

Onirismo, infância e utopia na “Biografia” poética de Jorge de Lima, uma leitura do “Canto VIII”, de *Invenção de Orfeu*

Luciano Marcos Dias Cavalcanti¹

Resumo

O presente artigo propõe uma análise do Canto Oitavo, “Biografia”, o maior Canto de *Invenção de Orfeu*, composto por apenas uma estância (em sextilhas decassílabas) retoma de maneira sintética tanto a imagética quanto a temática dos cantos anteriores. O Canto representa uma reflexão poética sobre a situação do homem desde a Queda até o Apocalipse e sua vitória final. Nele o onirismo, a infância e a imagem da ilha utópica recebem um caráter estruturante no poema. A biografia não é apenas a do poeta, abarca um sentido amplo da tradição poética, da infância como memória e criação e do desejo do encontro com uma utopia renovada, representações que podem ser consideradas o cerne de todo o épico de Jorge de Lima.

Palavras-Chave: *Invenção de Orfeu*; onirismo; infância; utopia;

1. Introdução

“Biografia”, é o maior Canto de *Invenção de Orfeu*, composto por apenas uma estância (em sextilhas decassílabas) retoma de maneira sintética tanto a imagética quanto a temática dos cantos anteriores. O Canto representa uma reflexão poética sobre a situação do homem desde a Queda até o Apocalipse e sua vitória final. Nele o onirismo, a infância e a imagem da ilha recebem um caráter estruturante no poema. A biografia não é apenas a do poeta, abarca um sentido amplo da tradição poética, da infância como memória e criação e do desejo do encontro com uma utopia renovada, representações que podem ser consideradas o cerne de todo poema de Jorge de Lima.

2. O onirismo

O Canto Oitavo de *Invenção de Orfeu* nos oferece uma grande quantidade de referências ao mudo dos sonhos. Primeiramente, notamos que neste Canto o poeta busca cruzar a camada superficial do real e retomar um mundo submerso negado pelo pensamento racional. Para isso ele se compara ao feiticeiro e ao mago¹ revelando sua missão de procura do sentido oculto das coisas e de construção de outras realidades, transformando a realidade

¹ Doutor em Teoria e História Literária IEL-UNICAMP, e-mail: bavarov@terra.com.br

¹ Raymond nos explica a distinção entre o poeta e o místico. Para ele: “o poeta é aquele que cria, que faz um objeto cuja matéria é a linguagem, e que essa *intenção* de fazer é o princípio que orienta e unifica seus poderes. (Mas, o poeta, comprometendo-se por inteiro com outros poderes que não os da inteligência fabricadora transgredir inevitavelmente seu objetivo; engendra um ser microcósmino que tende *ipso facto* a reproduzir analogamente o grande ‘mundo’, sentido ou pressentido por ele de forma obscura). Desse ponto de vista, discerne-se melhor qual tentação assalta os modernos: a de querer alcançar imediatamente o Absoluto, por uma experiência que quase se confundira com a dos místicos, para encerrá-la em alguma imagem ou símbolo. Assim Baudelaire falava de raptar o paraíso de uma só vez. Mas o ‘conhecimento’ poético, ou o chamado assim, acompanha a experiência; ela lhe é consubstancial; e a experiência do que se trata é a do criador.”. (RAYMOND, 1997, p. 310).

baseada na experiência prática em realidade poética, através do imaginário e do sonho. Desse modo, com a inserção do sonho e do imaginário em sua poesia ela acaba se revelando como um espaço utópico, em que a renovação do mundo se dá através do onírico. Isso ocorre também na questão formal do poema, em que o elemento utópico está presente no modo como o poeta reorganiza os significados semânticos das palavras e faz uso da metáfora, deixando que o leitor perceba a linguagem redimensionada do poema e a identifique com uma reordenação das palavras de modo antes não pensado. Isto se dá justamente pelo caráter imaginativo e transformador da linguagem dos sonhos, que proporciona o encontro do poeta com esse “mundo perdido” (e/ou prometido) que é a própria poesia. Nessa perspectiva, a linguagem poética através da imaginação procura reconstruir os elementos formadores desse mundo na tentativa de recuperar o tempo da origem, anterior à queda do homem no paraíso edênico.

Todo o poema apresenta um ambiente fantasioso e em constante mutação. Esse ambiente renovado é profícuo para a criação, facilitando a sua realização: “O simples ar mudava criaturas,”. Numa espécie de retomada do tempo original (“Antigamente foram, não seriam/ mais fictícios esses penedos,”), o mundo se vê em transformação por meio do mítico (“Depois sondas desciam. Vinham à tona”). Um ambiente fantástico:

O simples ar mudava criaturas,
e nós sensíveis faces ante o mago.
Antigamente foram, não seriam
mais fictícios porém esses penedos,
duros penedos, asas sem trabalho,
essas canções tão várias como vós.
E não somente o simples ar tomava
um ser em outro ser; mas feiticeiros
com leves mãos urdiam realidades,
inquietas realidades transformando
nossos lábios em lábios apagados
e os olhares já mortos; e nos víamos.

Depois sondas desciam. Vinham à tona
das águas niveladas coisas vivas,
medusas desgrenhadas, seres, viscos,
veleiros soterrados lemes fundos,
fagotes quase graves, terras-cotas,
o cão do meio-dia e a tropa surda. (LIMA, 1958, p.811)

O ambiente mítico continua presente no poema reforçado pelos elementos ar, sopro, vento e seus possíveis desmembramentos. Estes elementos são frequentes no poema de Jorge de Lima, assim como nas pinturas surrealistas. São exemplares os quadros de De Chirico (que cria, em sua pintura, paisagens com atmosferas desoladoras e áridas) ou Chagall (com suas

mulheres que esvoaçam ou flutuam nas telas). A estas representações, entre outras, os versos de Jorge de Lima se associam de maneira semelhante.

Ao lado dessas pedras milenares,
ventanias vestidas de mulheres
metálicas cortando o firmamento,
cabelos desgrenhados nos cometas,
levando montes em seus pés divinos,
pelas estradas, invisivelmente. (LIMA, 1958, p.814)

Na sequência, vemos que é através do mundo do sonho que o poeta-vidente vê o mundo imaginado, o que atenua seu sofrimento. É dessa maneira que o poeta se opõe ao mundo (modo de ser) sem imaginação e imóvel.

Mas não sejamos trágicos nos tédios,
gozemos esse som sempre monótono,
essas florestas todas, esses rios
com esses mesmos espelhos fatigados,
e durmamos o sono refletidos,
dessas coisas sonhadas e mentidas.

Encantos diurnos, sombras projetadas
dos ossos sobre as carnes flageladas,
dos olhos entre os cílios ensombrados,
da luz inexistente, onde a cegueira
enxerga a flor com os dedos, ou com as ventas,
e o mar é apenas o murmúrio da água.

E não sejamos cegos, nós videntes,
noturnos enxergados, antevistos
por olhares tão rentes que parecem
a treva nos fitando, fria treva
que nos fixa com os olhos e com o sono,
que nos faz móveis, nós os seres hirtos. (LIMA, 1958, p.816)

Desse modo, o poema se opõe ao mundo “seco” e sem sonho, ao mundo racional e injusto.

Ó caprichos de poema que nos levam
à frente da cidade impermeável
e da vida impassível à magia
de nossas imposturas desgraçadas.
Na rota antiga que ia dar na Cítia
sempre existiram leões crucificados. (LIMA, 1958, p.828)

A poesia é construída por meio do sonho, do movimento, liberta e clara. A repetição dos verbos no gerúndio demonstra bem a relevância do movimento, expresso formalmente. A poesia flui de maneira natural como se fosse soprada pelo vento. Na mitologia cristã Deus ao criar o homem lhe deu vida com o seu sopro e o vento pode significar simbolicamente o sopro da criação divina. Com efeito, o poeta como um demiurgo cria seu poema.

