O Anjo Caído: Fisionomia da Ficção de Jorge de Lima, de William Roberto Cereja[1]

FÁBIO DE SOUZA ANDRADE*

(1) Dissertação de mestrado apresentada em 1994 ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação do Prof. Dr. Davi Arrigucci Júnior.

* Professor de Teoria Literária na Unicamp e doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada na FFLCH-USP.

Cada vez que a obra de Jorge de Lima vem à baila, traz consigo uma série de questões espinhosas a serem enfrentadas por aquele que se propõe a tornar mais nítida a sua compreensão. Escritor plural e de longa história criativa, transitando por artes e estilos diversos, todo estudo sobre o poeta e romancista alagoano acaba forçado a optar entre uma abordagem particularizante, destacando e realçando os altos e baixos de algum destes momentos que compõem sua fisionomia, e uma aproximação unitária, em busca de um projeto literário, um fio persistente a alinhavar as fases e faces do autor da *Invenção de Orfeu*.

William Cereja ficou com o caminho mais difícil – e aparentemente o mais acertado – de escavar as relações subterrâneas entre os diversos momentos de uma mesma vontade autoral. Voltou-se para um lado hoje menos estudado da produção de Jorge de Lima, tido como uma espécie de primo pobre de sua poesia – os romances – e, por um percurso de idas e vindas, empreendeu uma leitura comparada dos quatro livros que constituem o núcleo da carreira ficcional do autor: *O Anjo* (1934), *Calunga* (1935), *A Mulher Obscura* (1939) e *Guerra dentro do Beco* (1950).

A disposição protéica da forma em Jorge de Lima, típica da fase heróica do modernismo, também se reflete nas suas idas e vindas ideológicas, próprias do momento de efervescência cultural, da multiplicação de tentativas de explicar o

país, contemporâneas ao seu amadurecimento literário. Prismatizada por este empenho analítico em desvendar o Brasil, a incorporação dos procedimentos artísticos das vanguardas européias do começo do século aparece no primeiro dos romances escolhidos, *O Anjo*, que serviu a William de baliza na leitura dos demais.

N'*O Anjo*, já se antecipam temas e já se combinam estratégias narrativas que Jorge de Lima desenvolveria futuramente nos demais romances. Assim, as vertentes social e interiorizante que marcaram a ficção brasileira em 30 assumiriam aspecto próprio neste livro, filiado ao experimentalismo modernista: teriam sido incorporados como elementos a serviço do todo, mais esboçados do que eleitos sem reservas como modelos e soluções estéticas ideais. Em *Calunga* e n'*A Mulher Obscura*, Jorge de Lima ensaiaria a ficção engajada e a psicologizante, respectivamente, de maneira muito mais ortodoxa. O que interessa particularmente a William é a afirmação de certo universo pessoal invariável que estaria dado desde o início. O apego ao imaginário clássico, a valorização dos mitos fundamentais do cristianismo (em especial, o da queda), a preferência por protagonistas que espelhem a condição moderna do artista seriam traços essenciais do perfil jorgeano enquanto romancista; a opção religiosa do autor, reconvertido ao catolicismo no momento em que a Igreja brasileira passava por um processo de renovação, guinando em direção a um reformismo e intervencionismo social, transpassa sua evolução, diz William, e tem papel determinante no aspecto final dos romances.

Para evitar os rótulos redutores, como a filiação sem mais de Jorge de Lima ao grupo católico carioca, William vê-se obrigado a trabalhar em diversas frentes. Trata-se de convencer o leitor de que os romances não são mal-realizados, colcha de retalhos de procedimentos, ecletismo irresponsável; ao mesmo tempo, de demonstrar a atualidade das preocupações estéticas do autor, colocando em cena a própria figura do criador, impotente, falível e consciente desta falibilidade, além de contextualizar a tendência à combinação de modelos dificilmente reconciliáveis que caracteriza a ficção de Jorge de Lima; em suma, de evidenciar uma certa coerência que permita falar em projeto artístico e unifique, num percurso inteligível, os quatro romances, apesar de sua diversidade formal.

O caráter composto das experiências ficcionais de Jorge de Lima é respeitado pelo trabalho de William, que tem em seu ponto de partida – *O Anjo*, de 1934 – o objeto ideal. Espelhado em um protagonista alegoricamente denominado Herói, o romancista trabalha a divisão da personagem entre o mundo da origem e da infância, a miséria social e a riqueza simbólica da província, e o mundo vertiginoso da cidade, do anonimato, da multidão, ameaçador, mas também atraente para o boêmio e esteta *in nuce*. A narrativa, entrecortada de prosa poética, valendo-se da técnica da montagem, tem seu toque surreal no companheiro de peripécias de Herói, o Anjo, que dá nome ao texto, que paradoxalmente se humaniza à medida que o protagonista vai se descolando das obrigações cotidianas, eterizando-se.

