

## A Representação do céu e do inferno na meditação religiosa de Max Jacob

Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente<sup>1</sup>

### Resumo:

*Max Jacob é um dos mais importantes representantes do cubismo literário na França. Em 1909, uma conversão súbita ao catolicismo depois de uma visão, afastou o poeta da vida boêmia de Montmartre. Nos últimos anos de sua vida, o escritor escrevia quase diariamente uma meditação religiosa. Nosso objetivo neste trabalho é o estudo do tema do paraíso e do inferno nas Méditations, textos em que o diálogo intertextual com São Francisco de Sales e com a Imitação de Cristo é freqüente. Além disso, pretende-se mostrar que, por meio dos temas apontados, Jacob continua coerente com certo princípios estéticos que norteiam toda sua obra.*

**Palavras-chave:** meditação, paraíso, inferno, intertextualidade, Max Jacob

Max Jacob é um dos mais importantes representantes do cubismo literário na França. Embora menos conhecido que seus amigos Picasso, Pierre Reverdy, Juan Gris, Braque e Guillaume Apollinaire, sua obra de poeta, romancista, pintor e místico constitui um desafio para o crítico preocupado em apreender sua unidade. Como lembra René Plantier, “os avatares de sua obra, através do burlesco, da derrisão e da experiência mística [...] não favorecem uma abordagem completa” (1976, p. 9). Em razão disso, um crítico da estatura de Marcel Raymond apresenta o poeta em seu *De Baudelaire au surréalisme* (1966) como “um homem curioso, extraordinário proseador, mistificador e místico” (p. 253). A postura de Raymond não leva em conta que por trás da aparente anarquia de sua obra, existe um esteta rigoroso, com princípios bem estabelecidos, que concebe a obra de arte como um objeto construído em função da organização do material artístico e da emoção, ou seja, do efeito a ser alcançado.

A obra de natureza religiosa de Max Jacob tem sido considerada secundária, ou mesmo como uma mistificação. Do mesmo modo, sua conversão ao catolicismo foi vista por muitos de seus amigos e contemporâneos com pouca seriedade. No entanto, acreditamos que os textos religiosos produzidos após a visão de 1909 integram o projeto literário do autor e são frutos de um sincero desejo de transcendência e de busca de uma espiritualidade, sobretudo depois do período em que a efervescência vanguardista passou e Jacob decide deixar Paris.

Jacob nasceu em Quimper, na Bretanha, em 1876, em uma família judaica laicizada. No final no século XIX, chega a Paris onde atua primeiramente como crítico de arte e arrisca-se na pintura. Em 1901, conhece Picasso e passa dividir com ele um quarto miserável em Montmartre, centro da vida boêmia e artística de Paris naquele momento. Por recomendação do próprio Picasso, Jacob decide tornar-se escritor e passa a escrever poemas e rascunhar textos em prosa. Ambos começam a criar um círculo de amigos, todos eles marcados pelo espírito de renovação artística que marcou o período do *avant-guerre*, ambiente cultural que viu nascer o cubismo, o futurismo e o dadaísmo. A personalidade de Jacob fascinava seus amigos: grande proseador, elegante, fino, mordaz, irônico, astrólogo e cabalista, a presença de Max alegrava as noites nos bares de Montmartre. Essa personalidade foi em parte responsável pelo fato de que a obra de Jacob tenha sido, em muitos casos, avaliada de forma negativa, sobretudo sua obra religiosa. Os adjetivos que a crítica atribui ao autor são sempre marcados pelo estigma do não sério, do farsesco e do superficial, como o demonstra os termos seguintes retirados do discurso de diversos críticos: “*mistificateur, metteur en scène, illusionis-*

*te, funambule, jongleur, clown, acrobate, pitre, buffon, simulateur, prince des fantaisistes, saltimbanque de l'absurde".*