E sobretudo a fala desses ventos
libertada poesia dita e clara,
segurando com as pálpebras as rosas,
sonhando sem as frentes tenebrosas,
esvoaçando com os braços repousados,
galopando nos límpidos obstáculos. (LIMA, 1958, p.830)

O poeta embriagado fala como se estivesse possuído pela inspiração divina e as palavras proveem desse estado de febre e da memória de um tempo pré-natal, referente à sua própria infância ou mesmo ao tempo anterior à Queda.

Agora, menos dor para essas urzes
é preciso sorver primariamente,
sorver plenas e tontas horas boas,
seis auroras boreais, rosas trezentas,
catorze novamente copos cheios
de absinto destilado em outros crivos
(...)

Ai adeus! Ai regressos! Ai legiões!
abraços soluçados, gares prontas,
amplo norte, paisagens, doces galos,
quero falar palavras possuídas,
rosas claras, auroras, timidez
na manhã, não me lembro de mais nada.

Ruim memória, houve um tempo prenatal.
(Como sangra pensar com essa memória!)
Acenai-me palavras incoerentes,
andorinhas dos montes, calmas torres,
cerejas sem sarcasmos, rasas fontes,
retinas orvalhadas, frondes mansas. (LIMA, 1958, p.832)

Em um momento excepcional (e mítico) de criação, Mira-Celi desce entre o ar e o mar e traz de volta a magia para que o poeta possa se expressar. Talvez este seja um dos momentos mais sublimes de *Invenção de Orfeu* em que as duas musas mais importantes para o poeta se encontram: Inês de Castro (de Camões) e Mira-Celi (criada por Jorge de Lima). É a musa que capacita o poeta a captar “instantes de eternidade” que representam a poesia em si, é aquilo que faz o texto se tornar poético ou mesmo possibilita apreender o instante poético²; o

² No que diz respeito ao instante poético Bachelard tem uma consideração reveladora: “O instante poético é, pois, necessariamente complexo: emociona, prova – convida, consola –, é espantoso e familiar. O instante poético é essencialmente uma relação harmônica entre dois contrários. No instante apaixonado do poeta existe sempre um pouco de razão; na recusa racional permanece sempre um pouco de paixão. As antíteses sucessivas já agradam ao poeta. Mas, para o arroubo, para o êxtase, é preciso que as antíteses se contraíam em ambivalência. Surge então o instante poético... No mínimo, o instante poético é a consciência de uma ambivalência. Porém é mais: é uma ambivalência excitada, ativa, dinâmica. O instante poético obriga o ser a valorizar ou a desvalorizar. No instante poético o ser sobe ou desce, sem aceitar o tempo do mundo, que reduziria a ambivalência à antítese, o simultâneo ao sucessivo. Pode-se verificar facilmente essa relação de antítese e de ambivalência quando se deseja comungar com o poeta que, evidentemente, vive num único instante os dois termos de suas antíteses. O segundo termo não é requisitado pelo primeiro. Os dois termos nascem juntos. Os verdadeiros instantes poéticos de um poema são então encontrados em todos os pontos nos quais o coração humano pode inverter as antíteses. Mas intuitivamente, a ambivalência bem atada revela-se por seu caráter temporal: em lugar do tempo másculo e

sentimento poético se contrapõe à passagem do tempo inexorável e destruidor de tudo. Neste momento, a poesia, recupera o passado como se conseguisse materializar e/ou armazenar o tempo perdido em seus versos. Nesse sentido, a passagem do tempo para o poeta é vista de maneira negativa, pois é por causa desse movimento temporal que tudo se destrói e se acaba. Assim, os bons momentos do passado, principalmente os relacionados à infância, tanto ao passado infantil do poeta quanto ao referente à infância da humanidade – que de acordo com a ideologia cristã representa o tempo anterior à Queda – são buscados na tentativa de se alcançar a eternidade, materializando-a por meio de pequenos instantes poéticos.

Há também nesse fragmento o redimensionamento da figura do poeta que transita entre o “imenso” e o “pequeno”, caracterizando sua mutabilidade constante e que também pode representar a mistura estilística do poema. Isso quer dizer que, em *Invenção de Orfeu*, o poeta reafirma não apenas a primazia do estilo elevado das grandes epopeias clássicas em seu poema, acrescentando na construção deste o humilde e o pequeno, como apontam suas incursões pelos temas sociais do negro, do nordestino e do índio, presentes no poema.

Invenção de Orfeu também se associará a poesia guiada pelo divino (“eu enguia de Deus”). É por meio da magia que se dá o encantamento do mundo caído, como nos revela os versos: “E vendo um campo de esqueletos nus,/ ela a magia fê-los encantar-se”. A última estrofe do poema abaixo revela a luta do poeta, com o auxílio da musa e do divino, na busca do tempo dos primórdios perdido, pela queda do homem no Jardim do Éden.

Tendo havido entretanto jogos simples,
jogos da noite sob os céus noturnos,
vieram lírios nas relvas e mistérios
como se algum encanto comesse.
Pois que canções, ninguém no espaço de íris
viu, mas se ouve a presença que as entoou.

E nesse instante tudo parecia
em pauta dupla, contraponto, eclipse,
coisa obscura, difícil de contar.
Um transe de magia havia no
mundo exaurido, aponto de espantar:
Mira-Celi descera entre o ar e o mar.

Nós vimo-la chegar intransitiva,
era a musa (seus gestos denunciavam-na),
pois estava tardada sem segredos,
a face fixa, a fronte pura de água.
e o lírio circundante tão brilhado
que ela aparecia antes e no fim.

Inconsútil rosácea aquela musa,

valente que se arroja e chora, eis o instante andrógino. O mistério poético é uma androginia.” (BACHELARD, 1991, p.184-185).

nesse arco-íris de tarde sublunar,
cisne augural ou águia albina, ou *agnus*.
Ela com o lírio albino e o cisne em si,
e canto suave entre nereida e anêmona,
e o som do verso em Mira-Celi vindo.

E veio para Inês justalinear,
a defunta princesa soterrada
que ilumina as comunas recalçadas.
Mira-Celi é sentida em ubiqual
presença nos jardins intemporais
do vasto mar dormindo, circundada.

Ela me fez captar esses instantes
de eternidade contra o mal que é o tempo,
ela me torna imenso ou pequenino,
eu enguia de Deus, eu ossos e ossos.
E vendo um campo de esqueletos nus,
ela a magia fê-los encantar-se

E canso-me à procura das fugazes
presenças, e momentos das terríveis
ou divinas arquiisas permanentes,
para remanescer as durações,
e para substituir, gravar um símbolo
na casa antiga da árvore perdida. (LIMA, 1958, p. 843)

Mira-Celi também é a fonte que traz paz ao poeta e ao mundo. Sua fala é a mesma do poema (*Invenção de Orfeu*), pois diz coisas “inatas” e sem “razão”. As mãos que escrevem o poema são transfiguradas pela inspiração dada pela musa; sem ela não há paz nem poesia. O poeta absorve a sensibilidade da musa (suas mãos estão enlaçadas e são transfiguradas em uma só, unindo as duas entidades em uma só pessoa), é “presciente” e “visionário”. Ele luta contra o tempo humano, que pode representar, por um lado, o momento vivido pelo poeta (considerado ruim) e, por outro, aquele buscado pelo poeta, mítico e eterno, semelhante ao momento anterior à Queda. Este aspecto reafirma o desejo do reencontro com o paraíso perdido mencionado nos versos anteriores, através da marcação intensa da negatividade (uso da exclamação), representada pela passagem do tempo no último verso: “Ó triste condição do humano tempo!”

