
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

JORGE DE LIMA: RESSONÂNCIAS

Raul Antelo¹ (UFSC)

RESUMO: A poesia é a prática de um eterno retorno do mesmo, a mesma dificuldade, o obstáculo ele mesmo. Em outras palavras, a relação da imagem ao sentido é o eterno retorno do mesmo. O poeta brasileiro Jorge de Lima lê Dante, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Michaux, Bergson e, assim fazendo, posiciona-se no marco da cena filosófica contemporânea definitivamente caracterizada por sua exposição à filosofia clássica grega e à tradição católica.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; ressonâncias; tradição; Barroco.

A poesia consiste no retorno eterno do mesmo: o mesmo obstáculo, o obstáculo ele mesmo. Já na *República* (607 b), Platão enuncia um princípio de discrepância ou desunião (*διαφορά*) entre conhecimento e arte, entre verdade e beleza². A poesia metafísica de Jorge de Lima alimenta-se desse velho conflito entre a experiência da pluralidade sensível do mundo e a convicção de uma única origem transcendente, soberana às contingências da história.¹ A esse respeito, Jean-Luc Nancy, em sua desconstrução do cristianismo (Nancy 2005, 2010; Häggglund 2008), retoma uma frase de Luigi Pareyson, filósofo italiano que durante a guerra lecionou na Universidade de Cuyo, na Argentina (onde Cortázar ensinava literatura francesa), e que, mais tarde, seria o mestre de Umberto Eco, Gianni Vattimo ou Sergio Givone, segundo a qual só pode ser atual um cristianismo que contemple a possibilidade presente de sua negaçãoⁱⁱ:

O homem moderno é um ser agitado por dispersões contínuas. Tanto as suas angústias, como as suas alegrias, vivem conservadas no vácuo em que a sua personalidade se dissolve. Pisamos um mundo que desaba. Ouvimos a todos

1 antelo@iaccess.com.br - <http://lattes.cnpq.br/4828668706498888>

2 Nota do Editor: Em razão da larga erudição do texto, para fluidez da leitura, algumas citações diretas de Jorge de Lima estão em notas de fim. Igualmente, as recomendações de leitura acerca do material tratado.

os momentos as imprecações dos homens perseguidos e dos que padecem sede de justiça. Não nos cabe apenas colaborarmos na destruição deste mundo carcomido, já votado às cinzas. É preciso destruir em nós os derradeiros acordos com este cadáver. Feito isso, realizados os grandes combates interiores, corpo a corpo entre o homem antigo e o novo que habitam concomitantemente dentro de nós, morto o primeiro, há de subir o segundo; mas o advento do vencedor se realizará inicialmente dentro de nós próprios. (Lima³ 1951: 199.8)

Deriva. Movimento. Otto Maria Carpeaux foi pioneiro em definir essa labilidade, no caso de Jorge de Lima, como um traço de *work in progress* (Carpeaux 1949: xiii)ⁱⁱⁱ e não custa lembrar enfim que foi, precisamente, na revista *transition*, onde se publicou a *work in progress* de Joyce, que Arp, Beckett ou Michaux divulgaram seu manifesto, “A poesia é vertical”, em que se defendia a autonomia da visão poética como antídoto contra a hipnose do positivismo e em favor da desintegração do eu, preservando, porém, as forças órficas (a invenção de Orfeu) para que a síntese de uma verdade coletiva se impusesse através de uma nova realidade mitológica (Arp et al 1932: 148-149).^{iv}

BERGSON

Mas sem prejuízo desse aspecto *vertical* na poética de Jorge de Lima, creio que podemos facilmente reconhecer também nesse ponto o débito do poeta ao bergsonismo como instrumento de combate perante o sequestro dadaísta-surrealista na sensibilidade poética dos anos 50 (Antelo 2017; Heimonet 1989). Em seu diário dos anos 40, lemos, com efeito, uma elegia de Jorge ao filósofo da memória:

1º de Outubro de 1941. Acabo de ler o discurso de Paul Valéry sobre a morte de Bergson: “Ousou pedir à poesia suas armas encantadas, cujo poder combinou com a precisão de que um espírito nutrido de ciências exatas não pode jamais afastar-se. As imagens, as metáforas mais felizes e mais novas obedeceram a seu desejo de reconstituir na consciência [“dans la conscience d’autrui”] as descobertas que ele fazia em si próprio com os resultados de suas experiências internas. Surgiu disso um estilo, que por ser filosófico, esqueceu de ser pedante, coisa que confundiu e escandalizou alguns, enquanto outros se alegravam de reconhecer na fluidez e na riqueza graciosa desta linguagem, liberdades e matizes inteiramente francesas de que a geração precedente estava convicta de que uma especulação séria devia cuidadosamente furtar-se. Permiti-me observar que esse fato correspondeu, muito de perto, ao que se produziu no universo da música, quando se manifestava a obra sutil de Debussy.”^v

Muitas vezes o poema não deve esgotar-se mas deixar pressentir sua secreta essência ou registrar apenas o desejo de certa realização. Nem também deve

3 Nota Bene: Os textos de Jorge de Lima, publicados no suplemento “Letras e Artes” do jornal *A manhã*, estão disponíveis em <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/letras-artes/114774>.

o poeta repetir-se esgotando-se, mas ser fonte viva de rejuvenescimento, transformando-se sem cessar, porque na criação ele é o grande inventor. Já se disse de Jouve^{vi} que apesar de sua independência perpétua, o poeta total comporta uma unidade orgânica, senão um movimento ou uma espécie de rotação sobre si próprio à maneira de larga e lenta fuga que volta a seu ponto de partida. (Lima 1951: 206.8)

Essa visão, tão aguda e matizada de Bergson, pretendendo traduzir, imediatamente, com toda a fidelidade, e sem interposições deformadoras, o curso contínuo, intrincado e sinuoso da consciência, não operou apenas no campo da filosofia, mas projetou-se também ao domínio da literatura, tal como nos trabalhos de T. S. Eliot. Não porque a reminiscência alimentasse uma essência platônica do passado, uma Memória ontológica unitária, base de qualquer construção temporal posterior, senão porque existe, de fato, uma contemporaneidade do presente e do passado, não apenas em termos de sobrevivência de um no outro, aquilo que Jorge chamava de *ressonância*^{vii}, mas por uma sorte de autopreservação do passado em si mesmo (Lima 1929). É o passado integral que convive com cada presente e rompe com a plena presença desse presente: “Revejo Dante. Viveu o Alighieri durante a fase mais faustosa, mais opulenta, mais gloriosa da história da Itália, mas seu poema imortal é um poema de exílio, um poema de lamentações daquele presente tão cheio de alegrias de viver para o comum de seus contemporâneos” (Lima 1951: 201.9). Eis uma vertente muito explorada pela literatura e o pensamento contemporâneos^{viii}. Embora Deleuze a tenha desenvolvido em 1966 em seu clássico *Le bergsonisme* (1999), a geminação poesia-filosofia aqui evocada pertence, em linhas gerais, a León Ostrov (1909-1986) e, mesmo sem se dizer quem a transcreve (não há assinatura, mas facilmente podemos atribuí-la ao autor de *Invenção de Orfeu*^{ix}), ela foi colhida no ensaio “Irradiaciones del pensamiento de Bergson”, estampado por Ostrov no suplemento literário de *La Nación* (Buenos Aires, 27 abr. 1941), que o leitor brasileiro glosa, a seguir, nas páginas do suplemento “Letras e Artes”. Poeta bissexto (*Hora*, 1938), Ostrov, interessado, segundo Anderson Imbert, por Bergson desde 1929-1930, foi titular da cadeira de Psicologia Psicanalítica na Universidade de Buenos Aires (mais um ponto de contato com o médico Jorge de Lima) e hoje talvez mais lembrado pelas cartas trocadas com uma das suas pacientes mais famosas, Alejandra Pizarnik^x. Resgatemos então as ideias de Ostrov tal como resenhadas por Jorge de Lima, a quem a influência bergsoniana chegava-lhe também decerto pela via de Albert Thibaudet ou Leonardo Coimbra:

É fácil assinalar a influência de Bergson nalgumas das figuras mais representativas do romance e da poesia dos últimos anos, prossegue o mesmo autor. Já em fins do século passado é possível estabelecer sugestivas correspondências entre a poesia simbolista e a nova filosofia. Cumpre dizer que, assim como o naturalismo da segunda metade do século XIX era a tradução literária dos resultados da ciência, o simbolismo que o seguiu correspondia à reação contra o positivismo, reação que a filosofia de Bergson inicia. À visão minuciosa e superficial dos naturalistas, os simbolistas opõem uma mirada que, penetrando através da exterioridade das coisas, procura a sua realidade

profunda. As coisas são aparências e símbolos dessa verdadeira realidade. A imagem e não o simples conceito é o meio mais apropriado para consegui-la – sustentam – assim como Bergson afirma que a filosofia há de recorrer também, necessariamente a ela, porque os esquemas da razão, estáticos e solidificados, deixam escapar a fluida e incessante corrente espiritual, que é duração pura. Entenda-se, a imagem não pode exprimir adequadamente essa realidade que dura e que é, por natureza, inefável, mas pode, sim, ajudar a conhecer, a preparar esse ato único, mediante o qual coincidimos com ela: a intuição. Esse abandono dos elementos intelectuais na experiência poética irá acentuando-se progressivamente até culminar no dadaísmo e no supra-realismo. Também aqui é facilmente discernível o ensino de Bergson, que se alia ao de Freud. O supra-realismo acredita – com Bergson – que a língua geral – expressão acabada do mecanismo racional – é um instrumento útil que nos permite atuar sobre as coisas e manter com os demais homens as necessárias relações que o viver em sociedade impõe, mas que, de maneira alguma, poderia deduzir o nosso “eu” profundo, as regiões obscuras onde enraíza o nosso “eu” consciente, frágil excrescência de forças ocultas^{xi}. Por isso deseja anular, na medida do possível, as limitações da linguagem, e atenuar a atenção à vida, própria da consciência recorrendo ao inconsciente, como auxiliar insubstituível no mundo dos sonhos, para iluminar, ainda que por um instante, como num relâmpago, essas zonas trevosas que fundamentalmente nos constituem. As *Iluminações*, de Rimbaud, outra coisa não significam.

