



JUCA MULATO: MÍSTICA E MODERNISMO

Cicero Cunha Bezerra¹

Ricardo Itaboraí Andrade de Oliveira²

RESUMO: A leitura de *Juca Mulato* permite, mais do que investigar a temática da mestiçagem, da figura do caboclo em suas relações com o seu *habitat* natural - a natureza brasileira – como palco do drama de um amor impossível, adentrarmos em uma experiência narrativa em que o lirismo, somando a uma linguagem paradoxal em que “treva” e “luz”, “alma” e “mundo”, “ver” e “visão”, convergem em uma experiência de unificação e, também de morte, nos possíveis aspectos místicos que norteiam essa obra. *Juca Mulato* evidencia, assim, por um lado, uma poesia sertanista, de um regionalismo sentimental que, no contexto do modernismo nascente à época da sua publicação, remonta aos ideais do nacionalismo romântico almejando um sentimento de brasilidade através dessa personagem candidamente forte e, por outro, a relação universal do homem com a natureza mediante uma experiência amorosa revelando a universalidade literária dessa obra. Esse artigo tem, portanto, o objetivo de traçar alguns elementos presentes em *Juca Mulato* como tensão entre o estritamente regional e o universal que se expressaria pelos aspectos naturais, nos quais o poema se desenvolve, e religiosos ou místicos que se manifestam como elementos constitutivos da linguagem poética.

PALAVRAS-CHAVE: Lirismo, Mística, Juca Mulato, Menotti Del Picchia, Literatura.

ABSTRACT: The reading of *Juca Mulato* allows, not only to investigate the theme of miscegenation, the figure of the mestizo in its relations with its natural habitat - Brazilian nature - as the stage of the drama of an impossible love, but also to enter into a narrative experience in which the lyricism, added to a paradoxical language in which “darkness” and “light”, “soul” and “world”, “seeing” and “vision”, converge into an experience of unification and also of death in the possible mystical aspects that guide this work. *Juca Mulato* shows, on the one hand, a sertanista poetry, a sentimental regionalism that, in the context of modernism born at the time of its publication, goes back to the ideals of romantic nationalism aspiring for a feeling of Brazilianness through this candidly strong character and, on the other hand, the universal relation of man with nature through a love experience revealing the literary universality of this work. This article has, therefore, the objective of tracing some elements present in *Juca Mulato* as a tension between the strictly regional and the universal that would be expressed by the natural aspects in which the poem develops itself, and religious or mystical that manifest themselves as constitutive elements of the poetic language.

KEY-WORDS: Lyricism, Mysticism, Juca Mulato, Menotti Del Picchia, Literature.

INTRODUÇÃO

“Ele é o intérprete da formidável comunhão espiritual que nos envolve numa harmoniosa coesão de vivências e mistérios regida pela fatalidade dessa divina força que é o amor”.

(DEL PICCHIA, 1982, p. 11)

O poema *Juca Mulato* (1917) está completando em 2017 cem anos. Tido, historicamente, como um dos precursores da Semana de Arte Moderna de 22, pode ser considerado uma égloga que remonta à obra de Virgílio (séc. I a. C.) e que significava poema com forte tons bucólicos e aspectos pastoris e campestres (MOISÉS, 2013, p. 139). Corroboram nesse sentido os inúmeros exemplos de poesia dialogada presentes no poema de Menotti Del Picchia como característica de uma égloga. Versando acerca do caboclo Juca, trabalhador em uma fazenda marcado pelo aspecto de comunhão com a natureza, o poema faz parte de uma linhagem de primitivismo em nossa literatura.

Composto por nove capítulos, a saber: o *Germinal*, *A serenata*, *Alma Alheia*, *Fascinação*, *Lamentações*, *Presságios*, *A mandinga*, *A voz das coisas* e *Ressureição*, o poema traz, em todas essas partes, formas e métricas diversas que estruturam a narrativa e cuja ascensão progride da explicação da origem da personagem em *Germinal*, como sendo Juca Mulato, embrião ou semente da própria natureza, ao seu verdadeiro *habitat*, sua casa, onde vive em comunhão panteísta com a terra.

