

*Vertentes e Interfaces I: Estudos Literários e Comparados***MONTAGEM POÉTICA E ONIRISMO EM “AS APARIÇÕES”,
UMA LEITURA DO CANTO QUARTO DE *INVENÇÃO DE ORFEU*,
DE JORGE DE LIMA***Luciano Cavalcanti**

RESUMO: *Invenção de Orfeu* representa uma tentativa de criar um novo mundo verbal, uma ilha utópica. Mas uma ilha do eterno movimento, transmutável a todo momento e caracteristicamente órfica por definição, em que a necessidade da criação é privilegiada em todos os sentidos. Neste texto, deteremos nossos esforços na análise do Canto Quatro do poema, denominado “As aparições”. Nesse Canto há a predominância de imagens plásticas e visuais (surrealistas e bíblicas) e também descrições metalinguísticas que revelam o modo como se elaborou o épico limiano. O que revela sua importância para a compreensão de *Invenção de Orfeu*, poema essencialmente composto pela montagem poética e pelo onirismo.

PALAVRAS-CHAVE: *Invenção de Orfeu*; Montagem poética; Onirismo

Introdução

Invenção de Orfeu representa uma tentativa de criar um novo mundo verbal, uma ilha utópica. Mas uma ilha do eterno movimento, transmutável a todo momento e caracteristicamente órfica por definição, em que a necessidade da criação é privilegiada em todos os sentidos¹. Neste texto, deteremos nossos esforços na análise do Canto Quatro do poema, denominado “As aparições”. Nesse Canto há a predominância da figuração da ilha por meio de

* Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Realizou estágio de pós-doutorado no Departamento de Literatura Brasileira da Universidade Estadual Paulista (Unesp) em Araraquara. Professor da Universidade Vale do Rio Verde.

¹ O vocábulo “ilha”, constantemente utilizado pelo poeta, recebe uma variada gama de significações em *Invenção de Orfeu*, seja no seu sentido mais usual e histórico de acidente geográfico, da ilha de Santa Cruz (Brasil); ou em seu sentido metafórico-literário, sugerindo às fabulosas ilhas medievais, as ilhas utópicas renascentistas, as ilhas literárias (presentes nas obras de Camões, Dante, Thomas Morus, John Milton, Homero, etc.) como também do paraíso bíblico. O poema de Jorge de Lima trará para si todas estas possíveis relações intertextuais, mas também as transcende para assumir um sentido próprio em *Invenção de Orfeu*. Podemos ver nessas imagens da “ilha-poema” um artifício metalinguístico, utilizado pelo poeta como teorização da metáfora do “poeta-engenheiro”, que se vale da técnica e do onírico para criar o modelo da escritura de seu poema. Toda sua linha metafórica questiona-se por meio de seus signos e símbolos e por sua linguagem e se estabelece na própria escritura do poema. Essa vasta multiplicidade caracterizada pelo movimento contínuo de *Invenção de Orfeu* revela-se na diversidade das imagens em movimento, que busca encontrar a verdade do início dos tempos (anterior à Queda), realizada na poesia e pela poesia.

imagens plásticas e visuais (surrealistas e bíblicas) e também descrições metalinguísticas que revelam o modo como se realizou a criação do épico limiano. O que revela sua importância para a compreensão de *Invenção de Orfeu*, poema essencialmente composto pela montagem poética e pelo onirismo.

“As aparições”

Algumas proposições relevantes para *Invenção de Orfeu* se apresentam na estância VI, de seu Canto Quarto. Fragmento publicado com a denominação de *As Ilhas*, pela Edições Hipocampo de Niterói, em 1952 (mesmo ano da publicação de *Invenção de Orfeu*). Nesta estância, notamos a presença de um chamado por parte da memória, o tratamento do tempo é feito em forma de espiral, também se nota a presença do sono (a noite desejada no poema) e da felicidade plena, conjecturas que nos remete às características comuns ao topos da idade de ouro² revisitado por Jorge de Lima em seu épico.

No chamamento presente no poema, há uma variação de elementos significativos para a poética de *Invenção de Orfeu*: “alma das coisas”, “certezas”, “ventos”, “noites”, “rosas eternas”, os “esquecidos”, etc.. O poeta pretende pronunciar verdades absolutas, diferenciando-se das incertezas representada pelo mundo moderno (“Quero dizer-vos veras e constâncias”), misturando o seu próprio sonho ao sonho de várias pessoas – o que dá um caráter múltiplo e universal à sua poesia – (“Sem saber se isso é meu sonho ou se é de outro,”). Ele está em busca da eternidade. E é pela eternidade que o poeta pretende retornar ao tempo primeiro, anterior à Queda, “Como primeira e interminável voz” em que o mundo (a poesia) estará renovado e em paz, “modificando as cores relativas/ e depois repousamos nesse

