

**SALMOS MODERNOS DO BRASIL: AS *PRECES PROFANAS*, DE MARCOS
IOLOVITCH
MODERN PSALMS FROM BRAZIL: *PRECES PROFANAS*, BY MARCOS
IOLOVITCH**

Diana Gomes Ascenso*

Resumo

Neste artigo são analisados vários poemas e versos de “Preces Profanas”, obra do escritor judeu gaúcho Marcos Iolovitch (1907 – 1984), publicada em 1949. O livro consiste em poemas em prosa que adaptam e transformam o estilo e a forma do Livro bíblico dos Salmos e, por outro lado, criticam a situação atual do mundo e sobretudo o papel das religiões. Os poemas são um exemplo particular de como uma dimensão ética do gênero lírico pode-se tornar visível.

Palavras-chave: Marcos Iolovitch, Jewish Belonging, Brazilian Literature, Salmos, Poesia moderna.

Abstract

This article will present interpretations of several poems and verses from the book “Preces Profanas”, published in 1949 by the Jewish gaucho writer Marcos Iolovitch (1907 – 1984). His book consists of prose poems that adapt and transform the style and form of the biblical Book of Psalms and criticise, on the other hand, the contemporary world situation and particularly the impact of the religions. The poems are an outstanding example of how an ethical dimension of the poetic genre can be unveiled.

Keywords: Marcos Iolovitch, Jewish Belonging, Brazilian Literature, Psalms, Modern Poetry

* Doutoranda do programa de Literatura e Cultura da *Fundação Calouste Gulbenkian* (Freie Universität Berlin).

E-mail: <diascenso@zedat.fu-berlin.de>

Marcos Iolovitch, nascido em 1907, veio, ainda criança, com a sua família, emigrantes russo-judaicos, para o Rio Grande do Sul, onde viveu primeiro numa colônia da *Jewish Colonization Association*, na fazenda “Quatro Irmãos”. Mais tarde, mudaram-se para Santa Maria e depois para Porto Alegre, onde Iolovich estudou Direito e trabalhou como juiz e advogado. Faleceu em 1984.²

Iolovitch publicou três obras literárias. O romance autobiográfico *Numa clara manhã de abril*, publicado em 1940 em Porto Alegre, é considerado a primeira obra literária brasileira escrita em português que fala da vida de emigrantes judaicos. Trata de uma família que, no início do século XX, aceita a oferta da *Jewish Colonization Association* para povoar e explorar terras do Rio Grande do Sul. Na sua história da emigração da Rússia, da viagem de barco para o Brasil, da vida dura do campo, que não resulta no sucesso esperado, até ao segundo recomeço, em Porto Alegre, e as dificuldades em habituar-se à vida urbana, *Numa clara manhã de abril* reflete a história de milhares de famílias no Rio Grande do Sul. Mas a obra de Iolovitch fica num relativo desconhecimento durante muitas décadas. Só 44 anos depois da primeira publicação é que o Instituto Cultural Judaico Marc Chagall de Porto Alegre põe o romance novamente ao alcance do público, numa segunda edição. No seu prefácio a essa edição, Moacyr Scliar sublinha o valor inestimável do romance como obra documental.³

As duas outras obras são dois pequenos livros de poesia, *Eu e Tu* de 1932 e *Preces Profanas*, publicado em 1949, que passaram até agora despercebidos de grande parte do público. De fato, com sua obra, Iolovitch estabeleceu não só uma tradição de prosa mas também de poesia brasileira-judaica, que seria continuada por autores como Leandro Sarmatz.⁴ No seu prefácio à segunda edição de *Numa clara manhã de abril* Moacyr Scliar

² ver Regina Igel, “Escritores Judeus Brasileiros: um percurso em andamento”, em: Revista Iberoamericana, vol. LXVI, núm. 191, Abril-Junio 2000, pp. 325-338: 327; ead.: “Os fios da talagarça”, em: *XI Congresso Internacional da ABRALIC, Tessituras, Interações, Convergências*, USP, São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008, <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/018/REGINA_IGEL.pdf>; ead.: “Iolovitch, Marcos”, in: Darrell B. Lockhart (ed.), *Jewish Writers of Latin America: A Dictionary*, New York: Routledge, 1997, pp. 267-268.