Esclarecedora é a observação do próprio Menotti acerca da fala de Juca Mulato e sua relação telúrica e mística com a natureza:

A fala do ‘Juca’ é coloquial e divina. Sai da boca do homem e vem da conexão mágica que ele tem com as coisas. É que o universo é um eterno diálogo de vozes mudas. No seu êxtase lírico, o poeta as escuta. Cabe-lhe comunicá-las às demais criaturas. (DEL PICCHIA, 1982, p. 10).

Apesar de apresentar um ‘tema moderno’, o poema suscitou constantes debates em razão da estrutura ainda ser devedora da estética parnasiana, no entanto, o mesmo não possui resquícios apenas parnasianos, como buscaremos evidenciar mais adiante, pois em sua forma e tema observam-se elementos herdados do trovadorismo, romantismo e, para nossa análise, da lírica espanhola do Século de Ouro.

De fato, toda lírica presente em *Juca Mulato* é herdeira de várias confluências estéticas antecedentes; o que o torna pungente na expressão e rico em esplendor

bucólico. Sobretudo por elementos árcades e trovadorescos. Seus vestígios parnasianos também causaram espanto, à época, já que Menotti (orador oficial da segunda noite - 15 de fevereiro – da semana de 22) desfiou o ideário do grupo modernista ao propor a ideia de uma estética da reação.

Mas, especialmente em *Juca Mulato*, não houve reação formal, ou seja, alguma novidade no jogo de linguagem em direção à estética tanto reivindicada por Menotti e o grupo modernista. O que conta, de outra feita, é que o modernismo brasileiro nascente possuía, em sua essência, um germe heterogêneo e dinâmico que possibilitou tanto a Menotti quanto a numerosos grupos de vanguarda literária, Brasil afora, renovar a linguagem literária e tornar possíveis os mais diversos experimentalismos amparados na mesma palestra proferida por Menotti no dia 15 de fevereiro: “Demais, ao nosso individualismo estético, repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade” (1927, p. 17-19).

Essa observação expressa uma certa autonomia, ao mesmo tempo que diversidade, que subjaz sob o conceito de modernismo. Segundo Tufano, em linhas gerais, a primeira fase modernista pode ser caracterizada por uma acentuada inspiração nacionalista, desenvolvimento da pesquisa formal, uma maior aproximação entre a língua falada e a escrita, valorizando-se literalmente o nível coloquial, uma conquista definitiva do verso livre, a incorporação, pela literatura, dos aspectos marcantes da vida moderna e do progresso tecnológico e, finalmente, uma grande liberdade de criação e expressão, em que se manifestam, também, o humor e a irreverência, contribuindo para quebrar a pretensa solenidade que envolvia a nossa literatura (TUFANO, 1985, p. 135).

Quanto ao termo “modernista”, segundo Alfredo Bosi, veio a caracterizar, intensamente, um código novo, diferente dos códigos parnasiano e simbolista; diz ele:

Moderno inclui também fatores de mensagem: motivos, temas, mitos modernos. Com o máximo de precisão semântica, dir-se-á que nem tudo o que antecipa traços modernos (Lobato, Lima Barreto) será modernista; e nem tudo que foi modernista (o decadentismo de Guilherme, de Menotti, de certo Oswald) parecerá, hoje, moderno (BOSI, 1970, p. 375).

Por sua vez, em *O modernismo na ficção*, Afrânio Coutinho deflagra uma crítica mais contundente sobre a retórica de Menotti e sua suposta praxe. Essa crítica aviva mais reflexão acerca do espanto gerado na ocasião pelo propósito modernista de Menotti e pelo desconchavo oriundo da convergência em *Juca Mulato* de elementos

estéticos precedentes, o que, ainda assim, reitera toda a beleza e valor do poema de Menotti, aliás, a conjunção de elementos herdados é que fazem a força estética do poema. Vejamos o que diz Coutinho:

Menotti não consegue alcançar aquela nova técnica e aquela expressão verbal que ele reclama para uma literatura brasileira representativa do dinamismo do século XX quando declara estarmos, em matéria de arte, no período da pedra lascada. Os seus romances e novelas não correspondem, na ficção brasileira moderna, a uma renovação técnica apontada veementemente pelo articulista de “Na maré das reformas”. Tal desajustamento da realização novelística é em parte causado pelas oscilações doutrinárias do vibrante apóstolo da estética nova, o mesmo que depois se manifesta antimodernista, satirizando com a mesma impetuosidade, os novos símbolos da arte moderna (COUTINHO, 2004, p. 312).

