

ISSN 0101-3335

LETRAS DE HOJE

Nº 93

SETEMBRO DE 1993

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras
Centro de Estudos da Língua Portuguesa



LETRAS DE HOJE

REVISTA TRIMESTRAL
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA
E LETRAS - PUCRS
CENTRO DE ESTUDOS DA LÍNGUA PORTUGUESA

Chanceler
Dom Altamiro Rossato

Reitor
Professor Irmão Norberto Francisco Rauch

Vice-Reitor
Professor Irmão Avelino Madalozzo

Pró-Reitor de Administração
Professor Antonio Mario Pascual Bianchi

Pró-Reitor de Graduação
Professor Francisco Alfredo Garcia Jardim

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação
Professor Monsenhor Urbano Zilles

Pró-Reitor de Extensão Universitária
Professor Irmão Elvo Clemente

Pró-Reitor de Assuntos Comunitários
Professor João Carlos Gasparin

Diretor da Revista
Prof. Ir. Elvo Clemente

Conselho editorial
Para assuntos lingüísticos
Prof. Dr. Augustinho Staub, Prof. Dr. José
Marcelino Poersch, Profª Dra. Leonor Scliar
Cabral, Profª Dra. Leci Borges Barbisan, Profª
Dra. Feryal Yavas e Prof. Dr. Mehmet Yavas.

Para assuntos interdisciplinares:
Prof. Dr. Ignácio Antonio Neis e Prof. Dr.
Mons. Urbano Zilles.

Para assuntos literários:
Prof. Dr. Gilberto Mendonça Teles, Profª Dra.
Heda Maciel Caminha, Profª Dra. Patrona
Dominguez de Rodrigues Pasquês e Profª Dra.
Regina Zilberman.

Pedidos de assinaturas e permutas devem ser encaminhados para EDIPUCRS.

Assinatura anual:
Brasil.....Cr\$1.000,00
Exterior.....US\$20
Número avulso.....Cr\$300,00

Formas de pagamento:

Cheque ou vale postal em nome da
Revista para EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90001-970 - Porto Alegre-RS

Os artigos para publicação devem ser encaminhados para:

Revista Letras de Hoje
Pós-Graduação em Lingüística e
Letras - PUCRS
A/c Prof. Ir. Elvo Clemente
Caixa Postal 1429
90001-970 - PORTO ALEGRE - RS

A Revista aceita permutas
On demande l'échange
We ask exchange

Os originais enviados à Revista não serão devolvidos, mesmo que não sejam utilizados

Composição: ARTLINE
Impressão: EPECÊ

L 649 LETRAS DE HOJE/ Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras, PUCRS. - n.1 (out. 1967)- - Porto Alegre: EDIPUCRS, 1967-
v.; 22 cm.
Trimestral
ISSN 0101-3335
1. Lingüística - Periódicos. 2. Literatura - Periódicos.
I. PUCRS. Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras.
CDD 405
805
CDU 8(05)

Índices para Catálogo Sistemático
Lingüística: Periódicos 80(05)
Literatura: Periódicos 82/89 (05)
Periódicos: Lingüística (05) 80
Periódicos: Literatura (05) 82/89

Letras de Hoje
estudos debates de
assuntos de lingüística,
literatura e língua
portuguesa

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	5
Fábio Lucas - UBE/SP	
O soneto inovador de Jorge de Lima	7
Ir. Elvo Clemente - PUCRS	
A Poesia de Manoel Walter	21
Nelci Müller - URI/SANTO ÂNGELO	
A trajetória do fantástico	31
Imgart Grützmann Bonow	
A autoridade do falso documento: A realidade dos textos na narrativa de expressão fantástica de Henry James e Jorge Luís Borges	45
Eunice Piazza Gai - UFSM	
O sobrenaturalismo cristão no conto fantástico português: configurações e implicações históricas	61
Norberto Perkoski - UNISC	
Duas visões do duplo: Maupassant e Cortázar	75
Paulo Becker	
O fantástico em Maupassant e Borges	87
Pedro Brum Santos	
Os sentidos mágicos: uma leitura comparada de Kafka e Borges	101
Dieter Richter e Johannes Merkel	
A função da fantasia dos contos de fada na Educação Burguesa	113

