

NOTAS SOBRE OS POEMAS NEGROS DE JORGE DE LIMA

Rodolfo Ilari (UNICAMP)

0. Poemas Negros é o nome de uma das coletâneas que compõem a Poesia Completa de Jorge de Lima, mas nessa coletânea não estão exatamente separados todos os poemas cujo assunto é o negro: já havia poemas sobre o negro em Poemas (Pai João, Xangô, Calabar) e em Novos poemas (o célebre Essa Negra Fulô, Serra da Barriga, Comidas - talvez caiba acrescentar Madorna de Iaiá); há situações que evocam os Poemas Negros em todas as coletâneas. E inversamente, há nos Poemas Negros algumas composições poéticas que revelam um tipo de sensibilidade mais próximo dos Novos Poemas (é o caso de Banguê, que trata do velho nordeste da infância sem dar ao negro uma posição central).

Mas o fato de intitular um livro Poemas Negros, à parte o eventual propósito de beneficiar-se do enorme sucesso obtido por Essa Negra Fulô, marca, por parte de Jorge de Lima, a consciência de ter descoberto um novo filão temático na poesia brasileira: esse filão é o do negro, dissociado dos clichês e do tom grandiloquente do período abolicionista, e visto enquanto portador de uma contribuição específica para a formação da etnia e da cultura brasileira.

Desaparecida a questão da abolição, desaparecem quase por completo os navios negreiros e as grandes descrições coletivas das cenas de cativeiro; e ao descrever situações individuais mais ou menos típicas de escravos de nome corrente tratar-se-á menos de declarar em que grau essas situações representam uma vergonha nacional, e mais de compreender um drama anônimo. Tratar-se-á também de reafirmar, por vários meios, uma dívida histórica da nação para com o negro, que a abolição não resgatou.

1. Começemos por essa dívida histórica.

1.1. Jorge de Lima credita antes de mais nada ao negro o fato de ter sustentado com seu suor os principais ciclos econômicos que fizeram a história do país. E uma idéia não inteiramente nova, mas que ganha uma força surpreendente na comparação de pai

João com Fernão Dias Pais Leme, o bandeirante das esmeraldas, um dos nomes-símbolo da história oficial:

Pai João cavou mais esmeraldas
Que Pais Leme.

Conta-se que Pais Leme morreu de febre, depois de ter achado turmalinas verdes sem valor. Essa lenda havia sido retomada por Olavo Bilac, o principal poeta do período parnasiano, que a transpôs poeticamente em O Caçador de Esmeraldas, descrevendo o bandeirante de maneira positiva. Jorge de Lima retoma o fato de que Pais Leme não encontrou esmeraldas; ao invés da aventura, valoriza o trabalho humilde e produtivo do negro.

1.2. Na realidade, todo o poema Pai João é um registro de dívidas do branco para com africano. Na observação de que

O sangue de Pai João se sumiu no sangue bom
Como um torrão de açúcar bruto
Numa panela de leite

está uma segunda contribuição do negro: a contribuição étnica, sua presença importante no caldeamento de raças que definiu ao longo dos séculos a etnia brasileira. No século XIX, durante a campanha abolicionista, houve quem defendesse o fim da escravidão a partir de um argumento odioso: o negro teria abastardado a raça portuguesa. Sem pôr a questão em termos de "abastardamento", Jorge de Lima parece perceber o fenômeno ao contrário: interessa-se sobretudo pelo fato de que o negro, no cruzamento com o branco, vai perdendo aos poucos suas características. Vários poemas (Foi mudando, mudando, Olá! Negro, Passarinho cantando; e talvez Exu comeu taruba) remetem a esse inexorável processo de branqueamento, pelo qual o negro perde aos poucos seus traços somáticos mais típicos, seus hábitos e seus valores; nesse dissolver-se da raça negra - que desaparece no sangue branco sem predominar, como um torrão de açúcar mascavo numa panela de leite - Jorge de Lima vê mais um motivo de dívida, por tratar-se, mais uma vez, de um sacrifício imposto.

1.3. É ainda numa ampla perspectiva histórica que Jorge de Lima situa a contribuição negra através da dança e da música: aqui, não se trata apenas de reconhecer que muitos ritmos africanos entraram para a cultura "branca" no Brasil; a perspectiva é mais ampla:

(a) insiste-se no fato de que a contribuição musical do negro brasileiro tem um análogo importante na contribuição do negro americano: o jazz e o blue estão para a América do Norte como o lundu está para o Brasil: cânticos e ritmos com

longínquas raízes nos batuques religiosos, mas amadurecidos no novo continente, onde receberam as marcas da exploração e do sofrimento. Jorge de Lima não tem dúvidas quanto ao fato de a musicalidade do negro ser uma característica inata e uma espécie de dom a ser exaltado pelo poder de arrebatamento que o acompanha: no poema em prosa "Para donde que você me leva", ele reconstitui as impressões que suscita nele a melodia tocada por um saxofone de jazz band. O que mais impressiona nesse poema é ver o músico, cujos traços negros são ressaltados a todo momento, fundir-se aos poucos com o instrumento até formar um único corpo. Essa música é capaz de despertar toda a sensualidade das senzalas e toda a magia dos rituais; e o poeta reconhece nela a mesma força misteriosa que anima a fé: música, magia, crença e fascinação pela morte (mãe d'água de uma só cacimba) são formas apenas aparentemente distintas de uma mesma força que o poeta identifica com a poesia.