Ainda segundo Coutinho, *Juca Mulato* fixava “o gênio triste da nossa raça” e relembra que a crítica, na ocasião, salientava “que essa obra ostentava conformidade com o meio, perfeita radicação no solo pátrio, e essa radicação veio a ser, afinal, uma das diretrizes da poesia modernista.” (COUTINHO, 2004, p. 72)

Esse sentimento de brasilidade, de pertencimento, se eleva na real inovação que alcançou Menotti ao exaltar uma figura marginal da nossa formação social: o caboclo, fruto, como o cafuzo e também o mameluco, de uma mestiçagem autêntica operada em nosso país.

Enquanto os jagunços de Canudos triunfam sobre o meio e sobre o homem, a vitória de *Juca Mulato* é suprema porque é sobre si mesmo. Poderíamos, portanto, dizer que o poema de Menotti del Picchia, de inspiração romântica, quebra a forma parnasiana e extravasa-se em ritmos modernos.

A inovação literária obtida por Menotti, com *Juca Mulato*, consistiu em convergir no drama expresso pelo poema, todo permeado de rigor lírico e linguagem clássica, o vulto de um sertanejo robusto, porém sentimental e consciente da sua própria comoção de amar em vão. O amor como desejo e realização de um sentimento de totalidade, mas também de separação ou ruptura, é um dos aspectos constitutivos do texto de Menotti que o aproxima das narrativas provençais que, segundo Octávio Paz, desde o século XII permeia a história da civilização do Ocidente (PAZ, 1994, p. 91). Modernismo e tradição somam-se, assim, a um processo criativo que, inserido em seu tempo, foi capaz de atualizar uma história da afirmação e dissolução de um “eu” amante, mediante uma tensão e distensão que culmina na reconciliação e ressurreição, graças ao amor, que traz a marca da felicidade, mas, também, do trágico (PAZ, 1994, p.101). Dito isso, vejamos como a relação entre poesia, natureza e

mística dialogam no texto de Menotti.

MÍSTICA E NATUREZA

“Ele é o intérprete da formidável comunhão espiritual que nos envolve numa harmoniosa coesão de vivências e mistérios regida pela fatalidade dessa divina força que é o amor”.

(DEL PICCHIA, 1987, p. 11)

Falar de mística implica, sempre, em incorrer nas imprecisões de um conceito que, enquanto tal, mais do que definir, expressa uma pluralidade de sentidos. Mística, misticismo, religião, sobrenaturalidade, são expressões comumente usadas para fazer referência a um “estado” anímico que, em alguns casos, converge em “trance” ou alterações de consciência. Nesse sentido, visando delimitar, na medida do possível, o sentido do termo “mística” aqui empregado, se faz necessário, antes de mais nada, defini-lo e, para tanto, nos valemos do estudo de Roger Bastide, *O sagrado selvagem e outros ensaios* em que o autor, após analisar diversas manifestações de “experiências místicas” aponta para uma característica central que tomaremos aqui como referência, a saber:

Uma transformação da personalidade, que se esvazia de seu ser próprio, de seus instintos, de suas tendências distintivas, para de certa forma sair de si mesma e comungar com o objeto de sua adoração (BASTIDE, 2006, p. 14).