Um fato inusitado ocorrido em 1909 -- a conversão súbita ao catolicismo depois de uma visão de uma figura na parede de seu quarto da Rua Ravignan, primeiramente interpretada como uma visita de um anjo e depois como do próprio Cristo -- levou Jacob a buscar o batismo, que só lhe foi concedido em 1915, tendo como padrinho seu amigo Picasso. Max vive um drama religioso sincero que a maioria de seus amigos não entende ou trata com ironia. Começa então a escrever uma série de obras de caráter místico-religioso. A primeira delas é uma trilogia que tem como centro o personagem Victor Matorel. Trata-se de narrativas bastante marcadas pelo experimentalismo da vanguarda então em moda: *Saint-Matorel* é publicado em 1911, *Les Oeuvres mystiques et burlesques de Saint-Matorel* vem à luz em 1912, ilustrado por Picasso, e em 1913, aparece o último volume da série, *Le Siège de Jérusalem*. Nesses primeiros textos, Jacob vai do realismo documental à simbologia, do burlesco ao místico, do *calembour* ao êxtase, convive neles ainda o ironista e o espiritualista. No entanto, essa tensão começa a aplainar-se a partir de 1914 com a publicação de *La Defense de Tartufe*. A partir de 1921, Jacob decide abandonar a vida mundana parisiense para dedicar-se mais à religião e controlar "seus vícios". Resolve então partir para Saint-Benoît-sur-Loire, antiga abadia beneditina, onde leva uma vida tranqüila e piedosa, ouvindo missa, assistindo aos padres da basílica, escrevendo diariamente cartas aos amigos e uma série de meditações religiosas, quase todas escritas ao despertar, antes da missa. Durante algum tempo, Max retorna a Paris, mas decide abandonar definitivamente a capital em favor de seu refúgio em Saint-Benoît-sur-Loire. Em 1944, é preso pelos nazistas e enviado ao campo de concentração provisório de Drancy. Max contrai uma pneumonia e morre durante a viagem, diferentemente de três de seus irmãos que foram mortos em Auschwitz.

As *Méditations* foram publicadas em 1948, reúnem sessenta e oito textos inéditos da fase final da vida de Jacob. Temas diversos como a excelência das virtudes, a solidão do homem, a natureza do espírito, a bondade e amor de Deus, a morte, o pecado e o julgamento final estão presentes nesses textos. Uma parte significativa trata do céu e do inferno. Pretendemos, neste trabalho, mostrar de forma breve alguns pontos que conformam o modo particular de Jacob tratar desses temas aos quais dá tanta importância. Pode-se perceber duas tendências da poética de Jacob aí presentes: a construção por meio do diálogo intertextual e a concepção da literatura como exteriorização de uma emoção.

Ao proclamar no Prefácio de 1917 a *Le Cornet à Dés* que o poema é um objeto construído, Jacob anunciava um dos princípios fundamentais do cubismo e de sua própria estética. Para ele, uma arte de criação deve ser necessariamente multidiscursiva, no sentido de que o aspecto construído se manifesta pelo emprego de material artístico já existente ou pela transformação de formas pré-existentes. Assim, a intertextualidade constitui um dos principais procedimentos da estética jacobina. Lembro aqui, de passagem, a relação que se pode estabelecer entre a construção intertextual e a colagem cubista, ambas deslocando material pré-existente para contextos diferentes.

Nas meditações religiosas, a presença da intertextualidade é freqüente. Confrontemos as duas passagens seguintes, a primeira extraída da *Imitação de Cristo* e a segunda da meditação XXIX de Max Jacob. O autor da *Imitação*, ao fazer a oposição entre natureza e graça, afirma que:

*"La nature travaille pour son intérêt propre, et calcule le bien qu'elle peut retirer des autres.*

*La grâce ne considère point ce qui lui est avantageux, mais ce qui peut être utile à plusieurs"* (apud, JACOB, 1972, p. 189)

Jacob inspira-se nessa passagem para discutir a diferença entre pagãos e cristãos:

*“La Grande marque du païen est l'intérêt; le payen est cupide et avare. Il travaille pour son intérêt, pour gagner, il donne peu et péniblement en espérant un échange ou une récompense fût-elle divine. Le chrétien donne sans échange ...” (JACOB, 1972, p. 133)*

O paralelismo com o texto da *Imitação* leva Jacob a conceber os pagãos como aqueles que vivem segundo a natureza e os cristãos conforme à graça. Empregando termos e expressões muito próximos, o processo de meditação de Jacob é também um diálogo com outros textos, dos quais ele se apropria, recria e transforma. Vejamos mais duas passagens, agora sobre o tema do inferno, a primeira da *Introduction à la vie dévote* de São Francisco de Sales e a segunda da meditação III de Jacob. Francisco de Sales tece as seguintes considerações a respeito do inferno:

*“Imaginez-vous une ville ténébreuse, toute brûlante de soufre et de poix, puante, pleine de citoyens qui n'en peuvent sortir.*

*1) Les damnés sont dedans l'abîme infernal comme dedans cette ville infortunée, en laquelle ils souffrent des tourments indécibles en tous leurs sens et en tous leurs membres, parce qu'ils ont employé tous leurs sens et leurs membres pour pécher ainsi souffriront-ils en tous leurs sens et en tous leurs membres les peines dues au péché...*

*2) Outre tous ces tourments, il y en a encore un plus grand, qui est la privation de la gloire de Dieu, laquelle ils sont forclos de jamais voir...*

*3) Considérez surtout l'éternité de ces peines, laquelle seule rend l'enfer insupportable. (apud, JACOB, 1972, p. 34)*

A passagem dois da meditação de Francisco de Sales apresenta uma visão mais teológica e abstrata do inferno, concebendo-o como a privação de Deus. A meditação III de Jacob, escrita em socorro de seu irmão Gaston, que acabava de ser preso pelos nazistas, inicia-se com a mesma concepção do inferno. No entanto, Max não se detém apenas no conceito de inferno como privação de Deus, ele apresenta a idéia colorida pela experiência pessoal:

*“Se faire idée de l'absence de Dieu. Je connais la vie sans Dieu. J'ai vécu sans Dieu. Personne à prier. Nul secours à se demander. Avoir eu des rages de dents sans aucun soulagement. Avoir supporté des humiliations sans consolation, n'avoir eu aucune surveillance de moi-même faute d'intelligence. Avoir vécu comme un vrai fou sans but, sans principe directeur. Quelle différence de mes maladies sans Dieu et des mêmes avec Dieu. Donc dire adieu à Dieu une fois pour toutes parce l'ayant eu constamment je n'ai pas su le respecter, l'honorer, lui demander de me faire progresser” (JACOB, 1972, p. 53-4).*

Pode-se notar que ao introduzir a experiência pessoal, Jacob torna a ausência de Deus algo que já se pode experimentar neste mundo. A marca dessa experiência é um certo *pathos* que remete à ausência de sentido da vida, à solidão do homem entregue aos seus próprios meios. No entanto, esse *pathos* intensifica-se quando Jacob, como Francisco de Sales, traça um quadro imaginativo do inferno como uma cidade, que a imaginação do poeta alarga para transformá-la em um universo:

*Le feu doit brûler non seulement la chair extérieur mais les univers secrets qui la composent et Dieu sait de quels univers microscopiques est faite cette belle apparence du corps de l'homme. Nous le voyons dans certaines maladies sourdes et renaissantes comme la tuberculose, la syphilis, le cancer dont Dieu veuille nous préserver. Aussi cette brûlure intérieure est-elle intense et d'une douleur dont aucune douleur humaine ne donne l'idée. Ah! Si les bonheurs du Paradis sont une jubilati-*

