas povoadas,
e viajando para oeste penetramos nos mares sem fim.
Lançamos as redes sobre os mares revoltos
e pescamos os sonhadores esquecidos
e as mulheres repudiadas que se suicidaram sob os reis legendários,
Mergulhadores trouxeram a notícia de que o fundo do oceano era raso.
E os marinheiros sonhadores concordaram.
Vimos as trilhas dos grandes navegadores errados que descobriram
todas as Índias do mundo e levaram a cruz para terras pagãs.
Vimos os tesouros famosos dos piratas servindo de ninhos
às gaiotas e aos pinguins.
Mergulhadores trouxeram a notícia de que o fundo do oceano
estava juncado de setas atiradas pelas constelações celestes.
E os marinheiros sonhadores sondaram com os seus olhos distantes
a profundidade da verdade e concordaram com os mergulhadores do barco.
Viajamos então vários dias nos guiando pelo voo dos pássaros
e vimos pescadores de pérolas suando sob as águas
como os mineiros suam sob os túneis das minas.
Então os marinheiros perderam a fé na justiça de Deus;
e uma grande tempestade formou.
Jogamos por isso um profeta nas ondas
e a fé regressou tão profunda
que as montanhas do fundo do mar se elevaram
e boiaram no seio das vagas.

Lançamos as redes e pescamos na maré preamar
um livro milenar ainda úmido da saliva de Deus.
E lemos este livro à tripulação do barco que o esqueceu
e adorou o boneco na proa.
E por isso uma grande tempestade se formou.
Jogamos outro profeta nas ondas;
e a Fé regressou mais profunda que o mar.
Mandamos mergulhadores que trouxeram ramos de algas verdes
e outros sinais de aliança com Deus.
E nos guiando pelas correntes sábias descobrimos
as mais recuadas ilhas para as bandas de oeste
e deixamos uma cruz em cada praia sem nome.
Os mergulhadores viram as invencíveis armadas
hospedando peixes voadores.
Os marinheiros sonhadores sondaram a verdade
e concordaram com os mergulhadores do barco.
Sabeis, pois, que andamos viajando sem máquina
e continuamos a descobrir várias ilhas;
dai notícias aos demais viajantes
que por terra ou por mar ainda têm tempo para navegar.

O poema, “E a nau navegou, navegou”, sugere a parábola do dilúvio bíblico trazendo ao poema um sentido místico-religioso, seja pela própria referência ao episódio da Arca de Noé, como também pelo caráter simbólico que tanto o mar quanto a nau assumem, assim como o seu estilo profético. O poeta-profeta, em sonho – uma espécie de “graça” divina – conta a história de uma viagem de descoberta de um mundo novo. Nesta viagem o poeta tem como guia a ação divina, como se vê no verso “o sopro que a impelia era o Vento de Deus”, que lhe proporciona poderes mágicos de “(...) impor a lei as águas”. Como uma fábula a nau limiana ultrapassa a representação do mundo real e se eleva ao plano do divino, colocando-se suspensa entre o céu e a terra.

E aconteceu naquela noite em que o poeta dormiu só,
sem o calor da companheira para lhe encher os sonhos,
sem o rumor da cidade poluída, lá embaixo,
sem a fala do amigo que o acordasse às pressas;
ter um estranho sonho que lhe foi permitido contar:
e foi que havia inventado um navio para atravessar o mar.
E Deus tendo visto que na terra
ainda havia um homem capaz de inventar uma nau,
deu-lhe o dom de navegar e de descobrir o mundo
e o poder de amansar e circunscrever o vento:
e sob o braço estendido do Senhor
o poeta conseguiu impor a lei as águas
e suspender a âncora e alçar as velas.
E lhe foi ordenado não levar seres vivos
sendo um casal de cada espécie ou cada raça,

ou em qualquer outra diferenciação
porque os homens divididos já não são irmãos!
E o navio não possuía escravos
nem o leme, nem os remos, nem o bojo sombrio,
e só os homens da bússola orientavam a nau:
o sopro que a impelia era o Vento de Deus
com que o homem fizera todas as descobertas,
pois Ele tinha visto que ainda existia um homem
capaz de navegar e descobrir o mundo!

De forma enfática o sonho e o devaneio se mostram presentes de maneira recorrente nos poemas de Jorge de Lima. Nota-se que o poeta busca cruzar a camada superficial do real com a retomada de um mundo submerso. Para isso, ele procura o sentido oculto das coisas e deseja edificar outras realidades através do imaginário e do sonho. Com a inserção do sonho e do imaginário na poesia ela acaba se caracterizando como um espaço utópico, onde a renovação do mundo real se realiza através do onírico. Isso ocorre também na questão formal do poema, quando o poeta reorganiza os significados semânticos das palavras e faz uso da metáfora complexa, deixando que o leitor perceba a linguagem redimensionada do poema e a identifique com uma reordenação das palavras de modo antes não pensado. Isto se dá justamente pelo caráter imaginativo e transformador da linguagem dos sonhos, que proporciona o encontro do poeta com esse “mundo perdido” (e/ou prometido) que é a própria poesia. Nessa perspectiva, a linguagem poética através da imaginação procura reconstruir os elementos formadores desse mundo na tentativa de recuperar o tempo da origem, anterior à queda do homem no paraíso edênico, como se pode notar em seus últimos versos.

Como vimos, a expressão poética de Jorge de Lima em *A Túnica Inconsútil* pode ser notada de maneira privilegiada em três principais modos: a religiosidade místico-cristã, pela memória e pelo onirismo. Todos estes elementos são utilizados com 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.

Diante disso, torna-se cada vez mais claro, na obra de Jorge de Lima, um desejo expresso de retorno à inocência, à pureza e ao tempo original. Em uma espécie de sonho com a existência primordial, o poeta se afasta do tempo presente devastado pelas contingências de sua modernização. Dessa forma, *A Túnica Inconsútil* dá um passo adiante a *Tempo e*

Eternidade o que será aprofundado em seus livros posteriores, *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, *Livro de Sonetos* e finalmente, *Invenção de Orfeu*, momento em que a lírica de Jorge de Lima se voltará totalmente para o mito, para o escatológico e para o mistério da criação poética.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Nota preliminar a *A Túnica Inconsútil*. In: LIMA, Jorge de Lima. *Obra Completa* (Org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, vol. I.

BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BASTIDE, Roger. Jorge de Lima. In: *Poetas do Brasil*. São Paulo: EDUSP; Duas Cidades, 1997.

BÍBLIA SAGRADA.

BOSI, A. Jorge de Lima. In: *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo. Cultrix, 1999.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

LIMA Jorge de. *Obra Completa* (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao surrealismo*. São Paulo: EDUSP, 1997.

RIBEIRO, Lêda Tâmega. O mito da Idade do Ouro. In: *Mito e poesia popular*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1986.

SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

TORRANO, Jaa. Estudo e tradução. In: HESÍODO. *Teogonia – A origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

VERNANT, J. P. Aspectos míticos da memória e do tempo. In: *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Data de recebimento: 03/08/2014

Data de aprovação: 20/11/2014