

O MOTIVO DA INFÂNCIA EM *INVENÇÃO DE ORFEU* DE JORGE DE LIMA

Luciano M. Dias Cavalcanti¹

RESUMO

Neste texto, pretendemos analisar como Jorge de Lima se utiliza de alguns aspectos relacionados ao mundo lúdico infantil e da memória de sua infância para a criação de *Invenção de Orfeu*.

Palavras-chave: *Invenção de Orfeu*. Infância, poesia.

Uma das características de grande importância na poesia moderna se refere a seu caráter de evasão. O avanço técnico conseguido nos grandes centros urbanos, ao mesmo tempo que impressionam os poetas causa-lhes também repulsa. E é assim que a lírica vai representar o seu tempo. Para Hugo Friedrich, esta é uma situação de difícil decifração e que leva os poetas a um processo que vai da evasão ao irreal à fantasia, e conseqüentemente, a um hermetismo na linguagem. Assim, o crítico afirma que,

a evasão ao irreal, a fantasia que começa muito além do normal, o sentido de mistério deliberado, o hermetismo da linguagem: tudo pode ser talvez concebido como uma tentativa da alma moderna, em meio a uma época tecnizada, imperializada, comercializada, de conservar para si a liberdade e para o mundo maravilhoso, que nada tem a ver com as “maravilhas da ciência”. (FRIEDRICH, 1991: 163).

Uma das vertentes das vanguardas poéticas do século XX que se utilizará da imaginação, do protesto contra a tirania do racional, da valorização do inconsciente, do sonho como fundamento de sua estética é o Surrealismo.

É sabido que desde os seus primórdios os surrealistas acreditavam em uma idade paradisíaca (como demonstram os escritos de Breton). Para Octávio Paz, é pela palavra que “podemos ter acesso ao reino perdido e recuperar os

antigos poderes. Esses poderes não são nossos. O inspirado, o homem que fala de verdade, não diz nada que seja seu: por sua boca fala a linguagem.” (PAZ, 1972: 222). E é o sonho que muitas vezes propicia a explosão da palavra. Desse modo, André Breton, no início de seu primeiro *Manifesto do Surrealismo*, de 1924, aconselha o homem dotado de alguma lucidez, a se voltar para a própria infância,

que, embora trucidada pelo zelo de seus domesticadores, nem por isso lhe parece menos rica em sortilégios. Aí a ausência de todo rigor conhecido faculta-lhe a perspectiva de várias vidas vividas simultaneamente, ele se enraíza nessa ilusão; e não quer conhecer senão a facilidade momentânea, extrema, de todas as coisas. Todas as manhãs as crianças partem sem qualquer inquietação. Tudo está perto, as piores condições materiais são excelentes. Os bosques são brancos ou negros, nunca se dormirá. (BRETON, 2001: 15-16).

Em 1730, Giambattista Vico expõe a ideia de que a linguagem poética seria primitiva e que os homens passaram dela para a racional, sendo ambas intimamente ligadas. Mais do que isso, ele concebe a linguagem poética como fato natural e, por conseguinte, entende as imagens não como desvios da linguagem, como consideravam os retóricos, ampliando o pensamento de sua época. Para o filósofo italiano,

o mais sublime ofício da poesia é o de conferir sentido e paixão às coisas insensatas. E é propriedade dos infantes o tomar coisas inanimadas entre as mãos e, entreando-se, falar-lhe como se elas fossem pessoas vivas. Esta *dignidade* filológico-filosófica prova-nos que os homens do mundo nascente (*fanciullo*) foram, por sua própria natureza, sublimes poetas. (VICO, 1979: 41-42).

Desse modo, enquanto o discurso poético moderno se realiza de maneira “artificial” ou diferentemente da linguagem corrente, observa Vico, na idade primitiva do homem (na sua infância) a linguagem era exercida de forma distinta. Enquanto a linguagem poética moderna se esforça para exprimir-se de maneira imaginativa, a linguagem primitiva a exprimia naturalmente. Antônio Lázaro nos explica, na introdução aos *Princípios de (uma) Ciência Nova*, esse procedimento:

Quando, por exemplo, se pensa nos eventos descritivos pela mitologia como apenas ficções extravagantes, ou quando se inclina a tratar trabalhos de poesia ou pintura como objetos de prazer ou de entretenimento, deve-se tomar cuidado em não projetar essas atitudes

nos povos antigos. Houve períodos em que, longe de ser encarada como uma espécie de embelezamento dispensável da existência civilizada, a poesia era, ao contrário, do modo natural da expressão humana. (apud VICO, 1979: XXI).

Portanto, podemos dizer que o estilo imaginativo da lírica moderna apresenta um caráter inegavelmente relacionado (ou uma espécie de retorno) à linguagem primitivo-infantil dos primórdios do homem. Nessa perspectiva, tanto a poesia quanto a imaginação infantil apresentam vigorosas fantasias. Desta forma, as crianças criadoras e fantasiosas se assemelham aos poetas.

Os primeiros homens das nações gentílicas, quais infantes (*fanciulli*) do nascente gênero humano, como os caracterizamos nas *Dignidades*, criavam, a partir de sua idéia, as coisas, mas num modo infinitamente diverso daquele Deus. Pois Deus, em seu puríssimo entendimento, conhece, e, conhecendo-as, cria as coisas. Já as crianças, em sua robusta ignorância, o fazem por decorrência de uma corpulentíssima fantasia. E o fazem com uma maravilhosa sublimidade, tamanha e tão considerável que perturbava, em excesso, a esses mesmos que, fingindo, as forjavam para si pelo que foram chamados “poetas”, que, no grego, é o mesmo que “criadores”. (VICO, 1979: 76).

Partindo dessa lógica, Vico considera que os primeiros poetas é que devem ter nomeado as coisas, “a partir das ideias mais particulares e sensíveis. Eis as duas fontes, esta da metonímia e aquela da sinédoque”. (VICO, 1979: 90). O filósofo reafirma que, no nascimento da poesia, o poeta e a criança assemelham-se¹. Assim como a criança, o poeta escreve como se tivesse visto o objeto de sua reflexão pela primeira vez, conforme tão bem expressa as sábias palavras de Manuel Bandeira na sua crônica, *Flauta de Papel*: “Já se disse que o poeta é o homem que vê o mundo com os olhos de criança, quer dizer: o homem que olha as coisas como se as visse pela primeira vez; que as percebe em sua perene virgindade”. Para Vico “as crianças com as ideias e nomes de homens, mulheres e coisas, que pela primeira vez viram, aprendem e chamam, a seguir, todos os homens, mulheres e coisas, que tenham com os primeiros

¹ Assim nos diz Vico: “A ironia certamente não pôde começar senão nos tempos da reflexão, porque ela forma-se a partir do falso, em virtude de uma reflexão que assume máscara de verdade. Aqui nasce de um grande princípio de coisas humanas, que confirma a origem da poesia aqui inventada: que os primeiros homens da gentildade tendo sido tão simplórios quanto as crianças, que por natureza são verazes, as primeiras fábulas não puderam fingir nada de falso. E terão sido, necessariamente, como acima as definimos, narrativas verdadeiras.” (VICO, 1979: 91).

alguma semelhança ou relação”, sendo esta a grande fonte natural dos caracteres poéticos, com os quais naturalmente pensaram os povos primitivos. (VICO, 1979: 92). Para concluir, Vico apresenta a ideia que a idade de ouro da humanidade é o tempo em que, como explica Antônio Lázaro (em nota da introdução à obra do filósofo italiano), “se degradaram as grandes metáforas dos poetas teólogos e/ou fundadores e inventores.” (apud VICO, 1979: 149).

