

JOSÉ LEZAMA LIMA: ANACRONIA, LEPROSA, BARROCO E UTOPIA

Prof. Luíz Eustáquio Soares
Doutor em Literatura Comparada, Universidade Federal de Minas Gerais
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Analiso a poética de José Lezama Lima, a partir de um eixo temporal, a *anacronia*, concebida como fantasmas culturais; um eixo espacial, a *utopia*, ocupação estabelecida ficcionalmente; e um eixo sócio-cultural, a lepra, metáfora provocativa do devir latino-americano, tendo em mente o Barroco de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Abstract: I am analyzing the poetry of José Lezama Lima from the temporal axis, anachronism, conceived like cultural ghosts; space axis, utopia, established fictional occupation; and a socio-cultural axis, leprosy, provocative Latin American metaphors, having in mind the baroque artist, Antônio Francisco Lisboa, Aleijadinho.

Numa bela passagem do ensaio *La expresión americana* (1957), o poeta cubano José Lezama Lima (1910-1976) assim situa o brasileiro Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho:

Quando maduro, o destino o engrandece com uma lepra (...), que está na raiz proliferante de sua arte, erija e multiplica, bate e cresce o hispânico com o negro. Anda ao compasso das edificações da cidade (...) vive na noite, deseja não ser visto, rodeado do sonho dos outros, cujo mistério interpreta. Na noite, no crepúsculo da folhagem espessa e sombria, chega com a sua mula, e aviva com novas chispas a pedra hispânica com a prata americana, chega com o espírito do mal, que conduzido pelo anjo, obra na graça. São as chispas da rebelião que, surgidas da grande lepra criadora do barroco nosso, estão nutridas na sua própria pureza, pelos bocados do verídico bosque americano. (LEZAMA LIMA, 1988, p. 106).

A lepra, como o nome do mal, encontra, em Aleijadinho, duas presenças fantasmáticas caras à própria poética de José Lezama Lima: a da sua faculdade proliferante, capaz de se espalhar pelos tecidos do corpo individual, metáfora para o seu espalhamento no corpo coletivo, e na própria escritura; e a da sua força cosmogônica, seu impulso *anacrônico*, porque diz a partir de mitos, de ritos e de crenças milenares.

Em ambos os aspectos (o da capacidade de se espalhar, e o relativo ao seu impulso cosmogônico), a lepra, como um outro nome para o mal, sempre esteve bastante presente no imaginário das civilizações, projetando-se, com nomes diversos, em diferentes épocas e lugares, como salientou o historiador Fernando Jorge, num excepcional estudo sobre Aleijadinho:

Nas Índias, desde o ano 600 a.c., a lepra é conhecida sob o nome de Kustha. E na Pérsia tinha a designação de Pisaga. Heródoto conta que o doente de Pisaga não podia ter pombos brancos nem se comunicar com o povo, pois, conforme acreditavam, havia pecado contra o Sol. Alguns historiadores da antiguidade informam que os judeus foram expulsos do Egito por causa da lepra. Lucrécio, no poema “De Rerum Natura”, fala no “elephas Morbus” que grassava próximo das margens do Nilo. Moisés determinou que os leprosos deviam viver isolados, de rosto coberto. Eram forçados a marcar suas presenças lançando estes gritos: “Impuro! Impuro!” (JORGE, 1966, p. 72).

Sendo alegoria física para o mal, cosmogonicamente, a lepra se inscrevia como signo, por excelência, de impureza não só corporal, mas antes de tudo espiritual, como se a alma se deixasse contaminar pela sua potência proliferante, como se a fealdade, oriunda da desfiguração teratológica, que provocava, imprimisse suas marcas, de modo irremediável, por todo o corpo da vítima, se transformando numa espécie de foto em negativo de uma alma paradoxal: a da morte; como se esta se fizesse presente, através da lepra, no rosto, na expressão e no corpo do vivo, como um fantasma mortal.

Relativamente à sua força de impureza, alegoria, em vida, da própria morte, cito novamente o historiador Fernando Jorge, para quem os sintomas da lepra são:

(...) ausência de sensibilidade nas extremidades. O hálito torna-se fétido e o espírito colérico. Os olhos adquirem estranha fixidez, permanecem redondos e sangüíneos, conforme diz Averróis. A cútis vai se tornando escura, rugosa, postulenta, depilada, gretada e áspera. O sono é pesado, turbulento, com pesadelos. Os músculos se consomem, os cabelos rarefazem-se e adelgaçam-se, o nariz se dilata para fora e por dentro se estreita, enchendo-se de pólipos e carnosidades. A voz tem um timbre rouco, fanhoso. As unhas se quebram e enegrecem. Os ossos das pernas e dos braços se desconjuntam e o enfermo, se tem vontade de chorar, não consegue, pois suas glândulas lacrimais ficam ressequidas. (JORGE, 1966, p. 82).