O poeta pretende dar vivacidade ao mundo, oferecendo elementos novos às coisas já existentes: perfume às pedras, odores às coisas desprovidas de cheiro e olhar às coisas pequenas, comumente não vistas. Desse modo, ele constrói, em seu poema, um novo mundo redimensionado, mais vivo e prazeroso, onde os sentidos são mais aguçados. Este mundo redimensionado pretendido pelo poeta se revela mesmo na linguagem do próprio poema, como demonstram a sinestesia “verdes sons”, a metáfora insólita “pedras esperando”, distinguindo-se do real e mimético. É um mundo configurado de uma forma diferente e por isso mesmo, por sua novidade, pode estar fora da compreensão imediata: “... de desenhos/ que

a luz não produziu na compreensão.”. Soma-se a isso todo o ambiente não usual, que novamente é ditado por uma linguagem carregada de simbolismo mítico e que se expressa por elementos ligados ao mundo fantástico e pela junção de elementos estranhos associados uns aos outros: “fantasmas”, “(...) falas de fora de/ nossas bocas falando para nós.”, “voz altas sempre em lábios mudos.”, “interminável estribilho surdo.”, etc.

Daí ternura nossa em Mira-Celi
que a fim de despedir-se, fez-se imagem,
cerrou os olhos tão de viva estampa,
quis ir aos seus jardins. E então falava
coisas inatas sem razão. Havia
a paz que fora humana e nos deixara.

E essa fonte de paz rápida fluía
como um clarão que se resolve em cinzas
pois as cinzas do ocaso se acenderam
para aquecer suas pupilas claras.
E vieram luzes temporãs dos astros.
E um grande manto súbito esvoaçou.

Ficamos afetados de seu todo,
as mãos transfiguradas, nós a éramos,
ela pairou num voo – eternidade
nós éramos prescientes, visionários,
e após cegos, pois que ela se partira.
Ó triste condição do humano tempo! (LIMA, 1958, p.848)

Outra vez, o poeta aponta que apenas a utilização da razão não é suficiente para criação de seu poema. Para sua completa realização, terá que se somar à razão a memória, o imaginário e a inspiração divina, numa espécie de memória sensitiva em que os vários sentidos (o olfato, a visão, a audição e o tato) auxiliam o eu lírico na revivificação dessa memória. A necessidade da criação é grande e a síntese de sua escritura nos é revelada pelo próprio poeta a partir dos elementos elencados no poema: “Memória, raciocínio, descabro,/ liberdade do obscuro e do divino,”. Além desses aspectos, outros são vistos: o estado febril (parece até mesmo que o poeta está doente e prestes a perecer) o pedido de ajuda a Deus e seu oferecimento a ele.

Memória, raciocínio, descabro,
liberdade do obscuro e do divino,
e essa janela aberta na obsessão
de não ser esta mão e a pena abaixo
desta mão escrevendo sem poder,
sem poder sossegar para morrer.

Parece-me que sim. Concordamos
essa calma, Senhor, cortai-me os hiatos
com o Vosso Sopro, quero rebrandir-me
em Vossa Mão. Depor-me, meditado.
Efusamente suave e dissonante,

oferecer-me, sim, oferecer-me. (LIMA, 1958, p.858)

O poeta é explícito ao nos dizer também que tem o controle de sua criação, mesmo se utilizando de forma privilegiada do imaginário. No dizer de Octavio Paz: “O sonho do poeta exige, numa camada mais profunda, a vigília; e esta, por sua vez, acarreta o abandono ao sonho.” (PAZ, 1982, p. 202).

Música repartida, dura, sem.
Apenas ruído leve. Tonto claune.
Sola no chão. Acima a voz. O teto.
Subdelírio paciente. Certo. Lívido.
Pentágono na boca. Trevo intérprete.
Pedregulho divino para mascar. (LIMA, 1958, p.859)

Após sucessivas batalhas noturnas é oferecido ao poeta um momento de paz e tranquilidade, deixando-o livre no mundo dos sonhos e sem nenhuma preocupação. Merecedor desse descanso, também lhe é reconhecido o seu valor. Num ambiente tão aprazível (paradisíaco) não convém ceder ao pensamento. Nesse sentido, o aspecto racional e do pensamento devem ser tratados de forma delicada e trabalhado com cuidado, para que não estrague o encanto proporcionado pela emoção onírica, pois o poeta-viajante parece ter encontrado uma terra paradisíaca onde tudo flui com beleza e exatidão. Como está expresso no último trecho, o poeta proclama o desejo de que seu poema se assemelhe a este ambiente tranquilo e paradisíaco, onde ele repousa. Esse ponto marca claramente seu desejo utópico de alcançar novamente o tempo da origem.

De quantas noites, vieste, cavaleiro?
De lugares de morte, eras escravo.
Mereces essa flor, esses cuidados,
palavras descansadas, esses vinhos,
aquele velho outono, aquela paz,
para quando as bandeiras baixarem.

(...)
A noite é temporã, e a festa leve,
ostenta lírios d'água sobre as fronteiras.
Teus poemas podem ser como essa festa,
De cantos singulares como os pássaros.
Se quiseres cantá-los, canta-os; se
não: cala-os, dizem mais teus pensamentos. (LIMA, 1958, p.861)

3. A infância

É muito significativo que o poeta crie sua ilha paradisíaca através da infância e do passado reencontrado, associando esses elementos a seu projeto poético, ou seja, de construir seu poema de maneira livre e sem amarras formais. Situação que revela o desejo de arquitetar um poema formalmente novo, que está diretamente associado ao tempo da origem onde as

coisas foram nomeadas e ditas pela primeira vez. Em outras palavras, significa dizer que o poeta tem o projeto de trazer para seu poema o mesmo caráter de novidade e de liberdade daquele tempo original, imitando-o: “Nesse poema informe e sem balizas/ recria-se uma ilha repetida”. Consequentemente, essa ilha recriada será constituída pelos elementos característicos do mundo infantil presentes em todo poema: a inocência, o lúdico, o sonho, a reconfiguração do tempo, a verdade, etc. Desse modo, é no retorno ao passado, metaforizado pela infância, que o poeta reencontra o tempo original; “Ilha de infâncias idas, hoje achada,/ virada para todos os quadrantes,/ início de ontem, hoje renovados,”. É interessante notar a presença do número sete (que simbolicamente representa a perfeição) e do elemento divino nesse poema, representado pela Trindade (“Três Pessoas”), assim como a necessidade da destruição de um mundo corrompido para construção ou reconstrução de outro diferente do de então. Essa é uma clara referência ao Apocalipse cristão, que reconhece a purificação do mundo por este modo: é pela destruição total que nascerá um novo mundo, sem nenhum contágio ou resquício do mundo caído. Nessa perspectiva, o poema associa o mundo infantil ao cristianismo, no sentido de que a infância está estreitamente relacionada ao paraíso perdido intemporal e cristão: “Pois que não fui dos ontens, nem dos hojes,/ morro nesse momento em que nasci.”.

Nesse poema informe e sem balizas
recria-se uma ilha repetida
com seu tomo de pedra adormecido.
Seu rochedo de sono é tão fechado
que ele vale na vida como um fado,
sete cordas caladas em seu gole.

Ilha de infâncias idas, hoje achada,
virada para todos os quadrantes,
inícios de ontem, hoje renovados,
mas inconsútil corpo religado
pelo umbigo celeste às Três Pessoas,
presentes na precária geografia.