³ ver prefácio de Moacyr Scliar a Marcos Iolovitch, *Numa clara manhã de abril* [1940], segunda edição revista, prefácio de Moacyr Scliar, em co-edição com o Instituto Cultural Judaico, Porto Alegre: Editora Movimento, 1987, p. 7: „Não tanto por seu valor literário; que é apreciável, mas que não se traduz em inovação formal ou arroubos de imaginação. Mas como obra documental, seu valor é inestimável. Fala-nos de uma época, fala-nos de uma experiência humana que marcou decisivamente o judaísmo e deixou também sua indelével impressão na história deste Estado e deste país“.

⁴ ver Fernando Oliveira Santana Júnior: “Linguagens fraturadas: representação da *Shoá* nas poéticas de Paul Celan e Leandro Sarmatz”, em: *Revista Vértices* No. 13, Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012, pp. 73-87: 75: “Assim, Leandro

designou as *Preces Profanas* como: “um libelo contra a injustiça e a opressão”⁵. O livro consiste de poemas em prosa que criticam a situação contemporânea do mundo e, sobretudo, o papel que as religiões desempenham aí. Estes poemas adaptam e transformam o estilo e a forma do Livro bíblico dos Salmos. Como anunciado no próprio título, os poemas confrontam as esferas do sagrado e do profano. Por exemplo, na antítese do amor sagrado e do amor profano ou no contraste entre a onipotência divina e as catástrofes que não foram evitadas. Por outro lado, o conjunto de poemas mostra um clímax que culmina, no último poema, com um balanço quase nihilista. Por todo o livro grassa a ironia, que – sobretudo no final – se transforma em sarcasmo. Devido às referências às poesias bíblicas, as partes irônicas do livro podem ser identificadas quase como paródias. Este processo de intertextualidade de base irônica é um importante elemento da crítica social no modernismo brasileiro e será a seguir reconstruído através de versos exemplares.

Preces Profanas consiste de 19 poemas em prosa que formam um conjunto temático e estilístico. O estilo evoca a poesia bíblica dos salmos: é usado o bíblico *parallelismus membrorum*, com invocações contínuas a uma instância divina e terminando vários poemas com doxologias. Além disso, simula-se a dialogicidade da poesia bíblica, que é também tematizada a um nível metapoético. Estas figuras de estilo contrastam com as experiências e argumentações racionais de um eu lírico moderno, o que gera um efeito irônico e parodístico. O vocabulário religioso e os trechos conhecidos do Livro Sagrado aos quais Iolovitch recorre, como o decálogo, servem de contraste como base de argumentação para as acusações do Eu lírico.

Uma epígrafe das *Preces Profanas* refere-se a uma Bem-aventurança do Sermão da Montanha. De “Bem-aventurados os que choram, porque eles serão consolados”⁶ passa-se a “Bem-aventurados os que não choram, porque não precisarão da esmola do consolo...”⁷. Pela conversão irônica do seu oposto na primeira parte e da transformação da promessa divina numa conclusão racional na segunda parte, surge-nos uma paródia das promessas proféticas. Tal não remete unicamente ao Sermão da Montanha, mas também a todo o gênero das Bem-

Sarmatz entra para a galeria da poesia judaico-brasileira, muito provavelmente iniciada no Brasil pelo escritor gaúcho Marcos Iolovitch (1907-1984), através das obras *Eu e Tu*, publicada em 1932, coleção de prosapoética, e *Preces profanas*, publicada em 1949, poemas em prosa que são um *midrash* moderno dos *Tehilím* (Salmos), com ecos sutis da *Shoá*”.

