

Jorge de Lima e a Poesia Transicional

Leandro Durazzo*

Resumo: Este artigo estuda a poesia como transmissão de um estado poético vivenciado. Jorge de Lima, pela via da poesia como *linguagem essencial* – que busca reproduzir no leitor a própria experiência do sentimento poético –, traz à realidade a vivência integradora do homem com o meio – cósmico, social, religioso. Traçando paralelos com as noções de *objeto transicional* (Winnicott) e *mito* como *objeto transicional coletivo* (Green), o objetivo central deste artigo é compreender o modo pelo qual, poeticamente, Jorge de Lima cria uma experiência linguística criativa, que equilibra e relaciona as motivações subjetivas do poeta com as implicações objetivas da realidade externa, sociocultural.

Palavras-chave: Poesia; mito; objeto transicional; discurso poético; teoria da poesia; psicanálise.

Abstract: This article studies the poetry as transmission of lived poetic state. Jorge de Lima, with the poetry like *essential language*, brings to reality the human's integrated experience with the environment – cosmic, social and religious. Drawing parallels with notions as *transitional object* (Winnicott) and *myth* as *collective transitional object* (Green), the aim of this article is to put on evidence the way which, poetically, Jorge de Lima creates a creative linguistic experience which balances and relates the poet's subject motivations with the external objective implications.

Key words: Poetry, myth, transitional object; poetic speech; theory of poetry; psychoanalysis.



* LEANDRO DURAZZO é Mestre em Letras pela UFPE.

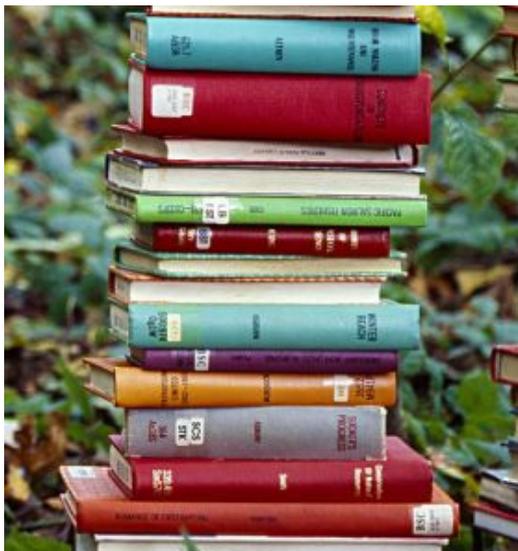
A dificuldade da questão da linguagem poética reside precisamente nisso: ser linguagem do poeta e ser comunicável.
(Jorge de Lima)

Introdução

O ponto nodal em que reside a dificuldade da linguagem poética, tal como a coloca Jorge de Lima, é o mesmo que encontramos em diversas expressões culturais; o ponto nodal é a *relação*, o espaço/fenômeno em que ocorre a *transição* entre lugares – individual/coletivo, interior/exterior, quaisquer que sejam (DURAND, 2001; WINNICOTT, 1975). O que tais lugares, *espaços potenciais*, têm a nos mostrar é que, afora as *trocas*, nenhuma criatividade se sustenta, nenhuma criação faz sentido.

Começamos considerando a poesia como expressão de uma essência insubstancial, de uma verdade experimentada. Poderíamos não fazer isso, é certo, e trabalhá-la através de considerações sintático-formais, concretas, a partir de concepções imanentistas do objeto-poesia. Mas, se o fizéssemos, estaríamos negando a Jorge de Lima a concepção que ele próprio, poeta, tinha de poesia – e, por extensão, da função que esta tinha para ele, quando a expressava. Jorge de Lima é um poeta essencial, e suas entrevistas sempre transparecem tal convicção; é a elas que recorreremos no momento, às entrevistas, e não aos poemas publicados, pois apontaremos o caráter que sua poesia assume para ele próprio e, sobretudo, sua importância enquanto *realidade*.

Compreendida enquanto essência que se



expressa por meio de linguagem, então, a poesia permite inferir diversos alcances e potencialidades. Ela é, antes de ser poema – ou pintura, música, dança, o que seja –, *criação* (do grego: *poiésis*), e o caráter criativo que essa essência experimentada apresenta faz saber de outros níveis de

realidade, outras possibilidades de apreensão da vida e de seus significados. Como veremos, o objetivo do poeta é transmitir essa experiência sutil e epifânica, fazendo uso dos domínios da linguagem para transportar o leitor ao estado elevado de uma sensibilidade não-racionalizada. A poesia surge aqui como meio pelo qual se aproximam espírito e matéria, objetividade e subjetividade, e essa aproximação abre caminho para uma integração do homem consigo mesmo.