Segundo Roger Bastide, são três os níveis em que a experiência mística pode ser enquadrada: intuição estética, contemplação panteísta da natureza e êxtase filosófico (BASTIDE, 1974, p. 17). Não resta dúvida de que em *Juca Mulato* há elementos suficientes que abarcam os três níveis acima citados. Há uma intuição estética diante da beleza da natureza, há uma contemplação com tons panteísta com o divino que está em todas as coisas e, também, o êxtase que, no caso do poema, não se reduz ao aspecto filosófico, mas literário como consequência de uma elaborada construção metafórica que, como já observamos, remonta a um tradição mística que trataremos de explorar a partir desse ponto.

Juca Mulato traz no poema, *Germinal*, por um lado, a descrição quase que pictórica do espaço natural que envolve todo o conjunto da obra e, por outro, o estado em que o personagem se encontra. Vencido pelo “veneno que há no ventre da treva” (p. 17), Juca sorri compartilhando junto com tudo o abismar-se diante da treva que lhe circunda. Tom inaugural, germinal, confusão entre anoitecer e cisma. É

importante observar esse sentimento de estranhamento diante do que se mostra. Misto de alegria e suspeita, o cair silencioso da noite culmina em uma entrega sonolenta em que corpo e chão se abraçam em uma unidade coesa

Compreende em tudo ambições novas e felizes,
Tem desejo até de rebrotar raízes, deitar ramos pelo ar,
solver, junto da planta, e sobre a mesma leiva,
o mesmo anseio de subir a mesma seiva,
romper em brotos florescer, frutificar! (p. 18)³.

“Renascer”, “romper”, “florescer”, “frutificar”, verbos que apontam para uma vivência que, no segundo verso, se expressa na delícia da vida. “Que delícia viver! Sentir entre os protervos renovos se escoar uma seiva alma e viva” (PICCHIA, 1987, p. 19). No terceiro verso, temos uma descrição entre o protagonista e a natureza, em que reluzem imagens que remontam ao *Cântico dos cânticos* e a uma larga tradição mística que postulou a experiência de unificação entre o ser humano e Deus pela via do erotismo⁴.

Enroscam seus anéis serpentes de desejos
e um pubescente ansiar de abraços e de beijos
incendeia-lhe a pele e estua-lhe no sangue.
Juca Mulato cisma (p. 19).

Juca cisma, a natureza cisma, ambos, um e todo, entregues e separados. Tomado por cansaço e preguiça Juca, após lembrar da luta diária da sua vida, chega à seguinte conclusão: “a vida era-lhe um nada...” (p. 20). Essa constatação culmina em uma indagação: estaria louco? Loucura de quem sente respirar a fronde de um arbusto, ouvir o ar morno e ser tentado pelo aroma suave (p. 20). Juca luta, não como quem resiste, mas aparentemente perdido, atordoado e entregue a uma vida espiritual descrita como “violenta” (p. 20)

Que diabo! Volve aos céus as pupilas, à-toa,
e vê, na lua, o olhar da filha da patroa...
Olha a mata; lá está! o horizonte lho esboça,
Presente-o em cada moita, enxerga-o em cada poça,
e ele vibra, e ele sonha, e ele anseia, impotente
esse olhar que passou longínquo e indiferente! (p. 20).

Diante do estremecimento de um olhar que percebe a si mesmo como se não houvesse um dentro e um fora, união entre o que vê e o visto, indistinção sem confusão caracterizada pela cisma, que também pode ser tomada como assombro diante do que brota, ao mesmo tempo em que fascínio e sedução que faz da alma planta e dos sonhos brotos (p. 21). Uma das passagens mais significativas da relação entre mística e natureza encontramos na última estrofe do capítulo 5:

Juca Mulato sofre...Esse olhar calmo e doce
fulgiu-lhe como a luz, como luz apagou-se.
Feliz até então tinha a alma adormecida...
Esse olhar que o fitou o acordou para a vida!
A luz que nele viu deu-lhe a dor que ora o assombra
como o sol que traz a luz e, depois, deixa a sombra...(p.21)

Esse simbolismo do sofrimento como “chaga” de amor é algo bastante presente na poesia de Juan de la Cruz para representar a marca do amor divino que enquanto Amado fere com sua beleza, mas escapa, foge, deixando na alma seus passos:

Onde é que tu, Amado,
Te escondeste deixando-me em gemido?
Fugiste como o veado,
Havendo-me ferido;
Clamando eu fui por ti; tinhas partido!