⁵ Marcos Iolovitch, *Numa clara manhã de abril* [1940], segunda edição revista, prefácio de Moacyr Scliar, em co-edição com o Instituto Cultural Judaico, Porto Alegre: Editora Movimento, 1987, p. 8.

⁶ Mt 5.4.

⁷ Marcos Iolovitch: *Preces Profanas*, Porto Alegre: Livraria do Globo, 1949, p. 7.

aventuras, quer dizer, também dos Livros Poéticos e Sapienciais como os Salmos. Assim, em vez da promessa divina do bem-estar de todos os que vivem a palavra de Deus, entra a ideia agnóstica de que não há garantia de ajuda divina.

Mas antes de chegar às acusações concretas, exprime-se no primeiro poema uma atitude agnóstica. Aqui, a existência de um Deus não é excluída, mas também não é reforçada:

Perdôa-me, Senhor, se não sei a quem mais admirar.

Se a Ti, que criaste o Homem, com tanta imperfeição,

ou ao Homem, que Te criou tão perfeito...⁸

Usando a expressão típica dos Salmos, “Perdôa-me, Senhor”, o eu lírico pede o perdão a uma instância divina, supostamente pela sua falta de conhecimentos. Depois, em dois sintagmas de construção paralela, dois pontos de vista opostos são contrastados numa antítese. Na primeira, o eu lírico segue a tese de que Deus criou o homem, na segunda afirma o contrário através de um quiasmo. Entretanto, o eu lírico não quer saber da veracidade das duas teses, mas sim qual das duas obras de criação será mais digna de admiração. Ao mesmo tempo a resposta já é sugerida: enquanto Deus criou o homem “com tanta imperfeição”, a obra do homem é designada como perfeita. É um paradoxo indissolúvel de criacionismo e ateísmo, construindo uma tensão que se mantém até ao final do livro. Iolovitch também adapta em alguns poemas a estrutura dos Salmos. Tal como no Livro Sagrado, os poemas mais longos de Iolovitch começam, todos, com uma invocação de Deus, que é repetida várias vezes durante o poema. Nos salmos de clamor, a repetição e a intensidade acrescida da apóstrofe apontam para uma certa distância do interlocutor, o que traz a necessidade de estabelecer um contato sempre. Por exemplo, na invocação “inclina-te, e ouve” também é expressa a aflição do eu lírico, que é entendida como resultado da distância ou do afastamento de Deus. Esta repetição permanente da afirmação do contato exprime a urgência do pedido e atribui ao salmo uma dinâmica especial.

Nos poemas de Iolovitch, este efeito mantém-se, mas o destinatário muda, dependendo do poema. Enquanto os poemas de clamor são todos dirigidos a um “Senhor”, como em “Perdôa-me, Senhor”⁹ e “Inclina-te, Senhor, e ouve”¹⁰, nos de louvor o destinatário é, num primeiro momento, indefinido:

⁸ ibd., p. 11.

⁹ ibd., p. 11.

¹⁰ ibd., p. 15.

Bendito seja o teu doce nome que enche a minha alma de santa claridade e o meu coração de paz e bem-aventurança.¹¹

Portanto, as glorificações seguintes dirigidas ao destinatário não deixam espaço para duvidar que se trata de uma instância divina invocada - sobretudo porque são enumerados termos como “misericórdia”¹², “aureolando”¹³ e “oferenda”¹⁴. Na primeira repetição da apóstrofe o verdadeiro destinatário é revelado:

Bendito seja o teu lindo nome, oh minha bem amada, que tem o ritmo suave duma prece, e que enche a minha alma de santa claridade e o meu coração de profundo bem querer.¹⁵

A amada assume aqui o lugar de Deus, o profano toma o lugar do sagrado. Na forma litúrgica, o poema que no início ainda é um potencial louvor a Deus, torna-se uma paródia que é continuada e intensificada nos poemas seguintes. Assim, no quinto poema, não é só o nome da amada que é glorificado, mas – ao todo em seis invocações – a sua mão. As metáforas através das quais a amada é descrita permanecem, no entanto, num âmbito de um campo lexical religioso.