Importante notarmos que essa integração do homem, sua religação com o divino (base etimológica da religião), é o mesmo processo de busca que, na psicologia analítica, assume o sentido de *individuação*. Tomamos “o termo ‘individuação’ no sentido do processo que gera um ‘in-dividuum’ psicológico, ou seja, uma unidade indivisível, um todo” (JUNG, 2000, p. 269). Este *todo* surge no decorrer de um processo de integração da consciência com os conteúdos inconscientes do homem, que não se apresentam à razão sob formas lógicas e ordenadas. A não-ordenação racional do inconsciente é semelhante à dinâmica da poesia essencial que, em seu fazer poético, reconstrói os *archés* (cf. MONTEIRO,

2003), voltando às bases imagéticas dos arquétipos para revitalizar sua presença na linguagem.

Já que poesia é “um modo de conhecimento; se bem um conhecimento que não seja ordenado ao discurso ou ao raciocínio, mas à simples fruição poética” (LIMA, 1958, p. 67), resta-nos compreender *conhecimento*, e estabelecer as distinções que decorrem do fato dela não ser um conhecimento ordenado.

Ordenação da realidade objetiva pela subjetividade: o fenômeno transicional

Considerando o exposto na introdução deste trabalho, devemos compreender o conhecimento – a *possibilidade* de *conhecimento* – como algo além de uma simples apreensão de conteúdos, memorização de fórmulas ou procedimentos racionais de entendimento. Sabendo de antemão que a poesia é um conhecimento não ordenado, passaremos agora a analisar alguns fenômenos que, mesmo não estritamente poéticos, permitem que uma profícua relação se estabeleça.

Sugerimos um caminho, apontamos uma pista: a não-ordenação da poesia, seu caráter eminentemente frutivo, é justo o que a aproxima de um fenômeno de relação e troca. De um *fenômeno transicional*. Recorrendo à psicanálise – mais por uma comparação expressiva que por uma justificação do fazer poético, que dispensa justificações – temos que fenômenos transicionais são aqueles cuja função está em relacionar o conteúdo interior e subjetivo do indivíduo com a realidade objetiva concreta. Tal teorização surge devido à observação de bebês em processo de individuação, quando o mundo subjetivo da criança, que até então compreendia a realidade como uma

totalidade estendida de seu próprio corpo e necessidades, passa a tomar contato consciente com a realidade externa, o mundo do *não-eu* (WINNICOTT, 1975).

Há a quebra de totalidade, assim, e a constatação de que existem realidades exteriores ao próprio indivíduo em formação¹. Para que tal quebra de totalidade não afete o processo de desenvolvimento do indivíduo, tornando-o psicologicamente problemático (com todas as neuroses e esquizofrenias decorrentes), o bebê aproxima-se de um *objeto transicional*, afeiçoa-se a ele e o utiliza sempre como meio de relacionar sua subjetividade recém-descoberta com o mais terrível e recém-descoberto mundo externo. Tais objetos podem ser pontas de cobertores, travesseiros, bichos de pelúcia, tanto faz; o fato de encontrar à mão aquele objeto, para o bebê, é fonte de segurança e transição integradora entre a antiga realidade total (subjetiva e abandonada) e a nova realidade fragmentada e exterior.

Esse objeto, expressão de um fenômeno que Winnicott (1975) chamou de transicional, estabelece o meio de troca, que se estende ao símbolo e ao imaginário, em estágios posteriores da vida humana, desaguando no brincar e nas experiências culturais como um todo. Por causa dessa possibilidade de desdobramento em diversos fenômenos culturais, a noção de *transicional* pode ser compreendida como a *potência criativa e relacional entre subjetividade concebida e objetividade percebida*, dinâmica presente não só no brincar e na poesia mas, como veremos a seguir, também no mito.

¹ Voltaremos a isso, a modo de apontamentos, quando considerarmos o Cristo que Jorge de Lima instaura.

Fenômeno transicional coletivo: linguagem e mito como significação

“O artista é como o Errático do mito:/ Onde pensa que é o fim, surge-lhe à frente/ A estrada interminável do Infinito!” (LIMA, 1958, p. 194) e, errático como o mito é, estabelece caminhos e conhecimentos que tocam à compreensão humana sem lançar mão de ordenamentos lógicos, discursos claros. Como a poesia, a realidade do mito é outra realidade, mas sua esfera de atuação é a realidade toda. O espaço em que transita o mito é, tal qual a poesia, o jogo ou o ursinho de pelúcia, *transicional*.