Pastores que passardes
Lá por entre as malhadas ao Cabeço,
Se porventura achardes
Aquele que estremeço,
Que adoço, lhe dissei, peno e feneço (CRUZ, 1977, p. 564).

Como se pode perceber, tanto Juca, quanto a alma, protagonista do *Cântico espiritual* de Juan de la Cruz, perdem o objeto amado. No caso de Juca Mulato, é o próprio olhar “calmo e doce” que se apaga deixando-o em sombra. No caso da alma sanjuaniana, é Deus que enquanto beleza absoluta, escapa a todo aprisionamento. O final de *Germinal* acentua o que estamos aqui dizendo:

E, despertando à Vida esse caboclo rude,
alma cheia de abrolhos,
notou na imensa dor de que se desilude
que, desse olhar que amou, fugitivo e sereno,
só lhe restara ao lábio um trago de veneno,
uma chaga no peito e lágrimas nos olhos! (p. 23).

O poema intitulado *Serenata*, segue enfatizando o sofrimento de uma alma “cheia de espinhos” que corre, feito “doida”, tentando alcançar o que lhe escapa: um bem que nunca lhe veio. É interessante observar que não há limites para o desejo da alma que se dá desde uma folha que cai até um sonho nunca alcançado.

Ventura...Doida corrida
de uma folha sobre um veio.
Folha...Esperança perdida
de um bem que nunca me veio (p. 28).

O verso pode transmitir um certo ar de desesperança e falência, já que o bem nunca veio, no entanto, é preciso entender que o “sangrar mágoas” é, no fundo, consequência de uma marca que se faz presença, precisamente, por sua ausência. É o que Juan de la Cruz narra quando a alma, imagem da esposa amante, diz:

Porquê, tendo chagado
Meu pobre coração, o não saraste?
Depois de o ter roubado,
Porque assim o deixaste
E não tomas o roubo que roubaste? (CRUZ, 1977, p. 565).

Ao lermos o terceiro poema, *Alma alheia*, não há como não reconhecer a existência, na narrativa, de uma transformação germinal que, sofrida e perdida, se mantém como uma busca e dor. Sofrimento que se revela na relação, abandonada, entre Juca Mulato e seu cavalo Pigarço. Se antes, Juca o acariciava diariamente, agora, compartilha com Pigarço a dor da saudade:

Hoje anda abandonado e pesa-lhe o abandono.
Há no seu manso olhar saudades de seu dono.
Quem não vê nesse olhar úmido e cor de enxofre,

Que esse cavalo sofre? (p. 32).

Abandono de si, abandono do mundo que, ao contrário de negação, é desejo insistente de ser o impossível, ou seja, tudo, o Todo.

Vê uma ave voar na tarde calma e suave,
Vem-lhe o desejo absurdo e doido de ser ave.
Quando junto a uma fonte acaso se debruça
se a corrente soluça, ele também soluça...
Depois, envergonhado, encolhe-se, procura
no seu imo o porquê dessa vaga ternura (p. 33).

Vergonha, comoção, tentação, cisma de quem se vê perdido. A saída parece ser o fingimento, a rotina, o regresso “à pinga” sob forma de salvação. Ilusão como antídoto contra o “olhar” que nunca olhou para ele (p. 33). Que olhar é esse? O poema *Fascinação* pode conter uma resposta: amor. Força germinal e matriz de toda vida, o amor é descrito como o que arrasta tudo de modo fascinante que perfaz luz e treva. “Amor que vens da Vida e que vais para a Morte!” (p. 39).

E, na noite estival,
Enchendo o Espaço e o Tempo, a Luz e a Treva,
O turbilhão fantástico se eleva,
Do Amor Universal.
Tudo ama!
As estrelas no azul, os insetos na lama,
A luz, a treva, o céu, a terra, tudo,
Num tumultuoso amor, num amor quieto e mudo,
Tudo ama, Tudo ama! (p. 38).