² A época áurea para a quase totalidade das mitologias se deu no princípio dos tempos. Neste momento, o homem desfrutava de uma felicidade total e vivia em plena harmonia com os deuses e com a natureza. A concepção da bem-aventurança e da perfeição está principalmente vinculada à ideia da “origem”, mas há também, na concepção escatológica, entendida como uma criação do futuro. Nesse sentido, após a destruição do mundo, seguida da criação de um novo mundo, encontramos a idealização de uma nova Idade de Ouro, não somente no passado, mas também no futuro. Historicamente, o mito da perfeição do início dos tempos na tradição clássica ocidental inicia-se com Hesíodo (com a *Raça de Ouro*) que ele narra em *Os trabalhos e os dias*. Ovídio e Virgílio também vão criar suas idades de ouro. No primeiro, a idade de ouro está presente no Livro I das *Metamorfoses*. Neste poeta, a visão do mundo perfeito é semelhante ao significado corrente do mito: lugar de perfeição onde o homem vivia plenamente em harmonia com a natureza, sem dor, medos ou guerras, sem nenhum trabalho – a terra produzia seus frutos, a primavera era eterna, o leite e o mel eram acessíveis e estavam em toda parte. No segundo, a idade áurea está presente na sua “IV Bucólica”, onde o poeta anuncia o nascimento de uma criança que trará de volta a idade de ouro. É interessante notar que tanto em Hesíodo quanto em Virgílio a idade de ouro está diretamente associada à infância. Neste último, é clara a similitude com o nascimento de Cristo, associando, assim, o mito ao pensamento cristão. Além dos textos já citados, vários outros escritores do século XV celebraram o mito da idade de ouro – as tais ilhas afortunadas – Camões, Cervantes, Montaigne, Ronsard, etc. – assim como são abundantes as referências nos textos dos cronistas e viajantes.

orvalho;”. Nesse mundo, redimensionado, os lamentos cotidianos serão abolidos (“Apagai nesses muros os lamentos”) e como claramente aponta a penúltima estrofe do fragmento do poema a redenção se apresenta como horizonte, onde se realizará o pretense desejo da volta ao estado de êxtase original.

Vinde ó alma das coisas, evidências,
cinzas, certezas, ventos, noites, dias,
rosas eternas, pedras resignadas,
que eu vos recebo à porta de meu limbo.
Vinde esquecidos seres e presenças
e coisas que eu não sei de tão dormidas.
Graças numes eternos: vai-se a tarde
e as corujas esvoaçam nas estradas.

Quero dizer-vos veras e constâncias
que não fujam ao ritmo soberano,
e depois e depois os dias móveis
sem meditar nas aves e nos voos
e nos termos parados sobre as ilhas,
sem saber se isso é meu sono ou se é do outro,
que esse tempo que passa, passa em muitos
e galopa um cavalo a eternidade.

Como primeira e interminável voz
mostro-vos as mãos soltas nesses ares
modificando as cores relativas;
e depois repousemos nesse orvalho,
molhemos nossos olhos nos regatos,
acendamos a lâmpada das vésperas.
Sabes Critilo? Sabes Leredeno?
E perguntando aos magos silêncio.

Que coisa foi mais canto? As rosas rubras?
A seta desprendida? O silvo alado?
Outros apelos foram clavicórdios
e estremeçeram frentes combalidas
em pautas multicores esvoaçadas,
em teclas reluzentes e pedais
escarlates vibrando as agonias,
sangue jorrando em lenços ostentados.

Apagai nesses muros os lamentos
para olhar o que neles se coagula.
Que a luz regogue neles seus clarins
e a sombra pouse à tarde as noites baixas.
Virão salgá-los sais das ardentias
e as mariposas nele pousarão.
Os ecos devolvidos dos espantos
baixarão em meus olhos insulanos.

Desinquietantes vinhos em que embebo
a língua liberada entre caninos.
Sumamente intangíveis falas jovens.
Pensamentos sem dores, nos frontais.
E as laringes com as vozes inventadas.
Luziam flechas, gestos perpassavam,
transparências baixavam das estrelas,
elas mesmas tão leves como as nuvens.

Urge dizer a espera adivinhada,
a noite apetecida e a carne irreal,
as formas espirais sem nenhum tédio,
a boca indevassável sobre os hálitos,
os sentidos sem linhos condenados,
a solidão imensa atenta aos gestos,
a duração das mãos transfiguradas,
surpreendida volúpia dialogada!

As horas causais estão aqui,
e o pressentir e o acaso e o abismo claro;
raízes vêm à tona, lemos solos.
Ó ímpeto atendido, ó grito amado,
ó repousar das árdegas amantes,
ócio mais doces, auges mais serenos;
jamais nessa amplidão houve tão êxtase
nem tão emersas ânsias naturais.

Ouço o meu nome. Volto-me. Chamaram-me,
ou me chamei ou o tempo me chamou?
Ou abriram a porta devagar?
Visitante noturno onde te ocultas,
em que obscura vertente te assinalas?
Ó dorme antigo ser permanecido,
lúcido ser, agudo ser terrível,
ó sempre antecedente sagitário! (LIMA, 1958, p. 730)

Esta estância também nos oferece um importante elemento que diz respeito ao modo pelo qual Jorge de Lima concebeu *Invenção de Orfeu*. A nossa principal hipótese, como esta estância sugere (com sua publicação anterior e a sua colagem posterior no poema), é que todo o poema foi construído por meio de uma espécie de montagem que une inúmeros fragmentos³.

Um procedimento técnico utilizado para a formação da imagem surrealista é a *collage*, técnica proveniente dos *papiers collés* cubistas, que consistia em aproximar duas realidades diferentes num plano que não lhes eram próprios, provocando uma imagem inusitada, diferenciada do corriqueiro e do lógico; próxima, portanto, ao mundo do sonho. Em um processo análogo à colagem surrealista; no Brasil, Jorge de Lima praticou o que aqui se