A mão tangendo as ondas adjacentes,
e as ondas afogando o homem cansado
sobre roda perene, lenta, lenta
a mão girando como flor de morte,
porém mão de amanhã, mão entevada
que nem para a foçada que a decepa.

Em que distâncias e climas vos modulo
mundo de relativos compromissos
onde os membros em vós e em mim conspiram
e a que me içaram, bobo, pela gola?
Pois que não fui dos ontens, nem dos hojes,
morro nesse momento em que nasci. (LIMA, 1958, p.817)

O que existia antes da Queda era a infância. É também por isso que o poeta busca reconquistar esse paraíso perdido, o mundo inicial, metaforizado pelo tempo da infância.

Antes da queda a infância que ficou
soterrada nos chumbos anteriores;
só esta chaga flui de sopro a sopro,
e dói em todos, neutra queimadura,
crescediça presença, cal de ardências
sobre a muralha que circunda o mundo. (LIMA, 1958, p.817)

É a memória do passado infantil que devolve o sentido da origem ao poeta, numa sequência da passagem temporal e mesmo sobrenatural (“depois meus tontos passos noutras vidas,”); do além-mundo toda vida pregressa do poeta é passada em revista. E o que sugere o primeiro verso como toda a última estrofe do poema, a reconquista da ilha (ou do tempo original) é feita por meio da linguagem: “Em verdade uma volta pelos signos”. Segue-se a essa proposição, a depreciação do mundo adulto contraposto à valorização do tempo da infância e a declarada inquietação do poeta com o sentido temporal da vida, um velado desejo de alcançar a eternidade.

E nesse afã-porfia – esses relâmpagos
das visões, essa longa biografia,
Celidônia, Floreal, Inês, Lenora,
Violante e outras criaturas exumadas,
depois a minha vila, depois os
vivos portos com o tímido, depois,

depois meus tontos passos noutras vidas,
em Mira-Celi, em maio de mil nove-
centos e trinta e dois, em Mira-Celi
de adolescências juntas, anteriores
ao espaço de infâncias, muito longe,
longe, sumidamente longe, e aquém.

Porém nós devolvidos a estas ilhas
com os vivos que matamos pelas rotas,
vós meus contíguos e vizinhos, pelos
encontros raros com os momentos fixos,
em frente às solidões pantomimadas
olhando-nos, vigiando-nos, falando-nos.

Em verdade uma volta pelos signos
com recuperação de ouvir objetos,
conversar, por exemplo, com os chapéus
que perdemos tragados pelo tempo,
o nosso gorro de marujo, o nosso
chapéu de palha e o de palhaço de hoje. (LIMA, 1958, p.822)

Na sequência, a infância alcança uma dimensão mais esplendorosa, transformando-se em uma espécie de musa do poeta. Ela é mais um elemento que o inspira na sua criação.

Também os sustos decorridos dantes,

o do encontro com a musa recém-nata
ou com a da infância-musa azul-celeste;
e com essa fugitiva musa sempre,
a desse ardente susto, suas rosas
desabrochando, suave susto nosso.

Amamos, nesse instante claro-e-brisa,
as ternuras das árvores agora
reconciliadas, sombras, aves, ninhos,
as nossas faces virgens no silêncio,
descobertas de coisas; inda filhas,
perpétuas folhas inda caídas. (LIMA, 1958, p.822)

É pela infância que o poeta procura descobrir os difíceis e grandes problemas metafísicos do homem (“... A infância alerta/ procura descobrir o segredo árduo”)³, assim como a volta ao passado infantil é caracterizada como um ambiente tranquilo e prazeroso. O modo pelo qual se empreenderá essas descobertas e a serenidade característica da infância virão através do veículo noturno do sonho e da memória dos mortos, e não simplesmente por meio da razão.

Em redor a cidade inda desfeita
como um leito noturno. E a permanência
dos ouvidos sugando a vã paisagem
velada entre os lençóis. A infância alerta
procura descobrir o segredo árduo.
Nas nonas luas, ventres desabrocham.

Queríamos um banco inda coerente,
um banco quieto em brisas, de sentar,
sentar num banco bom, longe de esquinas,
e conversar com as sombras assentadas
ou caídas na terra, levantar
nossas sombras passadas e sentá-las.

Ó tristes sombras! rir com nossas sombras
em frente da cidade adormecida,
falar com as sombras, apontar lugares,
colher as nascituras, e essas velhas,
velhas sombras trementes, desbotadas,
pousar os pés na sombra desse banco. (LIMA, 1958, p.824)

³ No dizer de Huizinga, “o pensamento arcaico, arrebatado pelos mistérios do ser, encontra-se aqui situado no limite entre a poesia sagrada a mais profunda sabedoria, o misticismo e a mistificação verbal pura e simples. Não compete a nós dar conta de cada um dos elementos particulares destas efusões. O poeta-sacerdote está constantemente batendo à porta do Incognoscível, ao qual nem nós podemos ter acesso. Sobre estes veneráveis textos, tudo o que podemos dizer é que neles assistimos ao nascimento da filosofia, não em um jogo inútil, mas no seio de um jogo sagrado. A mais alta sabedoria sob a forma de uma prova esotérica. Pode-se observar de passagem que o problema cosmogônico de saber como o mundo surgiu constitui uma das preocupações fundamentais do espírito humano. A psicologia experimental infantil mostrou que uma grande parte das perguntas feitas pelas crianças de seis anos possui um caráter autenticamente cosmogônico, como por exemplo o que faz a água correr, de onde vem o vento, o que é estar morto, etc.”. (HUIZINGA, 2005, p.1221-122).

Essa busca de um reino perdido está intrinsecamente relacionada à infância, como o poema enuncia no chamamento da memória infantil dos bancos de praças interioranos, onde os velhos normalmente se sentam para conversar. Hoje, no momento presente, estes velhos estão mortos e só podem ser recuperados pela memória infantil do poeta e pelo rompimento com o mundo sensível (real). Isso é demonstrado, no poema, pela negação da perspectiva do pintor e pelo mundo das sombras (mundo das ideias – da arte). Neste sentido, o poeta parece representar (e/ou se aproximar da) a teoria da caverna de Platão, que não vê proveito na representação artística do mundo sensível (real), mas crê na representação artística do mundo “ideal”. Suprimindo essa perspectiva da representação do “mundo sensível”, o artista passa a representar o mundo “ideal”, aquele que temos conhecimento somente através das sombras que vemos projetadas desse mundo. Tanto a “teoria da arte” de Platão quanto à poesia de Jorge de Lima apresentam um caráter inequivocamente moderno, no sentido de que nenhum dos dois buscam uma mimese apenas realista do mundo. Isso mostra também o interesse do artista em construir sua poética a partir de uma perspectiva mais profunda, deixando de lado os aspectos mais superficiais e imediatos em sua composição artística.

Deve haver esse rei e essa coroa
e esse reino perdido sob o banco,
e o banco recoberto pela sombra,
contrária à perspectiva do pintor,
porém completa sombra já sentada
sorrindo para nós, alegre sombra.

E contíguas às sombras, pés humanos
com as sombras dos sapatos como sombras,
os falíveis sapatos sombra das
reses decapitadas, quando vivas
ruminantes de sombras quietas vendo
os homens apressados, reais, sem sombra.