Eros e Tântatos como afirmação e negação que parece caracterizar o movimento dialético do poema sob a tríade prazer, vida e morte. Após descrever o amor como Vida, *Lamentações*, quinto poema, abre com um tom niilista de que, ao fim e ao cabo, tudo é ilusão. Dores, pranto e tédio, definem a natureza desgraçada das almas, mas também, parecem figurar um mundo que enquanto realidade é vida, mas também, aniquilamento e ilusão. “É agosto, é agosto” o fogo arde o que existe em turbilhões sinistros e medonhos” (p. 44).

Como próprio do ser humano, a inconstância faz sua aparição suspendendo

toda possível paz, posto que viver não é só perigoso, é incerto. É importante observar a existência de um jogo entre “olhar” e “luz” que se expressa no intercambiar dos pronomes “ele” e “ela”. Isso fica claro na passagem: “Quando lembro o olhar que adoro” (...) “Ela nos via” (...), “Quando esse olhar eu olhava” (...) “Queixar-me disso por quê? Antes era eu que a não via” (p.47, grifos nossos).

Relação de presença-ausência demarca a “saudade” de uma experiência extática em que a imagem dos amantes assume a forma lírica de olhares que se possuem mutuamente. O pranto da perda de um amor que, enquanto objeto amado, deixa suas marcas no amante, é recorrente na obra lírica sanjuaniana:

Apaga-me a tristeza,
Que mais ninguém me pode aqui valer;
E veja tua beleza
Que é luz dos olhos meus
E para ela só os quero ter (CRUZ, 1977, p.567).

Amar como desventura de uma entrega necessária, posto que quem não ama, também sofre, característica de uma dupla natureza erótica na qual o amante busca no amado seu porto, mas encontra tormentos e lágrimas. Condição de incompletude humana diante do infinito desejo de totalidade.

Amei... Desventura minha!
Quis curar-me e piorei
O amor só mágoas continha
e, aos tormentos que eu já tinha
novos tormentos juntei! (p. 51).

É importante sublinhar que, se nos textos místicos, Deus é o objeto amado, em *Juca Mulato* temos a personificação do “olhar amado” como imagem central da experiência amorosa sem, no entanto, perder toda a dramaticidade e lirismo que os unem. Como exemplificação, podemos citar duas estrofes, a primeira de *Juca Mulato* e a segunda da *Chama de amor vivo* de Juan de la Cruz:

Só sabe, que, em seu peito, o olhar amado e langue
Deixa um rasto de luz como um rasto de sangue... (p. 52).

Oh chama de amor viva!

Que ternamente feres

Da minha alma no centro mais profundo! (CRUZ, 1977, p. 837).

“Rastro” do olhar amado como metáfora de um acontecimento que ao dar-se, mantém-se como memória e tormento. É precisamente por não sentir-se em paz que Juca busca, no poema *Mandiga*, extirpar o amor que lhe consome. Ao ser indagado por Roque, o negro feiteiro, sobre a origem do mal que lhe tortura, Juca responde: “de um olhar que nunca será meu” (p. 55). É importante perceber que o olhar que mata parece ser, também, o que revigora “sabendo que mata, eu quero beber mais...” (p. 56). É justamente nesse passo da obra que o “olhar amado”, ao modo da poesia trovadoresca, é identificado com a amada “filha da patroa” (p. 56).

No entanto, há de fato uma transfiguração entre a amada e a natureza que podemos constatar em *A voz das coisas*, no qual a natureza responde ao ato de esquecer tido como resposta à pergunta feita no final do poema *Mandiga*: que me resta fazer? A voz das coisas emerge com uma força inquisidora sob forma de uma nova pergunta: “Queres tu nos deixar, filho desnaturado?” (p. 59).