Bergson, estabelece, entre a memória do corpo e a memória do espírito, um equilíbrio, que impede, por um lado, que obremos como puros autômatos e, por outro, que a nossa ação se veja impossibilitada pela presença total das imagens que acumulamos no passado, de vez que o espírito as conserva todas. A atenção à vida, a necessidade de atuar, determina uma seleção nesse conjunto inconsciente e reclama, faz conscientes, as recordações que possam inserir-se eficazmente no momento atual, em vista, precisamente, da ação a cumprir, inibindo a aparição das recordações inoportunas. Por isso, no sonho, que poderia, inversamente, caracterizar-se como um estado de desatenção à vida, a memória do espírito, aproveitando-se do fato de manter-se o corpo adormecido, vaga, livremente, sem sujeição. Na alienação, esta atenção à vida estaria sistematicamente relaxada.

Concluindo o seu interessante ensaio, diz León Ostrov:

Já se observa que, entre arte e filosofia, existem atitudes comuns e o que Bergson afirma, da primeira, é perfeitamente aplicável à segunda, sem que isto, naturalmente, faça olvidar os elementos diferenciadores. Seja pintura, escultura, poesia ou música, a arte não tem outro objetivo senão por de lado os símbolos praticamente úteis, ou generalidades, convencional ou socialmente aceitáveis, tudo, enfim, que nos oculta a realidade a fim de pôr-nos frente a frente com a própria realidade. (1951: 5)^{xii}

Mas relembremos que tão somente um mês antes desse texto anônimo, Jorge de Lima escrevera e assinara, no mesmo suplemento, este outro fragmento:

Antes mesmo de Bergson, o espírito humano já havia percebido que era possível diferenciar da trama do tempo espacial a trama mais compacta da duração, tal como quando conseguimos caracterizar o mundo da consciência deste outro em que nos ambientamos jungidos a todas as reações do meio social. Há na duração, como há no mundo da consciência, exílios manifestos à poesia, com dimensões e perspectivas desconhecidas a muita gente, como as suas paisagens e as suas possibilidades de transcendência bem diversas das paisagens exteriores captadas pelos nossos sentidos. Deduzimos que, sem possibilidades de exílios, a arte que se confina dentro das fronteiras do natural, do racional e do social, é de uma superficialidade angustiosa.

Que a psicanálise não consegue fazer; no que Freud parece hesitar é na discriminação entre ciência e arte. Porém a diferença entre a arte e trabalho, do ponto de vista do desejo, é unicamente ética. As formas de ação artística são praticamente inúmeras, pois há tantas formas de arte quantas teorias há de categorias de qualidade. Socialmente falando, alguns objetos, isto é, alguns fenômenos-objetos têm mais valor que outros, sendo este valor positivo ou negativo. A sociedade impõe ao homem arbitrários comportamentos; considera que lhe compete fixar seu desejo sobre certos objetos e não sobre outros; esforça-se por uma educação adequada capaz de convencê-lo ou de obrigá-lo a agir de acordo com umas certas regras de comportamento; quer dizer: ela impõe sua moral; felizmente não lhe imporá, ao verdadeiro poeta, – poesia a seu modo ditatorial. (Lima 1951: 201.9)

A arte, em suma, é inoperância do mundo pragmático. Sabemos que, para Aristóteles, o fim era sempre a obra (*ergon*), e a obra, sempre *energeia*, um *ser-em-obra*, uma *operação*. Operação, porém, de tipo muito peculiar, “un’operazione condotta sulla memoria, una composizione dei fantasmi in una serie temporalmente e spazialmente ordinata” (Agamben 2004). Há, porém, ressalvas. Enquanto para o trabalhador braçal existem uma obra e uma atividade determinadas, para o humano não há nenhuma, pois ele nasceu sem obra (*argos*)^{xiii}. Para um continuador dessa linha de raciocínio como Agamben, inoperatividade e *desoeuvrement* definem, em poucas palavras, a prática específica do homem, porque a hipótese da inoperosidade permite pensar, de forma inédita, tanto a política^{xiv} como, em geral, a arte, uma vez que inoperatividade não significa simplesmente inércia, não-fazer coisa alguma. Trata-se, pelo contrário, de uma ação que consiste em tornar inoperativas, em desativar ou *des-oeuvrer* todas as obras humanas e divinas. E essa tese da inoperatividade leva Agamben a questionar-se o que é, por exemplo, um poema, algo que, a seu ver, define-se como uma intervenção linguística consistente em tornar a língua inoperante, desativando suas funções comunicativas e informativas, para ela se abrir a um uso alternativo^{xv}. “Seja pintura, escultura, poesia ou música, a arte não tem outro objetivo senão pôr de lado os símbolos praticamente úteis”, dizem consoantemente Ostrov / Jorge de

Lima^{xvi}. Para se chegar, enfim, pelo mais-valor ou o mais-de-gozo, ao Real^{xvii}. Ou como dirá Jean-Luc Nancy, o poema é a coisa feita do próprio fazer.

Não há dúvida, em suma, que Bergson fornece a Jorge de Lima uma via para fortalecer a verdadeira liberdade, que consiste em um poder de decisão e constituição dos próprios problemas. Ela implica duas coisas, tanto a desconstrução de falsos problemas quanto, de outro, o surgimento efetivo de novas questões, não necessariamente referidas à história mas à própria vida e ao impulso vital, como dado da duração. A duração é memória, mas não menos, liberdade. Contingência, indeterminação, autonomia, liberdade significam então independência absoluta em relação às causas, o que, em última análise, define toda diferença como repetição. Em poucas palavras, como conclui Deleuze, o bergsonismo é uma filosofia da diferença e da realização da diferença, admitindo, porém, que existe a diferença em pessoa, e ela se realiza como novidade^{xviii}.

MICHAUX

Mas há ainda uma outra conexão interessante com a arte das máquinas que, através do criacionismo e do concreto-abstracionismo portenhos, ou seja, a novidade, começa a se difundir àquelas alturas:

5 de maio de 1951. Acabo de receber a revista *Poesía Buenos Aires*. E me encontro com um velho amigo de cuja convivência tenho saudades: Henri Michaux. “No miremos el arte con ojos de precepto. ¿Por qué razón Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, sujetos poco recomendables en vida, significan tanto para nosotros y son, de algún modo, bienhechores?

No por su moral, desde luego, sino por haber dado un nuevo impulso vital, una nueva conciencia.

Por eso, lejos de compararlos a predicadores que divulgan la buena doctrina o la mala, debemos compararlos al primer hombre que inventó el fuego. ¿Fue un bien? ¿Fue un mal? No lo sé. Fue una partida nueva para la humanidad. Una serie de partidas nuevas constituye una civilización. He ahí también lo que le importa más al poeta: una partida nueva, una victoria sobre la inercia, sobre la suya, sobre la de la época, sobre el eterno letargo de los reaccionarios.

Vemos así que la poesía, más que una enseñanza, más que un encantamiento, una seducción, es una de las formas exorcizantes del pensamiento. Por su mecanismo de compensaciones libera al hombre de la atmósfera mala, permite respirar al que se ahogaba. Resuelve un intolerable estado de alma en otro satisfactorio. Es, por consiguiente, social, pero de un modo más complejo y más indirecto que lo que se piensa.

Como quien no quiere la cosa, respondo de este modo a la pregunta: ‘¿A dónde va la poesía?’ Va a hacernos habitable lo inhabitable, respirable lo

irrespirable”. (De uma comunicação lida no Congresso dos PEN Clubs, Buenos Aires, 1936). (Lima 1951: 206.8)