³ De acordo com o poeta, *Invenção de Orfeu* foi elaborado em dois anos de trabalho, sem uma meta predeterminada e sem uma intenção clara no que diz respeito à elaboração de sua escritura: “Foi feito como criação onírica. Aos críticos cabe explicá-lo ao público.” (LIMA, 1958, p. 95). Portanto, foge até mesmo ao poeta uma definição precisa da organização e explicação de seu poema. Mas, para ele, o poema deve expressar a condição do homem moderno e de seu tempo: “O herói desta pretendida epopeia é, em verdade, o poeta em frente ao drama apocalíptico que vive o mundo de hoje, com os seus terrores, as suas ameaças de destruição, os seus vícios, as suas desgraças.” (LIMA, 1958, p. 95). No entanto, o seu poema tem em seu caráter final uma mensagem de luta e de esperança para o homem que vive neste mundo conturbado, pois ele é um “livro de combate, um livro de esperança: o último cântico intitula-se mesmo ‘Missão e promessa.’” (LIMA, 1958, p. 95). O poema se vincula também a condição moderna do homem e da poesia a um dos maiores dramas do cristianismo, a Queda: “é esse grande drama que atravessa o poema de ponta a ponta.” (LIMA, 1958, p. 95).

denominou de fotomontagem. O seu livro intitulado *Pintura em Pânico*⁴ (1943), prefaciado por Murilo Mendes, produziu grande interesse por parte de alguns críticos, como é exemplar o caso de Mário de Andrade e do próprio Murilo Mendes. O primeiro, de forma entusiasta, associou a fotomontagem ao jogo lúdico da brincadeira infantil e explicou o seu processo de criação.

A fotomontagem parece brincadeira, a princípio. Consiste apenas na gente se munir de um bom número de revistas e livros com fotografias, recortar figuras, e reorganizá-las numa composição nova que a gente fotografa ou manda fotografar. A princípio as criações nascem bisonhas, mecânicas e mal inventadas. Mas aos poucos o espírito começa a trabalhar com maior facilidade, a imaginação criadora apanha com rapidez, na coleção das fotografias recortadas, os documentos capazes de se coordenar num todo fantástico e sugestivo, os problemas técnicos da luminosidade são facilmente resolvidos, e, com imensa felicidade, percebemos que, em vez de uma brincadeira de passatempo, estamos diante de uma verdadeira arte, de um meio novo de expressão! (ANDRADE, 1987, p. 09)

Murilo Mendes caracterizou o processo da feitura da fotomontagem como desagravo contra a “restrição de uma ordem do conhecimento” (MENDES, 1987, p. 12), também a associando à infância: “Liberdade poética: este livro respira, a infância dá a mão à idade madura, a calma e a catástrofe descobre parentesco próximo ao folhearem um álbum de família. (MENDES, 1987, p. 12).

A construção da fotomontagem, como a imagem surrealista, está associada à combinação dos elementos escolhidos pelo poeta e não apenas na eleição de um elemento complexo isolado por ele. Dessa forma, o poeta tem em suas mãos uma técnica que o ajudará a fortalecer a criação imagética de seus poemas, a partir da união de elementos muitas vezes simples que por causa de sua combinação com elementos díspares se tornam inusitados, fornecendo uma atmosfera mágica, muitas vezes enigmática e até mesmo insólita – o que nos dá a sensação de estar em contato com uma imagem nova. Soma-se a este procedimento a influência no poeta de significativos artistas surrealistas como De Chirico (com suas paisagens insólitas e misteriosas, seus manequins, arcadas e pirâmides), Max Ernst (e suas colagens), Salvador Dalí (com suas imagens misteriosas e de subversão do tempo convencional com seus relógios

⁴ É conveniente lembrar que as fotomontagens de Jorge de Lima, publicadas em 1943, foram, em sua grande parte, compostas três a quatro anos antes. Isto quer dizer que foram realizadas em plena *Segunda Guerra Mundial*. Diante disso, mais que uma simples técnica artística, a fotomontagem pode ser considerada uma expressão da vida moderna fragmentada, múltipla e caótica de uma sociedade esfacelada pela guerra. Soma-se a isso, o início das crises depressivas pelas quais o poeta passara no final dos anos trinta. Não é difícil perceber essas intensas perturbações que passam tanto o poeta quanto o mundo nas várias fotomontagens do livro – seres humanos com membros deslocados de seus locais originais, mulher fera, cabeças sem corpos, esqueletos suspensos no ar, etc. – assim como em algumas de suas legendas: “A poesia abandona a ciência à sua própria sorte”, “A paz das famílias”, “As coisas começam a engordar, suando dentro de certo ar de luxúria”, “Pois sempre desejávamos a paz, a paz dentro de um saturno diário”, “Será revelado o final dos tempos”, “A invenção da política”, “O anunciador da catástrofe”, “A poesia de uns depende a asfixia de outros”, “Alfa & Omega” e “O julgamento do tempo”.

maleáveis) e como apontou Murilo Mendes, de *La femme 100 Têtes*, motivadora das montagens, e as leituras de Freud e Jung, que apontam para a criação desse mundo onírico na obra limiana.

Acrescenta-se à montagem outro aspecto da construção do poema, sugerido em um depoimento do próprio poeta, que afirma sua crença no dom divino (a graça) para a manifestação da poesia: “Há poetas que fazem da poesia um acontecimento lógico, um exercício escolar, uma atividade dialética. Para mim, a Poesia será sempre uma revelação de Deus, dom, gratuidade, transcendência, vocação.” (LIMA, 1958, p. 36). Soma-se a isso, o modo pelo qual *Invenção de Orfeu* foi escrito: “Verifiquei, depois da obra pronta e escrita, que quase inconscientemente, devido à minha entrega completa ao poema, que não só o *Tempo* como o *Espaço* estavam ausentes deste meu longo poema e que eu tinha assentado as suas fundações nas tradições gratas a uma epopeia brasileira, principalmente, as tradições remotamente lusas e camonianas.” (LIMA, 1958, p. 94). Este depoimento revela que o poeta teria elaborado *Invenção de Orfeu* por meio de uma inspiração intensa, sugerindo a problemática de sua construção, já que não haveria uma estrutura preconcebida e/ou pensada para dar uma unidade sólida e racionalizada à sua obra. Esse fato acusaria que o poeta somente mais tarde (após o momento da entrega à sua criação) teria estruturado seu poema, buscando uma possível unidade através da junção de supostos fragmentos produzidos por ele nesse momento de inspiração.