Diante da hipótese do esquecimento ou fuga, a voz das coisas indaga: “por isso o que vale ir fugitivo e a esmo buscar a mesma dor que trazes em ti mesmo?” (p.60). Juca, natureza, amada, terra, nada são imagens que apontam para a própria condição de existencial de um caboclo que, nascido, crescido e fincado suas raízes na terra, vivenciou a experiência de uma *noite escura* e ilimitada, e nela o mesmo sono e nele o mesmo nada. Esse texto é, como a crítica já consolidou, um marco do modernismo brasileiro, mas é, também, uma releitura (forma e conteúdo), de uma longa tradição lírica que tem em grandes nomes como Juan Boscán (1490-1542), Garcilaso de la Veja (1501?-1536) e San Juan de la Cruz (1542-1591), somente para citar o Século de Ouro Espanhol, há ainda toda uma tradição italiana, que fez da alma espaço de união erótica entre “amante e amado” e da vida, cenário de uma experiência em que natureza e ser humano comungam de um mesmo fundo, sem fundo, que é abismo e nada.

O simbolismo do Coqueiro, que abre a *Ressureição*, é exemplar. Como coqueiro, Juca tem suas raízes fincadas na terra e sua cabeça (alma) em direção ao céu. Ser estendido entre o finito e o infinito. Em um dos trechos mais belos de todo o poema lemos:

Por mais que bebas seiva e que as forças recolhas,
Que os verdes braços teus ergas aos céus risonhos
No último esforço vão caem-te murchas as folhas

[e a mim, muchos, os sonhos!]
(PICCHIA, 1987, p. 63).

Inútil esforço parece ser a tônica de uma existência terrena que deseja alcançar os céus e que, no caso de Juca Mulato, termina no reconhecimento de uma projeção sonhadora e ingênua de lançar o seu amor além de suas forças. É o momento da ressurreição que, no poema, aponta para um redirecionamento do espaço exterior (natureza) para o interior (si mesmo).

Consolou-se depois: "O Senhor jamais erra...
Vai! Esquece a emoção que na alma tumultua.
Juca Mulato! Volta outra vez para a terra,
Procura o teu amor numa alma irmã da tua (PICCHIA, 1987, p. 65).

Fim como regresso, ressurreição como promessa de encontro e como espera que se impõe ao modo de consolo de que é, na terra, que os frutos são colhidos e que o destino impera. Encontro consigo que faz da felicidade um bem escondido, mas tão evidente como o cafezal, as plantas alinhadas e as floradas que prenunciam a fartura e a colheita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Raul Antelo, no seu artigo *Poesia e modernismo, pré-lógica, formal, dialética e pós-lógica* (2012), ressalta a relação entre mística e poesia no modernismo brasileiro. Segundo ele, desde a relação com o "sonho", passando pela noção de "instante", o poeta modernista se enfrenta com uma dialética em que ser e não ser, negação e afirmação, são partes constitutivas de um processo de criação literário.

Já ressaltamos a presença da figura socialmente marginal do caboclo como miscigenação que caracteriza nossa cultura brasileira, mas não é de todo desproporcional, observar, como ressalta Michel de Certeau (2015), o protagonismo na literatura mística de figuras marginais, excluídas e, do ponto de vista do conhecimento, inferiores como, por exemplo, a forte presença da mulher, como autoras e como destinatárias interlocutoras. Desde os manuscritos dos primeiros séculos cristãos, passando pelos *Sermões* de Mestre Eckhart até as obras de Tereza D'Ávila e san Juan de la Cruz, são mulheres, loucos, idiotas, corpos dilacerados, peregrinos, marginais, os que figuram como sinônimos de sabedoria e paz. Semelhantemente, como observa Antônio Cândido em *Literatura e Sociedade*, os modernistas eram

renovadores, procurando exprimir valores mais profundos, aspirações e estilos recalçados na literatura popular pelo oficialismo burguês (2006). Enquanto os jagunços de Canudos triunfam sobre o meio e sobre o homem, a vitória de Juca Mulato é suprema porque é sobre si mesmo. Semelhante a Ulisses que realiza a sua grande viagem de volta à Ítaca, exigido de si rejeitar os encantamentos de Circe e Calipso (BASTIDE, 2006, 24), Juca germina, se perde, se encontra, morre, ressuscita.