Em 1951, Michaux acabara de publicar *La Vie dans les plis* (1949) e *Passages* 1937-1950. Sua atração pela imagem era mais que conhecida a partir de *Peintures et dessins* (1946) e *Mouvements* (1951). Um de seus leitores, Maurice Blanchot, afirma que seu mundo é, ao mesmo tempo, imprevisivelmente espontâneo e infinitamente inerte, dois traços do mundo mágico, onde tudo é possível e simultaneamente impossível. Sua poesia exprime portanto o homem pela ausência do homem, sob o ponto de vista de alguém absolutamente estrangeiro ao homem (Blanchot 2010). Jorge de Lima, por sua vez, já explorara as potencialidades da imagem em *A pintura em pânico* (1943) e não nos surpreende que o *élan* bergsonianos reapareça aqui como “nuevo impulso vital”. Michaux em estado puro, em suma. Mas não esqueçamos que o texto de Michaux chega ao conhecimento de Jorge pela mediação de *Poesia Buenos Aires*. A tradução, não assinada, foi certamente feita por um dos editores da revista, Raul Gustavo Aguirre (1927-83), tradutor, entre outros, de Mallarmé, o que é, sem dúvida, uma divisória de águas (Kaufmann 2011). Sem dúvida, Aguirre e Edgar Bayley eram as duas cabeças visíveis do grupo *Poesia Buenos Aires* (1950-60), no qual figuravam também Wolf Roitman e Nicolas Espiro. Aguirre, particularmente, prefaciou cada um dos dossiês dedicados na revista a uma voz poética marcante, tais como os de Pierre Reverdy (n. 6), Hans Arp (n. 7), e. e. cummings (n. 8), Jacques Prévert (n. 10), Paul Eluard (n. 10), Carlos Drummond de Andrade (n. 15), Juan L. Ortiz (n. 18), Fernando Pessoa (n. 19-20) ou Cesare Pavese (n. 19-20). Mas, sendo o foco principal da revista a questão da imagem, não surpreende que nela haja também frequentes presenças de Tristan Tzara, René Char, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, César Vallejo, Murilo Mendes, Francis Ponge, Pierre Reverdy, Jean Cassou, Maurice Blanchot, Alain Bosquet, Leopold S. Senghor, Dylan Thomas, Arthur Rimbaud ou Herbert Read, além de Michaux, claro. O mesmo Aguirre, autor de *El tiempo de la rosa* (1945), *Cuerpo de horizonte* (1951), *La danza nupcial* (1954), *Cuaderno de notas* (1957), *Redes y violencias* (1958), *Alguna memoria* (1960), *Señales de vida* (1962), *Palabras* (1963), *El hombre adulto* (1964), *Viejos amigos* (1967), *La piedra movediza* (1968), *Poemas* (1970), *Incisiones* (1971), *Olas* (1971), *El amor vencerá* (1971), *Cadencias* (1974) e de uma antologia geral de sua obra, *Antología* (1949-78), explica, numa entrevista, que o grupo, eclético, abordou todos os tópicos de época: “o de uma poesia situada no tempo e no espaço; o de uma poesia engajada, com relação ao homem e à sociedade; o de uma criação livre na qual se verifica o diálogo entre o autor e o leitor como algo intemporal (...) contradições que hoje (1966) tornam a aparecer sob linhas mais definidas, talvez” (Privitera 2003: 166).^{xix}

Com efeito, o abstracionismo crítico do grupo *Poesia Buenos Aires* tendia a separar, de um lado, as experiências concretas de linguagem e, de outro, o sonho utópico da arte total, muito embora tais extremos se toquem, no entanto, em mais de um ponto, já que os dois pertencem à arte moderna pelo simples fato de se harmonizarem a uma matéria e a uma sociedade, atravessadas ambas por um único dinamismo

fundamental – a matéria espiritualizada como energia vibratória e a sociedade reduzida à sua mais íntima essência, ou seja, à força do trabalho comum:

Gasta-se a vida num vaivém estéril entre ocupações materiais e medíocres divertimentos; constroem-se todos os arcabouços do pressuposto progresso sobre padrões monetários em que se acobertam grandes misérias morais. Certas vezes, as massas amotinadas ou abatidas exalam o gemido unânime do mundo; o barulho das máquinas parece não mais permitir escutar-se a voz da consciência abafada por esses brados clamorosos. (Lima 1951: 199.8)

Nesse sentido, a consciência poética, incontida em si mesma, tende a ultrapassar-se, a espalhar-se por toda parte e diluir-se em todas as coisas^{xx}, para estar até mesmo (e principalmente) onde não está.

MARTÍ: VIDA, BIOS

A poética de Jorge de Lima, conquanto ainda adira à *creatio ex nihilo*, aponta, entretanto, ao negativo. Se o positivo cresce a partir de si próprio e reforça suas convicções, o negativo, porém, visa enfraquecer o adversário: “A ultra-sensibilidade dos poetas jamais deixará de transmitir a ambiência de seu tempo. Já exclamava Guillaume Apollinaire, advertindo os obtusos: ‘Hommes de l’avenir souvenez-vous de moi: / Je vivais à l’époque où finissaient les rois’”^{xxi} (Lima 1951: 204.5). Não podendo tornar-se ativas, as forças reativas tentam então sequestrar as forças ativas e reconduzi-las a seu âmbito, separando-as do poder de ação. Trata-se uma estratégia que, vinda de Sócrates, atravessa todo o pensamento heleno-cristão, para desaguar em Nietzsche e no niilismo moderno como crítica da modernidade^{xxii}. Roberto Esposito tem demonstrado aliás, por outro lado, que aquilo que unifica arte e ciências modernas é a tentativa contraditória de conservar a vida por meio de dispositivos imunitários que lhe confiscam entretanto a energia^{xxiii}. A genealogia da moral seria, pelo contrário, a reconstrução, sob um ponto de vista afirmativo, da vitória que as forças reativas obtêm em relação às ativas, relegadas à mera defensiva^{xxiv}. Leio, assim, em um dos verbetes do diário poético de Jorge de Lima:

1 de Maio de 1942 – Recebo um dos mais belos ensaios sobre a espanholidade literária de José Martí, escrito pelo poeta Juan Marinello. José Martí (disserta o grande intelectual cubano) é um homem transcendental no sentido mais puro do vocábulo. A peregrina circunstância de escrever com o sangue da conduta, do realizar a vida nas palavras, muda de lugar e de sentido os problemas que comumente surpreendem os escritores extraordinários. Podemos discutir largamente se um grande poeta de ontem foi clássico ou romântico, se um ensaísta de hoje se inclina para o misticismo ou se decide pela experiência estrita. Quando se apresentam diante do escritor José Martí, questões desta entidade, temos que resolvê-las em outro terreno, no da atividade do homem

– exemplo: temos que perguntar se José Martí, homem de pensamento e de ação que escreve insuperavelmente, é romântico ou clássico, religioso ou materialista. Aos que estão familiarizados com estas coisas, não se oculta a importância desta translação de questões capitais. Um homem de semelhante importância, que se produz como unidade ascendente, provoca as mais duras perguntas filosóficas. Assim, ao falar do romantismo no caso martiano, alça-se a questão a um nível primordial, eleva-se a indagação, a um plano prévio de muita valia: temos que nos perguntar e nos responder, se o romantismo é um movimento literário que dá caráter a uma época, ou se se trata de um modo tão velho como o mundo, de entender a vida. Porém, não querendo Martí o ofício de escritor mas o ofício de homem, consegue ser o mais rico, o mais original, o mais completo dos escritores hispânicos da América. Lição definitiva para os que duvidam ainda de que a grandeza do artista venha de seus íntimos valores de homem, e que estas tenham tanta força quanto se hajam assimilado à sede de um povo e ao querer de uma época^{xxv}. (Lima 1951: 206.8)

Marinello, que definiu a Martí como paradigma^{xxvi} da poesia engajada continental, destaca em seu ensaio o débito martiano com relação a Gracián, Quevedo e santa Teresa de Àvila, revelando assim uma eminente melancolia de esquerda, como diria Enzo Traverso (2016). De Gracián podemos reconhecer nele não apenas a moral, mas a escrita aforística, epigramática, de que a própria “Preparação à poesia”, no caso de Jorge de Lima, é bom exemplo. De Quevedo, a intenção satírica de deformação. E de santa Teresa, a ideia de não-*Todo*, o “para-além” também explorado por Pierre-Jean Jouve. Mas seria interessante pensar, para além da retórica, apontada por Marinello, nas marcas imagéticas que restam na sensibilidade de Martí, dentre elas, a dos disciplinantes peninsulares, que Goya frequentemente representou em suas cenas religiosas, como *Auto de Fe de la Inquisición*, um quadro geminado com *Procesión de disciplinantes*, em que Goya destaca abertamente sua negatividade, com relação à instituição inquisitorial. São pinturas posteriores ao retorno espanhol ao absolutismo e a consequente repressão aos liberais, que Goya (ele próprio, um exilado) engloba como “Quadros de Inquisição” e que nos recolocam a religiosidade de Jorge de Lima, nesse momento muito peculiar da história do país (a sociedade dividida entre um conceito meramente formal de democracia e uma compreensão da democracia como consolidação prática dos direitos de inclusão e cidadania, algo que prefigura o incipiente suicídio de Getúlio e, *a posteriori*, o próprio golpe de 1964), expressa agora sob uma perspectiva nordestina, a da poesia instigadora de mistérios, “a inspiradora de revoluções, milagre leigo e realidade natural e sobrenatural, espelho do regional e do universal”:

Cuadros de Inquisición. Córreles la sangre que va del rojo del vivo al morado del muerto. Allí una virgen, ciega y sin rostro, ¡oh, pintor admirable!, ¡oh osadía soberbia! ¡oh defecto sublime! asiste a la flagelación llevada en andas. Los cuerpos desnudos, con el ademán, con el encorvarse, con los brazos, huyen

el azote: blanco lienzo, para hurtar el cuerpo a la vergüenza, cuélgales de la cintura, y manchado de sangre. Aquel lleva por detrás los brazos atados a un madero. Estos, llevan velado el rostro, y el resto, como los demás desnudos. Envuelta la cabeza. Por debajo del lienzo, adivínase por aquellos huecos los ojos aterrados, la boca que clama. Procesión, gentes que miran, noche que hace marco y da al cuadro digna atmósfera, estandartes, trompetas, cruz, faroles. ¿Forma? (Marti 1978: 280-281)

E assim se perdem as formas confusas na noite escura, arremata Martí. Há aí uma proto-reivindicação do informe e, conseqüentemente, uma crítica à autonomia das formas. “¿Formas?” – hesitava Martí. Esta concepção formal da arte – conclui Jorge de Lima - nos explica o que a experiência nos ensina:

a arte não é por si só o corolário do profundo problema da vida e da meta para que o homem se encaminha. Em seu contato a vida pode adquirir uma grande força, mas a arte, apesar de toda a sua amplitude, não a dessedenta. A alma estética é infecunda; esta esterilidade, esta aridez, esta inocuidade, esta precariedade transparecem nas obras não irrigadas de sangue metafísico. (Lima 1951: 203.9)