Sem couros, suficientemente cascas
de árvore para ensurdecer as almas,
atrelados às coisas, e os bois livres
ruminando calados pelo chão
de botas acolhidas, e estações
e belos tempos, plantas germinadas. (LIMA, 1958, p.825)

Em *Invenção de Orfeu*, podemos ver claramente que a época mais importante da vida para o poeta é a infância. Nesse sentido, ela pode ser mesmo comparada ao Brasil dos primórdios e/ou à primeira idade dos tempos: a idade de ouro, como vemos na ambientação bucólica e agradável, assim como também no rompimento com a concepção convencional do tempo (o passado, o presente e o futuro se encontram amalgamados em um só tempo mítico), já na primeira estrofe do poema abaixo. O mundo infantil, como sugere a segunda estrofe, está

misturado ao mundo dos sonhos que se faz notar pelo aspecto febril e pela presença do maravilhoso, onde percebemos que o sentimento de esperança da criança se torne um referencial, uma outra espécie de musa. Se a criança se transforma em musa será por meio de seus poderes inspiradores que o poeta simbolicamente criará seu poema, inventando um mundo semelhante ao primeiro, original e paradisíaco. Estabelecida esta proposição a alma do poeta estará aberta à encantação, e é através desta que ele poderá realizar seu poema, como está proposto na sua última estrofe.

País molhado pelos lagos blaus,
vocação de menino nem sei como,
coqueirais sussurrando, mares verdes,
lendas nas coisas, lendas nas montanhas,
no passado-presente e no futuro,
no espaço entre as montanhas e o oceano.

Era um clima essencial à febre cedo
à caída das folhas para a sombra,
as asas sob o sol umbrosamente;
e a exalação da terra com a penumbra,
com o suor das penedias, suor mais frio
que o da febre no corpo do menino.

O cheiro das resinas, condensando
a esperança de ver a musa criança
inda invisível todavia perto,
e todavia nesse continente
místico. Meu Senhor, ei-la que chega:
Musa de infância, Musa de meus dias!

Minha alma estava aberta à encantação.
Agora nós. Podemos, nós espelhos
captar o som de cores, transmiti-lo
em espécies sensíveis e inefáveis
os dons inteligíveis e as mensagens,
as asas inda tenras e os desígnios. (LIMA, 1958, p.841)

No fragmento seguinte, novamente temos a referência da criança existente no interior do homem, e esta situação é vista como uma espécie de doença às avessas (no sentido de remédio ou antídoto, a “raiz” representa a parte da planta de onde se produz muitos remédios; ou também, no sentido de âmago, essência, parte mais importante do homem), pois é ela que cura o homem.

A raiz de nossa infância se insinuando

nas carnes tenras como câncer bom
de Deus faminto, de urzes canibais.
Tomais os nossos halos prometidos,
derretidos em ceras de holocaustos
que findamos em vós, em vosso sol.

Secionamos em noites mil e duas

nossas pessoas unas e indivisas,
queremos recompor-nos em teus braços
despovoar-nos, nós fora de nós,
reconquistar-nos, nós fora de nós,
sem reencontrar os nossos próprios olhos. (LIMA, 1958, p.849)

A infância recebe uma grande importância, sem a qual seria impossível para o poeta elaborar seu poema. A tentativa do apagamento da memória significaria a liquidação do homem. Nesse sentido, a memória associada à infância se revela de uma importância fundamental para obra de Jorge de Lima, pois é a partir dela que o poeta recupera o ambiente fabuloso infantil.

Depois do Apocalipse⁴ tem-se a volta ao princípio dos tempos, o paraíso, aspecto que é comparado à transformação do velho em criança. Este fragmento abaixo é exemplar para mostrar a tópica do “Mundo às Avessas”, praticada pelos surrealistas e presente em *Invenção de Orfeu*, em alguns poemas citados anteriormente. Nessa perspectiva, vemos o velho (ancião) transformado em menino (criança) subvertendo os valores convencionais de nossa sociedade. Também a teologia católica reforça essa imagem ao apresentar Jesus menino ensinando aos velhos sábios. Outro ponto revelador nessa alteração da perspectiva proporcionada pela tópica do “Mundo às Avessas”, diz respeito ao aspecto temporal, pois o poema se apresenta novamente de forma circular⁵, sendo seu o fim paradoxalmente próximo ao início e vice-versa.

Anotamos vizinhos emigrados
transformados de velhos em meninos;
e enquanto a sucessão de portas gira,
as trombetas finais abrem as tumbas
dos cemitérios móveis, como os alípides
finados mesmo obesos, mesmo torpes. (LIMA, 1958, p.869)

4. A ilha

O Canto Oitavo apresenta a ilha construída pelo poeta de forma circular, onde o tempo se dá numa espécie de eterno retorno. Seu canto é conduzido pela memória, e os seus

⁴ Nesse momento é importante atentarmos para o significado do termo Apocalipse e associá-lo ao poema de Jorge de Lima, pois como nos diz Frye “Apocalipse significa revelação, e, quando a arte se torna apocalíptica, revela. Mas revela apenas em seus próprios termos, e em suas próprias formas: não descreve nem representa um conteúdo à parte de revelação. (...) e os poetas são mais felizes como servos da religião do que da política, porque a perspectiva transcendental e apocalíptica da religião surge como tremenda emancipação da mente imaginativa.” (FRYE, s/d, p.126).

⁵ De acordo com Frye, é frequente, na poesia, a associação do cíclico à vida e a busca da *Idade de Ouro*: “Os poetas, como os críticos, têm sido geralmente spenglerianos, no sentido de que em poesia, como em Spengler, a vida civilizada associa-se frequentemente com o ciclo orgânico de crescimento, maturidade, declínio, morte e renascimento em outra forma individual. E quadram-se aqui os temas de uma idade de ouro ou heróica no passado, de um milênio [referido no cap. 20 do Apocalipse: 1-5] no futuro, da roda da fortuna nos assuntos sociais, da elegia do *ubi sunt*, das meditações, sobre ruínas, da nostalgia por uma perdida simplicidade pastoral, da lástima ou exultação pela queda de um império.” (FRYE, s/d, p.161-162).

lamentos se transformarão em fábulas. Mas, nesse momento, acresce ao poema uma imagem significativa da espiral do tempo, simbolizando o encontro de coisas passadas e presentes de maneira renovada (aqui há uma espécie de aprofundamento da questão temporal no poema, pois de circular ela passa a ter um movimento em espiral), já que nas “voltas” da espiral esse encontro se dá de forma diferenciada do movimento circular. Essa perspectiva da espiral difere-se da perspectiva do tempo circular, que nos remete apenas para o reencontro com sua poética anterior sem a devida reavaliação e/ou reelaboração. Nesse sentido, a espiral talvez possa representar a poética limiana (principalmente a de *Invenção de Orfeu*) de maneira mais apropriada do que a perspectiva do tempo circular, justamente pelo fato de que suas temáticas se encontram de modo mais elaborado e diferenciado da primeira criação, ganhando mais complexidade, elementos novos e um redimensionamento na sua reavaliação posterior.

Memorial voo de círculos concêntricos
em movimento de ilha circular;
a memória dilata-se e consome-se,
a frase repercute idades, temas,
tardandorinhas enterradas vivas
e ainda atravessando as mesmas tardes.

Ó tardes calcinadas como pesam
sobre os rumores que virão depois,
quando as noites paradas de alma alheia
acordam claridades reversivas,
e as esperanças que vão ser não são,
já foram dores e serão rumores.

Os cantos lapidários varam crivos
conduzidos por lábios preexistentes,
ritmados pelas mãos outrora adeuses
revivescidos clavicórdios múltiplos,
fabulizando os meus e os teus lamentos.
(nem tristeza distante nem ventura!)

Quando a noite tiver tempos iguais
com o mesmo colorido e o mesmo som,
virão durante o espaço dessa luz,
em escada espiral as vidas nossas.
Meu irmão Esaú, talvez Jacó,
talvez presentes Jós reverterão.