Na *Biografia de um poema pelo Autor*, no preâmbulo da obra *Juca Mulato*, lemos que a filha da patroa é o “complemento do seu ser” (p. I I). A alusão explícita a um perfeito amor ideal ou, na sombra do platônico mito do andrógino, Juca encarna, embora seu autor Menotti Del Picchia tenha uma clara ligação com o catolicismo, uma espécie de ascetismo arreligioso no sentido dado por Roger Bastide ao êxtase como gozo em que ser e não-ser não se distinguem permitindo o postulado de um misticismo naturalista (BASTIDE, 2006, p. 24). Essa possibilidade de se pensar uma união com o divino em que, sagrado e profano deixam de ser polos antagônicos e passam a constituírem-se como faces de uma mesma realidade, é algo importante e aponta para o trabalho antropofágico realizado por Menotti Del Picchia em desconstruir, pela incorporação, mistura e aglutinação de elementos tradicionais, o discurso religioso baseado em uma teologia meramente da transcendência. Juca Mulato encarna o sonho que faz do ser humano, graças ao que há de divino em si, o amor, de interlocutor do que há de divino na terra.

NOTAS

- ¹ Doutor em Filosofia. Professor Titular do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Sergipe. Professor do Programas de Pós-Graduações em Letras (PPGL) e Filosofia (PPGF) da UFS. Pesquisador Produtividade em Pesquisa CNPQ.
- ² Mestrando em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras das UFS. Professor de Língua Francesa. Bolsista CAPES.
- ³ Todas as citações do Poema Juca Mulato são extraídas da Edição Ediouro, 1987.
- ⁴ Sobre o tema ver: BEZERRA, C.C e BEZERRA, J.S.C, A linguagem nupcial no Cântico espiritual de San Juan de la Cruz. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/viewFile/6903/4178>

REFERÊNCIAS

- ANTELO, R. *Poesia e modernismo, pré-lógica, formal, dialética e pós-lógica*. Revista *ieb*, n. 55 2012 mar./set. p. 43-57. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rieb/n55/a04n55.pdf>.
- BASTIDE, R. *O sagrado selvagem e outros ensaios*. Trad. Dorothee de Bruchard, São Paulo: Companhia das letras, 2006.

BARUZI, J. *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Trad. Carlos Ortega. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001.

BEZERRA, C.C. *Michel de Certeau e Teresa de Ávila*: em torno da literalidade da experiência mística. ROSSATTO, Noeli Dutra (org.). *Mirabilia* 14, disponível em: http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2012_01_13.pdf.

BEZERRA, C. C. e BEZERRA, J.S.C. A experiência negativa do “sagrado”: elementos neoplatônicos na poesia San Juan de la Cruz. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, v.16, n.2, p. 215-225, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/CAP16-215-225.pdf>.

_____. A linguagem nupcial no Cântico espiritual, de San Juan de la Cruz. *Letras*, Santa Maria, v. 21, n. 43, p. 223-245, jul./dez. 2011. Disponível em:

<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/viewFile/6903/4178>.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.

CÂNDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, J.D. “Poetas do Modernismo”. In: *Coleção de Literatura Brasileira*. Nº. 9, 1972.

CERTEAU, M. D. *A fábula mística, séculos XVI-XVII*, trad., Abner Chiquieri, Rio de Janeiro: Forense, 2015.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1960.

COUTINHO, Afrânio. *Literatura no Brasil*. São Paulo: Global Editora, 2004.

CRUZ, S.J. *Obras Completas*. Madrid: Editorial de espiritualidade, 1993.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Temas Literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.

PICCHIA, Menotti. *Juca Mulato*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1987.

_____. *Discurso reproduzido na obra O Curupira e o Carão*, de Plínio Salgado, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo, São Paulo, Ed. Helios, 1927, p. 17-19.

RIBEIRO, Darcy. Sobre a mestiçagem no Brasil. In: SCHWARZ, Lilia Moritz; PEREIRA, João Batista Borges; QUEIROZ, Renato S. (Orgs) *Raça e diversidade*. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 198-199.

TUFANO, Douglas. *Estudos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Moderna, 1985.