O pensamento de Vico não exerceu considerável influência no campo dos estudos literários em seu tempo. O motivo da falta de prestígio do filósofo se deu principalmente pelo avanço de suas ideias, das quais ressaltam-se suas teorias sobre os limites da razão, atribuindo, assim, à imaginação um papel nunca antes concebido. Essas questões postas por Vico contradizem e criticam as afirmações de Descartes sobre as “ideias claras” e sobre o “bom senso”. Vico divide a humanidade em três estágios (o divino, o heroico e o humano), os quais representam, cada um à sua maneira, sua língua e visão do mundo. O estágio inicial (nos deteremos neste, pois é o que nos interessa aqui) corresponde a uma visão criadora ou “poética”. Antonio Candido explica bem este estágio da humanidade concebido por Vico:

Antes de conhecer as causas racionais dos fatos, o homem as imagina, as *cria* pela força da imaginação e as considera em seguida como realidades exteriores a ele. Poesia, neste sentido, é a criação a partir da fantasia, que é potente no primitivo como na criança, e que vai diminuindo à medida que se desenvolve a razão. Trata-se portanto, de uma forma de ajustamento ao mundo, um modo especial de ver as coisas e o homem. A linguagem poética, eminentemente criadora, nasce da necessidade de exprimir, mas não sucede a uma linguagem não-poética; pelo contrário, precede-a, tanto assim que o verso sempre surge antes da prosa. Com o correr de tempo e o aparecimento da linguagem racional, da explicação racional, etc., a forma anterior perde a sua exclusividade, mas permanece ao lado da outra. O poético se prolonga pelo racional, ou metafísico, adentro. (CANDIDO, 2004: 146-147).

Portanto, a importância concedida à imaginação é considerada primordial. Assim, o crítico continua a nos explicar o papel da imaginação em Vico.

Ora, com engenho e indústria pode-se aprimorar qualquer outra faculdade de que não a poética. Nela, habilidade e boa técnica são provas de espíritos medíocres, enquanto a vigorosa irregularidade de que arrebatada é própria do gênio (v.II, p.21). Desta filosofia de uma idade teleológica e heróica, desenvolvendo uma expressão própria, passa-se

com facilidade à teoria das mudanças de sentido, que pela primeira vez são relacionadas organicamente a um processo mental e afetivo, que se vincula, do seu lado, a uma concepção geral do mundo e a um modo de representá-lo. A linguagem figurada nasce de uma *inopia*; mas não sucede a uma linguagem própria. O que falta é precisamente esta, que só poderá se desenvolver numa fase racional, na qual se estabeleça o conhecimento das coisas pelas causas. Portanto, a linguagem figurada da poesia é a forma primordial que institui a visão do mundo, permanecendo em nosso tempo como sobrevivência. (CANDIDO, 2004: 147-148).

De acordo com Alfredo Bosi, “toda (a *Scienza Nuova*) [está] voltada para entender a natureza do trabalho poético, o *ser* da Poesia, em termos de linguagem, cuja ordem imanente se colhe na unidade de sentidos, memória e fantasia.” (BOSI, 1977: 210). Desse modo, a poesia imaginativa e o mundo infantil estão intrinsecamente ligados, e a modernidade poética vai refletir, principalmente através da busca da evasão da vida cotidiana, esse modo de criação. O que está de pleno acordo com a poética de Jorge de Lima, realizada em *Invenção de Orfeu*. Assim, a situação da poesia, “em tempos de aguda autoconsciência”, se realiza com uma

lucidez nova que adelgaça a sua carne e deixa transparecer uma armação óssea. Ela se dispõe, então, ao lado de um pensamento que analisa enquanto imagina, abstrai enquanto forma, depura enquanto cria. Sua matéria passa da aristotélica “imitação das ações humanas” ao “impossível crível”, fórmula viquiana e barroca do verossímil: produto da imaginação que, nem por isso, deverá ser exorcizado com o selo do absurdo.

Mesmo nesses tempos, ingratos para a sensibilidade heróica, o poeta procura reconquistar, “com arte e indústria” o poder inventivo da linguagem, que lhe é conatural, e tenta evitar a redução do seu discurso a um universo de juízos convencionais. (BOSI, 1977: 211).

Outro autor importante que também trabalhará o poético relacionado à imaginação e ao infantil é Friedrich Schiller. Na abertura de seu livro, *Poesia ingênua e sentimental*, o filósofo aponta para o fato de que há momentos na vida do adulto em que ele sente necessidade de se reencontrar com a natureza: seja a natural, a idealmente presente nas crianças, nos hábitos dos habitantes do campo e do mundo primitivo, “não porque ela faça bem aos nossos sentidos, nem porque satisfaça nosso entendimento ou gosto (de ambos pode muitas vezes ocorrer o contrário), mas simplesmente *porque é natureza*.” (SCHILLER, 1991: 43 – grifos)

do autor). Para Schiller, o que amamos nesta fabulação é a “Ideia” expressa pela natureza e não a natureza em si:

amamos a vida silenciosa e geradora, o tranqüilo atuar por si mesmos, o ser segundo leis próprias, a necessidade interna, a eterna unidade consigo mesmo.

São o que nós *fomos*; o que *devemos vir a ser* de novo². Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade. São, portanto, expressões de nossa infância perdida, que para sempre permanece como aquilo que nos é mais precioso; por isso, enche-nos de uma certa melancolia. Ao mesmo tempo, são expressões de nossa suprema completude Ideal, transportando-nos, por isso, a uma sublime comoção. (SCHILLER, 1991: 44 – grifos do autor).

Outra consideração significativa de Schiller, que diz respeito ao tema da infância, evidencia seu caráter inacabado, o que a diferencia do adulto que, segundo o filósofo, se predispõe ao acabamento, infinitamente inferior. Dessa forma, Schiller afirma que,

por isso, a criança torna presente para nós o Ideal, não certamente o acabado, mas o proposto como tarefa, e o que nos comove não é de modo algum a representação de sua privação e de seus limites, é, muito ao contrário, a representação de sua força pura e livre, de sua integridade, de sua infinitude. Para o homem de costumes e de sensibilidade, a criança será, pois, um objeto *sagrado*, ou seja, um objeto que aniquila toda grandeza da experiência mediante a grandeza de uma Idéia, e que ganha de novo, em abundância, no juízo de entendimento. (SCHILLER, 1991: 46 – grifos do autor).

É também fundamental salientar, como nos explica Márcio Suzuki, que o tema da infância diz respeito à própria idade infantil e não à “infância real” (apud SCHILLER, 1991: 144). Nesse sentido, a infância é uma postulação para identificar uma natureza humana original, não tocada pela corrupção do mundo. O homem busca recuperar sua infância num sentido ideal, não por uma pretensa experiência real ocorrida, sendo seu fim último o desejo de se reencontrar com o início.

² Neste trecho da citação de Schiller, Márcio Suzuki explica a origem desse pensamento: “a referência mais imediata dessa passagem é, sem dúvida, Fichte: ‘diga-se de passagem, é em geral um fenômeno particularmente freqüente no mundo antigo que aquilo que devemos *vir a ser* seja descrito como algo que já fomos, e que aquilo que temos de alcançar seja representado como algo perdido’. FICHTE, J. G. verificação das Afirmações de Rousseau. (...)”.

Uma característica marcante do infantil na literatura é, assim, a nostalgia da *Natureza (Paraíso) Perdida*, que se verifica no desejo de volta à origem. “Com doloroso anseio, desejamos para lá voltar tão logo começamos a experimentar os tormentos da cultura e a ouvir, no país longínquo da arte, a comovente voz materna, e bastante desigual, em relação à natureza; uma nostalgia de sua *perfeição*.” (SCHILLER, 1991: 53 – grifos do autor). Portanto, na perspectiva de Schiller, o apego à natureza é semelhante ao apego à infância. Nesse sentido, os poetas “serão” natureza ou “buscarão” a natureza perdida. Nasce dessas duas acepções distintas, a maneira do conceber a criação artística: “todos que realmente são poetas pertencerão ou aos *ingênuos* ou aos *sentimentais*, conforme seja constituída a época em que florescem ou conforme condições acidentais exerçam influência sobre a formação geral ou sobre a disposição momentânea de suas mentes”. (SCHILLER, 1991: 57).