É curioso encontrar nesse poema um instrumento norte-americano (o saxofone) associado a um músico de nome tipicamente nordestino (Julião), e um ritmo típico dos EUA (o jazz) despertando imagens de senzala e de xangô: essa superposição de culturas sublinha o elemento comum e o fato de que a música teve o mesmo papel para os negros americanos e brasileiros.

(b) Num mundo dominado pelos brancos, esse papel é sobretudo um papel de redenção. A ordem de apresentação dos poemas na Poesia Completa, lembre-se, não coincide com a ordem cronológica em que eles foram publicados, em particular Poemas Negros é posterior a Tempo e Eternidade; em Poemas Negros retornam aqui e acolá algumas idéias que já haviam sido tematizadas em Tempo e Eternidade; uma dessas idéias é que "o século está podre", à espera de iniciativas de redenção: a música negra, no sul como no norte do novo mundo, traz um ingrediente de pureza e virgindade que a torna capaz de resgatar momentaneamente do tédio a raça dos opressores.

2. Nem tudo, ao longo dos Poemas Negros são enfoques históricos (se por história entendermos aqui o balanço global da contribuição do negro em três séculos de formação étnica, cultural e econômica do Brasil). Há poemas em que se trata da história em nível mais pessoal, embora as personagens que o autor suscita tenham sempre características típicas. É o caso de Maria Diarba, Benedito Calunga e - não cause estranheza este último título, pois a grande história é sempre feita de uma porção de pequenas histórias individuais - História.

2.1. Um procedimento que Jorge de Lima emprega com grande frequência pela obra afora e do qual ele tira efeitos variados serve-lhe aqui para criar personagens típicas. Trata-se de reduzir ao mínimo a carga de informação presente no sujeito gramatical da oração, que se limita a um pronome, ou mesmo a nada, como em História:

Era uma princesa

Acumulando orações cujos predicados indicam ações em que o mesmo indivíduo participa temos, evidentemente, uma história; aliás, temos uma personagem que nada mais é do que sua própria história. E na medida em que essa história se assemelha a tantas outras, desaparece o indivíduo para deixar lugar ao tipo. Assim, essa princesa que passa por tantas violências gratuitas, que os brancos desfiguram com seus castigos sem conseguir apagar seu poder de sedução, que acaba por voltar-se para a magia e a proteção dos orixás, tem mais que uma história pessoal: é uma personagem típica por ter a história de todas as outras escravas que passaram por vicissitudes parecidas. Mas seu drama não se perde na visão genérica de um painel coletivo.

2.2. Um outro procedimento que cria tipos está ligado ao uso de nomes próprios: nomes como Maria e Benedito são nomes extremamente comuns de pretos; calunga e diarba, além de serem palavras africanas que guardam a sonoridade típica de sua origem, remetem a hábitos africanos: o de usar bonecos nas magias de "envultamento", e o de fumar maco-nha; ao juntar esses nomes numa mesma expressão, chegamos a formas que não são exatamente nomes próprios: é impossível ser um Benedito, mas é possível ser um Benedito Calunga ou uma Maria Diarba. Personagens típicas na intenção que se declara no seu nome, Benedito Calunga e Maria Diarba terão também uma existência típica: vencer os medos e as abusões para afundar-se no banzo; criar calo para as judiarias do branco e entregar-se ao desejo de aniquilamento. É sabido que, para desespero dos proprietários, sobretudo com proprietários bons, era extremamente freqüente o suicídio de negros dominados pelo desânimo.

2.3. Como a questão do banzo apontou no último parágrafo, convém tocar aqui num poema cujo tom é muito mais pessoal e autobiográfico, falando de um episódio marcante da infância do poeta: Ancila Negra, em que o poeta evoca a menina negra Celidônia, que foi sua babá, e que morreu afogada no rio da infância, o Mundau. Falando das recordações que associa a essa menina, o poeta penitencia-se várias vezes por não tê-las recalcado. O verbo recalcar aparece aí como um problema, porque as recordações são, por outro lado, extremamente agradáveis e afetuosas. Como explicar esse estranho uso do verbo recalcar?