As rupturas na organização do espaço-tempo no romance, o onirismo que caracteriza *O Anjo*, o tema moderno por excelência do artista em crise, fascinado e horrorizado pelo espaço urbano, não contentam William como indícios da adesão pura e simples ao experimentalismo surrealista. Neste romance já se anuncia a absorção das técnicas surrealistas adaptadas às necessidades expressivas de um grupo de artistas brasileiros de preocupações espirituais pecu-

liares, que combinariam catolicismo e arte, enxergando no ato da criação estética um simulacro da criação divina, no poeta um pequeno demiurgo, sacralizando o mundo e a natureza.

A importância das idéias essencialistas que impregnaram aqueles que orbitaram em torno do poeta, pintor e visionário Ismael Nery faz-se sentir na obra de Jorge de Lima, que conviveu e colaborou com um amigo próximo de Nery (Murilo Mendes). As leituras do neotomismo de Jacques Maritain, a convivência com Georges Bernanos também entram neste cadinho pessoal que enforma o catolicismo do poeta. William reconstrói a atmosfera cultural carioca em que as oscilações estilísticas do autor alagoano se dão, documentando esta incorporação em síntese própria de motivos ideológicos vivos no debate da época através de farta documentação.

É justamente este elemento ideológico que sustenta a tese central do trabalho de William. Na leitura dos demais romances, mais do que a análise (que, no entanto, é levada a cabo de maneira cuidadosa), é a posição ideológica do autor (a opção católica) que explica o sucesso ou o insucesso da forma. O espiritual acaba por engolir o ético (o social em *Calunga* justificaria sua filiação ao romance regionalista de 30, não fosse a leitura alegórica e religiosa que, na visão de William, prevalece) e o estético (o surrealismo n'*O Anjo* é mais uma roupagem do drama adâmico que Jorge de Lima revive obsessivamente como exemplo universal e invariável da condição humana). Na argumentação de William, a crítica tem lido erroneamente a obra ficcional jorgeana por não conceder suficiente atenção a este componente determinante que diferencia sua produção das correntes hegemônicas na época, tornando-a irrealizada de acordo com parâmetros inadequados para julgá-la, submetendo-a a uma patrulha ideológica extemporânea.

A ênfase analítica do trabalho, de clara preocupação didática, com sua minúcia e rigor no tratamento das diversas correntes envolvidas na formulação da fisionomia específica da prosa de Jorge de Lima, acaba resultando num paradoxo. A consciência do caráter híbrido do objeto leva o autor a ocupar-se de cada uma das forças em jogo na prosa do autor separadamente, escolhendo um método de trabalho que o coloca refém do estabelecimento de correspondências biunívocas. O paradoxo é que acabam se perdendo nuanças que o trabalho afirma presentes; a interpenetração e cruzamento de correntes dilui-se em parte na descoberta dualista das semelhanças e diferenças, armadilha que a própria seriedade do pesquisador preparou. A timidez em propor uma síntese talvez impeça o trabalho de dar um salto interpretativo e avaliatório. No afã de respeitar ao máximo o rigor, corre-se o risco de perder-se na extrema universalidade, na redução ao máximo denominador comum, ele próprio mínimo.

Quando percebe invariáveis em *Calunga*, n'*A Mulher Obscura* e em *Guerra dentro do Beco*, como a repetição do tema da queda e da falibilidade orgulhosa resumindo o destino humano, ou a busca de um ideal feminino que concilie sensualidade e misticismo, traços também marcantes da produção poética do autor, William está em terreno seguro: identifica o material simbólico fundamental à ficção de Jorge de Lima, ao lado do universo da infância nordestina. Dá-se o mesmo quando aponta a constância com que o tema do criador angustiado reaparece nos quatro romances, apesar das diferenças de gênero, ambientação e estilo. E não apenas na ficção: o trabalho mostra que passagens em prosa poética foram incluídas por Jorge em livros de poesia, numa prova

clara das ligações entre as diversas modalidades de escrita praticadas por ele.

O problema aparece quando passa a ler nos quatro livros que toma por objeto de análise como o Livro e cede, ainda que parcialmente, à tentação de ler literatura como testemunho de doutrinas. Neste ponto, a volta constante a arquétipos da tradição cristã-ocidental deixa de ser tratada como um recurso literário à experiência humana sedimentada em mitos – *topói* que têm história literária própria e lógica interna ao universo das narrativas – e reverte ao mundo das idéias, das angústias espirituais e políticas que estão por trás do homem público que foi o autor.

Do ponto de vista da história cultural, trata-se de um movimento da maior relevância – e William reconstrói o ambiente de acirramento no debate ideológico entre esquerda e direita, com as flutuações católicas e de Jorge de Lima, em particular, com extrema fidelidade. Mas os méritos e deméritos próprios do ficcionista, assinalados pela análise empreendida, aparecem atenuados pelo traço que William descobriu o mais forte de sua fisionomia: a opção militantemente cristã, que subjuga os modelos e molda a estrutura segundo as suas necessidades.