De acordo com estas caracterizações de Schiller, os poetas ingênuos são, em sua arte, aqueles que se acham em harmonia com a natureza, praticando a “imitação mais completa possível do real”; e os “sentimentais”, aqueles em que a harmonia do mundo é vista apenas como uma ideia, e que devem, conseqüentemente, transfigurar a realidade, “elevando-a ao ideal”³, característica que se aproxima da realização poética de Jorge de Lima. Sendo assim, Schiller se atém em explicar as sensações conflitantes do poeta sentimental:

Este *reflete* sobre a impressão que os objetos lhe causam e tão-somente nessa reflexão funda-se a comoção a que ele próprio é transportado e nos transporta. O objeto, aqui, é referido a uma idéia, e sua força poética reside apenas nessa referência. Por isso, o poeta sentimental sempre tem de lidar com duas representações e sensações conflitantes, com a realidade enquanto limite e com sua Idéia enquanto infinito, e o sentimento misto que desperta sempre testemunhará essa dupla fonte.⁴ (SCHILLER, 1991: 64 – grifo do autor).

³ Assim, Schiller literalmente caracteriza os poetas: “O poeta, digo, ou *é* a natureza ou a *buscará*. No primeiro caso, constitui-se o poeta ingênuo; no segundo, o poeta sentimental” (SCHILLER, 1991: 60).

⁴ Nessa perspectiva, o poeta sentimental se apresentará em duas maneiras: será *Elegíaco*, aquele que “opõe a natureza à arte e o Ideal à realidade, de modo que a exposição dos princípios predomine e a satisfação com eles se torne preponderante.” (SCHILLER, 1991: 69), buscando a perfeição (enquanto Idéia), mesmo que ela não tenha existido; ou *Idílico*, aquele que representa a expressão da humanidade inocente e feliz. É onde os poetas “transportam o palco do idílio para o simples estado bucólico, longe do azáfama da vida citadina, ...” (SCHILLER, 1991: 83). Dessa maneira, o filósofo conclui que “Todos os povos que têm uma história possuem um paraíso, um estado de inocência, uma época de ouro; todo homem isolado também possui seu paraíso, sua época de ouro, da qual se lembra com maior ou menor entusiasmo, conforme sua

É sabido que na poética de Jorge de Lima, desde o seu início, a infância é marca constante. Alguns fatos biográficos são significativos para sua formação poética. Ainda menino, entre os seis e sete anos, o poeta é acometido por asma alérgica, fazendo-o se afastar da convivência com outros meninos. Por consequência da doença, o poeta também passa a sofrer de insônia, o que colabora para o brotamento de sua intensa imaginação. Para Luiz Santa Cruz, quase toda poética de Jorge de Lima origina-se de sua meninice.

“O grande Circo Místico” é o mesmo “Circo Internacional de Vigo” do poema “meninice”, dos *Novos Poemas*; a ave e arribação que o menino vira passar na torre da igreja-matriz da Madalena, em União de Palmares, inspira o belíssimo poema: “A ave”, de *A Túnica Inconsútil*, quarenta anos depois: a menina louca que o poeta, aos seis anos, do sobradinho do seu pais, contemplava sob a chuva, no Largo da Matriz – a “Joaquina maluca” dos *Novos Poemas* –, também reapareceria, estilizada, inclusive teologicamente, e projetada na “Comunhão dos Santos”, em “A morte da louca” de *A Túnica Inconsútil* e, mais episodicamente em *Livro de Sonetos e Invenção de Orfeu*. (CRUZ, 1997: 32).

Essa presença da infância como forma de rememoração ocorre, de acordo com Alfredo Bosi, como resposta ao presente ingrato do poeta que é,

na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalcada, metáfora do desejo, o texto do inconsciente, a grafia do sonho: [...] A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam. (BOSI, 1977: 150).

É frequente o apontamento que a crítica limiana faz a respeito do uso poético que Jorge de Lima faz do ambiente e da mitologia provindos das figuras da infância ou da tradição popular. Mais adiante, Alfredo Bosi continua sua reflexão afirmando que

natureza seja mais ou menos poética. A própria experiência oferece, assim, traços suficientes para o quadro de que trata o idílio bucólico. Mas, por isso, este sempre permanece uma bela, arrebatadora ficção e, ao expressá-lo, a força poética realmente trabalhou pelo Ideal”. (SCHILLER, 1991: 84-85).

(na) lírica memorial de Manuel Bandeira e de Jorge de Lima, para ficar só com a prata da casa, o movimento do texto visa ao reencontro do homem adulto com o mundo mágico da criança nordestina em comunidades ainda marginais ao processo de modernização do Brasil. Sei que há diferença: Manuel Bandeira, poeta sofrido, mas civilizadíssimo, gosta do passado pelo que este tem de definitivamente perdido: é o puro sabor da memória pela memória; Jorge de Lima, místico, porém, revive na linguagem a matéria amada e, possuído pelo objeto, chama a pura presentificação, o transe. Em ambos os casos, porém, a memória, como forma de pensamento concreto e unitivo, é o impulso primeiro e recorrente da atividade poética. Ninguém se admire se a elas voltarem os poetas como defesa e resposta ao “desencantamento do mundo” que, na interpretação de Max Weber, tem marcado a história de todas as sociedades capitalistas,... (BOSI, 1977: 152-53).

Acompanhando os passos do pensamento de Vico, Alfredo Bosi afirma que a criação poética é fruto da memória, no sentido em que ela “aparece como faculdade de base” (BOSI, 1977: 204). E o meio pelo qual se “modela” a imagem é a fantasia. Desta se produz tanto os mitos quanto a prática poética em si, o texto. De acordo com Vico,

entre os Latinos chama-se “memória” a faculdade que guarda as percepções recolhidas pelos sentidos, e “reminiscência” a que as dá à luz. Mas memória significa também a faculdade pela qual nós conformamos as imagens, e que as dá, e que os Gregos chamaram “fantasia”, e nós comumente dizemos “imaginar” dizem os Latinos *memorare*. Será, por acaso, porque não podemos fingir em nós senão o que pelo sentidos percebemos? De certo, nenhum pintor pintou jamais qualquer gênero de planta ou de ser animado que não o retirasse da natureza: porque hipogrifos e centauros são verdades da natureza ficticiamente combinadas. (apud BOSI, 1977: 200 [Vico - De Antiquíssimo, cit. VII, 2]).

Aliado a isso, podemos pensar que a memória no texto literário tem o papel de reelaborar o que foi vivido (ou imaginado) pelo poeta de modo que ela possa se realizar no poema. Sem essa reelaboração a memória simplesmente representaria o passado comum a qualquer pessoa. Como veremos adiante, é principalmente da memória infantil que Jorge de Lima retira grande parte de seu repertório poético, por meio das temáticas referentes à sua meninice, estendendo-as ao aspecto geográfico e sociocultural do Nordeste, servindo-se, pois, da imaginação criadora para elaborar sua poesia.

Luiz Santa Cruz na tentativa de dar uma possível unidade à obra de Jorge de Lima, contrapondo-se, assim, àquele corrente argumento que acusa o poeta de assumir (transitar entre) as várias tendências poéticas em voga, acredita que é a infância a responsável pela unidade poética limiana, sendo sua marca mais profunda. Desse modo, o crítico aponta que: “tanto na obra poética de Jorge de Lima, como em toda a sua criação literária, a palavra-chave que nos permite com ela devassar o segredo e o elo misterioso de sua cadeia criadora, é a mesma da obra de Georges Bernanos: A palavra ‘Infância’.” (CRUZ, 1958: 20).

Para Santa Cruz, é através da infância que o poeta absorve as várias temáticas tratadas em sua poesia, como são exemplares os aspectos social e religioso. Assim, *Invenção de Orfeu* também apresentará em sua concepção o elemento infantil, porém esta temática será compreendida de maneira mais angustiante e mítica, revelando-se mais imaginativa. É por meio da memória da infância do poeta doente (pela asma) que ressurgem em *Invenção de Orfeu*, os “mitos angustiantes”, os “pavores noturnos” sempre provenientes do Nordeste brasileiro. Desse modo, vê-se refletido no poema outros elementos referentes à memória afetiva do poeta, como são representativos o candeeiro belga e as vacas holandesas, vacas estas que, segundo Cruz, o poeta “amansaria em *Invenção de Orfeu*, comparando as suas tetas aos seios maternos e acolhedores de sua própria ‘mãe preta’ nordestina.” (CRUZ, 1997: 30). Soma-se a esta imagem o “cavalo todo feito de chamas”, do soneto II de “As aparições”, o Apocalipse de São João, aflorado no mundo angustiante e apocalíptico da meninice do poeta. (CRUZ, 1997: 30-31).