O amor divino, que é descrito como inviável, é agora substituído por um ideal de um amor humano. Ou seja, a sua realização é possível na terra:

[...] e minha alma se purificou da lama de ásperos caminhos palmilhados sem destino, para rezar, feliz, a sacrossanta prece do fecundo amor humano, que nos dá na terra, tão menosprezada, tôdas as venturas que, no céu, nos são, apenas, prometidas...¹⁶

O sexto poema é o primeiro de uma série de sete poemas no total, que começam com “Deste-me Senhor”¹⁷. Nestes poemas há uma descrição e glorificação de cada uma das dádivas da criação divina. Em seguida há sempre um ponto de viragem, no qual por causa de um reconhecimento pessoal, o eu lírico muda a sua opinião sobre a criação divina, sempre com o comentário que Deus deve ter sabido que as suas ações iriam ter consequências negativas. Segue-se um pedido de perdão que posteriormente é directamente revisto: “Perdô-me, Senhor, Tu bem sabias...”¹⁸. Nesta breve expressão, “Tu bem sabias”, o Tu divino é

¹¹ *ibid.*, p. 19.

¹² *ibid.*

¹³ *ibid.*, p. 20.

¹⁴ *ibid.*

¹⁵ *ibid.*, p. 20 seg.

¹⁶ *ibid.*, p. 30 seg.

¹⁷ *ibid.*, p. 36, 46, 56, 66, 76, 86, 99.

¹⁸ *ibid.*, p. 39, 49, 59, 69 seg., 78, 90.

lembrado da sua culpa nos aspectos negativos da Criação. Todos os poemas dessa série acabam com a doxologia: “para maior louvor do Teu nome e para maior glória da Tua obra”¹⁹. De um poema para o outro, as acusações a Deus agravam-se. A ironia presente nos louvores das acusações aumenta cada vez mais, transformando-se em sarcasmo. No primeiro poema é a beleza da criação, que o Eu lírico admira em primeiro lugar pela sua pureza, mas depois descobre que a maior atração vem do corpo da amada. Também o segundo e o terceiro poema ainda tratam da beleza da amada e os poemas permanecem num tom irônico e parodístico. Questiona-se, no quarto poema da série, o fato do homem ter sido criado à imagem de Deus, no quinto questiona-se a justiça divina, no sexto a utilidade dos Dez Mandamentos, que nem pelos representantes de Deus são cumpridos, e no sétimo é colocada em dúvida a trindade de onisciência, onipotência e bondade infinita.

Com o contraste entre a linguagem e o estilo bíblico e os conhecimentos pessoais e científicos cria-se um efeito parodístico. Assim no 14º poema é feita uma acusação a Deus e a sua justiça é questionada. Partindo da maçã que, segundo a lenda, caiu em cima da cabeça de Isaac Newton e lhe deu a inspiração para a lei da gravidade, ele faz uma comparação com Eva e a maçã que ela colheu da árvore da Ciência do Bem e do Mal, que o eu lírico interpreta como sendo a descoberta da sexualidade humana. O eu lírico manifesta a sua falta de compreensão pelo fato de Newton ter se tornado famoso com a sua descoberta enquanto Eva, por sua vez, foi expulsa do Paraíso, apesar da sua descoberta ter sido bem mais importante para a humanidade²⁰. Em partes como esta é revelada a ingenuidade do eu lírico, através de comparações e de uma mescla de argumentações lógicas com dogmas religiosas. A ingenuidade enquanto estratégia da paródia revela a distância do eu lírico moderno em relação ao Livro Sagrado.

Principalmente nos últimos três poemas da série a crítica à religião agudiza-se. No poema, onde se trata o decálogo, o eu lírico acusa o seu Deus de prejudicá-lo em vez de recompensá-lo pelo cumprimento dos mandamentos divinos:

Mas por haver-me conduzido como Tu determinaste, meus semelhantes me tiraram tudo quanto me havias dado, e ainda fui caluniado, perseguido e vilipendiado.²¹

¹⁹ ibd., p. 39, 49, 59 seg., 70, 79, 91, 102.