Pois o metro em que vivo e me desvivo,
vosso andar já mediu pelos meus passos;
mas nada conta para a suas insciência,
para a sua perplexa criatura,
que o conforme torpor não se arrepiã.
Ó calmaria em linha imaterial! (LIMA, 1958, p.820)

Dessa forma o poeta rompe com o tempo cronológico tradicional, assim como com o espaço geográfico, e constrói seu poema em um tempo mítico – com um ambiente semelhante ao paradisíaco, pois nesse lugar os homens eram “prescientes”, “visionários” e, com a saída

desse lugar, se tornaram “cegos” –, principalmente caracterizado pela recomposição do tempo de uma maneira diferenciada da vista no mundo (poema) convencional.

Também é presente nesse fragmento do poema a ideia de que todos podem ser poetas (especiais, eleitos, tocados), pois todos os homens conteriam em si um potencial para a poesia. Este pressuposto relaciona diretamente o “dom poético” à infância e a seu mundo imaginoso. Mas se todos nascem com esse dom, não são todos que podem colocá-lo em prática, pois poucos serão tocados pela “inspiração”: “somos todos poetas, natos,/ os que têm voz porém podem cantar/ a doce inspiração subdividida,”.

Ficamos afetados de seu todo,
as mãos transfiguradas, nós a éramos,
ela pairou num voo – eternidade,
nós éramos prescientes, visionários,
e após cegos, pois que ela se partira.
Ó triste condição do humano tempo!

Olhamos a onda alcançar-se, o céu descer
mais baixo que a onda mesmo e o próprio mar,
consumira-se um século asa com asa
estavam majestades, ali estavam
invisíveis porém no espaço, além
entre dois tempos reais. Libertação!

Um suave som de sombra prolongada
ligou-se à noite próxima acerbada;
e entre sombras e noites existe um
traço e cântico errante adormecido.
Através se ouve a onda descontínua
das antigas memórias sonegadas.

Contra o tempo e em poesia recompostos
somos todos poetas, natos poetas,
os que têm voz porém podem cantar
a doce inspiração subdividida,
gravar-se dessas noites patinadas
de sóis que foram ontem sóis cantores. (LIMA, 1958, p.848)

O poeta declara o fim do canto, chora junto à natureza devido a situação degradante do presente comparado ao paraíso passado. Em sua louvação do passado a ilha é considerada um lugar bom e calmo.

Estando findo o cântico das ilhas
chorei nesses janeiros flagelados
marejados de chuvas ondulantes
e tão cheios de ocasos e andorinhas
e de várias paisagens que mudavam
sob os ventos transidos nas folhagens.

Era nuns tempos quando imaginamos
os seus dias calmosos, seus outeiros,
umas ervas nascendo, rios indo,
e os jardins dentro d'água transparente

nascendo rosas para carpas plúmbeas,
e em suas lianas raros peixes de íris.

As chuvas, sim as chuvas como as aves
baixavam e subiam para as nuvens,
e os grandes lírios úmidos e fundos
inda entreabertos, inda prosseguidos,
fechando-se com as asas dos insetos,
mergulhados na morte dos ocasos.

E outros reinos gerados em bonanças
com seus ares, seus largos oceanos
e seus montes ocultos sob as ondas,
e outras ondas ocultas sob as águas
da superfície que eram esse vidro
do olhar das gentes simples debruçadas.

Ó passadas vivências, dou-vos graças
pela vaga aventura entre os assombros,
pelo pranto cedido, pelas dúvidas,
pela vida rasgada, pelas tréguas,
pelos cantos ouvidos nos silêncios.
Ó passadas vivências, dou-vos graças! (LIMA, 1958, p.810)

Configurado por inúmeras tormentas, refletida mesmo na própria figura do poeta e no ambiente que ele habita, *Invenção de Orfeu* é um poema que prima pela esperança. O poeta quer revelar ilhas livres, ilhas de um tempo anterior à Queda, um lugar da eternidade, sem angústias, orgulhos e dúvidas. O poeta busca um tempo em que todos os homens eram poetas. Esta proposição nos remete diretamente ao tempo da criação e da nomeação das coisas do mundo, conforme o sonho surrealista, que almejava uma poesia ao alcance de todos.

É também visível em *Invenção de Orfeu* a estreita relação do poeta com o cristianismo, pois ele se alimenta deste (“Seiva cristã, subi pelos meus lábios”) e é por meio de sua ideologia que o poeta quer retomar os dons naturais do tempo original, fazendo-os permanentes (“Quero de vós, o árvore, captar/ dons retirados sob a vossa fronde.”). Soma-se a este desejo outro fundamental, o da união simbolizada pela fraternidade universal e pela luta contra o mal (“Ó divina ambição de congregar/ contra o Príncipe cáldo do mundo;”). Em termos metalinguísticos, isso pode significar o desejo do poeta de unificar no seu poema, os seus vários fragmentos (ilhas) de que ele é formado: “... livres ilhas,/ alegóricas ilhas, ilhas nossas,/ figuras ilhas conformadas,/ por antecipação, podridas ilhas.”. A esse desejo, junta-se a posição, reafirmada pelo poeta, contra o narcisismo, o orgulho e a dúvida. O poeta pretende alcançar a eternidade, conhecer terras novas e ignoradas, surgidas pela fruição verbal (“ilhas surgidas d’água,”), numa confraternização universal: “mar unindo-nos”, (...) “Nós somos ilhas rasas e acolhemos/ a sombra das montanhas e dos pássaros.”.

Éramos seres dúplices: libertos

dirigindo a existência, éramos servos
subordinados a acontecimentos,
éramos poetas, tudo nos movia.
Vésperas somos, esperamos dias
e nos dias choramos esperanças.
(...)

Que sois em frente ao sobrenatural?
Seiva cristã, subi pelos meus lábios
perecíveis tocados de atos pomos
sem vestígios de Deus em suas polpas.
Quero de vós, ó árvore, captar
dons retirados sob a vossa fronde.

Ó divina ambição de congregar
contra o Príncipe cálido do mundo;
deixá-lo nas fronteiras, livres ilhas,
alegóricas ilhas, ilhas nossas,
figurativas ilhas conformadas,
por antecipação, podridas ilhas.

Escolha vigilante, narcisismo
de quem nos apontou para canções,
convite à eternidade, erva d'Aquele
contra o deliberado orgulho, contra
a nostalgia negra dos danados,
contra a especiosa dúvida dos seres.

Inda queremos mundos ignorados,
ilhas surgindo d'água, mar unindo-nos,
angélicas, espécies comandando
fruições intemporais; somos seus metros
consoantes, esvoaçavam ventos sobre,
e ninguém sabe para que eles vão.

Nós somos ilhas rasas e acolhemos
a sombra das montanhas e dos pássaros.
Tínhamos que esquecer queridas nossas
musas cantantes, musas silenciosas,
restrições violentando essas montanhas,
formas sonhadas desses mesmos pássaros. (LIMA, 1958, p.813)

Posteriormente, o poeta considera-se ilha de Deus. Ele está sempre em busca de esperança e de um mundo melhor; de fato, um lugar utópico sem espaço e tempo, capaz de romper com estas convenções arbitrárias. No fragmento abaixo, notamos a metamorfose do poeta em ilha e de ilha em montanha, numa mistura do fisionomismo do homem com o antropomorfismo da natureza.