Valendo-se de uma série de dados biográficos da infância de Jorge de Lima o crítico chega mesmo a afirmar que os últimos livros (*Anunciação e Encontro de Mira-Celi*, *Livro de Sonetos* e *Invenção de Orfeu*) são, na realidade, uma “prestação de contas” ao menino que o poeta fora no passado. Para ele, estes livros

foram obras criadas entre as maiores crises de angústia de toda a vida do poeta: um garoto “forçava a mente do poeta, como o nascituro força o ventre materno, para que viesse à luz da obra literária todo o seu mundo de reminiscências poéticas ainda recalçadas. Vendo, em 1948, o poeta às voltas com as maiores crises nervosas e angustiantes dos seus

últimos anos, aconselhei-o a que deixasse dizer tudo o que sabia o menino que ele tinha sido outrora” e assim surgiram os 102 sonetos dos quais setenta e sete seriam incluídos no *Livro de Sonetos* e os restantes aproveitados em *Invenção de Orfeu*, depois de melhor trabalhados, como o já citado do “Cavalo todo feito em chamas”. Foram peças poéticas escritas em estado de hipnagose, sob terríveis angústias, contra as quais afinal conseguiria defendê-lo, e de sua “neurose circunstancial” ou esgotamento nervoso, o mesmo menino do engenho “Maravalha” e de Sobradinho de União de Palmares. (CRUZ, 1997: 31).

O ambiente em que Jorge de Lima menino viveu contribuiu claramente para que a infância marcasse presença constante em sua poética. O próprio poeta nos revela isso em entrevista a Homero de Senna:

Por trás do sobrado em que veio ao mundo e a poucos quilômetros de distância, fica a serra da Barriga, onde Zumbi fundou seu famoso quilombo. Em frente há uma praça bem vasta e no extremo dessa praça a igreja de Santa Maria Madalena. A beleza da Serra da Barriga, que ele, em menino, não cansava de admirar, embora a temesse, tantas eram as lendas, as assombrações, as histórias de traficantes que a seu respeito contavam, atuou fortemente em toda a sua imaginação. (SENNA, 1996: 124).

É nesse momento de sua infância, como revela a entrevista, que o poeta é tocado pela primeira vez pela poesia⁵.

Tinha oito anos quando, pela primeira vez, foi visitar esta Serra [da Barriga] e Jorge ainda se lembra de que a pequena comitiva se perdeu na espessa mata que envolve o antigo reduto dos quilombolas. Tiveram de dormir na casa rústica de um lavrador e só no dia seguinte, por um cortado de burros, foram levados até o topo da montanha.

Sem qualquer exagero, posso dizer que naquele instante pela primeira vez me senti tocado pela poesia. Todo o imenso panorama que descortinei então – o rio Mundaú, que segundo a lenda nascera da lágrimas de Jurema, de um lado a

⁵ De acordo com seu biógrafo, Povina Cavalcanti, há controvérsia nesta afirmação de Jorge de Lima. Para Cavalcanti, o poeta teria dito isso pelo gosto de embutir nas suas memórias o que lhe parecia mais valioso, sem compromisso cronológico ou outros quaisquer. A ida a Serra da Barriga realmente teria sido impactante para Jorge de Lima, mas realmente o que o motivou para poesia foi a “transladação da vida cotidiana, das pessoas sem maior importância, das pequenas intrigas e, sobretudo, da paisagem, do pano de fundo natural, marcando o horizonte de uma vida com pretensões de cidade, com seu rio torto e as suas lavadeiras, que deixavam pular o cabeção os seios fartos e se espunham ao sol, batendo as roupas nos lajedos ou fazendo-as corar ao sol do meio-dia, a pino. Essa, sim, foi a Madalena da sua infância onde, aos seis anos de idade, começou a rabiscar os primeiros versos, guardados pela mãe Delmira um caderno amarelecido pelo tempo e recolhidos após os serões da noite longa no sobradão da praça da matriz. Essa, sim, foi a casa onde nasceu sua poesia.” (CAVALCANTI, 1969: 25).

serra dos macacos, do outro a planície do Jatobá, os campos verdes de Terra-lavada, o Fundão, a Tobiba, os bangüês, a Great Western, as olarias, e lá longe a igreja da minha padroeira e o sobrado em que nascera, tudo aquilo entrou pelos meus olhos deslumbrados de menino e nunca mais saiu de dentro de mim. Tanto assim que muitos anos depois, já homem feito, foram esses os temas que fui buscar para alguns de meus poemas da fase que poderia chamar “nordestina” da minha poesia. (SENNA, 1996: 125).

É evidente a presença, na poesia de Jorge de Lima, da realidade de sua vivência infantil remontada e trabalhada em seus poemas, e é através dela que aparecerá em toda sua obra mais um elemento de extrema importância simbólica: a “esfera armilar”. Esta “esfera” era, de fato, um candeeiro belga que iluminava os saraus infantis de leitura organizados por sua mãe. Esse ambiente está presente em vários momentos da poética limiana (notadamente no *Livro de Sonetos e Invenção de Orfeu*) e fornece ao poeta um forte elemento simbólico, que se tornará ponto alto de sua poesia representando “a transfiguração da experiência do mundo através da leitura” (ANDRADE, 1997: 148), conforme o próprio Jorge de Lima nos conta em suas *Memórias*.

Outro ponto importante na poesia de Jorge de Lima relacionado a este tema é apontado por José F. Carneiro, que associa a infância do poeta à infância do Brasil.

No seu inconsciente sua infância estava costurada à infância do Brasil, à aventura portuguesa nos mares do Sul. Certamente a História do Brasil, tal como era contada pelos homens da geração de Capistrano, encantou a infância de Jorge. Inseridas na própria raiz da sua sensibilidade estavam as imagens do Descobrimento, da conquista, da evangelização. E Jorge se sentia português na essência. (CARNEIRO, 1958: 31).

A perda da infância associada ao tema da Queda do paraíso original pode ser considerada outro elemento importante da obra do poeta. O motivo da Queda será constante na obra de Jorge de Lima, com destaque para sua fase religiosa e de modo singular em *Invenção de Orfeu*. É a partir dessa perspectiva que o poeta depõe sobre o caráter religioso de sua poesia, proveniente de sua infância.

Depois do livro escrito de parceria com Murilo, publiquei *A túnica inconsútil*, que não é outra senão a túnica de Cristo, a única que não se pode dividir. Hoje noto que esse era o meu caminho natural inevitável, pois minha infância me fez místico. É sabido o quanto os primeiros anos de vida marcam o indivíduo. Através, muitas vezes, de mil equívocos, o homem maduro volta, afinal, a reencontrar o menino que foi. Uns, mais felizes, se encontram logo, não se perdem por trilhos errados. Para outros, a procura de seu caminho é demorada e penosa. Machado de Assis já disse, que o “menino é o pai do homem”. Ora, com

todos os antecedentes a que acima fiz referência, minha poesia teria de ser, por força, de fundo religioso. (LIMA, 1958: 74-75).

A infância é, desse modo, uma marca extremamente relevante de sua poética; sobrepondo-se às grandes pretensões e aos grandes homens, o poeta se assume como menino e, como é próprio dessa fase, se caracteriza de maneira sobrenatural e mágica. Assim, Jorge de Lima nos revela

falo-vos a vós grandes pretensiosos, grandes guias, formidáveis reformadores, geniais voltaires ou planistas, homens ditos superiores, declaro-vos ainda hoje como naquelas simplezas, asseguro-vos sem respeito humano que eu boçal ontem e hoje sou apenas menino de catecismo. [...] Sabeis o que é Cambembe? Contar-vos-ei que criança cambembe eu tive dons que perdi, dons de apreensão da verdade, de Deus me tocando, dons além das medidas da razão humana. Inteligência eu a possuí naquela época. Descambei para a vasta estupidez, mais logo em contato com a adolescência. Ainda me acabrunha a reminiscência de vários crimes, como a recusa do estado de criatura, e de uma série de profanações cometidas depois da Queda. Vezes inúmeras ensanguentamos o jogo da criação, mas assistimos pelos dons que permaneceram, grandes poemas se elevarem da terra. (LIMA, 1958: 114-115).