Esse modo de construção sugere também a tentativa do poeta de abarcar uma grande quantidade de elementos temáticos e formais com o intuito de representar, em um único livro, a totalidade da condição do homem e da poesia. De certo, isso evidencia uma das possíveis concepções da utopia representada no poema, o desejo de totalidade. O que mais vale notar é que a criação de Jorge de Lima enfrentou, como poucos poetas de sua geração ousaram, o grande desafio de trazer para o seu tempo a grandiosidade da expressão épica. No Brasil, somente Jorge de Lima a praticou adensando a expressão épica com lirismo próprio do mundo moderno. Mundo extremamente complexo, seja no que diz respeito à própria arte, que rompe com qualquer programa estético, seja no que se refere à complexidade do mundo social. É exemplar, nesse sentido, os conflitos entre as nações por meio das duas grandes guerras, os regimes totalitários e o apagamento da individualidade do homem por meio da cultura de massas, o que será acentuado nos anos posteriores à publicação de *Invenção de Orfeu*.

Desse modo, uma das marcas do projeto poético de *Invenção de Orfeu* se revela, em um de seus possíveis sentidos, na tentativa de abarcar toda essa complexidade⁵ por meio da união do fragmentário em um único poema, através da retomada do discurso épico adensado pelo lirismo com o fim último de reencontrar a unidade perdida por causa da Queda.

Na sequência do poema, a terra natal é apresentada como boa, sem censura e erótica. Outro elemento importante presente nesse fragmento diz respeito ao tempo mítico, que nos remete ao tempo da criação, “a arcaica noite”, a que se soma a caracterização do poeta como um ser noturno, “sou noturno”, associado, portanto, ao caráter onírico e memorialístico do poema e ao modo metalinguístico como ele é elaborado, através de um “Delírio lúcido”, ou seja, por meio da inspiração controlada e pensada.

Terra de exílio? Não és meu canto.
 Ó terra elaborada, cena e sede,
 raízes sem censura, dramas leves,
 inclinação venial, arcaica noite.
 Ó telescópios salve, sou noturno,
 A memória do sonho é meu cristal,
 Delírio lúcido, e eu me ressurgi,
 Ascendo-me, transluzo-me, consagro-me.

De onde vens fero orgulho imemorial?
 Quem me chama de novo? A face andrógina
 que é duplo gozo, _ sexo e pensamento?
 Decerto abriu-se a porta devagar
 ou veio abri-la um nume sagitário?
 Ou é a fala do incesto inacabado,
 Mãe e amante tão lava primitiva,
 Eva e árvore em serpe e chamamento? (LIMA, 1958, p. 732)

Talvez seja possível vislumbrar uma unidade em *Invenção de Orfeu* considerando o modo pelo qual Jorge de Lima realizou seu poema, pela “inspiração”. Tomado pela “inspiração” o poeta é possuído por uma fruição verbal que irrompe um emaranhado de frases, imagens, ritmos ditados pelo pensamento. Cessado este impulso criador, ele percebe que este emaranhado de coisas, como aponta Octavio Paz,

é dono de uma unidade de tom de ritmo e temperatura. É um todo. Ou os fragmentos, vivos também, ainda resplandecentes, de um todo. Mas a unidade do poema não é de ordem física ou material; tom, temperatura, ritmo e imagens têm

⁵ Nesse ponto de vista *Invenção de Orfeu* pode ser considerado como um poema que foi construído por inúmeras “ilhas” e estas são os seus próprios poemas, sua variedade temática e formal e os livros anteriores à sua feitura. Lêdo Ivo chegou a caracterizá-lo como um rol de insulas. Para o crítico, “o que era um processo estilístico disseminado em poemas autônomos terminou por se constituir no próprio estilo poético, num livro que é, em realidade, um rol de poemas, uma acumulação, um catálogo, para usar aqui um termo spitzeriano. Num caudal de enumerações e anáforas, o poeta construiu uma obra na qual até as diversidades dos gêneros nela justapostos reforçam o teor caótico: a sabedoria formal do poeta em sua heterogeneidade. Jorge de Lima praticou, portanto, o completo ciclo enumerativo, ao terminar na prodigiosa invenção caótica de um livro inteiro o itinerário iniciado na enumeração engastada em meras estrofes.” (IVO, s/d, p. 44)

unidade porque o poema é uma obra. E a obra, toda obra, é fruto de uma vontade que transforma e submete a matéria bruta segundo seus designios. Nesse texto de cuja redação mal participou a consciência crítica, há palavras que se repetem, imagens que dão nascimento a outras conforme certas tendências, frases que parecem estender os braços à cata de uma palavra inacessível. O poema flui, anda. E é esse fluir que lhe outorga unidade. (...) Em suma, a unidade do poema se dá, como a unidade de todas as obras, por sua direção ou sentido. (PAZ, 1982, p.193).

O sentido é impresso no poema pelo poeta “inspirado” com “a não menos inexplicável presença de uma vontade que faz do murmúrio um todo arranjado e dono de uma obscura premeditação.” (PAZ, 1982, p.194).