*on ineffable, qui doivent être les douleurs correspondantes de l'Enfer. Les voyants nous rapportent que les âmes du Purgatoire apparues brûlaient comme un foyer et qu'on ne pouvait pas approcher d'eux. Ils brûlaient comme des torches! La main d'un de ces malheureux appuyée sur une épaule y laisse une plaie comme le feu lui-même l'aurait fait! Que je me souviene de mon enfance échaudée par un bouillon brûlant et des souffrances que j'endurais, pauvre petit! Je fus très bien soigné, mais qui me soignera en enfer? Ici il n'y a ni médecin, ni infirmier, ni prières puisque Dieu ne s'occupe plus des damnés.*

*Il y a des gardes-chiourmes ricaneurs qui se réjouissent de la torture humaine. Il y a des animaux visqueux, des hommes à têtes d'animaux. Des fourches pour attiser le feu dont les humains sont aliment. "Il vaudrait mieux pour lui ne pas être né", dit le Seigneur parlant de Judas et Judas représente la terre traîtresse de Dieu [...]*

*On peut se demander si l'Enfer est une prison, une ville? Le bon sens répond qu'il n'y a pas de ville assez grande pour contenir tous les damnés à venir et passés, et en tout cas des prisons. Je préfère concevoir un univers puisque nous y voyons des océans, des lacs, des forêts, des rochers. Oh! Le triste univers! On n'y imagine pas des fleurs ni des verdure. Mais des roches, des sables. Quels peut y être la lumière? Sûrement pas le soleil puisque le soleil fait germer la graine et preside à l'humanité". (JACOB, 1972, p. 55-6)*

Diferentemente do texto de Francisco de Sales, o inferno é representado por meio de elementos sensoriais intensos. Evidentemente é possível estabelecer uma relação entre essa descrição do inferno e toda uma imagética proveniente da tradição bíblica e medieval. No entanto, no texto de Jacob, os elementos dessa tradição são refeitos em função de provocar no leitor o *pathos* do horror físico – dor da queimadura, sem alívio, animais viscosos, corpo que alimenta as chamas, homens com cabeça de animais, seres que zombam da tortura humana, isso tudo encerrado em um universo de rocha e areia. Pela lógica jacobiana, o horror ao inferno dever ter a mesma intensidade, mas com sinal negativo, da beatitude paradisíaca, como podemos notar na passagem seguinte na qual o autor descreve o paraíso:

*"C'est un séjour de paix. On y a la connaissance des secrets de l'univers, la présence des génies, d'anges ayant toute connaissance. On s'y entretient en silence car la parole est inutile et les pensées se communiquent, les sentiments se pénètrent. On s'entredonne des profondes joies et l'éternité se passera dans cette compagnie d'élus parvenue au suprême bonheur de la paix.*

*J'y crois, j'y crois parce que j'ai vu un ange sur mon mur en 1909 [...]*

*Il y a plusieurs demeures dans la maison de mon Père, dites-vous. Je le sais: les rêves qui m'ont montré le paradis ne m'ont pas montré le même paradis. Ma soeur a vu en rêve la ville de Concarneau, un ange et entendu une musique délicieuse. J'aime à croire qu'il est des séjours qui ne sont pas les images de la terre telles que celles qui m'ont été offertes et j'imagine les grands saints dans un face à face avec Dieu. [...]*

*Que dire du Paradis! où chacun a la grâce et la communique, ou les lieux mêmes sont visités par Dieu. Il est certain qu'il y a des mondes dans le Paradis! Il est possible qu'on y progresse. Je n'ai pas à aventurer dans des hypothèses. L'essentiel est de prendre en sortant de la nature terrestre un bon chemin et non le mauvais.*

*J'ai souvent pensé que le Paradis est un endroit d'où la mort est absente, c'est-à-dire sans poussières ni rien de mort. Pourtant si on y habite des images de la terre*