O gosto pelos saraus literários quando criança, suas experiências “sobrenaturais”, imaginativas e suas leituras, desde os episódios de Inês de Castro de Camões e de Casimiro de Abreu, já prenunciavam a tendência do poeta para o infantil e o quanto essa época marcaria sua poesia. Os versos de Casimiro, decorado e recitado em sala de aula pelo poeta, revelam bem o que a infância significava para ele:

Oh! dias de minha infância!
 Oh! meu céu de primavera!
 Que doce a vida não era
 Nessa risonha manhã!

Vem também da infância o gosto pela contemplação da palavra e seu caráter mágico. Em mais um episódio fantástico de sua infância o poeta nos conta como se deu em sua vida a relação com a palavra.

Essa qualidade de lesão que julgava não ser a do homem insano nem a do estúpido me assentou, por incluir-me numa penumbra fácil – essa aspiração – transmitida por Lau, incutida em minha natureza por ele, em quem eu via o alquimista, sim o alquimista, o alquimista. Eu sabia que os alquimistas viviam com invenções, sem parar, com leseiras de descobertas, de começar sempre, de mudanças constantes, e me lembrava de Lau lesado, imaginando, sem ligar lucros de seu bazar, falindo, nem sei em que bolava ele. [...] José Agostinho pintara de verde-escuro a parede atrás do oitizeiro. Víamos os dois verdes, avaliando, pensamenteando, até sentir onde estava a alternância da vida; e ao sentirmos a montanha dissolver-se em verde, perguntamos para assentar o pensamento? _ Vamos contemplar a palavra lagoa? A contemplação se originava precisamente atrás das órbitas, rigorosamente. A lagoa completa se aninhava ali com seu tempo de verdete, a gangrena das algas envenenando os peixes, os peixes se afogando na pondrura. A contemplação das palavras, aquela boa cisma suscitava geografias de sonho, nossa vida noturna. Paisagens inteiras transladavam-se confidentes para nessa zona de contemplação. Seres perdidos vinham. Nenhuma oposição ao-vir-a-ser, pássaros nos ofertavam ovos encerrando cidades ocultas. (LIMA, 1958: 136-138).

A memória da infância aparece finalmente, não só na obra de Jorge de Lima, mas expande-se para um contexto maior, o do Modernismo. De acordo com Homero de Senna, esta expansão se dá através da influência de Marcel Proust. Jorge de Lima teria sido um dos primeiros leitores de Proust no Brasil, o que provavelmente o marcara, dada sua relação com a memória afetiva de sua infância, como também demonstra a desarticulação do tempo linear em sua poesia.

Mas não só pelo relativismo introduzido em nossa literatura se fez sentir no Brasil a influência de Proust. Esta se nota também pela grande importância que nossos escritores passaram a dar então às memórias de infância, de que o *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, pode servir de exemplo. Nunca a infância, com todas as suas dimensões e seus seres intemporais, proustianos, foi mais explorada. Como você naturalmente não ignora, um passe de mágica, da sensação gustativa que dá ao escritor um biscoitinho molhado no chá, o qual lhe tira da memória toda a meninice perdida, passada em *Illiers*. Pois esse processo de repercussão do tempo seria também usado em larga escala pelos autores brasileiros do Modernismo. (SENNÁ, 1996: 136-137).

São inúmeros os poemas que exploram a temática infantil na obra de Jorge de Lima: “O mundo do menino impossível”, “Meninice”, “Os cavalinhos”, “Volta à casa paterna”, “O banho das negras”, “O grade circo místico”, etc. são exemplares

nesse sentido. Além dessa expressiva quantidade de poemas dedicados ao tema da infância e suas associações, Jorge de Lima também se dedicou à literatura infantil com dois livros, *Vida de São Francisco de Assis* e *Aventuras de Malasarte*, este último traduzido para o alemão com parceria de seu irmão, Mateus Lima.

Para estudarmos a temática da Infância em *Invenção de Orfeu* (poema que reúne as experiências do poeta desde sua infância e os elementos [extratos] de sua cultura) propomos comentar, alguns poemas de seu Canto Primeiro⁶, suficientes para demonstrar que Jorge de Lima valorizará a infância contrapondo-a ao mundo do adulto (“de bigodes” e de “pincenês”) que vive em um momento de conturbação, violência e escravidão (“e há presídios e há tropas: Não há paz./E há desertos de pedras e umas savanas./População: Uns dez bilhões de escravos,”).

Como já está expresso no Canto Primeiro, estância VII, o mundo adulto é visto como opressor do ideal verdadeiro e natural da infância, do sonho, da fantasia, da inocência e da virtude, assim como o próprio mundo feminino. Nesse sentido, através de uma linguagem simbólica e que se utiliza de “imagens fortes” numa espécie de pressentimento (o que associa o poeta ao vidente) ele prevê o nascimento de algo poderoso e renovador, como sugere a imagem do ovo que carrega em si o significado do nascimento de algo novo, que se contrapõe ao mundo adulto e opressor. Isso é revelado nos versos: “Todavia esse pelo/todavia raspemos esse pelo que há na face de todas as criaturas,/e os bigodes que afogam as crianças,/e os véus fixos nos olhos das mulheres.”

As estradas pertencem aos vizinhos,
as minas aos feudais, domina o centro
o famoso vulcão, e tudo já
pertenceu a algum céu e há gelo e há ouro
e há presídios e há tropas: Não há paz.
E há desertos de pedras e umas savanas.
População: Uns dez bilhões de escravos,

⁶ Ver comentários de todos os Cantos no capítulo: “A infância em *Invenção de Orfeu*” de minha tese de doutorado: *Invenção de Orfeu: a “utopia” poética na lírica de Jorge de Lima*. Campinas: IEL/UNICAMP, 2007.

e seu descobridor entre os antípodas,
entre as febres, daí jorra a montanha
com seus mares em torno de outros climas,
E eis os climas por dentro de outros climas
e no âmago dos âmagos – esse ovo,
e esse silêncio trágico nesse ovo,
todavia raspemos esse pêlo
que há na face de todas as criaturas,
e os bigodes que afogam as crianças,
e os véus fixos nos olhos das mulheres.

As estâncias XV, XVI e XVII se fundem e se constroem seguindo um fio condutor que nos remete às lembranças da infância passada em meio ao ambiente nordestino e cultural negro (com as mães pretas, suas histórias, crendices e mistérios). Estes sonetos apresentam o aparecimento da Ilha no imaginário do poeta-herói que se constituirá a partir das reminiscências de suas lembranças.

No soneto XV, temos a presença de uma das figuras mais significativas da cultura negra: a mãe preta, que embala o menino após alimentar-lo com seu leite e conta suas histórias tristes (por causa do banzo) guardadas na memória do poeta.

A garupa da vaca era palustre e bela,
uma penugem havia em seu queixo formoso;
e na fronte lunada onde ardia uma estrela
pairava um pensamento em constante repouso.

Esta a imagem da vaca, a mais pura e singela
que do fundo do sonho eu às vezes esposo
e confunde-se à noite à outra imagem daquela
que ama me amamentou e jaz no último pouso.

Escuto-lhe o mugido – era o meu acalanto,

e seu olhar tão doce inda sinto no meu:
o seio e o ubre natais irrigam-me em seus veios.

Confundo-os nessa ganga informe que é meu canto:
semblante e leite, a vaca e a mulher que me deu
o leite e a suavidade a manar de dois seios.

É através da memória do tempo da infância que o poeta busca um lugar onde espera reencontrar a harmonia perdida com a passagem da idade infantil, remetendo-nos também à ideia do paraíso perdido após a Queda do homem. Nessa perspectiva, vemos que o herói do poema pretende reconquistar a perfeição, retomando o Jardim do Éden onde o homem vivia de modo pleno e harmonioso.