Mas o poeta não é só inspiração, ele

é ao mesmo tempo o objeto e o sujeito da criação poética: é o ouvido que escuta e a mão que escreve o que é ditado por sua própria voz. “Sonhar e não sonhar simultaneamente: operação do gênio.” E do mesmo modo: a passividade receptora do poeta exige uma atividade na qual se sustenta essa passividade. Novalis expressa esse paradoxo numa frase memorável; “A atividade é a faculdade de receber. O sonho do poeta exige, numa camada mais profunda, a vigília; esta, por sua vez, acarreta o abandono ao sonho.” (PAZ, 1982, p.202).

Há também a clara referência à idade de ouro (“Água natal, refiro-me em teu ouro”) e ao nascimento da ilha em forma feminina (“as tuas tranças verdes de lagunas”); a ilha pode ser vista como a musa do poeta e, por conseguinte, o que o inspira e é buscado por ele. Vemos também presente no fragmento abaixo a presença do elemento erótico (“os peitos antevistos”), (“voz amante da musa”) e de outros temas frequentes em *Invenção de Orfeu*, como a magia, a multiplicidade do ser e o amor.

Água natal, reflito-me em teu ouro;
vejo passar os fêretos vermelhos;
as tuas tranças verdes de laguna
remam-me em teias e urnas alumiadas,
doce oceânida, máscara latente,
minha atividade vê, ó mímica;
cultivas meus inventos e anéis mágicos,
cultivas dupla amiga, serve e dona?

Em ícone te gravo, ouço teus remos,
e teus ritmos nas cores anuviadas,
os degraus das maretas te levantam
e em coluna torcida te transformam;
depois o véu das águas te desnuda:
monstro efêmero, musa, ré veemente,
razão de ondina? Sim. Talvez de amor.

Nada mais simples, a água é hereditária,
as carnes só aderem às arestas,
sugerem as cabeleiras superpostas,
os peitos antevistos se intumescem
em mor correlação com a voz amante,
solicitando a morte, a morte, a morte;
campo da sombra sobre as águas mansas,
a laguna se extingue. Nasce essa ilha. (LIMA, 1958, p. 733)

A ilha criada pelo poeta recebe, como ele próprio também é caracterizado, um caráter múltiplo. Além de ser representada como mulher, ela se transfigura em navio, configurando-se, portanto, como móvel e diferente das ilhas comuns às utopias clássicas. Como o poema, a ilha ora está em ritmo tormentório, ora em calmaria. A ilha-navio percorre do extremo sul ao extremo norte, ou seja, localizando-se em toda a Terra, o que demonstra novamente o desejo do poeta de alcançar a ubiquidade e a totalidade. A ilha é caracterizada assim em vários momentos do poema. É desse modo que ela é apresentada desde sua primeira estância: “essa ilha estremece como nau,/ devasta as grandes velas, parte o céu./ Um bramido apressado vai e volta/ desde o antártico gelo ao gelo oposto.”

O poeta transfigurado em demiurgo, como um ser assinalado e divino (o poeta parece ter sido possuído por algo divino), convoca os elementos constituintes do mundo (o que nos remete ao momento da criação deste por Deus), e profere palavras que buscam o significado maior da vida, ser visionário. Ser visionário significa vislumbrar o futuro, e se o poeta tem esse poder pode também transformá-lo, construí-lo de uma maneira mais nobre, buscando seu aprimoramento e/ou sua perfeição.

Infuso por estranha divindade,
convoco os elementos por seus nomes.
O insossego das nuvens me entontece,
as montanhas acesas me circundam.
Ó riqueza enganosa a quem procura
nada ser que obstinado visionário;
ver os signos, mirar-se nas areias
e dormir nos rochedos indivisos. (LIMA, 1958, p. 735)

Invenção de Orfeu também recebe as influências do mundo conturbado e tomado por guerras, que sopra em direção à ilha-poema. Essa imagem revela a preocupação e a inserção do poeta no mundo real, associando-o a Rimbaud e a seu poema “O barco bêbado”. *Invenção de Orfeu* dialoga com o poema francês no sentido de que aquele também explorará a técnica da decomposição da linguagem expressando o conflito psicológico e existencial, a posição do poeta vidente, o símbolo do barco à deriva, a valorização da sonoridade da linguagem. Outros recursos são similares, tais como o processo de composição do poema por meio da justaposição de palavras desconexas e a imagem da alma dividida e em conflito.

É também interessante notar outros possíveis diálogos entre o “O barco bêbado” e *Invenção de Orfeu*. Os dois poemas parecem buscar um local de difícil acesso ou mesmo inatingível. Junta-se a isso os seus caracteres predominantemente simbólicos, somados ao sonho de edificar um novo mundo (diferente e eterno) como resposta àquele insatisfatório e limitado. Esse aspecto é ressaltado a partir da metáfora do barco, representante do próprio poeta, e sua sugestiva relação com o mundo imaginoso das histórias fantásticas lidas na infância,

como são exemplares as narrativas de Júlio Verne: *A viagem ao centro da terra*, *Vinte mil léguas submarinas*, *Os filhos do Capitão Grant*, entre outras. Desse modo, estão presentes nos dois poemas uma atitude inegavelmente utópica que está representada na ideia de encontrar um bom lugar metaforicamente enunciado pela linguagem, no sentido de que ela (a linguagem) expressa internamente esse desejo, seja através do seu uso inovador e mágico presente em suas imagens, seja na mística ou no sonho.

Que feche os olhos tristes me é forçado,
pois tudo que navego são tormentos.
Quem pode preservar as multidões
do perigoso assalto das metralhas?
Sete camisas ontem nos roubaram,
banqueteava-se o vasto senhorio.
Estes trapos de frase vêm no vento
que ruge forte, raiva sobre a ilha.