Alfredo Leme Coelho De Carvalho - UNIESP e UFAL O caráter simbólico dos animais na obra do Padre Manuel Bernardes: o cão	131
Gary M. Vessels - GEORGETOWN UNIVERSITY - USA Érico Veríssimo, o fantástico, e a tradição menipéia.	145
NOTÍCIAS BIBLIOGRÁFICAS	153

APRESENTAÇÃO

Letras de Hoje de setembro tem dois blocos, o primeiro com dois artigos sobre poesia: O soneto inovador de Jorge de Lima (comemorativo ao centenário de nascimento do poeta) por Fábio Lucas; A poesia de Manoel Walter Miranda por Ir. Elvo Clemente. O segundo bloco apresenta o tema do FANTÁSTICO sob diversos prismas e teorias, estudado e debatido em aulas do Curso de Pós-Graduação de Letras. As monografias mostram a variedade dos aspectos com os seguintes títulos: A trajetória do fantástico por Nelci Müller; A autoridade do falso documento: a realidade dos textos na narrativa de expressão fantástica de Henry James e Jorge Luís Borges por Imgart Grützmann Bonow; O sobrenaturalismo cristão no conto fantástico português por Eunice Piazza Gai; Duas visões do duplo: Maupassant e Cortázar por Norberto Perkoski; O fantástico em Maupassant e Borges por Paulo Becker; Os sentidos mágicos: uma leitura comparada de Kafka e Borges por Pedro Brum Santos; A função dos contos de fada na educação burguesa por Dieter Richter e Johannes Merkel (do Cap. II do livro Märchen, Phantasie und soziales Lernen, tradução de Brigitta Struck). Há duas colaborações dentro do mesmo tema: Érico Veríssimo, o fantástico, e a tradição menipéia por Gary M. Vessels, da Georgetown University USA; O caráter simbólico dos animais na obra do Padre Manuel Bernardes: o cão, por Alfredo Leme Coelho de Carvalho, da UNESP e UFAL.

PROF. IR. ELVO CLEMENTE

O SONETO INOVADOR DE JORGE DE LIMA

Fábio Lucas
UBE/SP

1. O Soneto

Atribui-se a Fra Guittone d'Arezzo (1230-1294) a fixação da forma definitiva do soneto. "Ao plantar essa árvore encantada" - diz Vasco de Castro Lima - "antecipou, também, que o soneto se comporia melhor com versos decassílabos de rimas graves." (*O Mundo Maravilhoso do Soneto*, S. Paulo: Liv. Freitas Bastos, 1987, p. 83).

Os franceses, dada a natureza de sua língua, não se amoldaram estritamente a tal orientação. Manejando um idioma rico em vocábulos oxítonos, preferiram criar os versos dodecassílabos (alexandrinos) e o soneto de versos de cesuras obrigatórias, divididos em dois hemistíquios de seis sílabas.

A base da invenção foi o **strambotto**, versos populares cantados em bailados de camponeses, principalmente na Sicília e na Toscana, compostos de duas quadras isomórficas, de rima ABABABAB.

Sob essa estrutura, acrescentaram-se dois tercetos de tradição crudita, de rima esquematizada em CDC-DCD.

Ao longo do tempo, cristalizou-se a noção de que o soneto deveria abrir-se com uma chave de prata no primeiro verso e fechar-se com uma chave de ouro no último (décimo-quarto verso).

Do ponto de vista conceitual, os quartetos serviriam para apresentar as premissas do poema (premissa maior e premissa menor), enquanto aos tercetos se reservava a conclusão.