Em seu sentido metalinguístico vemos claramente que o poema é feito a partir de um trabalho poético intenso; (“Encontrar uma ilha, encontro fácil,/ encontrar a verdade, reorganizá-la,/ rechar os pedidos enterrados,/ (...)”); da filiação do poeta ao cristianismo (“da verdade que eu sou, ilha de Deus;/ (...) pedras falantes pelo verbo em Cristo.”); da fraternidade universal (“E nossas mãos cingirem outras mãos.”) e da esperança de retomar a

eternidade perdida pela queda do paraíso original (“tão esperanças, sempre, e eu caridade/
inquieta, transitória, mas capaz/ de consolar-nos dessa espera eterna.”).

Encontrar uma ilha, encontro fácil,
encontrar a verdade, organizá-la,
rechar os pedidos enterrados,
reencontrar Mira-Celi inatingida,
comunicar-se, dar-se, dividido,
poeta, artista, santo distribuidor.

A água que pôde ser até dilúvio
recircunda-nos de ilha. A água tem sede
da verdade que eu sou, ilha de Deus;
plantada sobre os mares, sou montanha,
somos montanhas, vós irmãos em Pedro,
pedras falantes pelo verbo em Cristo.

Falaremos palavras, pensamentos
Pensamentos, e então nós subiremos
Para cima vestidos de vestidos,
Tocaremos as carnes, sentiremos
A verdade fugir de nossas mãos,
E nossas mãos cingirem outras mãos.

Descansai pedras leves sobre nós,
sobre a nossa quietude, nossa vida
tão curta, e vós tão grandes, tão idosas,
tão esperanças, sempre, e eu caridade
inquieta, transitória, mas capaz
de consolar-nos dessa espera eterna. (LIMA, 1958, p.815)

O poeta acredita que a “claridade” virá aos homens novamente com a quebra das
convenções do tempo e do espaço; e o passado surge, então, como elemento de revelação e
alerta. De uma maneira metalinguística, o poeta revela o projeto formal de seu poema e o seu
desejo de recriar a utopia do tempo paradisíaco: “Nesse poema informe e sem balizas/
recria-se uma ilha repetida”. Este fato está estreitamente ligado à busca da solidariedade e da
esperança na recriação de uma ilha do passado que se associa à infância: “Ilha de infâncias
idas, hoje achada,”.

A luz que antes passou virá nos olhos
fulgurar as pupilas relativas.
Assombro-me de vós, desse pai jovem,
primeiro pai liberto, e eu tão velhíssimo,
ancianias tremendo minhas mãos,
curvando meu bordão antes de mim.

Resolvemos destruir distâncias entre.
Já me falais sem sopro se eu vos ouço,
somos mudos futuros e presentes.
E se o passado fala é que o passado
era a voz predizendo, pregustando
o pranto deglutido com a palavras.
(...)

E, não sejamos fúnebres e espessos,
sejamos gaios, todavia leves,
as mãos unidas sobre ramilhetes,
sem tanger moscas, ceras ogivas,
parados cogumelos em que houve óleos
de perpétuas unções e extrema preces.

Nesse poema informe e sem balizas
recria-se uma ilha repetida
com seu tomo de pedra adormecido.
Seu rochedo de sono é ao fechado
que ele vale na vida como um fado,
sete cordas em seu gole.

Ilha de infâncias idas, hoje achada,
virada para todos os quadrantes,
inícios de ontem, hoje renovados,
mas inconsútil corpo religado
pelo umbigo celeste às Três Pessoas,
presentes na precária geografia. (LIMA, 1958, p.816)

O momento fundamental para o poeta é o nascimento, pois revela o indivíduo em sua inocência vital, em que o ser ainda não está contaminado por nenhuma mazela do mundo, é o ser em estado de pureza primordial. Mais uma vez, isso nos remete ao princípio dos tempos, anterior à Queda do jardim do Éden.

Após a chegada do Juízo Final, o tempo perdido é reencontrado na infância e na terra natal. Numa transfiguração da memória infantil real para um sentido mítico e simbólico, o poeta revive uma experiência infantil e elabora seu poema. A metáfora “Um ser comendo terra,...” sugere um sentido social (da fome porque passam as crianças nordestinas), e esta devoração da própria terra pode também sugerir que o poema é essencialmente brasileiro, feito da sua cultura mais profunda. Soma-se a esta leitura o sempre mencionado sentido metalinguístico: o poema é concebido em estado de sono e vigília, síntese da metáfora do engenheiro noturno presente no poema. Acresce também biograficamente o estado em que o poeta se encontrava no momento da elaboração de seu poema: em estado de febre. Além disso, há outro caráter presente em todo seu poema, o desejo fraternal e metalinguístico do poeta de união da multiplicidade humana e dos fragmentos que formam *Invenção de Orfeu*: “os pedaços unindo no mar só:”. O poeta em intensa inspiração cria seu poema como se repetisse o momento da criação primeira blasfemada: “Nossos olhos envidrados repetindo/ cores intermediárias blasfemadas,/ passos de pés sutis, na areia nova,”.

Inesperadamente chega um dia
de transcendências mágicas, e há surpresas:
num pedaço de tempo reencontrado,
a possível menina nos fitando,
nossa terra natal, seu rio torto,
geografia existida, continuada.

Um ser comendo terra, ó esse enfermo,
ó delirado engole-meridianos,
vosso corpo nascido, espelho-d'águas,
e vós poetas dormindo, ora acordados,
os retratos já trêmulos, reagindo.

Até que enfim de súbito esse peixe,
os pedaços se unindo no mar só:
era Moisés em cesta, restaurando,
e bem que desmaiado, ainda chefe,
escutando-se a voz própria aresta,
absurda descoberta final sua.

Nossos olhos envidrados repetindo
cores intermediárias blasfemadas,
passos de pés sutis, na areia nova,
dores que não as nossas aumentando-nos,
prantos que não dos olhos pelo corpo,
pedaços de outros vidros espetando-nos. (LIMA, 1958, p.835)

Em um momento essencialmente mítico e metalinguístico, a poesia nasce através do amor, do rompimento de limites, renovando a criação numa nova unidade. Desse modo, vive-se com amor, sem limites (um redimensionamento do tempo e do espaço), com o reflorescimento da criação ao alcance de uma nova unidade pura (“pura geometria”), diferente da formatada ou elaborada pelo sentido da razão. Como é constante, o poeta enfatiza a importância da imaginação para a construção de seu poema. Assim, na última estrofe, apresenta-se o mundo e a poesia pretendida por ele através de suas representações positivas.

Havendo gradação da luz externa,
o mistério floriu entre as mãos nossas;
e os olhos se elevaram para as flores,
e as flores inspiraram nova tarde.
E um momento da tarde foi poesia:
uma fala de música sonou.

Foi-se viver com amor, furar limites,
reflorir as criações, nova unidade,
depois montanhas róseas, decantar,
decantar a mais pura geometria;
não as cores visíveis e as razões.
Clavicórdio inventado, e nitidez.

Ó voz menos bizarras, menos raras,
ó vós mais inquietantes e mais trágicas
e mais doces e menos melancólicas,
e menos pesadelos e ações plásticas,
e mais tons de elevar e demasia,
ó vós, sempre poesia, ó vós além. (LIMA, 1958, p.845)

O poeta mais uma vez revela seu desejo de encontrar a paz. A repetição desse desejo de paz nos indica que o herói limiano é ou vive de forma desconfortável e em constante conturbação. É a partir dessa constatação que notamos o extremo desajuste entre o poeta e o

mundo que habita. Essa oposição parece mesmo ser um dos temas-sínteses de *Invenção de Orfeu*. Esse cenário de paz é muito próximo da infância de Jorge de Lima e está, nesse sentido, distante agora da imagem ideal do paraíso edênico. Talvez não seja inexato afirmar que são essas duas imagens, a do paraíso, às vezes associado à atmosfera campesina (da natureza), e a do mundo infantil, acionado por meio da memória, que condensam a ideia limiana (mais precisamente o que diz respeito ao seu ambiente – ou conteúdo) de utopia, ou seja, de um mundo perfeito e feliz como o anterior à Queda.