Os pampeiros do sonho vociferam,
enlinham-se, interferem-se, represados.
Ó funda incoerência desse leito
sobrenadada em bêbado navio.
Os membros amputados inda sofrem,
e a desagregação atinge os mastros
que foram caules e que deram flores. (LIMA, 1958, p. 735)

O desejo de mudança é nítido no poema. Para isso, o poeta chama por outro tempo e outro espaço que representariam um momento e um lugar melhor. É o claro desejo de voltar ao tempo original (nesse momento, o futuro está diretamente relacionado ao tempo do passado original – caráter circular do poema), como percebemos nas duas últimas e significativas estrofes dessa estância.

E vi a roda ornada de andarilhos
com face atrás de face, além da vida;
da morte possuídos mas perenes.
Só de estar-se no vórtice danado,
fica-se duas vezes sepultado
com os olhos exumados, vendo tudo.
Que venhas, Outro! Tempo e espaço aceito
e aceito as evidências que impuseres.

Reverto-me no limbo original,
entre dois olhos entre duas órbitas;
dentro da névoa antes respirada;
dentro das coisas possuídas antes;
encolho-me no ventre anterior e ermo;
vejo-me as plantas, babo os meus calcâneos,
sugo os leites vindouros não jorrados,
embriono-me na luz que me cegou. (LIMA, 1958, p. 736)

Continuando essa ideia, na estância VIII, o poeta diz que o tempo original está impregnado nele, concordando com seu desejo de voltar à origem. É a demonstração da interiorização cada vez mais acentuada no poema que mostra a condição do homem caído em

busca de sua salvação. É exemplar o seu caráter existencial, já que temos o homem em conflito interrogando o motivo de sua situação. Esta situação pode ser notada na duplicação do herói, a partir da combinação de elementos opostos, entre Ariel e Lautréamont, Abel e Caim e “anti-parsifal” (anti-herói) e anti-santo (não divinizado) entre outras citações bíblicas. Em suma, o poema pretende expressar a condição humana total: do passado, do presente e do futuro.

Candelabro ou veleiro me persigo,
bruxuleio-me, caio-me, levanto-me;
no cavalo de fogo me conspiro
como anti-Parsifal, como anti-santo.

Em minhas mãos plantaram joio e trigo.
Um misto é minha voz de tristes cant-
chão, mais as salmodias mais os gritos
de um duplo de Ariel e Lautréamont.

Quem é que me levou a essa nativa
solitária Taiti em que tatuagens
celestes em Abel, vis em Caim

desenham-me de sol a carne viva?
Quem é que magnetiza essas paisagens
Desse mundo inicial que mora em mim? (LIMA, 1958, p. 741)

O poeta se apresenta como o veículo de algo superior que o utiliza para anunciar a “terra prometida”: “Quem é que magnetiza essas paisagens/ desse mundo inicial que mora em mim?”. Isso nos leva a crer que este mundo inicial que está contido no poeta é próprio de todas as pessoas, mas nele (um ser assinalado) é que o divino se manifesta. Este mundo inicial também pode significar o mundo da criança, como se nota em todo poema, pois cada homem traz dentro de si a criança que já foi.

Na estância IX notamos que a ilha limiana se transfigura na própria infância do poeta, parecendo representar a Serra da Barriga com seu Quilombo de Palmares, que Jorge de Lima menino fitava da janela de sua casa. Esta Serra foi mitificada através dos contos populares e misteriosos narrados ao poeta em sua meninice, e, por isso, o marcou profundamente, fazendo com que a trouxesse para sua obra literária de forma mítica e social.

Esta estância nos mostra claramente que o mundo (a ilha/poema) passa por tormentas, é a representação do mundo moderno onde aparece pela primeira vez em *Invenção de Orfeu* outro elemento importante, os clones, que sugerem representar a condição à qual o homem moderno está submetido. Massificado e alheio a tudo, este homem vive numa espécie de distopia institucionalizada pelo seu controle e pelo apagamento de sua individualidade. Dessa forma, o clone representa o modelo de sociedade (e também de arte) que o poeta deseja ultrapassar: uma distopia presente e o desejo de chegada a uma utopia futura. É uma crítica

à modernidade que enquadrou o ser humano numa espécie de alienação controlada por mecanismos massificadores e escravizantes. Estes clones também nos remetem às obras de um dos principais artistas (e precursor) do Surrealismo, Max Ernst, que com seus famosos manequins apresenta algo bem próximo aos clones limianos. Outra alusão de Jorge de Lima ao movimento surrealista está na imagem consagrada pela pintura de Salvador Dalí, como ilustram “os relógios deitados que pararam/ nas lívidas colinas defloradas.” Elemento que enfatiza também a preocupação do poeta com o tempo, representado de forma diversa ao cronológico nas obras dos dois artistas. No caso de Jorge de Lima, nesse momento, seu desejo é de reordená-lo.

Folhearia eu um livro de gravuras,
revelando-me e revendo vidas nossas:
tua filha embrincada em meu bisneto,
meu avô na cantiga dessa roda?

Primeiro, a decisão de ver a ilha,
depois ela e ela: o azogue, a rosa, a fonte;
os comparsas nos ombros e uma bilha,
e a escada nos pés, joelhos, fronte.

Eis a pilha lá em baixo – os que ficaram
no planalto das cobras laminadas,
os relógios deitados que pararam
nas lívidas colinas defloradas.

Os comparsas de chumbo permanecem.
Mas os ombros de carne – maltratados;
e as esporas nos flancos lhe estremeçam
o fígado comido nos dois lados.