A palavra **sonetto**, em italiano, teve a concepção primitiva de "pequeno som", "breve melodia". Foi criada na Sicília, no séc. XII, por poetas influenciados pelos trovadores da Provença (provençais). Essencialmente se referia a uma peça lírica.

Usada por Guido Cavalcanti (1255-1300) e Dante Alighieri (1265-1321), participantes da Escola do "Dolce Stil Nuovo", a composição teve em Petrarca o seu grande fixador, que concebeu o chamado "soneto petrarquiano" de estrutura rímica ABBA ABBA CDC DCD.

A partir daí, é longa e rica a sua história. Vários grupos literários aceitaram o desafio de conter a expressão lírica no quadro dos quatorze versos decassílabos, endecassílabos ou dodecassílabos, distribuídos em dois quar-

tetos e dois tercetos. Peça concisa e harmoniosa, requer do poeta, além de inspirada expressão, o talento de conter seu enunciado nas grades da forma preestabelecida, sem que o leitor venha a sentir a presença do artifício e das regras.

Na história da literatura brasileira, dois períodos de liberação formal, o Romantismo e o Modernismo, não tiveram o soneto como veículo principal de seus valores. Bem ao contrário dos períodos regidos por princípios classicizantes - o Arcadismo, o Parnasianismo e a Geração de 45, que fizeram do rigor formal e da imitação dos Clássicos a regra de ouro da elaboração poética. Tais grupos literários tornaram o soneto um símbolo da verdadeira poesia.

2. Jorge de Lima

A personagem de Jorge de Lima (1893-1953), dentro do Modernismo brasileiro, é bastante singular.

Iniciou prematuramente a sua carreira de poeta, com a publicação de uma plaqueta intitulada XIV Alexandrinos, de 1914. Da coleção constava o soneto "O Acendedor de Lampeão", publicado aos dezessete anos do autor.

A popularidade dessa composição foi notável. O poeta tornou-se nacionalmente conhecido e "O Acendedor de Lampeões" chegou a ser atribuído a Hermes Fontes, num equívoco que o próprio autor sergipano fez questão de desfazer.

A grande obra de Jorge de Lima, portanto, iniciou-se com a publicação de sonetos. Por volta de 1925, o escritor aderiu à agitação modernista, à abolição das rimas e dos acentos rítmicos obrigatórios. Ao Modernismo, no início, abominava o soneto. Mas o poeta, no entanto, regressou à forma antiga no final de sua carreira, com a publicação do Livro dos Sonetos em 1949 e da *Invenção de Orfeu* em 1953, poema-livro de admirável complexidade, dentro do qual introduziu incontáveis e inesquecíveis sonetos (setenta ao todo).

Os XIV Alexandrinos, poemas da juventude, observam estreita influência da oficina parnasiana, embora, no espírito, deixassem transparecer certo lado romântico do poeta iniciante.

Este, na maturidade, voltou à composição em que se havia notabilizado, mas com a força de renovação e tal ímpeto, adquirido na experiência modernista, que acabou cunhando, com a sua marca autoral, um protótipo da espécie.

Foi tão revolucionário o surgimento do Livro dos Sonetos e da *Invenção de Orfeu* que Carlos Drummond de Andrade acabou por celebrar num soneto o que denominou "Conhecimento de Jorge de Lima", incluído no volume *Fazendeiro do Ar*, de 1954:

*Era o negro Fulô que nos chamava
de seu negro vergel. E eram trombetas,
salmos, carros de fogo, esses murmúrios
de Deus a seus eleitos, eram puras*

*canções de lavadeira ao pé da fonte,
era a fonte em si mesma, eram nostálgicas
emanações de infância e de futuro,
era um ai português desfeito em cana.*

*Era um fluir de essências e eram formas
além da cor terrestre e em volta ao homem,
era a invenção do amor no tempo atômico,*

*o consultório místico e lunar
(poesia antes da luz e depois dela),
era Jorge de Lima e eram seus anjos.*