É um desejo de paz, com as noites quietas
em torno a qualquer fogo compassivo;
digamos as memórias dos avós,
as ceias de Natal, ríamos sérios,
o tempo era um vaivém, amanhã fomos
então nos despedir, adeus meus sonhos! (LIMA, 1958, p.846)

Em um momento extremamente significativo, pois assinala como o poema é elaborado, vemos que *Invenção de Orfeu* pode representar um mosaico de toda obra de Jorge de Lima (reforçando a mesma ideia presente no poema anterior), unida numa pluralidade de ilhas vinculadas a Deus. A passagem refere-se ao juízo final em que, após o julgamento da humanidade pelo Criador, finalmente chegará o dia em que o homem merecedor voltará ao paraíso perdido pela queda.

Por essa escala de repetições
surgem as ilhas dessa anteoceania,
rasmagam-se os mares, sempre os mesmos mares,
e sempre as mesmas guerras seculares,
os teus e os meus porta-estandartes indo
com o languenau, indo conosco.

Teus e meus. Voz litúrgica do poema,
sempre em nós, mesmo quando falo em mim
que não sou eu por essas ilhas vossas,
nem ilha singular, porém plural,
porém comuna de ilhas, arquipélago,
federação de Deus, louvando de Deus.

Federação de Deus para o espetáculo
dos corpos ressurrectos no final
dos dias, cada qual vestindo um corpo,
no maior dos teatros, vamos todos
para frente do Rei, Rei verdadeiro,
para a imensa parada em frente ao Rei.

Os aprestos são de hoje para a festa
desse dia de juízo, amanhã ou
depois o mais tardar, pois vejo alguns
com seus odores já cheios e outros indo
devagar, mas andando, com as ossadas,
para vesti-las novas, nesse dia. (LIMA, 1958, p.864)

No aguardo de um chamado divino todos os homens, sem distinção de classes ou de tempo histórico, são convocados pelas trombetas do juízo final para serem julgados, como está expresso no último verso da terceira estrofe e na quarta estrofe. Todos são direcionados para um lugar “desgeografizado” (que não é real – “de aquém e de além”, como foi inicialmente caracterizada a ilha do poeta em seu Canto Primeiro), sem espaço determinado, um lugar mítico habitado por Deus e seus pares, ou como quer dizer o significado etimológico da palavra utopia, um não-lugar, o paraíso. Nesse ambiente haverá a união de todos em um só conglomerado, realização do sonho da união universal da humanidade em um único corpo.

E eis que durante as vilas, e nas terras
das horas se preparam grandes tropas
com provisões bastantes para a grande
jornada em direção a Josafá,
_ último vale salvo deste mundo
e tempo de vertentes esperando.

Em verdade, nunca houve expedição
maior, em tempo algum neste planeta,
nem júri mais solene. Ficou vago
o mundo para encher literalmente
este vale durável num segundo
enxameado, bramido de trombetas.

(...)
Agora a divisão do filho, apenas
protelada (dos filhos, neste filho:
gênero humano, juízo desse reino
em Salomão previsto, repartido),
ia dar-se perante o mesmo gênero,
em número e pessoas. Todos iam.

Ao desgeografizado vale imenso,
desabado entre tumbas e entre massas,
entre Himalaias, entre Leviafãs,
iam os recenseados de Dante e Whitman,
nacionalistas e reformadores,
iam partidos desembandeirados. (LIMA, 1958, p.865)

5. Considerações finais

Como Orfeu despedaçado após o ataque das *Menades*, Jorge de Lima constrói seu poema através de fragmentos líricos, míticos, oníricos, históricos, biográficos, metafísicos e religiosos. Em busca de uma harmonia mítica, quer transformar o caos presente em um cosmos futuro, perspectiva esta que encerra todo o poema. Desejo utópico que percorre *Invenção de Orfeu*, situando-o no terreno do sonho. Numa espécie de eterno retorno, dado pela circularidade do poema e pela imagem da espiral do tempo e do espaço, o poeta tenta resgatar o início dos tempos a partir de metáforas referentes ao paraíso perdido e ao éden cristão, da memória infantil, do poder encantatório órfico e também do sonho, que se revelam

por meio da linguagem renovada e das metáforas inusitadas, comparadas às do início da nomeação das coisas. Desse modo, o poema se compõe pelo cruzamento de temas e situações que reaparecem de várias formas ao longo de cada trecho.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. *Invenção de Orfeu: a “utopia” poética na lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo-Belo Horizonte, Todas as Musas/FAPEMIG, 2015.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LIMA Jorge de. *Obra Completa* (Org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao surrealismo*. São Paulo: EDUSP, 1997.

Onirismo, infância e utopia na “Biografia” poética de Jorge de Lima, una lectura de “Canto VIII”, de la Invenção de Orfeu

Resumen

Este artículo propone un análisis de la Octavo Rincón, "Biografia", es Rincón más grande de la *Invenção de Orfeu*, compuesto por un solo complejo (en sextiles desaliabes) retoma sintéticamente tanto las imágenes como el tema de las canciones anteriores. La canción representa una reflexión poética sobre la situación del hombre desde la Caida hasta el Apocelipsis y sua victoria final. En ella, el onirismo, la infancia y la imagen de la isla utópica reciben un carácter estructurador en el poema. La biografía no es sólo la del poeta, sino que abarca un amplio sentido de la tradición poética, la infancia como la memoria y la creación y el deseo de encontrar una utopía renovada, representaciones que pueden considerarse el núcleo de toda la epopeya de Jorge de Lima.

Palabras clave: Invenção de Orfeu; onirismo; infância; utopia;

Onirisme, enfance et utopie dans la “Biografia” poétique de Jorge de Lima, lecture du “Canto VIII”, par Invenção de Orfeu

Résumé

Cet article propose une analyse de la Canto Eitavo, «Biografia», est le plus grand Canto de *Invenção de Orfeu*, composé d'une seule strophe (en syllabes décysyllabes) reprend de manière synthétique à la fois l'imagerie et le thème des chansons précédentes. Canto représente une réflexion poétique sur la situation de l'homme de la Chute à l'Apocalypse et sa victoire finale. En lui, l'onirisme, l'enfance et l'image de l'île utopique reçoivent un caractère structurant dans le poème. La biographie n'est pas seulement celle du poète, elle englobe un sens large de la tradition poétique, de l'enfance comme mémoire et création et du désir de rencontrer une utopie renouvelée, des représentations qui peuvent être considérées comme le noyau de toute l'épopée de Jorge de Lima.

Mots-clés: Invenção de Orfeu ; onirisme ; enfance; utopie;

Onirism, childhood and utopian in “Biografia” poetics of de Jorge de Lima, a reading of “Canto VIII”, of Invenção de Orfeu

Abstract

This article proposes an analysis of the Eighth Canto, “Biografia”, is largest Canto of *Invenção de Orfeu*, composed of only one resort (in decasyllable sextiles) synthetically resumes both the imagery and the theme of the previous songs. The Canto represents a poetic reflection on the situation of man from the fall to the Apocalypse and his final victory. In it, onirism, childhood and the image of the island receive a structuring character in the poem. The biography is not only that of the poet, it encompasses a broad sense of poetic tradition, childhood as creation and the desire to meet a renewed utopia, representations that can be considered the core of every poem by Jorge de Lima.

Keywords: Invenção de Orfeu; onirismo; childhood; utopia;