²⁰ ibd., pp. 77-78: “E eu verifiquei, entre outras cousas que me não pareceram justas, que Newton, em virtude de uma maçã, que lhe mostrou a atração universal dos corpos, foi glorificado, ao passo que Eva, por causa, também, de uma maçã, que lhe revelou a atração dos sexos, descobrimento muito mais importante para a espécie humana do que a lei da gravidade, foi amaldiçoada e expulsa do paraíso.”

²¹ ibd., p. 88.

No início, é feita uma relação condicional entre a prática da religião e a perseguição, que se torna ainda mais concreta no final do poema:

[...] eu não deixaria de lembrar-me das atrocidades desumanas das sacrossantas inquisições em que foram torturados e queimados vivos homens e mulheres e crianças inocentes, para a maior louvor do Teu nome e maior glória da Tua obra...²²

As execuções na fogueira da inquisição representam metonimicamente a perseguição dos judeus e de pessoas de outras religiões pelos cristãos. No último poema do livro, que contém uma espécie de balanço, o domínio dos cristãos é equiparado a um domínio de exploração e de desumanidade. Todas as doutrinas do amor ao próximo não conseguiram evitar que desde o início do domínio do cristianismo o antissemitismo fosse sempre uma constante na história cristã-ocidental:

E veio Moisés e deixou o Decálogo. E veio Zoroastro e deixou o Avesta. E veio Confúcio e deixou o Ta-hio. E veio Jesus e deixou o Sermão da Montanha. E veio Maomé e deixou o Alcorão. E veio Buda. E muitos outros ainda vieram, posteriormente, pregando o amor ao próximo e ensinando ao homem o caminho da salvação.²³

Deve-se salientar que aqui já não se invoca Deus, o que indica o fim do diálogo e da relação com o divino. Ao invés disso, são enumerados profetas, fundadores de religiões e filósofos que, mesmo tão diferentes entre si, todos deixaram suas doutrinas sobre o amor ao próximo e sobre a salvação do Homem. Num último paralelismo mostra-se que nenhuma destas doutrinas foi capaz de eliminar o mal:

E todos passaram. E, com eles, ainda passaram dois mil cristianíssimos anos.

Entretanto, a lanterna de Diógenes e a exploração do homem pelo homem, ficaram...²⁴

O superlativo absoluto “cristianíssimos anos” é altamente irônico porque antes o cristianismo tinha sido apresentado como uma das religiões, na qual se ensina o amor ao próximo. A frase anterior aponta, afinal, que nesses anos o amor ao próximo não foi praticado, tendo antes dominado a maldade e a exploração do homem pelo homem. A metáfora da lanterna de Diógenes, que em pleno dia está a procura de um homem, simboliza a procura frustrada de uma pessoa que cumpre a essência humana.

Na tradição, os Salmos fazem parte da liturgia, e também na música e na arte os Salmos são regularmente atualizados. Assim, o livro de poesia *Preces Profanas* é tradicional na

²² ibd., p. 91.

²³ ibd., p. 105-106.

²⁴ ibd., p. 106.

escolha da forma porque opta por uma imitação dos Salmos bíblicos, mas pelo conteúdo e pela paródia como meio de crítica social, torna-se moderno. Com o desenvolvimento do clímax, Iolovitch torna-se cada vez mais concreto nas suas referências à realidade empírica. Outros poetas já nos tinham mostrado as possibilidades de um gênero como os Salmos na poesia moderna: Bertolt Brecht e Paul Celan têm exemplos paradigmáticos da relação dos salmos bíblicos com a Literatura. O germanista Arnold Stadler tem estudos²⁵ sobre Brecht e Celan, nos quais demonstra que Brecht tem um interesse fundamentalmente formal neste recurso aos Salmos, enquanto que nos Salmos de Celan se trata sempre de uma discussão sobre o conteúdo mas nunca de uma experimentação formal.