Importante notarmos os desdobramentos que essa ideia apresenta, pois outro psicanalista, André Green, chega a expandir o conceito de objeto transicional de Winnicott, e tal expansão muito nos interessa.

O mito não pertence à ordem da realidade exterior ou material, é óbvio, mesmo se pudermos concebê-lo, assim como faz Lévi-Strauss, como uma maneira de conhecer o mundo e organizá-lo. De fato, se ele interpreta a realidade exterior, apenas transforma a subjetividade de quem a percebe. Também não pertence à ordem da realidade psíquica, pois afinal de contas esta só pode ser individual. O mito, assim como o jogo para a criança, situa-se na intersecção: pertence em parte à realidade psíquica [e] liga-se de maneira evidente à realidade exterior. (GREEN, 1994, p.133)

O mito, assim, é *objeto transicional coletivo*. Bastante ainda se deve a Green, em nossos apontamentos, como suas noções de *desligamento* e texto literário como *objeto transicional transnarcísico*. De nossa parte, continuamos a considerar a estreita relação que a poesia essencial, como

percebemos em Jorge de Lima, o mito e a ideia de transicional articulam e para onde convergem. A poesia, anunciadora das grandes reformas universais, é lugar de relação simbólica, de troca entre os mundos subjetivo/objetivo.

A poesia é mito, quando arquetipal, e a poesia que Jorge de Lima faz por merecer tal denominação. Expondo a ideia da experiência de sensação poética, o poeta diz em entrevista que uma música, a *Sinfonia nº 42* de Mozart, por exemplo, “não é outra coisa senão um maravilhoso poema. Não há ninguém que não se emocione ao ouvi-la” (LIMA, 1958, p.70), ao que o entrevistador questiona: se o que vale é a sensação poética, passível de ser provocada por outras experiências estéticas, que interesse há em fixar a poesia sob forma de poesia, literatura? Grande questão: de que serve o objeto poesia se a sensação poética é aquele vislumbre da divindade, análoga a uma experiência mística? Nosso poeta conclui: “Há interesse em fixá-la para que o estado poético experimentado pelo poeta se reproduza, com maior ou menor intensidade, conforme o leitor, num grande número de pessoas” (LIMA, 1958, p.70). Bravo! E a que isso nos leva?

De fato, todo leitor deseja profundamente ter escrito o livro de que gostou e que o despertou para o prazer, assim como todo escritor goza por identificação com o prazer que ele mesmo provocou. Um lugar metafórico, um *espaço potencial* como diz Winnicott, constitui-se entre escritor e leitor (GREEN, 1994, p.25)

Eis aqui o *objeto transicional transnarcísico*, eminentemente literário. Consideremos, pois, mais um pouco a ideia de *objeto transicional* e, especialmente, *objeto transicional coletivo*.

Compreendemos que o fenômeno transicional, o campo de incessante relação entre realidade interior subjetivamente concebida (ou desejo) e a realidade exterior objetivamente percebida, é chave para o relacionamento do indivíduo com o mundo – e com outros indivíduos. Quando bebê, o objeto serve para criar uma passagem suavizada à realidade bruta exterior; quando maior, já de certa forma individualizado, o jogo e o brincar surgem como elementos de interação social e, mais que relação entre subjetivo/objetivo, como potencialidades criativas e criadoras.

Só do ponto de vista amplo da *cultura enquanto criação* (DURAND, 2001), que a noção de transicional proporciona, podemos estender a *trajetividade* do objeto para o brincar, do brincar para as manifestações culturais/artísticas, e encontrá-la na poesia como expressão fundamental de uma realidade autônoma e semanticamente significativa. Como no mito, cujo caráter poético (de *poiésis*; portanto, *poiético*) Green (1994, p. 133) estabelece ao explicitar sua transicionalidade e significação coletiva:

Se os desejos são compartilhados por toda uma sociedade, a perspectiva grupal vem se revezar com as posições individuais. O desejo muda de *status*, torna-se desejo coletivo porque é reconhecido como socializado, partilhado pelo conjunto dos membros do grupo.

Jorge de Lima é incansável em sua defesa da poesia. Mais que isso, em sua visão de poesia essencial, verdadeira, “revolucionária, graças à sua essência cristã, essência cristã que sempre existiu mesmo nos verdadeiros poetas anteriores a Cristo” (LIMA, 1958, p. 77). Mais que transicional porque

arquetípica, que ultrapassa a vida individual, como ele afirma.