E, ainda em um texto dedicado a Paul Valéry, Jorge de Lima explicita sua posição quanto ao problema da forma poética:

Não sei se poderemos com os cânones bem comportados da crítica explicar suficientemente Valéry a certo público. Como muito bem declarou um de seus maiores exegetas – Ernst Robert Curtius, “a arte de Valéry nos transporta a uma esfera em que não há formas mas ideias de formas”^{xxvii}. Por isso esse seu agudo crítico desejava que para penetrá-lo melhor deveria a estética aliar-se à matemática, cujos modos de abstração explicam a atividade intelectual de Valéry. O voo do poeta corresponde em números a uma morfologia especial, além da álgebra, até que o puro cerebralismo represente por si – sensualidade e consciência. Há um desprezo orgulhoso pelo mundo real de depois da Queda. Daí o satanismo aliciador dessa poesia maravilhosa em que o mistério da encarnação passa a ser menos que um epifenômeno. (Lima 1951: 251.10)^{xxviii}

Em conclusão, Jorge de Lima, não apenas poeta mas crítico de poetas, urde uma teoria da poesia como memória e vida, como jogo dúplice de vida abandonada e vida eterna, porque ela é a unicidade destinal da linguagem.

Na passagem do presente ao passado, da percepção à imagem segunda, da intuição ao real natural, a memória percorrida se torna uma espécie de conhecimento latente, de penumbra consciente, como uma possibilidade de evocação do que foi antes, antes, antes.

Assim, o metafísico consegue atingir verdadeiramente o dom da clarividência, fazendo que resquícios do passado se reincorporem ao presente da consciência, com-

pondo uma personalidade que superestrutura a sua pessoa. Para isto, o seu ser em função da vida eterna sofre duas transformações aparentemente contraditórias: torna-se em nós sangue, olhar, gestos, automatismo, não tem mais nome e não mais se distingue de nós; como que não representa qualquer coisa de já vivido, de decorrido, faz-se irreabilidade, esta irreabilidade das coisas desaparecidas do curso sensível do tempo; de outro lado, ainda que despojadas do nome que sintetizava as circunstâncias, as condições e as formas de sua realização, aliás, desaparecidas, são estados vivos, modos de comportamento, expressões concretas de um estado “atual” em vias de realizar-se, são o ser no sentido pleno da palavra, tempo e eternidade, vida precária e vida perene, tudo “conditioned by the relation and interplay of these two dimensions” (Lima 1951: 216.9).^{xxix}

OBRAS CITADAS

A) Jorge de Lima - coluna “Preparação à poesia”. *A Manhã*: Letras e Artes (Rio de Janeiro). Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/letras-artes/114774>.

a. 6, 199, 25 mar. 1951, p. 8.

a. 6, 201, 8 abr. 1951, p. 9.

a. 6, 203, 22 abr. 1951, p. 9.

a. 6, 204, 29 abr. 1951, p. 5.

a. 6, 206, 13 maio 1951, p. 8.

a. 6, 215, 15 jul. 1951, p. 10.

B) Outros

AGAMBEN, Giorgio. “Nymphae”. *Aut aut* (Milano), 321-322, maio-ago. 2004, p. 54; depois em *Ninfe*. Torino: Bollati Boringhieri, 2007.

ANTELO, Raul. O sequestro do anti-institucional na moderna tradição brasileira. *Zama* (Buenos Aires) a. 9, 9, 2017, pp. 21-42.

ARP, Hans et al. Poetry is vertical. *transition* (Haia), 21, mar. 1932, pp. 148-9.

BLANCHOT, Maurice. A experiência mágica de Henri Michaux. *Alea* (Rio de Janeiro), 12.1, 2010, pp. 167-172.

CARPEAUX, Otho. M. Introdução. Jorge de Lima. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Getúlio Costa, 1949, p. xiii.

DELEUZE, Gilles. Bergsonismo. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.

HÄGGLUND, Martin. *Radical atheism: Derrida and the time of life*. Stanford, Stanford U P, 2008.

HEIMONET, Jean-Michel. *Politiques de l'écriture, Bataille / Derrida: Le sens du sacré dans la pensée française du surréalisme à nos jours*. Paris: Jean-Michel Place, 1989.

LIMA, Jorge de. Proust. *Dois ensaios*. Maceió: Casa Ramalho, 1929, pp. 9-83.

KAUFMANN, Vincent. *La faute à Mallarmé: L'aventure de la théorie littéraire*. Paris: Seuil, 2011.

MARTI, José. Goya. *Obra Literaria*. Cintio Vitier & Fina García Marruz, eds. Caracas: Ayacucho, 1978, pp. 280-281.

NANCY, Jean-Luc. *La décloison*. Déconstruction du christianisme I. Paris: Galilée, 2005.

NANCY, Jean-Luc. *L'adoration*. Déconstruction du christianisme II. Paris: Galilée, 2010.

OSTROV, León. Raízes bergsonianas do dadaísmo e do supra-realismo. *A Manhã: Letras e Artes* (Rio de Janeiro), a. 5, 205, 6 maio 1951, p. 5.

PRIVITERA, R. Tres reportajes radiales a Raul Gustavo Aguirre. *Inti* (Buenos Aires), 57-58, 2003, p. 166. Disponível em: <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1758&context=inti>

TRAVERSO, Enzo. *Left-Wing Melancholia. Marxism, History, and Memory*. New York: Columbia U P, 2016.

JORGE DE LIMA: RESONANCES

ABSTRACT: Poetry is the praxis of the *eternal return of the same*: the *same* difficulty, difficulty itself. In other words, the relation of image to sense is the very eternal return of the same. Brazilian poet Jorge de Lima reads Dante, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Michaux, Bergson and doing so he is positioning Lima's work within a contemporary philosophical scene definitively characterised by its exposure to Ancient Greek philosophy and Christian tradition.

KEYWORDS : Poetry ; resonances ; tradition ; Baroque

Recebido em 24 de novembro de 2019; aprovado em 3 de maio de 2020.

NOTAS DE FIM

i - A civilização e a cultura, que há três séculos perderam o seu centro de gravidade, vivem em vão procurando consertar o desnivelamento e o desequilíbrio em que se encontram. Na oscilação entre a hipertrofia do capitalismo e a decadência da sacralidade, todos os desajustamentos se deram, principalmente no amplo terreno da psicologia. A velha corrente de pesquisa psicológica de origens cartesianas e o atual behaviorismo mantém neste jogo de de-

sequilíbrio o mesmo desacerto flagrante. Para cartesianos, o fenômeno nuclear da psicologia é a consciência com as suas possibilidades de registro, de observação e de dedução; para os behavioristas a ação psicológica normal decorre simplesmente de comportamento, com abstração de qualquer elaboração consciente, isto é: em vez da introspecção a extropecção, ou mais claramente: uma psicologia conscientista contra uma psicologia fisiologista; quer dizer que em campos diametralmente opostos propõem-se réplicas: os que se fanatizam pela precuidade da consciência e os fetichistas do comportamentismo. Assistimos ao mesmo rito de veemência com o anti-finalismo da ciência contemporânea, com o abuso do naturalismo, do autonomismo do indivíduo e do sociologismo, do metafisismo e das místicas materialísticas. Entre os mais descabelados exageros e os mais incoerentes fetichismos oscilamos no meio dos maiores desencontros e incorrespondências. Estes desequilíbrios continuados através de três séculos provocaram uma confusão terrível na alma humana. E ao cabo da fadiga da confusão, uma enorme depressão de seu dinamismo. A consciência coletiva aturdida e sem rumo, entregou-se não aos anti-cristãos, pois os guias atuais do mundo totalitário são demasiadamente insignificantes para serem anticristos, mas aos homens sucedâneos do Cristo que não lhe deram senão gestos espetaculares e sacrifícios sangrentos em campos de guerra. É necessário restaurar o tonus de energia, o dinamismo total do homem e o seu crescente divórcio da vida. É necessário voltar, pois, a um eugenismo cristão. E toda a ação equilibrada, corpo e espírito reajustados, tempo e eternidade coordenados, contemplação e dinamismo entrelaçados, datam do Cristo. Foi ele um mestre de eficiência dinâmica. Continuamente andou advertindo seus discípulos que recorressem a fé, onde todas as coisas são possíveis. O termo dinamismo deve ser mesmo o único capaz de exprimir o poder milagroso de uma confiança tão humana quanto divina num Deus vivo que amava a vida eugênica à margem dos lagos, entre a pesca, a carpintaria e o ensino ao ar livre. Relembremo-nos do Evangelho do grão de mostarda. No grão de mostarda, semente viva, existia em potencial um permanente princípio de vida que, ao germinar para a luz do Senhor, soergueria a rocha desabada sobre ele. Garantia haver uma centelha dentro de cada homem, e falando aos discípulos, anunciava os meios mais naturais e mais à mão de transformar as suas humildades indefesas em grandes forças. Aconselhava-lhes que praticassem o Bem e o Amor, criando valores, permanentes valores, com o poder maravilhoso do verbo que propagaria a semente sagrada. Cristo incutiu-lhes a noção das únicas e verdadeiras forças, da única e verdadeira grandeza. E disse-lhes como cada homem conseguiria ser verdadeiramente superior sem se tornar um carrasco de seus irmãos: ninguém devia retribuir o mal com o mal, nem a injúria com a injúria, porque desse modo o homem se enfraqueceria. Esse mestre de energia fez andar os paráliticos e soltar a língua aos mudos, trouxe a luz do céu aos olhos dos cegos e Ele próprio um dia empunhou um azorrague, e enxotou do templo uma porção de sórdidos comerciantes; aos que jejuavam e tomavam ares interessadamente piedosos, disse-lhes: “Não aparenteis esse ar triste, como os hipócritas, pois eles mostram essa cara para transparecer que jejuam e são religiosos; mas vós, quando jejuardes, perfumai-vos, lembrai-vos para não ostentardes aos outros vossa piedade, mas ao Pai que está presente em todos os vossos segredos”. E um dia designou a mais de setenta discípulos que se fossem a pregar como homens fortes e lhes disse: “A Seara é abundante e os operários são poucos. Rogai, pois, ao dono da Seara que mande operários para a sua Seara. Ide: eis que vos envio como cordeiros no meio de lobos. Não leveis nem bolsa nem saco, nem calçado, e não saudeis a ninguém pelo caminho. Em toda casa onde entrardes, dizei primeiro: a paz esteja nesta casa. E se aí houver um filho da paz, a vossa paz repousará sobre ele. E se não, ela tornará para vós”. LIMA, Jorge de. *Preparação à poesia. A Manhã: Letras e Artes* (Rio de Janeiro), a.6, 210, 10 jun. 1951, p. 9. Ver ainda ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: EdUSP, 1997; NANCY, Jean-Luc. *Demanda. Literatura e filosofia*. Trad. J. C. Penna et al. Flórida:

nópolis: Ed. da UFSC; Chapecó: Argos, 2016.

ii - Ver MARGARITO, Donato. Ermeneutica e soggettività. Da Pareyson ad Agamben. *L'ombra di Argo*, 3.9, 1988, p. 180-8.

iii - Willy Levin retoma o conceito em “Breve nota sobre Jorge de Lima”. *A Manhã: Letras e Artes* (Rio de Janeiro), a. 6, 192, 21 jan. 1951, p. 9. Outro tanto fez João Gaspar Simões em “A obra de Jorge de Lima – *work in progress*”, *A Manhã: Letras e Artes* (Rio de Janeiro), a. 6, 205, 6 maio 1951, p. 3.

iv - Para Jorge de Lima a desintegração do eu remontava ao romantismo, o que Lacoue-Labarthe e Nancy chamariam o *absoluto literário* (LACOUÉ-LABARTHE, Philippe & Jean Luc Nancy. *L'Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemande*. Paris: Seuil, 1978). Diz Jorge: “É verdadeiramente surpreendente que Novalis em 1797 escrevesse em seu *Jornal Íntimo*: ‘Existe em cada ser um sentido especial, o sentido da poesia; espécie de disposição poética. A poesia é absolutamente pessoal, indescritível e indefinível. Quem não sente diretamente o que é a poesia, não poderá jamais captar-lhe a noção. A poesia é a poesia. Distancie-se mil léguas da arte de falar e da eloquência’. Ainda em 1792, Novalis escrevia: ‘O idealismo não deveria ser oposto ao realismo, mas ao formalismo’.

O poeta assume maiores responsabilidades do que as exigidas ao prosador; o poeta reveste sua linguagem com ritmos próprios, interiores ou exteriores, de tal forma que seus despojamentos são ainda, por um requinte de opulência, revestimentos. É, portanto, sob a premência de por em seus versos toda a música e toda a pintura real e supra-real, e de inundá-los de desejos sempre insatisfeitos, que pode fazer obra supra-tempo: deve ele pois saber usar essas alternativas de ricas orquestrações e de pausas, onde a alma, anelante pelo que acaba de ouvir, fica suspensa, angustiada, pelo que em seguida lhe será revelado.

É por isso que de um momento poemático para outro, ou de um clima espiritual para outro, a atenção do leitor fica entretida numa contínua espera, que é prazer e desgosto, sofrimento e volúpia angustiada.

A vida do poeta deve ser um mistério que se fecha e se entreabre, que se entrega para melhor se recusar, e que põe nessa recusa tantas confidências esboçadas, tantas expressões silenciosas, desejadas pelo que ocultam, pelo que expõem e significam. Ser-nos-ia fácilmo apontar algumas obras primas, tomadas como exemplos, em que a duração é presente em relação a uma sequência poética: a extensão pode ser breve e a brevidade pode parecer interminável. Sabe o verdadeiro artista insinuar as suas falas inarticuladas que se esquivam às palavras gritantes. Consegue entrelaçar a idéia clara, traduzida em expressões perfeitamente inteligíveis com sugestões pelas quais o espírito do leitor se sentirá suspenso. Tanto mais quanto só é permitido ao verdadeiro leitor de poesia entrever, adivinhar o que lhe resta compreender, além do que consegue cantar. Tal contínua excitação da curiosidade, que se nutre na persistente insatisfação, aumenta a sensação do desconhecido, e faz progredir a tensão interior do espectador em perseguição à ânsia do poeta com que se encontra para perder-se, para tornar a descobrir-se e ultrapassar-se indefinidamente.

A poesia por suas flutuações, oscilando do cotidiano à arte transcendente ou pura, testemunha inquietações e aspirações reveladoras do pressentimento que ela encerra dos mundos em formação ou desorbitados. A transcendência que deve saturar de mistério todo grande e verdadeiro poeta, impele-o a ultrapassar-se em dois sentidos. Se se trata de revelar através de suas formas e suas manifestações o real que nós percebemos, é preciso transpor as aparências e os limites, de maneira a conduzir-nos para outras dimensões do universo que dá a este mundo seu sentido inconsútil; e daí às fontes da vida universal de que a nossa é um elo

de cadeia eterna. É este alargamento de nossa emoção tornada consubstante e simultânea a tudo o que é, que o torna capaz em nossa existência local, no círculo de nossas percepções imediatas, de descobrir sua verdadeira soma, suas causas profundas, suas significações e identidades.

Se pretendemos, ao contrário, conhecer o que somos no íntimo do nosso ser, neste universo imperceptível aos sentidos (...), então deveremos, como na hipótese precedente, não nos deixar ficar no exíguo plano em que o nosso eu se contrai; essa realidade ao retirar-se do mundo exterior refugiar-se-ia em si mesmo, na solidão em que se adstringe, tornando-se a sombra do que realmente é, uma espécie de impersonalização”. LIMA, Jorge. *Preparação à poesia*” *Letras e Artes*. Suplemento de *A Manhã*. Rio de Janeiro. a. 6, 199, 25 mar. 1951, p. 8. Sobre o particular: ESPOSITO, Roberto. *Terza persona*. Política della vita e filosofia dell’impersonale. Torino: Einaudi, 2007.

v - VALÉRY, Paul. “Discours sur Bergson”. *Discours prononcé à l’Académie française le 9 janvier 1941*. *Œuvres I*. Paris : Gallimard, 1957, pp. 883-886. Jorge interrompe a cópia nesse ponto, porém, sem aspas, de modo que o que lemos a seguir não é de Valéry, mas de sua autoria.

vi - Pierre-Jean Jouve (1887-1976), autor de *Les Noces* (1928) e *Symphonie à Dieu* (1930) e cujas *Obras Completas* foram editadas (1987) por Jean Starobinski. Oriundo do unanimismo de Jules Romains, Jouve teve uma drástica mudança, no início dos anos 20, ao conhecer a psicanalista Blanche Reverchon, tradutora de Freud e íntima amiga de Lacan, com quem Jouve, mais tarde, se casaria. Nessa época, Jouve empreende a leitura dos grandes místicos, são Francisco de Assis, santa Teresa de Ávila, são João da Cruz, que também interessavam a Lacan (ver seminário 20), na medida em que se deparavam com grandes buracos (a “noite escura”). O místico aponta em direção ao inefável, a um gozo para além, que só pode vir-a-ser, só passa a existir, em um para além da ação significante. Assim, contra o indivíduo, simples coleção de traços de qualquer ser vivo, a pessoa, a personalidade, é para os místicos uma dignidade que só o homem possui. Em *Televisão*, Lacan diz que a identificação do Outro ao Um nos revela “l’Un mystique dont l’autre comique”.

vii - “A divina poesia não está encarnada, tangível, dada e entregue nas rimas, nos ritmos e nas palavras, porém, é necessário que a oportunidade sagrada aconteça para a encantação produzir-se; nesse momento, as páginas, os versos, as letras parece até que o próprio papel do livro despreendem uma tal ressonância, um tal murmúrio, um tal clamor, que são a vida inextinguível da poesia”. LIMA, Jorge de. *Indução de poesia*. *A Manhã*: Letras e Artes (Rio de Janeiro), a. 6, 198, 18 mar 1951, p. 4. Ver, ainda, KOSELLECK, Reinhart – *Futuro pasado*. Trad. Norberto Smilg. Barcelona: Paidós, 1993.

viii - Uma dessas vertentes é constituída pela literatura existencialista, para cujo questionamento, Jorge de Lima vale-se do pensamento de Jacques Maritain, grande referente também para Mário de Andrade, Manuel Bandeira ou Murilo Mendes. Relembra, assim, um congresso de filósofos católicos, realizado em Roma, para debater o problema do existencialismo. Nele, “o grande Jacques Maritain assumiu a mais corajosa e compreensiva das posições. Enquanto outros pensadores católicos, leigos ou eclesiásticos, vêem no momento existencialista ora uma espécie de Confederação Mundial de exibicionistas e obscenos, ora uma escola meramente literária, o pensador de Meudon considerou o fenômeno com mais profundidade: não lhe negou, em absoluto, foros de cidadania filosófica. Não conhecemos, senão através de curtas citações, a contribuição do notável néo-tomista ao Congresso de Roma e esperamos, com a natural ansiedade de modesto discípulo, a sua publicação, já anunciada para breve.