Através de seu imaginário impuro, de seu cosmogônico mosaico espaço-temporal de nomes e de esconjurações fantasmáticas (que atravessam os tempos, a cultura oriental e a ocidental), de sua anacrônica presença, a lepra começa a se exprimir no Aleijadinho, a provocar sua proliferação agônica de males, no justo momento em que ele inicia as obras na Igreja de São Francisco de Assis, para as quais começou recebendo, conforme recibo assinado do próprio punho, em 1771, 20\$400 cruzados, para a incrustação das pedras dos púlpitos.

A partir de seus trabalhos na Igreja de São Francisco de Assis, Antônio Francisco Lisboa começa a se transformar no diminutivo Aleijadinho, e todo horror fantasmático, expresso na fealdade de seu teratológico rosto, traço de absoluta intranscendência, é transfigurado, metamorfoseado, e adquire, enfim, fabulosa e monumental transcendência, por exemplo, na novidade do risco elíptico da Igreja de São Francisco de Assis, na surpreendente alegoria de sua portada, com seus dois medalhões, o primeiro, mais abaixo, de Nossa Senhora da Conceição, e o segundo, mais acima, de São Francisco de Assis, nos motivos relativos ao Evangelho, nos dois púlpitos, o da esquerda e o da direita, nos anjos mulatos (velhacos em suas fisionomias sensuais), na escultura alusiva à ressurreição de Cristo do altar-mor, e no lavabo da sacristia, com a figura de um frade, de olhos vendados, abrindo um pergaminho, onde é possível ler: “Este é o caminho que conduz ao céu”, como que indicando que a cegueira, metáfora para a incapacidade de enxergar a si mesmo, no espelho narcísico do mundo, constitui o paradoxal caminho para a apreensão da alteridade, posto que, por sua idiossincrasia, não consegue definir os traços ideológicos do mesmo, compondo, inconscientemente, um outro.

Desse modo, as marcas das digitais leprosas de Aleijadinho, anestesiadas pelo mal, nas obras da Igreja de São Francisco de Assis, parecem já imbuídas dessa fúria teratológica, desse impulso anacrônico e utópico, que o faz sair de si, para registrar um estilo impuro, Gótico, Barroco, Rococó, Humanista e paradoxalmente Clássico, na simplicidade de suas linhas sinuosas, apto para expressar a dor e a alegria, o triunfo eucarístico de um outro (para além da Contra-Reforma católica): o da contraconquista do negro, do mulato, do mestiço, do colonizado latino-

americano, os quais encontraram no corpo maculado de Aleijadinho, a metáfora dolorosa de uma razão transcendental, a da cólera endiabrada pela febre de liberação sócio-cultural de muitas outras épocas e lugares, o que, a partir do olhar lezâmico, efetivamente aconteceu, através de sua proliferação artística cosmogônica.

Na perspectiva da poética de José Lezama Lima, Aleijadinho, com a potência leprosa de quem intui o passado, o presente e o futuro, torna-se, no contexto latino-americano, o verdadeiro fundador de uma arte que incorpora o susto intuitivo de nosso modo de fazer-nos diferença, como força de impossível presença, através da ação rebelde da "lepra criadora", que o faz projetar-nos, a partir do signo do estranhamento, num tempo e num espaço flutuantes. E tudo por meio da imagem cultural da lepra.

Como anacrônico e utópico signo flutuante, a "lepra criadora" prefigura a estratégia leprosa da resistência, inserindo-a num "concêntrico obscuro, penoso" (LEZAMA LIMA, 1945, p. 80)¹, através de um tempo fora do tempo, a força anacrônica da alteridade de todos os passados, de todos os presentes e de todos os futuros; e também através de um espaço multiplicado, o devir utópico incorporando a distância de um ele/ela desconhecidos, a própria escritura latino-americana de José Lezama Lima, registro metafórico de uma centopéia, de uma esdrúxula serpente cheia de pés, imagem da lentidão de tipos, vozes, outros.

Para ilustrar, no poema *Culebrinas* (1945), Lezama faz com que a cobra, ouroboros, alcance, com seu feitiço, o país da distância, a alteridade. Mordendo a própria cauda, a serpente fecha o círculo, entre Deus e o Diabo, o qual se contorce através da "cátedra da flor vermelha" (LEZAMA LIMA, 1945, p. 93), imagem ideológica do disfarce narcísico, em movimento de desautorização de toda forma de alteridade.