*et des sites qu'on y a aimé, il faut bien que ces sites aient leurs arbres morts, etc. Autant dire qu'on ne sait rien. Il est vrai aussi que la lumière n'est pas celle du soleil et de la lune, ni par conséquent les couleurs du prisme solaire. Il y aurait donc des couleurs nouvelles et aussi des sensations nouvelles dues à ce que les lois du nombre n'y fonctionnent plus et si les lois du nombre n'y fonctionnent plus la beauté plastique n'y est pas la même. Puis-je donc penser que les artistes continuent de concevoir?" (JACOB, 1972, p. 56-7, 58-9).*

Os paralelismos entre a descrição do inferno e do paraíso são evidentes, por exemplo, quando Jacob se pergunta sobre a luz que rege esses dois mundos, mas diferentemente do horror sensorial experimentado pelos condenados no inferno, a felicidade celeste é marcada pelo conhecimento e pelos sentimentos que se interpenetram. A mística de Jacob, ao conceber o estado de graça como um estado de conhecimento pleno, guarda resquícios de suas leituras de textos gnósticos e cabalísticos. Em suas meditações, às vezes, Jacob deixa escapar uma nota que põe em tensão a ortodoxia católica. No entanto, o sentimento é colocado à mesma altura do conhecimento e o céu jacobiano é ao mesmo tempo *logos*, conhecimento do princípio cósmico da Ordem da Beleza – daí a referência aos artistas e à beleza plástica no paraíso -- e *pathos*, comunhão de sentimentos e, paralelamente, criação de um efeito emotivo no leitor.

No contexto da criação poética, Jacob retoma a tradição da modernidade que tem em Baudelaire um de seus maiores representantes e concebe a emoção como um efeito de estranhamento, uma margem entre o leitor e o texto. No entanto, quando se trata dos textos religiosos, o autor busca gerar pela força da imaginação e da descrição sensorial uma certa emoção, não mais estética, mas de fundamento religioso. É importante lembrar que, na retórica clássica, o apelo ao sentimento e à emoção da platéia – chamado de *pathos* -- é um dos três grandes meios de persuasão, ao lado do *ethos* e do *logos*. É na esfera da persuasão pelo sentimento, proveniente de um trabalho com a imaginação que reatualiza a tradição do discurso sobre o céu e o inferno que Max Jacob pretende oferecer ao leitor – mas, sobretudo, a si mesmo – uma forma de meditação que foge ao jargão teológico, sem ousadias intelectuais ou abstratas, mas que é, como afirmou o próprio Jacob, uma escola de vida interior. A meditação, como a concebia Francisco de Sales, não deve apenas fazer apelo ao intelecto, também dever tornar-se acessível aos sentidos e falar aos sentimentos, daí o gosto pela leitura da *Introduction à la vie devotte* e a admiração por Francisco de Sales. Jacob adotou à risca esse conceito de meditação e fez do gênero uma forma em que a imaginação criadora e a experiência religiosa se fundem de maneira harmoniosa. O drama religioso vivido pelo autor manifesta-se, sobretudo, por um conflito entre a condição do pecador e o desejo, sempre incerto, de salvação. A meditação religiosa de Jacob apresenta uma retórica que une a tradição e a imaginação, o já dito e o reescrito, o conceito teológico e suas ressonâncias afetivas, daí constituírem um conjunto de textos que exprimem, por meio de uma escritura aparentemente circunstancial, mas rica do ponto de vista literário, as motivações do convertido que deseja perscrutar o universo religioso que havia escolhido para si, não apenas para refletir sobre ele, mas também para apreendê-lo pela imaginação e pelo sentimento.

## **Referências Bibliográficas**

- JACOB, Max. *Méditations*. Édition établie et présentée par René Plantier. Paris: Gallimard, 1972.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire au surréalisme*. Paris: Librairie José Corti, 1966.
- PLANTIER, René. *L'Univers poétique de Max Jacob*. Paris: Librairie Klincksieck, 1976.

---

**Autor**

<sup>1</sup> **Adalberto Luis VICENTE, Prof. Dr.**  
Universidade Estadual Paulista (UNESP - Araraquara)  
Departamento de Letras Modernas  
dal@fclar.unesp.br