Mas, em seu último livro, *Raison et Raisons*, contendo uma espécie de ensaios esparsos, reunidos pelo seu devotado amigo, o padre Charles Jourent, há, em vários estudos sobre o pensamento filosófico contemporâneo, afirmações de primeira água sobre a obra e a ação de Husserl, Heidegger, Gabriel Marcel, Jean Paul Sartre e Camus.

Assim o ensaio sobre os atuais problemas relativos à evolução do conhecimento humano, Maritain analisa propriamente a metafísica do Existencialismo; esmiúça, à luz dos princípios tomistas, o grande malentendido existencialista: pretender que o conceito do ser apenas se limite à linha da existência, menosprezando de todo a das essências, e à custa de lutar pela sua atualidade, esquecer que é para o metafísico antes de tudo uma abstração e assim, de inconseqüência em inconseqüência, o Existencialismo chega à própria negação da idéia do ser. Porém, como a inteligência foi feita para o ser, da mesma forma que o peixe para a água, o filósofo existencialista percebe a sua grande tragédia: a angustiada afirmação que decorre sob o primado absolutista do existir, sob a tirania da existência. Por isso Maritain assume, em face do movimento existencialista, uma atitude não apenas francamente simpática, mas de repulsa à atitude dos católicos que lhe pretendem obstar consentimento no sentido de permitir aos filósofos néo-tomistas uma nova e mais fecunda apresentação de problemas cruciais do sistema tomista. Respondendo ao artigo do filósofo pragmatista norte-americano Wilmon Sheldon, publicado na revista *The Modern Schoolman* (janeiro de 1944), sobre a necessidade de maior cooperação e justiça intelectual entre os filósofos contemporâneos das diversas escolas, o representante francês do pensamento néo-tomista insiste em que seja estendida a mão aos demais filósofos para melhor entendimento de seus problemas de pensamento e de ação; e, entre aqueles, os filósofos existencialistas. Não se trata, é evidente, de abdicar dos princípios néo-tomistas, no caso de Maritain, dos princípios de filosofia pragmatista, no caso de Sheldon, ou da filosofia existencialista, no caso de Gabriel Marcel ou de Sartre; mas unicamente de melhor compreensão dos problemas, para que sejam possíveis encontros dos diversos sistemas filosóficos em tentativa de mútua compreensão, esforçando-se os seus pensadores para encarar com justiça intelectual as teorias de seus muitas vezes apenas aparentemente adversários, em uma ou outra questão. Jacques Maritain, como o jesuíta francês Danielou, não nega que o estudo dos problemas cruciais do Existencialismo é uma fonte de fecundas elaborações para o pensamento néo-tomista. E pretende mesmo conduzir para este ponto algumas de suas próximas elucubrações filosóficas. Pelo que nos anuncia em *Raison et Raisons*, muito temos a esperar de sua próxima obra sobre o pensamento existencialista, na qual ampliará as comunicações feitas no Congresso de Roma, em 1944. Para a inteligência, para o amor, para uma realização imediata do ser, entre outras presenças, propõe-se o Existencialismo. E nesse ponto seria proveitoso ouvir-se a palavra sempre sábia de P. Henri Simon em *Destins de la Personne*: esse ideal de uma cultura que se propõe, seja qual for o meio, tornar o homem mais inteligente e mais realizado, este ‘replâtrage’ e esta ampliação do velho espírito das humanidades, é a própria negação do conceito perfeito de humanidade. A inteligência, ‘cette petite chose qui se ment à l’extérieur de nous-mêmes’, a inteligência que analisa, diseca e decompõe, guia certa seria se não fosse o pecado mortal do racionalismo burguês centrado sobre si tudo o que se convencionou chamar de vida e cultura.” LIMA, Jorge de. A incursão perene. *A Manhã*: Letras e Artes (Rio de Janeiro), a. 6, 214, 8 jul. 1951, p. 11.

ix - Sobre o particular: CANFORA, Luciano. *El copista como autor*. Trad. R. Bonilla Cerezo. Madrid: Delírio, 2014.

x - OSTROV, Andrea (ed). *Alejandra Pizarnik / León Ostrov. Cartas*. Buenos Aires: Titivillus, 2012. A relação de Pizarnik com o barroco, que ela mesma admite, em carta a Ostrov, precisamen-

te, quando diz que lê sistematicamente Góngora e os surrealistas, foi apontada por Daniel Link ou Sylvia Molloy como uma fuga para adiante que faz deserto no deserto. Retomaremos a questão ao falar de Henri Michaux.

xi - Compare-se com esta passagem contemporânea: “além do nosso eu superficial, existe um eu profundo, como além do universo acessível aos nossos sentidos há, encoberto pelas aparências, outro real, oculto aos olhos de nossa percepção. É este universo que impele a nossa ânsia de sabedoria fora da esfera enfronteada dos instintos. Daí provém a humana fome de conhecimento e o motivo porque jamais nos cansamos de viver na intimidade da luz inexaurível de Deus. Os pequenos consolos que a ciência e a arte nos concedem com tanta parcimônia, despertam regularmente em nós o sentido do mistério que nos cerca e do mistério que somos para nós mesmos. Sejam quais forem as nossas possibilidades, eles nos esbarram na constante convicção de que o que temos explorado nada é, comparado com o que nos resta sondar ainda. Simultaneamente a transcendência age em nós de modo positivo, impelindo-nos a nos exceder e a alargar nossas certezas e experiências, nossos horizontes, a ultrapassar os nossos níveis, as nossas ideias; mas no momento em que ela nos dá a sensação de havermos atingido o limiar de um plano sempre ascendente, parece-nos que este limiar precisamente ainda está por descobrir”. LIMA, Jorge de -”Preparação à poesia”. *A Manhã: Letras e Artes* (Rio de Janeiro), a. 6, 199, 25 mar. 1951, p. 8.

xii - “Raízes bergsonianas do dadaísmo e do supra-realismo”. *Letras e Artes*. Suplemento de *A Manhã*. Rio de Janeiro, a.5, 205, 6 maio 1951, p. 5. Mark Antliff projeta essa influência até mesmo no cubismo. Ver *Inventing Bergson: Cultural Politics and the Parisian Avant-Garde*. Princeton, Princeton U P, 1993. Ver também PRADO JUNIOR, Bento. *Presença e campo transcendental: consciência e negatividade na filosofia de Bergson*. São Paulo: EdUSP, 1989.

xiii - AGAMBEN, Giorgio. *Il Regno e la Gloria*. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Vicenza: Neri Pozza, 2007, p. 269. Ver NEGRI, Antonio. Il sacro dilemma dell'inoperoso. A proposito di *Opus dei* di Giorgio Agamben. *Il Manifesto* (Roma), 24 fev 2012, pp. 10-11. Negri aponta nesta obra o divórcio definitivo de Agamben em relação a Heidegger, através de uma crítica, de um lado, político-jurídica, e, de outro, arqueológica, que aos olhos de Negri, porém, abandona a história. A questão que se coloca é se pode a forma (ou a ação ou mesmo a instituição) salvar-se da destruição. Ou será isto apenas um indício de reaproximação entre anarquismo e comunismo, como tantas vezes aconteceu nas lutas emancipatórias. A questão permanece em aberto.

xiv - Procura-se fazer do ideal político um ideal rigorosamente técnico: – dirige-se a ação política para uma finalidade amoral, os fenômenos sociais como determinismos físicos a serem orientados por processos técnicos policiados pelo automatismo de leis coletivas. Dentro dos limites desta concepção puramente técnica, todas as transformações interiores e exteriores visam unicamente a existência material, a prosperidade material do indivíduo e seu grêmio estatal. Há nisto tudo uma falsa concepção da ética, ao que se poderia denominar de amoralismo político com todas as pretensões da moral farisaica, da traição generalizada, das opções inumanas contra o espírito. Procura mesmo o puritanismo apoio na Bíblia, recorrendo ao Antigo Testamento para que lhe aponte endossos divinos. Contenta-se o homem deste clima artificial em aceitar que Deus tira o bem do mal, e desta premissa relega por subversão espiritual os valores humanos ao fatalismo dos destinos providenciais. Mas, uma verdadeira revolução cristã é algo absolutamente diferente de qualquer transformação imoralista ou farisaica da criatura humana. Nada é mais baixo como filosofia da vida que a economia liberal

por exemplo, ou as ascetes totalitárias, ou as demissões de todo heroísmo das organizações burguesas.