Podemos perceber no ritmo do poema a imitação da cadência que o poeta menino ouvia quando era acalentado por sua mãe preta, por meio das rimas dos quartetos alongados (*bela*, *formoso*, *estrela*, *repouso*, *singela*, *esposo*, *daquela*, *pouso*) como quem embala o sono de uma criança.

O soneto também mostra o sentimento de carinho, de amabilidade e magia no poema, como sugerem as caracterizações referentes à mãe preta: “bela”, “formoso”, “pura” e “singela”. É interessante também notar a associação feita, no poema, entre a vaca e a mãe preta, o que parece representar uma típica comparação praticada pelas crianças, que comumente associam “objetos” diferentes a funções semelhantes. Dessa forma, a mãe preta amamenta (fornece leite) como a vaca também amamenta (fornece leite), assim o poema parece apresentar esse tipo da relação feita pelas crianças trazendo para ele a linguagem infantil. Desse modo, a linguagem poética e a linguagem da infância assemelham-se e estabelecem uma relação de proximidade, como a apontada anteriormente por Vico: as crianças chamam todas as coisas que se assemelham ou se relacionam como as coisas que viram pela primeira vez, situação que no parecer do filósofo italiano é a “fonte natural dos caracteres poéticos”, com os quais pensaram os povos primitivos. Nessa perspectiva, o poeta resgata em *Invenção de Orfeu* uma “linguagem primitiva”, isto é, a linguagem da origem,

trazendo para o seu poema a palavra “pura” antes mesmo de ser contaminada pelo uso corrente da linguagem cotidiana. É a perspectiva da criança que orienta a criação do poema e não a do adulto, pois o poeta resgata a linguagem própria da infância (primordial).

Outra característica importante pode ser apontada a partir do verso “Confundo-os nessa ganga informe que é meu canto:”, que se refere ao poema como “informe” e que pode ser muito bem entendido como aquele sem forma determinada ou também aquele que atingiu formas variadas por meio das inúmeras formas poéticas na construção de *Invenção de Orfeu*. Essa multiplicidade equivale a uma nova forma, sobretudo quando se comparada a uma epopéia clássica. A poesia é, portanto, “coágulo” (promove a aglomeração de “partículas” [formas] por meio de dispersão em um ajuntamento maior) de toda substância humana, constituindo-se, assim, como um poema novo que busca abarcar a totalidade das coisas. O seu movimento de agregar coisas, nesse sentido, provém da força da origem que é metaforizada pelo “leite” e pela “vaca”, situados nesse mundo de êxtase original. É o que também podemos ver no poema seguinte.

O soneto XVI prossegue explorando os elementos do poema anterior. O alimento proveniente da mãe preta ou da vaca (o leite) é fundamental para a formação da ilha do poeta, que representa claramente o espaço primordial buscado pelo herói-poeta na tentativa de recriar a harmonia do princípio dos tempos. Já nas duas primeiras estrofes do soneto o poeta fornece os elementos da construção de seu poema-ilha: o leite (alimento proveniente da memória infantil), o imaginário e a fantasia (o sonho). É nessa ilha que vai surgir a “nova palavra”, a partir da luta contra o tempo cronológico em que o homem tenta demarcar a sua efemeridade. É através da “nova palavra” que o poeta pretende restaurar a ordem paradisíaca perdida; como no evangelho cristão esta “nova palavra” nos remete à “boa nova” deixada por Cristo aos homens. Dessa forma, o poeta associa-se a Cristo e tem a missão de inaugurar um novo mundo.

Em suma, a infância estará intrinsecamente relacionada ao sonho, à memória e também à própria elaboração do poema, estabelecendo, assim, o caráter metalinguístico característico de *Invenção de Orfeu*. É através da febre

que surgem os pesadelos com imagens extraordinárias, até mesmo com a presença da morte.

Desse leite profundo emergido do sonho
coagulou-se essa ilha e essa nuvem e esse rio
e essa sombra bulindo e esse reino e esse pranto
e essa dança contínua amortalhada e pia.

Hoje brota uma flor, amanhã fonte oculta,
e depois de amanhã, a memória sepulta
aventuras e fins, relicários e estios;
nasce a nova palavra em calendários frios.

Descobrem-se o mercúrio e a febre e a ressonância
e esses velosos pés e o pranto dessa vaca
indo e vindo e nascendo em leite e morte e infância.

E em cada passo surge serpentários de erros
e uma face sutil que de repente estaca
os meninos, os pés, os sonhos e os bezerros.

O soneto XVII encerra a sequência dos poemas anteriores mostrando o recomeço após a Queda. Desse modo, vemos que o poeta constrói seu poema principalmente a partir de sua memória. Isso fica bem claro quando ele diz “esbarro-me em mim mesmo”. É interessante notar o papel fundamental que a memória apresenta neste poema e em tantos outros. É através dela que o poeta se liberta do tempo e se filia à eternidade. Soma-se a isso as horas passadas, o mundo conturbado e a metamorfose do poeta, que se transforma em ilha, ou seja, no próprio poema.

E esse rebanho de bezerros, cedo
recomeça constante sua estrada.

As horas moribundas já curvadas
 Deslizam nos ossuários. Tendo medo.
 Ó vida tão confusa e tão lidada,
 ó sombra tão compacta e tão rochedo,
 de mim que choro que é que resta? Nada
 e nada e nada mais do que antecedo.

Antecedo-me, esbarro-me em mim mesmo.
 Filiei-me à eternidade sem querer,
 E agora vago como se vaga a esmo.

Verto-me em ilha, vejo-me nascer,
 retiro dessa ilharga verdadeira
 a minha perdição por companheira.

O poeta também relacionará o tema da infância à sua biografia (estância XIX). Nesse sentido, ele já adulto relembra sua infância através dos retratos na parede, da casa de sua infância e de sua movimentação cotidiana, conseguindo apreender a essência do mundo inicial que o adulto guarda, da mesma forma que oferece ao leitor a tentativa de recuperação de sua identidade. Assim, o retorno à vivência do infantil através da imaginação traz de volta ao adulto os itinerários do menino, que revê personagens, lugares e experiências vividas. Esse procedimento ocorre não apenas em *Invenção de Orfeu*, mas em vários momentos da poesia de Jorge de Lima, como demonstram os exemplares poemas “Democracia”, “Ancila negra”, “Volta à casa paterna”.

Mircea Eliade nos aponta o papel fundamental que a memória (a *anamnesis*) tem na libertação da obra no tempo:

o essencial é recordar todos os acontecimentos testemunhados no curso da duração temporal. Essa técnica relaciona-se, portanto, à concepção arcaica (...) a importância de se conhecer a origem e a história de uma coisa para poder dominá-la. Certamente, percorrer o tempo em direção contrária implica uma experiência que depende da memória pessoal, ao passo que o conhecimento da origem se reduz à apreensão de uma história primordial exemplar, de um mito. Mas as estruturas são homologáveis: trata-se sempre de recordar, detalhada e precisamente, o

que separou no princípio e a partir de então. (ELIADE, 1998: 83 – grifos do autor).

No sentido do pensamento mítico (e seu desenvolvimento ulterior) e comparando à história pregressa do poeta, o seu desejo de reencontrar a origem e sua aplicação em sua construção poética, Eliade acrescenta: “O conhecimento da origem confere uma espécie de domínio mágico sobre as coisas. Mas esse conhecimento abre igualmente o caminho para especulações sistemáticas sobre a origem e as estruturas do Mundo. (...) Aquele que é capaz *recordar* dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que *conhece* a origem das coisas.” (ELIADE, 1998: 83 – grifos do autor). O estudioso continua seu raciocínio anunciando que,

O “essencial”, portanto, é atingido através de um prodigioso “voltar a trás”: não mais um *regressus* obtido por meios rituais, mas efetuado por um esforço do pensamento. Nesse sentido, pode-se dizer que as primeiras especulações filosóficas derivam das mitologias: o pensamento sistemático esforça-se por identificar e compreender o “princípio absoluto” de que falam as cosmogonias, em desvendar o mistério da Criação do Mundo, em suma, o mistério do aparecimento do Ser. (ELIADE, 1998: 101 – grifos do autor).