Sobretudo esse timbale o atrapalha
no bailado das pernas dianteiras,
o seu corvo de ilharga é uma toalha,
suas cobras laocotes – corriqueiras.

Ficou longe embaixo a ilha estupefata,
telégrafos, ferrugens, pedregulhos,
e ela mesma, mesmíssima, sem data,
tépida para os meus e os teus engulhos.

Todavia subiu nas quatro patas
(duas que Deus lhe deu, duas o diabo):
as passagens terreas eram tão chatas
que cabiam na sombra de seu rabo.

Todavia mirou com o pincenê:
dissolvências, calcários, parvoíces,
o chato que se vê e não se vê,
sempre o mesmo se o visses e não visses.

Sobre o seu dorso os claunes maquiaram
a ossatura supérflua da cumeeira;
e dos ombros às têmporas saltaram.
(Pois a ilha se abrasava na soalheira.)

As pedras do caminho transpiravam
um suor tísico ao céu que as consumia.
Na verdade do oeste sóis lá estavam
parados espreitando a luz do dia.

Agitou-se na brasa. Os claunes ruíram,
o pedrouço das margens se esborooou,
abriu as asas, bronzes retiniram,
a cauda de cometa se inflamou.

A ilha o outro de baixo: a mesma pilha,
os mesmos réus terrenos, cobras, lesmas,
algálias soterradas e virilhas
e a chatidão das coisas mesmas, mesmas. (LIMA, 1958, p. 741)

Nesta estância, vemos projetada pela imaginação infantil do poeta um fato biográfico importante: a criação de uma ilha que, nesse momento, é representada pelo Quilombo de Palmares criado por Zumbi na Serra da Barriga, região onde Jorge de Lima menino residia. É sabido o desejo do poeta de visitar este lugar recoberto de lendas e magia, e que fornece o ambiente fantasioso e a denúncia social presentes no poema. Ao lembrar-se dessa vivência infantil, o ato do poeta não se restringe a algo apenas individual, pois a sua recordação nos remete também a uma vivência social, a uma visão de mundo, e o eu-lírico acaba revelando uma vivência coletiva.

Soma-se a estes elementos o rompimento com o tempo. O poeta, através de um álbum de fotografias antigo, rememora os tempos idos, e numa imagem fabulosa vemos, por meio dessas fotografias, a ligação temporal entre as gerações da família Lima, que se interligam da filha a um bisneto e a seu avô, remetendo-nos a circularidade do tempo: “meu avô na cantiga dessa roda”. Mais adiante se tem a reafirmação disso por meio do esquecimento do mundo real, que é deixado para trás, e da interrupção do tempo, metaforizado numa imagem caracteristicamente surrealista assemelhada aos famosos relógios maleáveis de Salvador Dalí: “os relógios deitados que pararam/ nas lívidas colinas defloradas.” É também o que sugere a última estrofe, revelada pelo distanciamento desse mundo que o poeta deixou para trás.

Análogo à pintura moderna, que eliminou de sua representação artística o espaço e o tempo (na sua acepção tradicional da cronologia e da continuidade temporal), no poema, estas categorias não são mais consideradas absolutas, mas sim relativas, ou seja, são subjetivas (a vivência não tem mais relação com o tempo dos relógios). Nasce uma nova ordem que parece não corresponder à realidade sensível do mundo real e/ou das “aparências”. O poeta quer, na verdade, denunciar o mundo da “superfície”. Está em busca de uma “realidade” mais profunda do que a representada pelo senso comum. Nesse processo, em que se insere a poética limiana, sua poesia também se fragmenta e se decompõe, desaparece a ordem lógica

e a coerência que se vê no épico clássico, que se estrutura pelo encadeamento lógico de motivos e situações, com o início, meio e fim. Desse modo, o poema limiano reflete a experiência do homem moderno, que vive em um mundo de transformações e que deixou de ser “coerente” também em sua composição formal. É interessante notar a glorificação do início presente no poema, manifestado no desejo de fuga do poeta para um mundo ou época distante, em que “ele” ainda vivia em harmonia com a “natureza”. O que pode simbolizar a essência do homem que sempre repete as mesmas estruturas arquetípicas; nesse caso, representada pela volta ao tempo anterior à queda original, um tempo mítico e circular, voltado para si mesmo, em que o passado, o presente e o futuro se identificam. Este parece ser o projeto limiano em *Invenção de Orfeu*, revelado por meio de sua própria estrutura, elaborada por dissociações, montagens, variações de estilos e pela tentativa de superar a realidade sensível.

Em outro momento do poema, um fragmento do Canto Oitavo, temos uma espécie de complementação da ideia deste poema, também representando a ida do poeta a Serra da Barriga aos oito anos de idade. É interessante também observar que a idade referida no poema (oito anos) tem um caráter biográfico (imaginado ou real) e mágico muito importante na formação do imaginário lúdico do poeta, pois pode ser considerado um momento de “alumbramento” poético, ou seja, é o instante poético captado pelo poeta que o deseja eternizar em seu poema. Foi com esta idade que Jorge de Lima disse que visitou pela primeira vez a Serra da Barriga, onde Zumbi fundou o Quilombo de Palmares. Esta Serra, que o menino Jorge de Lima admirava da janela de sua casa, carrega em sua mitologia várias histórias “terrificantes”, “lendas”, “assombrações”, o influenciou decisivamente. O poeta com “seis ou sete anos” acometido por uma asma alérgica, “insulado” em sua casa ouvia de suas tias a “história social” dessa serra. Como o próprio poeta diz, em entrevista a Homero Sena, este ambiente infantil exerceria grande influência na sua obra poética. (Cf. SENA, 1996, p. 125).