Pode-se compreender que a arte e a técnica sejam drenadas pela política e incorporadas a si, sem se confundir esta com as técnicas desnaturadas por interesses sejam quais forem, pois o domínio não somente técnico, mas intrinsecamente humano, ético e moral, e por conseguinte tudo o que o homem neste domínio conceber e realizar deve ser essencialmente humano, moral e transcendentemente religioso. Enganam-se, no tocante ao caso, certos espíritos que, desviados do sentido da palavra moral, asseveram que o governo político é puramente um governo moral. A concepção desta gente é que moral é moral pessoal, a que regula o estreito círculo de relações entre um indivíduo e outro. Creem que se possa reduzir a política a tal conceito, o que seria adulterar a própria significação de política e seu destino. Ora, jamais a política se viu reduzida à moral individual ou a qualquer modalidade desta; incontestavelmente, representa a política um grupo especial moral autônomo – não o consubstancial ao indivíduo, nem o que diz respeito à sociedade familiar, – mas precisamente o que se preocupa com o bem dos homens reunidos no organismo urbanístico social-temporal, ao progresso gregário-social; é esta uma concepção estritamente humana, relacionada com os destinos da criatura, interessando concomitantemente à conduta de um ser livre que deve usar de sua liberdade para seus ideais e interessando os justos fins da multidão reunida. Não é, porém, simples amálgama de interesses, de vantagens e de preocupações de progresso. E é por isso que qualquer atentado contra o próximo, privando-o de seus bens ou de sua vida, pode parecer um prejuízo contra a integridade do Estado, mas vai em realidade contra a comunidade, atingindo-a em sua totalidade, porquanto o bem comum não é unicamente a inviolabilidade do Estado, mas a integridade imutilável da vida e da sociedade harmoniosamente considerável em seu conjunto. Por isso, não basta ao homem possuir uma consciência justa para ser um político de ação. É preciso ainda o conhecimento das técnicas de inspiração espiritual ao serviço do bem coletivo, e também o conhecimento dos valores humanos e morais comprometidos neste bem comum, o conhecimento das possíveis realizações sociais e políticas, da justiça, da amizade fraternal, do respeito à pessoa humana, da luta contra a iniquidade carnal ambiente, contra as supostas superioridades de raça, de classe, de força, de qualquer presunção maléfica”. LIMA, Jorge de. Preparação à poesia. *A Manhã: Letras e Artes* (Rio de Janeiro), a. 6, 202, 15 abr. 1951, p. 3. Sobre o particular, OSBORNE, Peter. *The Politics of Time. Modernity and Avant-Garde*. London: Verso, 1995; OSBORNE, Peter & Éric Alliez. *Spheres of Action: Art and Politics*. London: Tate, 2013.

xv - “A poesia é, nos termos de Espinosa, uma contemplação da língua que a traz de volta para o seu poder de dizer. Assim, a poesia de Mandelstam é uma contemplação da língua russa, os *Cantos* de Leopardi são uma contemplação da língua italiana, as *Iluminações* de Rimbaud uma contemplação da língua francesa, os hinos de Hölderlin e os poemas de Ingeborg Bachmann uma contemplação da língua alemã, etc. Mas, em todo o caso, trata-se de uma operação que ocorre na língua, que actua sobre o poder de dizer. E o sujeito poético é não o indivíduo que escreveu os poemas, mas o sujeito que se produz na altura em que a língua foi tornada inoperativa, e passou a ser, nele e para ele, puramente dizível. Se isto for verdade, então temos de mudar radicalmente o modo em que estamos habituados a olhar para o problema da relação entre arte e política. A arte não é uma actividade humana de ordem estética, que pode, eventualmente e em determinadas circunstâncias, adquirir também um significado político. A arte é em si própria constitutivamente política, por ser uma operação que torna inoperativo e que contempla os sentidos e os gestos habituais dos homens e que, desta forma, os abre a um novo possível uso. Por isso, a arte aproxima-se da política e da filosofia até quase confundir-se com elas. Aquilo que a poesia cumpre em relação ao poder

de dizer e a arte em relação aos sentidos, a política e a filosofia têm de cumprir em relação ao poder de agir. Tornando inoperativas as operações biológicas, económicas e sociais, elas mostram o que pode o corpo humano, abrem-no a um novo possível uso”. AGAMBEN, Giorgio. Arte, inoperatividade, política. *Crítica do Contemporâneo. Criticism of Contemporary issues*. Conferências internacionais. Rui Mota Cardoso, coord. António Guerreiro, ed. Lisboa: Fundação Serralves, 2007. Ver também AGAMBEN, Giorgio. *Il Regno e la Gloria*. Per una genealogia teologica dell’economia e del governo. Vicenza: Neri Pozza, 2007, pp. 272-276, e AGAMBEN, Giorgio. *Archeologia dell’opera d’arte. Creazione e anarchia. L’opera nell’età della religione capitalistica*. Vicenza: Neri Pozza, 2017.

xvi - E ainda Jorge: “Artes plásticas, música, poesia, tudo isto corresponde a um grau de ser, a uma forma de realidade interior e não a um destino ou solução à fome do espírito cristão. A arte desenvolve em nós uma determinada grandeza intelectual, uma certa virtualidade, sublima algumas de suas realidades, por vezes entremostra uma parte de sua Verdade complexa. A música para nós é a música pura; não podemos aceitar uma música obediente a um programa literário, música para contar coisas estranhas à sua essência, por exemplo”. LIMA, Jorge de. Preparação à poesia. *A Manhã: Letras e Artes* (Rio de Janeiro), a. 6, 203, 22 abr. 1951, p. 9.

xvii - Sofre-se, e o que é comovente nos esforços dos escritores de sob o signo de Marx ou nos do signo de Freud é que eles procuram encontrar, em contato com a terra ou com a sexualidade, uma realidade que os cerceia e os imobiliza em processos esgotados por seus corifeus nos tratados científicos que nos legaram. Aproximamo-nos, pois, do ponto crítico de um dilema terrível que marcará duas civilizações, e que atualmente se empenham na mais sangrenta das lutas: a civilização em que o homem tende a eliminar a arte e aquela em que a arte tende a excluir o homem. Mas um desequilíbrio novo ainda atormenta o problema da arte: o do objetivo contra o subjetivo. Pretendendo incorporar-se à vida, a arte curvou-se voluntariamente ao real. Mas, este século cartesiano inculcou como real o que era imediatamente apreensível ou reduzido às dimensões do homem. Apelou-se imbecilmente para tudo que se pudesse rotular com o dístico de documento humano, o que representasse uma submissão a um realismo que excluí dos objetivos da arte tudo o que não se pode enquadrar ou reduzir aos falsos métodos realistas destes limitados apóstolos do real.

Os fundamentos espirituais da arte são em verdade imutáveis: eis que nos podemos convencer disto, observando que historicamente suas origens pertencem à forma mais elevada do espiritual: o religioso. O primeiro passo para a degradação tem sido a passagem do espiritual para o intelectual, o que faz o Renascimento tão cerebral, tão inteligente e ao mesmo tempo tão sem espontaneidade. Desta sorte tudo aquilo que o artista medieval reconhecia e irmanava a uma verdadeira prece passou a ser um valor apenas intelectual, convertido a um cerebralismo cuja finalidade está em função de si mesmo, simples jogo da inteligência, gratuidade. E a inteligência quando não se enraíza no solo das profundas forças reais do espírito, reduz-se a simples pesquisadora sem conduta, e cujas construções, obedecendo a uma espécie de maquinaria, se exaurem do sangue vivo da intuição e da sabedoria, sem inocência de coração e sem mistério. Querendo esta arte representar o homem completo, começa por amputá-lo em suas próprias origens, substituindo inconscientemente a criatura refeita pela vida, por uma cópia abstrata, despojada de certas funções essenciais que se atrofiam e que lhe conferem um ar de mandarinato decrépito. A nossa civilização move-se manietada dentro dos planos urbanísticos traçados por Descartes, dentro destes planos mecânicos policiados pela técnica científica e pelos postulados conceituais que estabelecem primados zoológicos contra os verdadeiros primados de espírito”. LIMA, Jorge de. Preparação à poesia. *A Manhã:*

Letras e Artes (Rio de Janeiro), a. 6, 207, 20 maio 1951, p. 8.

xviii - Aproximaram Bergson de tal maneira do cristianismo que houve mesmo alguns crédulos que o identificaram com algumas coisas do tomismo. Sertillanges [Antonin-Gilbert Sertillanges, 1868-1948] contrariou aquele desejo dos crédulos bem como a confusão dos “boa vontade”. Procurarei nessa nota de hoje, servindo-me das palavras do grande teólogo, esclarecer o assunto.

Todos sabem que o tomismo e o bergsonismo diferem por seu teor e por seus métodos. Um ponto de divergência essencial, cuja influência ressoa por toda parte, é a análise da razão, é uma exata apreciação do valor do conceito como expressão de nossa vida interior e da realidade das coisas. Em matéria de livre arbítrio, um tal debate é capital. Efetivamente, para nós, os tomistas, o livre arbítrio é um fruto da “vontade deliberada”, e se a deliberação é apenas um jogo de conceitos, se sob outro aspecto o conceito é apenas uma visão parcelar tomada sobre a consciência em razão das necessidades de linguagem e da vida social – sabe-se que é essa a tese bergsoniana – eis-nos condenados, parece, ao determinismo. O conceito que corresponde exclusivamente à ordem da matéria e de suas articulações, o móvel da liberdade, a criação em que consiste o ato livre, dão lugar a um simples choque, a uma transformação do passado, à resolução de uma equação, a uma resultante, a uma composição do antigo com o antigo do mesmo com o mesmo. Mas, sob outro aspecto, aos olhos do tomista, não é antes o bergsonismo que vai assemelhar-se a um determinismo disfarçado, pois, negligenciando o universal, parece condenado a um empirismo em que o livre arbítrio deve parecer, reduzido, a uma espontaneidade de natureza exclusivamente biológica. Aferram-se exageradamente, ambos os contendores, suas ideologias, a suas categorias. Certamente elas têm seu valor, mas também é preciso contar com sua relatividade. No meu parecer, não o fazem suficientemente. A verdade perde em profundidade e em extensão do seu domínio, pois o concurso dos espíritos torna-se mais difícil. Nas críticas bergsonianas do conceito, tal como o compreendi em Aristóteles e seu grande discípulo Aquinato, e não reconheço melhor a doutrina de Bergson na crítica que dela fazem tais tomistas.