Esta recorrência de lembranças do mundo infantil em Jorge de Lima é apontada por J. F. Carneiro como constituintes de uma “armadura poderosa que defendeu o poeta nesse mundo de adultos, nesse mundo que só é possível habitar porque nele ainda vivem os ecos de sua infância. E bastava a Jorge de Lima querer escutá-los, registrá-los de novo, uma, inúmeras vezes, para reencontrar a paz mesmo quando não encontrava a ilha.” (CARNEIRO, 1958: 52-53). Diante dessa afirmativa torna-se cada vez mais claro, na obra de Jorge de Lima, um desejo expresso de retorno à inocência, à pureza e ao tempo original. Em uma espécie de sonho com a existência primordial, o poeta se afasta do tempo presente devastado pela miséria do mundo adulto, e luta sua “cruzada cristã”, resistindo à senilidade e à rigidez na busca do reencontro com a alegria, a beleza, a inocência; enfim, tudo aquilo que a infância representa.

XIX

Todavia, vejamos, há meninos
nascidos, e há uns tantos moribundos
a olhar as mãos, e os dedos superfinos
das próprias mãos, não muito, mas imundas.

E agora penetramos: Camarinhas,
halls, salas e outras peças sem suores,
algumas sujidades tuas, minhas,
e vasos para mijos tão conforme.

Encolhem-se de pejo, ficam rubras,
atrás, dos reposteiros, doces lares
com cheiros de comidas e ossos-bucos
e alguns mirrados numas tutelares.

Gozemos as visitas dos sofás,
perplexas, muitas vezes, com os tremores
de terra ou sufocada pelo gás,
senão por transcendentais cobertores.

Senão pela memórias de família,
pelos vultos das pátrias, (ó que tempos!)
pelos falsos demônios em vigília
mais cavilosos que os genuínos demos.

Senão por mim, atrás do pincenê,
do pensamento dito, do retrato
da parede escabrosa. (Quem me vê,
vê janelas de infância num sobrado).

E essa indelével rosa e cabra-cegas,
e as madornas gamosas e as mucamas

e essa rede escondida em que carregas
a dissimulação te acalentando.

Ó casas de tranqüilos terremotos,
primaveras, velhices, lenocínios,
desarrimos presentes e remotos,
relativos, senão bons destinos.

Nessas tardes calmosas tão pudentas
com os rostos maquilados e precatórios,
concordamos, amigo, que dos tempos
as tardes são os tempos e os cenários.

O olhar lançado ao passado é o olhar adulto que visualiza a infância perdida. Assim, pode-se ver no poema uma divisão temporal de dois modos: o primeiro é marcado pelo olhar e/ou pelo julgamento que o sujeito lírico direciona ao passado: “Senão por mim, atrás do pincenê,/e pensamento dito, do retrato/da parede escabrosa (...)”; no segundo, a infância está marcada por sua presença constante no poeta, mesmo já adulto: “(...) (Quem me vê,/vê janelas de infância num sobrado)”. Nesta mesma estrofe, vemos que o poeta para alcançar o cerne do mundo primeiro representado pela infância, tempo que todo homem carrega consigo em sua existência, se utilizará de um artifício, de uma espécie de abertura (“janelas”) que leva às paisagens de sua meninice. O poeta é nostálgico em relação à sua infância, como se vê pela presença, na sétima estrofe, de elementos provenientes de suas reminiscências infantis: “rosa”, “cabra-cegas”, “madornas gamosas”, “mucamas”, “rede”. E, finalmente, este período resume-se de maneira positiva nas oitava e nona estrofes.

Na estância XXIV, vemos que a nave (templo, poema) construída pelo “engenheiro noturno” terá como base a infância. Esse dado se revela de grande importância, pois ela (a base) que dá sustentação e mantém firme qualquer edificação, sem a qual não há a possibilidade de se começar a edificar qualquer coisa. É sugestivo que este empreendimento, de construção de uma nave (ou

templo), seja feito pelo “engenheiro noturno” (o poeta) que passa por escárnio, zombaria ou chacota. Isso demonstra bem o lugar que o poeta (o “sonhador”) ocupa na sociedade. Mas é ele quem tem a tarefa de construir a embarcação (o poema), pois é ele que tem a habilidade de criar através do sonho e da imaginação. Seu empreendimento é considerado “penoso” porque exigirá muito dele, terá que trabalhar muito para conseguir realizar sua obra. Mas ele terá o auxílio precioso da imaginação provinda do mundo fabuloso infantil, como bem demonstram a referência biográfica do poeta menino nos saraus infantis com as leituras dos irmãos Grimm e suas histórias imaginativas. É também sintomático o verso “‘Feliz de quem ainda em cera se confina’...” que demonstra bem o desejo, empreendido no poema, de rompimento com a fruição temporal e de encontrar a eternidade. Acreditamos que a última estrofe dessa estância pode representar bem a importância que as crianças e seu mundo imaginativo têm no poema de Jorge de Lima. É como se fosse uma espécie de base que sustenta sua poesia; e, nesse sentido, é o que possibilita sua criação, fornecendo, em grande parte, o elemento imaginativo de sua poesia.

Abrigado por trás de armaduras e esgares,
o engenheiro noturno afinal aportou
ao nordeste dessa ilha e construí-lhe as naves.
Penoso empreendimento o invento desse cais
e desse labirinto e desses arraiais.
Para britar a pedra escreveram-se hinos
prontos para marchar ou morrer sem perdão.
Numeraram-se os chãos cada qual com seus ossos,
reacendeu-se a colméia, atijou-se o pavio.
Lemos contos de Grimm, colamos mariposas
nesse jato de luz em frente às velhas tias;
e sob esse luar conversamos baixinho
com esse pranto casual que os velhos textos têm.

O pródigo engenheiro acendeu seu cachimbo

e falou-nos depois de flores canibais
que sorvem qualquer ser com seus polens de urânio.

“Feliz de quem ainda em cera se confina”...
disse-nos afinal o engenheiro noturno.

Em seguida sorriu. Era perito e bom.
Vimo-lo sempre em sonho a perfurar os túneis
forrados a papel de cópias e memórias.
Era a carne profunda e embalar-nos nos braços
e esse vasto suspiro a se perder no mundo;
era a marca dorsal já tatuada em porvires
desses castos porões de prazeres reptantes.
Inaugurou-se a festa, os impulsos surgiram,
e em calmaria fez-se a colheita do sal.
Houve proibições em frente às velhas tias
de sobrolho tardio e ternuras intactas.
Alguma loura irmã dentro de nós dormiu,
abriu-se em nosso tecto uma abóbada escura
circunstancial, madura em seu silêncio cúmplice.
Essa perturbação alcançou os meninos
esculpidos ao pé das colunas do templo
que desceram ao palco exibindo-se nus.

O elemento biográfico presente no poema revela-se de grande importância para a compreensão da obra de Jorge de Lima, pois é a partir dele que conseguimos apreender as inúmeras referências apresentadas em seus poemas e suas possíveis significações. Além de representar o ambiente emotivo e social que formou a personalidade do poeta e que, como demonstra toda a sua obra, o marcou profundamente, fornece mais dois fundamentais elementos constituintes de sua poesia: a memória e a religiosidade. É o que notamos na estância XXX.

Inda meninos, íamos com febre
comer juntos o barro dessa encosta.
Será talvez, por isso, que o homem goze
ser a seu modo tão visionário e ébrio.

E ainda goste de ter em si a terra
com seu talude estanque e sua rosa,
e esse incesto contínuo, e infância anosa,
e céu chorando as vísceras que o cevam.

Tudo isso é um abril desenterrado
a ilha de se comer, ontem e agora,
e vontade contínua de cavá-los,

cavá-los com a maleita renovada.
Ó terra que a si própria se devora!
Ó pulsos galopantes, ó cavalos!