Para se ter a atmosfera em que nasceu e produziu o sonetista Jorge de Lima, seja-nos permitido reproduzir "O Acendedor de Lampeões", em que se nota a compostura do terno poeta parnasiano, seus cuidadosos hemistíquios, suas rimas fluentes e oportunas, seus conceitos de elevada inspiração, baseados numa visão humanística da vida:

*Lá vem o acendedor de lampiões da rua!
Este mesmo que vem infaugavelmente,
Parodiar o sol e associar-se à lua
Quando a sombra da noite enegrece o poente!*

*Um, dois, três lampiões, acende e continua
Outros mais a acender imperturbavelmente,
À medida que a noite aos poucos se acentua
E a palidez da lua apenas se pressente.*

*Triste ironia atroz que o senso humano irrita:--
Ele que doira a noite e ilumina a cidade,
Talvez não tenha luz na choupana em que habita.*

*Tanta gente também nos outros insinua
Crenças, religiões, amor, felicidade,
Como este acendedor de lampiões da rua!*

Podemos, assim, alcançar as duas pontas do poeta: os primeiros e os últimos passos ao redor da famosa composição métrica, o soneto.

3. O Livro dos Sonetos

Conta-se que Jorge de Lima escreveu os poemas do Livro dos Sonetos sob o efeito de visões e alucinações oníricas, em estado hipnagógico, no período de 10 dias. Acontecia levantar-se de madrugada e compor vários sonetos de uma só vez. Era um período de grande angústia para o poeta, quan-

do começou a sonhar acordado.

Nos sonhos, tornaram-se recorrentes alguns sinais de sua infância. Por exemplo: o galo da Igreja de S. Rosário de Maceió, um galo de orientação dos ventos; a draga existente na praia de Pajuçara e que se apresentava ao menino Jorge de Lima como algo fantástico. Ao redor dela, brincavam as crianças. Um dia, uma garota chamada Elisa, afoita entrou na draga e só pôde sair dali horas depois. Com oito anos, o poeta sofreu o pavor da cena; outro exemplo foi a pretinha Celidônia, muito bonita, que morreu afogada no Rio Mandau. Jorge de Lima nunca mais se esqueceu daquele acontecimento.

Nos dias de crise vividas por ele, em plena maturidade, os fatos da infância o assediaram e viraram símbolos, matéria literária, misturados a outras experiências da vida. Somente após ter transposto tudo para os sonetos é que a crise passou.

Daí, a denso aspecto onírico que adotam os poemas, que ora se assemelham a peças surrealistas, ora parecem relatos de estados alucinatórios.

Convém lembrar que Jorge de Lima, na década de 30, esteve sob constante sedução da corrente surrealista. Chegou a dar testemunho disto no pequeno romance *O Anjo* (1934) e na convivência com Murilo Mendes, com quem escreveu em parceria *Tempo e Eternidade* (1935). Foi o tempo da crise religiosa, tendo ele na ocasião se convertido ao Catolicismo. Críticos houve que apontaram a influência de Jean Cocteau à sua obra daquela fase.

Da temática nordestina da primeira fase salta para a concepção espiritualista, mais introspectiva na segunda. O soneto-símbolo da instância onírica de Jorge de Lima, quando os signos da experiência poética passada se mesclam e se sublimam numa linguagem espessamente esotérica, poderia ser o seguinte:

*O rochedo do sono é tão fechado,
tão pedra de Esau, tão existido,
que ele cumpre na vida um grande fado,
-- o de acolher um Édipo impunido.*

*Sempre em seu bojo há um anjo adormecido
e um menino num poço debruçado;
o cão nourno late, e o seu latido
é o grito do menino já afogado.*

*À noite, barba-azul dormindo joga
sete princesas pálidas no poço,
e o poço voracíssimo as engole.*

*E engole indiferente quem se afoga,
-- sete pedras atadas ao pescoco
que pedra é amor é o mesmo no seu golo.*

Nota-se aí o cruzamento de duas seqüências de remotas lembranças: a que encadeia o surto de reminiscências vivenciais e a que externa resíduos das leituras que constituíram as primeiras experiências literárias do leitor/escritor.