Não pretendo entregar-me a um estudo geral, que poderia conduzir-nos muito longe; desejo tentar apenas fazer uma exposição de doutrina em que o livre arbítrio bergsoniano e o livre arbítrio tomista se poderão confrontar independentemente de sua fabulação, se assim posso dizer, fora de sua técnica sistemática e de seus métodos opostos. Bergson considera o livre arbítrio como um dado imediato da consciência, e por isso como ao abrigo, a priori, dos argumentos que pretendem fazê-lo passar por uma ilusão. Creio que isso é essencial. Ainda que o autor apresentasse teses julgadas discutíveis sobre o que se passa em nós quando agimos livremente, fica o fato, cuja significação cada qual, fora de todo sistema explicativo, entenda muito bem. LIMA, Jorge de. *Variedades. A Manhã*: Letras e Artes (Rio de Janeiro), a. 6, 213, 1 jul. 1951, p. 9.

xix - Aguirre fez também uma antologia de poesia francesa (*Poetas franceses contemporâneos*. Buenos Aires, Fausto, 1974). A divisão dos capítulos mostra bem as coincidências de periodização com Jorge de Lima: “I. Los tres meteoros del origen (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé); II. Cantos en la alta noche (Cros, Verlaine, Lautréamont, Saint-Pol-Roux); III. En las fronteras de lo ilimitado (Apollinaire, Jacob, Cendrars, Reverdy, Tzara); IV. Un sentido más puro a las palabras de la tribu (Claudel, Valéry, Lubicz Milosz, Fargue, Supervieille, Saint-John Perse, Jouve, Aragon); V. Oro en el río del sueño (Breton, Artaud, Soupault, Michaux, Desnos, Prévert, Sarréra); e VI. Poesía y renacimiento (Éluard, Ponge, Char, Ménard, De la Tour du Pin). Silvio Mattoni observa: “Aguirre le propone al lector una vía ética a través de la poesía.

Cada poema es pensado como una experiencia recurrente de lo otro, del otro que nos habla, frente al discurso dominante de la técnica que haría de la palabra un mero instrumento informativo, pura transparencia que media. Por eso, contra la concepción de la antología como resumen informativo de épocas o tradiciones, es decir, contra su escolaridad, Aguirre recupera el sentido etimológico del término griego: ‘un ramo de flores del habla’. El habla que supone su origen en la presencia, en las palabras vividas como fines en sí, como fundamentos del sujeto que es su efecto. ‘Si este libro consigue mostrar algún destello de ese fuego que constituye su materia, si el lector puede en algún momento detenerse ante la idea de que la poesía no es mera palabra, sino su propia vida, entonces estas páginas tal vez hayan servido a su propósito’”. MATTONI, Silvio. La traducción de poesía francesa en la Argentina: dos hitos del siglo XX. 1611. *Revista de Historia de la traducción* (Barcelona), 2, 2008. Disponível em: <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/mattoni.htm>.

xx - “Buscar, tocar, penetrar e amar a humanidade, o espetáculo diário da vida, refletir os dias, as noites, a sequência ondulante do tempo para a eternidade e captar as coisas e os seres ausentes, os germens silenciosos, os fogos longíquos, os companheiros soterrados, as almas ascendentes e o ignoto cosmo. A poesia instigadora de mistérios, a inspiradora de revoluções, milagre leigo e realidade natural e sobrenatural, espelho do regional e do universal, tão incompreendida, tão deslumbrante que muitos a julgam artificialismo e impostura; óh a poesia não aspira responsabilidades perante os convencionais”. LIMA, Jorge de. *Preparação à poesia. A Manhã: Letras e Artes* (Rio de Janeiro). a. 6, 2014, 29 abr. 1951, p. 5.

xxi - São os dois primeiros versos do poema “Vendémiaire”, de *Alcools* (1913).

xxii - COLLI, Giorgio. *Dopo Nietzsche*. Milano: Adelphi, 1974; COLLI, Giorgio. *Scritti su Nietzsche*. Milano: Adelphi, 1980.

xxiii - Jorge tem uma intuição parcial do problema: “Minhas apreensões sobre a pesquisa moderna da ciência são dirigidas não contra a ciência, porque a ciência é neutra, mas contra a sua aplicação como força de morte, contra o uso injustificado da máquina, contra a mecanização da vida humana; máquina e laboratório contribuem para o bem estar do homem quando este controla seu emprego e não consente que tais forças encurralem o seu destino. Devo, pois, aceitar o verdadeiro espírito científico como uma das expressões da alma criadora do indivíduo. Quanto à cultural atual, não acho que se ocupe somente das coisas materiais e que nem tudo nela é condenável. Ela pode ter tido um eclipse em sua fé na religião, mas não na humanidade. O homem, por sua essência, é espiritual, a sua contingência não é de ser imperfeito nem perfeito, mas de tender à perfeição.

Se nós considerássemos a civilização pela sua encenação, enganar-nos-íamos seriamente, porque o ideal da atividade humana é verdadeiramente o da alma: sua sanção se acha dentro das consciências e não no que lhe é estranho como salvação ou mito. Esta atitude do homem é essencialmente espiritual. Foi esse mesmo espírito que recusou aceitar como definitivos os limites da natureza ordenados pela superstição científica do século. A natureza criou o homem com o medo da morte para assim moderar seu poder dentro dos limites da possibilidade, mas o homem zombou da Morte, destruiu as fronteiras e subverteu os valores. Então readquiriu o poder de voar; perdido com a queda, ao mesmo tempo pretendeu tornar-se ubíquo, profeta, quase angelical de novo. Mas, neste momento em que se tornaram fáceis as relações entre os homens mais distantes, e que povos e nações chegaram a se conhecer de diversos modos, poder-se-ia imaginar que o momento de fundir suas divergências numa

única comunidade houvesse surgido afinal. Infelizmente, quanto mais se abrem as portas e as fronteiras se desmoronam, mais a consciência da distinção individual ganha em força centrífuga”. LIMA, Jorge. *A Manhã: Letras e Artes* (Rio de Janeiro), a. 6, 203, 22 abr. 1951, p. 9.

xxiv - ESPOSITO, Roberto. *Due. La macchina della teología política e il posto del pensiero*. Torino, Einaudi, 2013; ESPOSITO, Roberto. *Politica e negazione. Per una filosofia affermativa*. Torino: Einaudi, 2018; ESPOSITO, Roberto et al. *Nihilismo y política*. Buenos Aires: Manantial, 2008; GENTILI, Dario e Elettra Stimilli, eds. *Differenze italiane. Politica e filosofia: mappe e sconfinamenti*. Roma: DeriveApprodi, 2015.

xxv - Jorge de Lima refere-se a MARINELLO, Juan. *Sobre Martí escritor: la españolidad literaria de José Martí*. *Vida y pensamiento de Martí*. Havana: Municipio de la Habana, 1942, p. 159-252. Nele Marinello destaca a “cubanidad entrañada” do líder nacional, seu tropicalismo, efusivo, abundante e suntuoso. Vale o contraponto com LIMA, Jorge de. *Retrato de Lautréamont*. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 13 maio 1943, pp. 4-6.

xxvi - HARVEY, Irene E. *Labyrinths of exemplarity: at the limits of deconstruction*. New York: SUNY, 2002; PRICE, Bennett J. *Paradigma and exemplum in Ancient Rhetorical Theory*. University of California, Berkeley, Ph.D., 1975; BOURDIEU, Pierre. *L’ontologie politique de Martin Heidegger*. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1.5-6, nov. 1975, pp. 109-156; AGAMBEN, Giorgio. *Signatura rerum. Sul metodo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008.

xxvii - Jorge de Lima lê o ensaio sobre Valéry (1925) na edição feita por Amado Alonso. A passagem citada encontra-se em CURTIUS, Ernst Robert. *Marcel Proust y Paul Valéry*. Trad. P. Lecuona. Buenos Aires: Losada, 1941, p. 179. Curtius aventa a hipótese matemática, abrindo assim passagem a Alain Badiou, porque a matemática ocupa-se do múltiplo sem fundo, o múltiplo de múltiplos, e por ele chega à verdade, através da letra. O platônico Badiou não hesita em afirmar que a filosofia imita assim seus dois adversários de origem, os sofistas e os poetas, assim como toma de empréstimo certos procedimentos de verdade: a matemática, que é o paradigma da experiência e do teste, e a arte, paradigma do poder subjetivante. BADIOU, Alain. *Le Concept de modèle. Introduction à une épistémologie matérialiste des mathématiques*. Paris : Fayard, 2007; BADIOU, Alain. *Le Nombre et les Nombres*. Paris: Seuil, 1990 ; BADIOU, Alain. *Conditions*. Paris: Seuil, 1992. Por esta via, Jorge de Lima antecipa também as posições de alguns poetas concretistas. Ver o elogio ao volume de estreia de Décio Pignatari em “A incursão perene” (*A Manhã: Letras e Artes* (Rio de Janeiro), a. 6, 214, 8 jul. 1951, p. 11) e FAUSTINO, Mário. *Revendo Jorge de Lima. De Anchieta aos concretos*. Maria Eugenia Boaventura, ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

xxviii - Ver RIBEIRO, Daniel G. *Carnifágia malvarosa: as violações na Suma Poética de Jorge de Lima*. Tese (Teoria Literária e Literatura Comparada), Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-11082016-151600/publico/2016_DanielGlaydsonRibeiro_VCorr.pdf.

xxiv - Jorge de Lima não identifica o autor da frase em inglês.