Há um depoimento de José Fernando Carneiro, que acompanhou como amigo, confidente e médico Jorge de Lima durante sua doença, dando conta de que a imagem de Celidônia e de seu afogamento perseguiram Jorge de Lima como uma obsessão durante toda a vida, em particular no final, nas insônias trazidas pela doença. Esse depoimento mostra até que ponto foi real o desejo do poeta de desfazer-se de sua obsessão, não a explica.

O poema contém várias referências a Celidônia no papel de despertar a sexualidade/sensualidade do menino.

tuas mãos negras me alisando,
teus lábios roxos me bubuiando,

quando eu era pequeno,
muito pequeno mesmo.

Talvez seja esse o sentido de tentar recalcar as recordações, e alguma pesquisa bibliográfica cuidadosa poderá até confirmá-lo. Mas no conjunto dos Poemas Negros (e da obra - veja-se o título do romance Calunga e sua significação segundo Jorge de Souza Araújo, Jorge de Lima e o idioma poético afro-nordestino), ganha credibilidade uma outra leitura: a de que a morte da menina Celidônia representa uma fuga na morte à condição de escrava; Celidônia seria assim mais uma "negra fugida na morte", que se atirou às águas num contexto em que a água é o caminho natural para a antiga pátria.

Aceitar esta explicação (que não contradiz a outra) é aceitar que Jorge de Lima, tocado pelo afogamento da criadinha, assume enquanto branco e patrão a culpa por tantos casos análogos. É a morte desfazendo a cumplicidade das duas crianças e revelando ao poeta, na forma da ausência da amiga e privação de seus carinhos a diferença das condições de ambos.

3. Jorge de Lima atribui ao negro uma outra forma de fuga, que é ao mesmo tempo resistência e sobrevivência cultural: a magia. E da magia, na medida em que ela se faz pela invocação de divindades africanas, em rituais parcialmente semelhantes àqueles que se utilizaram tradicionalmente para a adoração dessas mesmas divindades, passa-se insensivelmente à religião.

As divindades a que recorrem os africanos de Jorge de Lima em seus pedidos de proteção são as do Xangô de Maceió, que é uma variante do Candomblé da Bahia (sobre o qual é mais fácil encontrar material informativo). Como era de esperar de um texto que tem intenções poéticas e não didáticas, nem todas as situações que Jorge de Lima descreve coincidem exatamente com as descrições que os sociólogos da religião têm feito das sessões de Candomblé; há referências que lembram mais de perto a Umbanda popular; e os trabalhos de que Exu é encarregado por vezes fazem pensar não no padre de Exu, o sacrifício propiciatório com que começam as sessões de Candomblé, mas nas funções de executor de malefícios e mandingas que Exu desempenha na Quimbanda.

Seja qual for a orientação das religiões afro-brasileiras que mais fortemente acabou sendo representada nos Poemas Negros, é possível perceber que, a par de certo número de poemas que se apresentam como "descrições de divindades", há outras que descrevem rituais de magia ou de propiciação, e outros ainda que se referem à adoração dos orixás, tematizando o momento mais importante dessa adoração, a incorporação do orixá na filha-de-santo, o transe místico. A essas quatro classes atribuo - sob reserva de possíveis erros de interpretação-os poemas seguintes:

1. Descrição dos orixás: Rei é Oxalá, rainha é Iemanjá
Janaína
2. Propiciação: Poema de encantação

3. Rituais de magia negra: Xangô
Uma história
4. Incorporação do orixá: Exu comeu tarubá
Obambá é batizado
Quando ele vem

Semelhante à descrição dos orixás é Quichimbi sereia negra, provavelmente mais uma descrição de Janaína, que por sua vez é Iemanjá.

3.1. Na descrição dos orixás, quem ocupa posição central são as divindades da água; essas descrições mobilizam a simbologia que costuma aparecer nas estátuas e sobretudo nos quadros das lojas de umbanda, e traduzem com igual eficácia uma análoga impressão de insólito.

Embora os dois nomes sejam intercambiáveis em alguns contextos, Jorge de Lima retém o nome de Iemanjá para a divindade das águas quando representada em seu papel de rainha, e o de Janaína para a mesma divindade no papel de moça vaidosa e sereia. Separam-se dessa forma dois conjuntos de atributos que na mitologia africana não seriam mutuamente exclusivos: brejeiros e sensualidade de um lado e majestade de outro. Iemanjá pode assim ser aproximada de Oxalá, representado como rei:

Rei é Oxalá...
Rainha é Iemanjá...

mas é mais ou menos inevitável identificar essas duas divindades com Cristo e com Nossa Senhora, em particular Nossa Senhora da Conceição quando se atenta para os predicados de arbores:

... Oxalá que nasceu sem se criar
... Iemanjá que pariu Oxalá sem se manchar.