Portanto, vemos registrados neste soneto a geografia de onde se origina o poeta, acionada por sua memória infantil, a partir das imagens dos meninos pobres nordestinos comedores de barro. Em um sentido mais profundo, há o caráter metalinguístico do poema, representado pela ebriedade de que é feito, através da febre, do sonho, mas também da crítica social, que se evidencia na falta do que comer dos meninos pobres do Nordeste. Assim, a “devoração” da própria terra pode representar tanto o alimento de seus habitantes como, no sentido metafórico, fornecer referências simbólicas e culturais para a construção do poema. A imagem da “devoração” da terra, somada à muitas outras relativas ao aspecto histórico, geográfico e social do Nordeste brasileiro (presente em vários de seus poemas) e a relação íntima do poeta com este ambiente (conforme preconizava o projeto estético modernista) parece demonstrar o desejo deste de recuperar, através do passado histórico e da tradição popular, a consciência da realidade brasileira em suas variadas dimensões.

O modernismo ofereceu ao poeta a possibilidade de abolir em sua poética os anacronismos da linguagem oficial, acrescentando a possibilidade de uma linguagem mais inventiva e também o descobrimento de um Brasil rejeitado pelo academicismo literário. É exemplar a conversão de Jorge de Lima ao Modernismo com um dos seus poemas mais representativos, o que está diretamente relacionado ao mundo imaginário e infantil: “O mundo do menino impossível”. Jorge de Lima ao dissociar-se da poesia “passadista” não abandonou totalmente algumas de suas características formais, como provam mesmo a utilização, em *Invenção de Orfeu*, de variadas formas poéticas canônicas, o próprio léxico erudito e sua possível relação com o Simbolismo (expresso na tentativa de busca da totalidade, na perícia linguística ou mesmo no grande número de musas mortas integrantes do poema). Mas é importante observar que foi o modernismo que lhe forneceu o arcabouço necessário para a superação desse academicismo estéreo, fazendo com que ele alargasse seu campo de representação poética, seja de maneira formal ou conteudística, mesmo que na época em que *Invenção de Orfeu* fora escrito os procedimentos poéticos do modernismo já estivessem cristalizados na literatura brasileira, no sentido mesmo da proposição lançada por Mário de Andrade no início de seu “Prefácio interessantíssimo”: de que a “arte não consegue reproduzir natureza, nem este é seu fim. Todos os grandes artistas, ora consciente (...) ora inconsciente (a grande maioria) foram deformadores da natureza.”. Essa situação levou Mário a acreditar que “o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do natural.” (ANDRADE, 25: s/d). Nesse momento, os artistas modernistas buscavam novos modos de procedimentos para a construção do texto literário, procedimentos estes contrários à descrição realista, ao acabamento, à cópia. Isto tudo somado ao desejo de privilegiar, em suas obras, a invenção como reação à aparência e ao equilíbrio. Nesse sentido, a poesia de Jorge de Lima representa bem os anseios do Modernismo Brasileiro que, além das considerações acima, também desejava fazer uma literatura que levasse em conta os elementos culturais do povo brasileiro, sua realidade e sua língua.

Consciente do momento em que viveu e também por meio de suas próprias inquietações, o poeta funde sua preocupação social, como aponta sua poesia

negra e nordestina, – caracteristicamente modernista –, com a vanguarda literária, para de uma só vez executar, *Invenção de Orfeu*, a sua concepção do fazer poético, reconhecidamente caracterizado pela utilização da memória infantil e do onirismo, fonte primeira de sua poesia. O que, pode-se dizer, retrata a busca do poeta de um tempo perdido e reencontrado no poema. Característica formal que encerra também o caráter utópico presente em *Invenção de Orfeu*.

É este estado do sono conturbado (em febre), facilmente comparado aos acessos de asma do menino Jorge de Lima, que lhe propicia, através de sua memória retrabalhada, a criação de versos que entrelaçam realidade e fantasia. Assim, temos no fragmento da estância XXXVI versos modelares:

As nossas mães seguram-nos os pulsos
temos febre e avistamos coisas ou
ouvimos coisas. Já começa o mundo.
Descem memória nos constantes olhos;
é bom não ser-se logo deslumbrado
nem fiel aos solilóquio encantados
nem às visões que vêm nos acordar.

Em grande parte da obra de Jorge de Lima o vemos resgatar personagens, ambientes e cenas da infância, que estruturam não só sua vida, mas também sua obra. Numa espécie de epifania, a memória do poeta mostra o que há de mais íntimo e profundo e nunca esquecido de sua vivência infantil. Estas lembranças pertencem tanto ao universo mágico e mítico quanto à sua vivência real. Desse modo, o poeta constantemente acena ao passado, distante de sua realidade adulta, de modo que o vivido e o imaginário infantil é reatualizado, materializando-se no poema. Nesse sentido, a criança está constantemente presente no poeta, fazendo com que a emoção infantil não se perca com o passar do tempo, mas se identifique com a própria emoção poética. Portanto, podemos dizer que o poeta busca resgatar um passado vivo que permanece atuante no presente, de forma intensa, permitindo que ele resgate um mundo perdido, capaz de reorientar o tempo presente.

Como podemos notar, na poética de Jorge de Lima, a infância e a poesia encarnam um poder transformador, como se possuíssem a capacidade mágica de mudar o mundo. Na verdade, *Invenção de Orfeu* parece mesmo assegurar a magia dessa junção, transformando o mundo presente em sonho, seja por meio do lúdico, seja através do encantamento, elementos próprios do mundo infantil e do poético. Dessa maneira, Jorge de Lima leva a seu poema o menino que existe nele, já que seu poema apresenta toda bagagem cultural adquirida na infância do escritor, somada, principalmente, ao seu caráter imaginativo próprio a sua criação. *Invenção de Orfeu* é uma espécie de tentativa de retomada de um paraíso perdido, diverso do mundo adulto, que se revela ao poeta por meio do retrato de uma realidade caracterizada pela intolerância e pela desarmonia entre os homens. O poeta dá um testemunho da vida moderna e opondo-se a ela procura no mundo da infância uma resposta a este presente, na tentativa de resgatar os princípios básicos de união e fraternidade, numa busca de libertação e de retomada das raízes tanto poéticas quanto existenciais. Desse modo, a poesia se dá como meio de preservação, no adulto, da eterna infância e de seu olhar sobre o mundo, sempre renovador. Em resumo, o poeta faz renascer em sua poesia, por meio da imaginação infantil e seu poder mágico – através do lúdico e do encantatório –, um novo mundo, uma espécie de gênese sempre recriado; a cada criação e/ou invenção, o poeta transfigura a realidade renovando-a em seu poema.

THE CHILDHOOD'S REASON IN *INVENÇÃO DE ORFEU* BY JORGE DE LIMA

ABSTRACT

In this text, we intend to analyze as Jorge de Lima make use of some features related to childish world and his boyhood memories for creation of *Invenção de Orfeu*.

Keywords: *Invenção de Orfeu*. Childhood. Poetry.

NOTA

- ¹ Doutorado em teoria e história literária pela universidade estadual de campinas.

REFERÊNCIA

- ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno: A lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- ANDRADE, Mário de. Nota preliminar a *A Túnica Inconsútil*. In: LIMA, Jorge de Lima. *Obra Completa* (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, vol. I.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. (Trad.: Sérgio Pachá) Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo na Poesia*. São Paulo Cultrix, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.
- CARNEIRO, J. Fernando. *Apresentação de Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: MEC, 1958.
- CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. *Invenção de Orfeu: a “utopia” poética na lírica de Jorge de Lima*. Campinas: IEL/UNICAMP, 2007. (Tese de Doutorado)
- CAVALCANTI, Povina. *Vida e Obra de Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Edições Correio da Manhã, 1969.
- CRUZ, Luiz Santa. Jorge de Lima. (col. Nossos Clássicos – 5 ed.) *Jorge de Lima*. n. 26. Agir: Rio de Janeiro, 1997.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. SP: Duas Cidades, 1991.
- LIMA Jorge de. *Obra Completa* (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
- _____. *Poesia Completa: volume único* (org. Alexei Bueno; textos críticos, Marco Lucchesi... [et al.]). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SCHILER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. (Trad. Márcio Suzuki) São Paulo: Iluminuras, 1991.

SENNÁ, Homero. O mistério poético. In: *República das letras: entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

VICO, Giambattista. Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações. São Paulo; Abril Cultural, 1979.