Esse elemento profundamente religioso, sem ter necessariamente apego às liturgias ou à instituição Igreja, apresenta-se na poesia de Jorge de Lima sob forma de expressão mística, de sensação poética claramente marcada. Como referimos pouco acima, o interesse que o poeta tem em escrever sua poesia é tão-somente transmitir, por meio dela, um estado de sensação não ordinária. O caráter arquetipal, base semântica das experiências humanas, vem convergir com a elaboração dessa linguagem transfigurada, permitindo ao poeta e ao leitor um vislumbre, se não um alcance, do Eterno para o qual a linguagem estética abre caminho.

Poesia essencial, experiência arquetípica e o encontro da totalidade

Vale mencionarmos um importante ponto acerca do termo *arquetípica*, especialmente depois de termos afirmado, com o poeta, a verdadeira poesia *cristã*. A experiência do mito é a experiência do contato com a totalidade; toda experiência religiosa (no sentido etimológico de re-ligar), por tratar de uma totalidade buscada, é experiência poética. Arquétipos, de acordo com Jung (2008), são conteúdos semânticos de base, prévios a toda formalização cultural, que aparecem de modo recorrente em diversas mitologias e culturas, distantes no tempo e espaço². São, basicamente, imagens de base que orientam a formação de conceitos culturais e suas diversas valorizações em cada sociedade.

A experiência da totalidade, encontrável na busca mística, na criação poética/artística, nos rituais coletivos, remete o homem de volta ao âmago dos

² Assim, temos as recorrências das imagens do Herói, da Grande Mãe, etc.

simbolismos arquetípicos, à compreensão de sua totalidade enquanto ser. Jorge de Lima chama isso de Cristo.

Como possibilidade comparativa, lançando mão de uma análise intercultural, podemos dizer que no budismo, por exemplo, há a ideia de *natureza búdica* (CAMPBELL, 1990; NAT HAN, 2007), existente como potência em cada pessoa. Isso significa dizer que a completude do espírito, o contato arquetípico com a totalidade, encontra-se virtualmente em todo ser. De modo análogo, observando a poética de Jorge de Lima poderíamos falar em *poesia crística*, similar à noção de potencialidade búdica. O desdobramento estético que essa compreensão de experiência poética nos permite considerar é aquele que CAMPBELL (1990, p. 241) menciona:

[...] fator estético essencial: o ritmo, o ritmo harmonioso das relações. E, quando o artista físgou um ritmo feliz, você experimenta o esplendor. Você foi pego num raptó estético. É a epifania. É o que, em termos religiosos, poderia ser pensado como a revelação do princípio crístico em todas as coisas.

Sabemos, ainda, que um indivíduo que não compartilha subjetivamente dos mitos de sua própria cultura encontra-se em risco, passível de não completar o processo de relação simbólico-imaginária que o integraria à comunidade (CAMPBELL, 1990, p. 82). Essa não integração, em uma sociedade regida por mitos e rituais que os atualizam, é capaz de levar o indivíduo a um estado psíquico frágil, sem permitir sua formação saudável (de certo modo, como no caso do bebê que tem sua *relação transicional* prejudicada por alguma razão). Isso em sociedades regidas por mitos e ritos bem estabelecidos, “comunidades restritas” (CAMPBELL, 1990, p. 36) que diferem

muito da atual sociedade do Ocidente.

Em nossa sociedade ocidental, moderna, a fragmentação do homem, do universo, todo o abalo das certezas que compunham a totalidade do mundo (e da mente) estabelecem um novo horizonte humano. O herói moderno, ridículo por sua quixotesca busca pela totalidade, só pode se expressar através da fragmentação, e toda a literatura desde Cervantes trabalha a questão da autorreflexividade, psicologização, individualização, variação de perspectiva narrativa. Enfim, desde que o homem tornou-se homem moderno, em nosso mundo, a senda da totalidade significa o caminho da cruz, que nosso poeta tão bem compreende.

Esta multiplicidade e este desconhecimento de si, o sábio de hoje pretendeu provar; mas o romance moderno o denunciou pela sua maneira de anteceder a ciência lenta e muitas vezes insegura. Confuso e nômade, o homem moderno, como o homem da Queda, percorre simultaneamente vários caminhos com o resto da ubiquidade que lhe sobrou. Compreende-se que o poeta muitas vezes não tenha consciência crítica de sua própria criação, pois frequentemente não coexiste dentro dele a tríplice personalidade do juiz, do criador e da criatura (LIMA, 1958, p. 77).