Também Iolovitch tem mais interesse numa nova interpretação das promessas e dos mandamentos divinos do que num estudo da forma. Os dogmas tradicionais são postos em contraste com a realidade e perdem a sua validade através dos critérios lógicos e racionais que o eu lírico, numa pose ingênua, utiliza para avaliá-la. Os Salmos modernos de Iolovitch baseiam-se majoritariamente nos Salmos de clamor e de solicitação. As partes do texto, nas quais os poemas passam para um Salmo de louvor, ou são dirigidas exclusivamente a um eu lírico feminino ou o louvor contém uma forte ironia. A mudança de lamentação para louvor é uma característica tipicamente bíblica e demonstra a convicção imperturbável da crença. Esta, por Iolovitch, é caracterizada como sendo absurda: o eu lírico das *Preces Profanas*, através dos seus pedidos em vão e das suas lamúrias que ficam por ouvir, manifesta a sua experiência de impossibilidade do diálogo com um tu transcendente. O interlocutor está indisponível ou é de pouca confiança.

A lamentação do eu lírico pela sua perseguição remete, sobretudo juntamente com o último poema, para a perseguição dos judeus em geral. A referência direta à inquisição contém uma alusão metonímica aos eventos que tinham acabado de desencadear na Europa e constitui, juntamente com o desmascaramento dos autores da perseguição, o final do livro. Aqui, o Eu lírico já se desligou do seu Deus e dá por terminado o seu diálogo com Ele.

Os poemas de Marcos Iolovitch aproximam a reflexão estética e historiográfica da reflexão ética. As suas *Preces Profanas* são um exemplo particular de como a dimensão ética do gênero lírico pode-se tornar visível. Enquanto Jean Paul Sartre em “Que é a Literatura?” considera a narrativa o gênero mais adequado para se chegar à Literatura comprometida - ao

²⁵ ver Arnold Stadler, *Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts. Zu den Psalmen im Werk Bertolt Brechts und Paul Celans*, Köln: Böhlau Verlag, 1989 (Kölner Germanistische Studien, Band 26).

“engajamento” em Literatura -, os poemas de Iolovitch demonstram a grande preocupação do autor exatamente através desta forma específica que é o gênero lírico. No seu diálogo com o texto sagrado, Marcos Iolovitch delinea os seus poemas enquanto critica a desumanização.

Referências

- IGEL, Regina, “Escritores Judeus Brasileiros: um percurso em andamento”, em: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVI, Núm. 191, Abril-Junio 2000, pp. 325-338.
- “Os fios da talagarça”, em: *XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências*, USP, São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008, <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/018/REGINA_IGEL.pdf> (26.08.2014).
- “Iolovitch, Marcos”, em: Darrell B. Lockhart (ed.), *Jewish Writers of Latin America: A Dictionary*, New York: Routledge, 1997, pp. 267-268.
- IOLOVITCH, Marcos, *Numa clara manhã de abril* [1940], segunda edição revista, prefácio de Moacyr Scliar, em co-edição com o Instituto Cultural Judaico, Porto Alegre: Editora Movimento, 1987.
- *Preces Profanas*, Porto Alegre: Livraria do Globo, 1949.
- OLIVEIRA SANTANA JÚNIOR, Fernando, “Linguagens fraturadas: representação da Shoá nas poéticas de Paul Celan e Leandro Sarmatz”, em: *Revista Vértices* No. 13, Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012, pp. 73-87.
- SARMATZ, Leandro, *Logocausto*, Florianópolis: Editora da Casa, 2009.
- SARTRE, Jean-Paul, *Que é a Literatura?* Ed. Fernando Paixão, trad. Carlos Felipe Moisés, 3ª edição, São Paulo: Editora Ática, 2004.
- STADLER, Arnold, *Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts. Zu den Psalmen im Werk Bertolt Brechts und Paul Celans*, Köln: Böhlau Verlag, 1989 (Kölner Germanistische Studien, Band 26).