O círculo composto pela cobra mordendo a própria cauda incorpora, metamorficamente, a "cátedra da flor vermelha", metáfora para o "diabo", inserindo-o num leproso movimento, a partir do qual "a pedra que está no rio,

também está em sua alma" (LEZAMA LIMA, 1960, p. 48), da mesma forma que um fato anacrônico, perdido na distância de um passado imemorial, também ecoa no presente. Assim, quando o que se encontra longe (nos confins da África, por exemplo) também nos diz respeito, o bem e o mal, Deus e Diabo interpenetram-se, diluindo na responsabilidade ética, que nos afeta a todos, em relação a todo acontecimento do mundo.

Ambos, Deus e Diabo estão em toda parte. Onde há império e vitória do mesmo, também há, pela anacronia, pela utopia, pela "lepra criadora", a resistência de uma narrativa poética de diferença. Onde há Diabo, há Deus, utilizando, os dois, estratégias semelhantes, a ideológica tentativa de se universalizar no tempo, no espaço e no horizonte sócio-econômico-cultural.

A poética de José Lezama Lima, como terceira margem, nos fornece a ficção, em devir, da linguagem de nossa alteridade, em sua versão espacial, utópica, temporal, anacrônica, e sócio-cultural, leprosa:

A flor se espalha como um galo repetia: Ubique Daemon, Ubique Daemon/ o demônio está em toda parte e sua cabeça se esconde na flor vermelha. / O prêmio dessas três peças foi que Deus o borrifou com estigmas e lepra/ / O vermelho da lepra une o esconderijo do Diabo e o elogio do Senhor./ O barítono não endoidecido ao vê-lo leproso dizia: " Ubique Deus, Ubique Deus, / Deus está em todas as partes, mas a lepra o enredava com gordura e areia sulfúrea. Ordenou-se que sua pele tecesse traços violetas em uma bacia de água com clavo de olor. / Refugia podre como quando cantava tirava a espada. Sua pele de pastora era recusada pelo barbeiro do povo./ Para superar ao Diabo, Deus teve que abrilhantar o corpo leproso, diziam o barítono e o barbeiro passeando até a fonte onde cai o cavalo risível de asas emendadas,/ e provocar o grotesco ruído de Jehová cavalgando o Grande Pã (LEZAMA LIMA, 1945, p. 93).

"O barbeiro do povo", tentando compor o rosto da diferença, recusa a Deus, preferindo as artimanhas ideologicamente universalizantes do diabo, com sua "cabeça de flor vermelha", seu disfarce. Não basta, para vencer o diabo, torná-lo vulnerável a um mal, à lepra, pois esta, de *per se*, torna-se armadilha para a alteridade, já que faz confundir o diabo, em função de sua destreza, com o elogio, a infinita capacidade de se dar, e criar, de Deus.

Para além de todo maniqueísmo, no poema, o Diabo conhece a Deus, assim como este não ignora aquele, e também assim como o bem e o mal se complementam, compondo um código, uma *episteme* econômica e histórico-cultural próprias.

Deus abrilhantou a lepra, tornou-a criadora, capaz de sair de seu entorno, de seu em si, configurando os espaços e os tempos das distâncias impossíveis. Assim, enfim, emerge o “grotesco ruído de Jehová cavalcando o Grande Pã” (LEZAMA LIMA, 1945, p. 93), imagem lezâmica da própria expressividade difícil da alteridade, agora espalhando sua luz, pelo rés do chão do mundo, sua maneira imprevisível de traçar, pela “lepra criadora”, sua “chispa de rebelião”. Para mim, a escritura lezâmica está relacionada com esse ruído grotesco do outro, em sua estratégia leprosa de ocupar os espaços e os tempos do mundo.

Sob a perspectiva do poema lezâmico, se o mesmo está em toda parte, e tornando totalitário seu tempo e seu espaço, unidimensionalizando-os como referência intransponível, cabe à resistência, ao outro, de modo antropofágico, incorporar a estratégia do “diabo”, com uma diferença, a de transformar sua lepra, que se espalha, cosmogonicamente, por todos os rincões do tempo e do espaço, em divina e infinita capacidade criativa, em anacronia e utopia, em entrega de si para a celebração da alteridade, como o devir barroco de Aleijadinho.

Para se fazer outro, é preciso adquirir a potência brilhante de Deus. Em Lezama Lima, Deus é o *Dador*², aquele que se dá, até a morte, infinitamente. Em Português, a palavra *dador* adquire uma ressonância excepcional, pois nos sugere que a alteridade dá, entrega, oferece, ao infinito, sua própria dor, “cavalcando no Grande Pã” dos tempos e dos espaços, e “interpretando o sonho dos demais”, a própria lepra se espalhando, sem fronteira, projetando e construindo a sua errância, sua anti-odisséia.