Em oposição à mitologia africana, onde Iemanjá dá à luz os orixás através de um parto incestuoso, o que se afirma nesses dois versos são os dogmas cristãos da eternidade da segunda pessoa da santíssima trindade, e da virgindade de Maria. É sabido que muitas divindades africanas, cultuadas pelos escravos no Brasil, foram assimiladas a entidades cristãs, por uma tendência conhecida como "sincretismo". Certamente há algum tipo de sincretismo nesse poema de Jorge de Lima, mas é o caso de perguntar se se trata do sincretismo que seria normal encontrar na fala do negro. Isto levanta, de maneira mais geral, a questão de saber até onde teria chegado Jorge de Lima em seu esforço por identificar-se com o negro. É claro que falar de realidades cristãs utilizando o vocabulário negro vale por uma identificação menos perfeita do que recolocar as palavras no seu próprio contexto e universo de valores; a pergunta que nossa observação sugere, e que vale para cada um dos poemas negros é se a negritude fornece

um enfoque, um objeto de descrição ou simplesmente um ornato. Aqui, penso que teríamos tendência a optar pela última alternativa.

3.2. Provavelmente, seremos levados à conclusão oposta se nos perguntarmos por que Jorge de Lima teria feito constar na obra completa uma "segunda versão" do poema Xangô, entre os Poemas Negros, em seguida à versão que constava dos Poemas. Houve quem quisesse ver nesse segundo poema uma tentativa de apagar alguns traços de sujeira e animalidade que parecem demasiado fortes na primeira; para isso, teria bastado substituir uma pela outra. Atentou-se menos para o fato de que a primeira versão comporta alguns desenvolvimentos dramáticos que faltam na segunda, e sobretudo que desta última foram retirados todos aqueles elementos que fariam da magia um espetáculo, quando o autor quer representá-la como um clima. Na segunda versão de Xangô, a maior parte do texto é ocupada pelo que verossimilmente vem a ser a fala de uma negra, a invocar desgraças sobre um casal de futuros noivos, representados por bonecos ("envultamento"). Nessa fala se misturam expressões pronunciadas à maneira popular, nomes de objetos e animais, e distorções ou arremedos de nomes de santos, formando uma paródia diabólica. Pode-se recusar que essa tentativa de criar um clima seja bem sucedida, mas é forçoso admitir que a fala do negro tem aí um papel constitutivo e não de ornato.

3.3. Do ponto de vista estético - mas também do ponto de vista do desenvolvimento posterior da poesia de Jorge de Lima - é extremamente interessante observar as tentativas que ele faz no sentido de reconstituir o contato com a divindade, o transe. Há três tentativas de reconstituir a experiência do transe vista por dentro:

(a) em Exu comeu taruba, que reconstitui um ritual de iniciação de filha-de-santo, temos uma evocação de antepassados que motiva uma série de cenas sucessivas em que se apresenta em flashes o que poderia ser uma síntese da história do Brasil. O transe é representado como visões (no sentido em que se poderia dizer que os santos ou profetas têm visões, são visionários);

(b) Quando ele vem insiste na força com que o orixá (ou Exu?) toma conta da pessoa em quem encarna. Aqui o transe é sobretudo presença de Deus ou, se quisermos usar mais uma vez o termo da tradição grega, entusiasmo.

(c) E em Obarba é batizado, quem fala parece estar-se defendendo contra as seduções de uma Oxum, ou mais provavelmente de uma Porba-gira da Urbanda. O transe é visto agora como tentação e agressão.

4. Não cabia a Jorge de Lima expor a história do negro, seus rituais, seus hábitos, e seus valores, e sim transpô-los poeticamente. Muito estudo será ainda

necessário para decidir até que ponto essa transposição foi feliz. Mas um resultado é óbvio e merece ser apontado.

É a incorporação ao português literário de uma série de termos de origem africana que vinham sendo registrados pelos sociólogos, mas que eram ainda assim pagãos numa literatura ainda fortemente preocupada com a norma gramatical. Sob esse aspecto, Jorge de Lima (e o outro Jorge, o Arrado) fizeram pelas línguas africanas o que Alencar tinha feito pelo tupi. Num poeta em que o ritmo, a sonoridade e o interesse religioso são preocupações constantes, a incorporação se faz de maneira natural, toda vez que o poeta verifica tratar-se de palavras sonoras, que podem ser tomadas como partes de uma descrição de ritual, marcado pelo ritmo. Em contextos assim, até coisas geralmente áridas e pouco poéticas como as enumerações ganham às vezes eficácia e efeito.

BIBLIOGRAFIA

LIMA, Jorge de. Poesia Completa, 2 ed., 2 vols. RJ, Nova Fronteira, 1980.