Dessa forma, o momento poético, conforme dissemos, se associa à infância do poeta, especialmente dada pela memória. Nesse sentido, é ela que procura reconstruir imagens do tempo inicial. Mas, como notamos, este mundo primordial não é representado de forma realista, e sim valendo-se do imaginário e do sonho, em que a perspectiva racional e ordenadora é rompida por meio do estabelecimento do maravilhoso e, até mesmo, pela paralisação do tempo no estado infantil (“o menino fincado, sempre oito anos”) revelando-nos o desejo de alcançar a intemporalidade, o que confrontada com a ideia de progresso da história. Eis aí, mais uma vez (de modo explícito), o desejo utópico do poeta de parar o tempo,

eternizando-o. Este verso também nos remete a mais uma história infantil, a fábula de “Peter Pan”, menino que se nega crescer e se tornar adulto, do mesmo modo que também representa a própria criação literária, que transfigura o mundo real, através da imaginação, em obra de arte. Esses aspectos apontam, no poema, o desejo de preservação da infância no mundo adulto e de assegurar a ele (ao poema) os valores inerentes a este mundo: fantasia, inocência, pureza, etc.

Ruim memória, houve um tempo pré-natal.
(Como sangra pensar com essa memória!)
Acenai-me palavras incoerentes,
andorinhas dos montes, calmas torres,
cerejas sem sarcasmos, rasas fontes,
retinas orvalhadas, frondes mansas.

As crianças no ocaso, já faz tempo,
era uma terra azul ou rósea terra
de coroas de folhas amanhecendo,
raios simples após, sem através,
paz de lembranças, nela paz infusa,
o menino fincado, sempre oito anos.
(LIMA, 1958, p. 833)

É nesse sentido que a infância se revela como um pano de fundo, ao mesmo tempo perdida e recuperada, numa dinâmica de reencontros e desencontros. É por meio do confronto dessa dinâmica que o poeta ao longo de seu poema empreende sua verdadeira “viagem” com o objetivo de encontrar definitivamente esse mundo perdido (a infância, o tempo primordial). Desse modo, o mundo infantil é, claramente, o espaço da espontaneidade, da simplicidade, da plenitude, da magia e do sagrado. Ele é um verdadeiro paraíso perdido que o poeta insistentemente busca reconquistar⁶. Afinal, como o poeta mesmo aponta em suas memórias em dois momentos: “Humildemente párvulo vivi nessas terras. Do Alto do Cadoz vi a extensão de meu paraíso, a foz do Mundaú, rio que banha as terras dos Palmares, rio dos quilombolas, dos negros fugidos, rio de história oposta à do rio S. Francisco que é o rio da conquista dos brancos.” (LIMA, 1958, p. 118); “O sítio dos meninos era o paraíso” (LIMA, 1958, p. 119).

Considerações finais

O sonho, o mito e a literatura pertencem ao domínio do imaginário. Em *Invenção de Orfeu*, Jorge de Lima os funde, indiferenciando-os no poema. O vocábulo poético não é o

⁶ É também sintomático os versos escritos pelo poeta aos dez anos de idade: “A Serra da minha terra/ sabe histórias de trancoso/ e histórias da negra guerra// Quando for moço/ irei lá para ver de cima/ o sobrado da família Lima.”

vocábulo usual, possui um valor diferente, um valor encantatório, está cheio de uma força misteriosa. O poeta está em busca da transcendência e é através do poema que ele tenta superar as contradições do mundo moderno. Este sonho do poeta só pode se realizar através da arte, pois é a partir da representação artística que ele tenta reordenar este mundo e passar sua mensagem de esperança futura. Nele, o poeta reconcilia o tempo do passado com o presente e o futuro; o espaço, o aqui e o acolá; e finalmente ambiciona reunir todas as pessoas em um único corpo. É esta utopia que *Invenção de Orfeu* nos proporciona. É o lugar onde os espaços e os tempos são extintos, e todos os seres, numa espécie de confraternização universal, formam um único corpo. Nesse “espaço-tempo”, os encontros mais surpreendentes podem ocorrer.

ABSTRACT: *Invenção de Orfeu* represents an attempt to create a new verbal world, a utopian island. But an island of the eternal movement, transmutable at all times and characteristically orify by definition, in which the need for creation is privileged in every way. In this text, we will detain our efforts in the analysis of Canto Four of the poem, called “As aparições”. In this corner there is the predominance of visual and visual images (surrealist and biblical) and also metalinguistic descriptions that reveal how the creation of the Limian epic was performed. This reveals its importance for the understanding of *Invenção de Orfeu*, a poem essentially composed of poetic assembly and onirism.

KEYWORDS: *Invenção de Orfeu*; Poetic assembly; Onirism; Childhood

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. Fantasias de um Poeta. In: Paulino, Ana Maria (Org.) *O Poeta Insólito – Fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.
- CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. *Metamorfoses de Orfeu: a “utopia” poética na lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: Todas as Musas/Fapemig, 2015.
- IVO, Lêdo. Rol de insulíndias. In: *Paraíso de papel*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d.
- LIMA Jorge de. *Obra Completa* (Org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
- LIMA, Sérgio. *A aventura Surrealista*. (Tomo I). Campinas. S. P.: Ed. Unicamp; São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Vozes, 1995.
- MENDES, Murilo. Nota liminar. In: Paulino, Ana Maria (Org.) *O Poeta Insólito – Fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.
- PAZ, Octavio. A Inspiração. In: *O Arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SENNA, Homero. O mistério poético. In: *República das letras: entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

Recebido em: 10/02/2021.

Aprovado em: 16/06/2021.