Da mesma forma que, hoje, latinos e asiáticos invadem os Estados Unidos, e africanos e europeus do leste, a Europa ocidental, para além de toda fronteira, formando o *Enemigo rumor* (1941) de um outro mundo, anacrônico e utópico, a poesia, a narrativa e a ensaística Lezâmicas, “ao atravessar esse homem hispânico

e esse toro penoso, reinventam seu concêntrico" (LEZAMA LIMA, 1945, p. 80), seu círculo de serpente, sua espiral grotesca e bárbara, num movimento de fora para dentro, das periferias para o centro, compondo, assim, a alquimia leprosa de apreender:

algo que se estende muito mais longe que o corpo no espaço e que dura através do tempo, algo que solicita ou impõe ao corpo movimentos não mais automáticos e previstos, mas imprevisíveis e livres (...), uma força que pode tirar de si mesma mais do que contém, devolver mais do que recebe, dar mais do que possui (BERGSON, 1979, p. 80).

E essa força, o da/dor lezâmico, é transformada em livre presente de diferença, em banquete de ruídos dissonantes, construindo um outro corpo, um outro *espaço gnóstico*, uma utopia, e também um outro tempo, metafísico, porque além da física de si, anacrônico, porque, com sua dissonância cosmogônica, torna-se transcendente em relação ao tempo do mesmo, e "lepra criadora", porque capaz de se dar, ao infinito, no difícil estímulo de se fazer alteridade, como cubano e latino-americano, nas aldeias do planeta, e nas páginas "leprosas" da poética lezâmica.

Juntos, como termos intercambiáveis, alteridade, anacronia, utopia e lepra, em Lezama Lima, transformam-se em incondicionado poético, *Dador, ubique Deus e ubique Daemon*, "alvorço de rostos", na divisibilidade infinita do tempo anacrônico e do espaço utópico, "na proliferação"³ leprosa da diferença latino-americana, *era imaginária* da ficção de nosso devir de ele/ela, no paradoxo agramatical de uma terceira pessoa presente e restituída, como História, como mito, como religião, como cultura, política, ética, a dignidade de nossa poesia, de nossa *imago* feita História de alteridade, "a possibilidade infinita em sua última grande dimensão: o mundo da ressurreição" (LEZAMA LIMA, 1958, p. 29).

Lezama, como na alegoria de uma lepra contaminada pela luminosidade das chispas da rebelião, construiu seu sistema poético do mundo. Na verdade, um anti-sistema, uma errância de formas deformadas, utilizando, como referência, um eixo temporal, a anacronia, um traço espacial, a utopia, através do rabisco simultâneo da peste leprosa, proliferando, por meio da dobra barroca, em todos os rincões do

planeta, realizando a dessacralidade de inscrever o encontro entre o bem e o mal, o belo e o feio, Deus e o Diabo, como o Aleijadinho, que, chegando com "o espírito do mal, conduzido pelo anjo, obra na graça" (LEZAMA LIMA, 1988, p. 106), imagem lezâmica para surpresa incondicionada de uma causalidade absurda: a da vitória da tartaruga, a da glória do rosto inglório, o de todo injuriado, faminto de justiça, e projetado, utopicamente, na superfície da *era imaginária* da ficção poética latino-americana, do cubano José Lezama Lima.

Referências:

BERGSON, Henri. A alma e o corpo. In: OS PENSADORES. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

JORGE, Fernando. *O Aleijadinho*. 4. ed. São Paulo: Exposição do Livro, 1966.

LEZAMA LIMA, José. *A expressão americana*. Tradução de Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LEZAMA LIMA, José. *La cantidad hechizada*. Havana: Uneac, 1970.

LEZAMA LIMA, José. *Poesía completa*. 3. ed. Havana: Letras Cubanas, 1991.

LEZAMA LIMA, José. *Poesía completa*. La Habana: Letras Cubanas, 1994. Dador, p.184-340.

¹ As referências com a data de 1941 e 1945 são relativas, respectivamente, aos livros de poema *Enemigo rumor* e *Aventuras sigilosas*, os quais cito, tendo em vista *Poesía completa* de José Lezama Lima (1991).

² *Dador* constitui o título do quinto livro de poesia de José Lezama Lima (1994), sendo, em sua poética, referência onomástica para Deus.

³ Mantenho as aspas porque faço referência a fragmentos do poema "Recuerdo de lo semejante", de *Dador* (1994).