Assim como a *Via Crucis*, o trajeto que recompõe o homem é, no plano da poesia moderna, de queda e elevação. Através dele, pela trajetividade dos fenômenos transicionais, o homem fragmentado parte em busca da integração com a totalidade, e a linguagem mítica de uma poesia essencial permite essa realização. Jorge de Lima nos vai legando um conhecimento não racional, frutivo e estético, e por tal conhecimento somos

capazes de compreender essa integração.

Conclusão

Vimos que o problema da comunicação poética, da *transmissão* do sentimento experimentado pelo poeta, é preocupação central de qualquer aventura linguística. A partir disso, percebemos que a *relação* entre realidades experimentadas, através do uso da palavra-poesia, aproxima-se muito do que temos como *fenômenos transicionais*, em psicanálise. Ademais, no que cremos ter sido uma volta completa no pensamento, tornamos ao potencial linguístico – e translinguístico – da poesia essencial, relacionando-a com o contato mais íntimo que pode o homem estabelecer com a totalidade da vida, com o sagrado. Assim que ao poeta arquetípico, como Jorge de Lima, cabe o papel de indicar o caminho da elevação a seus leitores, por meio do qual podem se integrar a uma totalidade não fragmentada. Neste poeta, especialmente, e em sua poesia cristã, o significado da integração é a Eternidade, o encontro de Deus e a compreensão de uma Criação estabelecida.

Por meio dessas imagens, nunca é demais tomar o exemplo da cruz e de sua fertilidade. Encruzilhada, a cruz simboliza a potencialidade das relações. Aceitar a completude e a presença crística dentro do homem significa estabelecer uma dinâmica de trocas. A poesia é essência criativa, criadora, e se coloca em movimento quando o poeta assume seu papel; quando cega e, vendo além dos véus do mundo, além do tempo, vislumbrando a Eternidade, guia os seres através do caminho. Num mundo fragmentado, cuja totalidade foi perdida (LUKÁCS, 2000), apenas a poesia pode unir o homem a si mesmo. Em Jorge de Lima, somente Cristo é a

poesia, por seu caráter mediador, flagelado e, acima de tudo, sagrado.

Distante de exaltar o flagelo do homem, a função da poesia é o desvelar da essência. Linguagem vagarosamente assimilada, em suas idas e vindas de imagens e sentidos que ora se mostram, ora se ocultam, a comunicação poética toca o âmago do universo humano. Ela “envolve uma escolha precisa de palavras, cujas implicações e sugestões ultrapassam as próprias palavras. Graças a isso você experimenta o esplendor, a epifania, que é uma aparição da essência” (CAMPBELL, 1994, p. 239)

Qualquer discurso racional, especialmente em nossa modernidade ocidental marcada pela Razão e pelo projeto claro e distinto de um cartesianismo, estabelece conceitos, axiomas, lógicas argumentativas e seus desdobramentos. A poesia não. A experiência poética aproxima-se do arrebatamento supralógico, do contato com o mistério e com o divino.

A poesia é hoje um modo de conhecimento, afetivo embora, conatural embora, ainda que imperfeito e fazendo mesmo dessa imperfeição a sua grandeza e, por mais paradoxal que pareça, a sua perfeição mesma [...] é um mistério, mas um mistério natural (LIMA, 1958, p. 67).

Procuramos demonstrar a potencialidade transicional da poesia, seu caráter translinguístico. Mais que diálogo teórico, aproximação de abordagens distintas, o objetivo aqui foi ressaltar o espaço potencial que o exercício criativo da linguagem – e de todas as ações humanas, aliás – oferece. Viver criativamente permite ao homem alcançar os fundamentos de sua existência, arquetípica ou religiosamente. Ou ambas as coisas,

como a poesia arquetípica e religiosa de Jorge de Lima é capaz de provar.

Referências

CAMPBELL, J. **O poder do mito.** São Paulo: Palas Athena, 1990.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário:** introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GREEN, A. **O desligamento:** psicanálise, antropologia e literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis: Vozes, 2000.

LIMA, J. de. **Obra completa:** Volume I. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

MONTEIRO, A. **O conhecimento do poético em Jorge de Lima.** Rio de Janeiro: Caliban; Maceió: Edufal, 2003.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance.** São Paulo: Editora 34, 2000.

NAT HAN, T. **Vivendo Buda, Vivendo Cristo.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

WINNICOTT, D. **O brincar e a realidade.** Rio de Janeiro: Imago, 1975.