O "Édipo impunido" haverá de renascer em muitas circunstâncias. Se se desejar amostra da sensualidade primitiva do poeta, em que a "bela ador-

meçada" (a pretinha Solidônia?) se confunde com as imagens edípicas depositadas no inconsciente, eis o soneto que mal esconde as "dormidas brisas" da paixão rebelde:

*Dormes. Surgem de ti coisas pressagas.
Ó bela adormecida, não tens sexo,
como as algas marítimas que as vagas
jogam na praia em renovado amplexo.*

*O vendaval é o mesmo em que te apagas
num torvelinho de impeto conveco;
dormindo, rodopias, e te alagas
num turbilhão de diálogos sem nexos.*

*Sonâmbula parada, és a andarilha,
ilhada entre lençóis. Virgem tens prole,
pois és ao mesmo tempo avó, mãe, filha.*

*E que o sono multiparo te viole,
anjo desnudo, salamandra de asas
ressuscitada de dormidas brisas.*

Por enquanto, os sonetos, decassílabos, se comportam formalmente dentro das convenções. Mas, quando o poeta tenta recuperar a "defunta infanta" de sua memória, não resiste e traça um soneto inconsútil, elaborado como um só bloco, uma composição inteiriça, qual a indicar o fluxo ininterrupto da emoção. Aí as grades de quartetos e tercetos se abrem, para abrigar o conteúdo de uma comoção compacta:

*Essa pavana é para uma defunta
infanta, bem-amada, ungida e santa,
e que foi encerrada num profundo
sepulcro recoberto pelos ramos*

*de salgueiros silvestres para nunca
ser retirada desse leito estranho
em que repousa ouvindo essa pavana
recomeçada sempre sem descanso,*

*sem consolo, através dos desenganos,
dos reveses e obstáculos da vida,
das ventanias que se insurgem contra*

*a chama inapagada, a eterna chama
que anima esta defunta infanta ungida
e bem-amada e para sempre sana.*

Abandonado o estudo das aliterações e da nasalização que unem "chama" a "defunta", "infanta", "ungida" e "santa", estranha "infanta" rememorada. Tal imagem se cruzará com outras, carregadas de sexualidade, em que se mesclam, em faixas cambiantes, tendências obscuras ao incesto ("avó, mãe, filha"), à necrofilia e também à homossexualidade.

Outra característica do *Livro dos Sonetos* vem a ser a recorrência temática, a que nem sempre se segue uma convergência formal. Jorge de Lima altera por vezes o ritmo e o esquema acústico do poema, a fim de obter um jogo mais rico de sentimentos ou expressão mais ferverilhada de nuances, de

sutilezas do campo indizível que a poesia procura freqüentar.

Tal é o caso da defunta, que ressurgue no soneto seguinte:

*Essa infanta boreal era a defunta
em noturna pavana sempre unjada,
colorida de galos silenciosos,
extrema-ungida de óleos renovados.*

*Hoje é rosa distante prenunciada,
cujos cabelos de Alair são dela;
dela é a visão dos homens subterrâneos,
consolo como chuva desejada.*

*Tendo-a a insônia dos tempos despertado,
ontem houve enforcados, hoje guerras,
amanhã surgirão campos mais mortos.*

*Ó antípodas, ó polo, somos trégua,
reconciliemo-nos na noite dessa
eterna infanta para sempre amada.*

Observe-se: cada estrofe deste soneto mereceu um ponto final. No primeiro quarteto, domina o tempo passado: "era a defunta"; no segundo rege o tempo presente: "Hoje é rosa distante". No primeiro terceto "a insônia" faz conjugar os três tempos: "ontem", "hoje" e "amanhã". Por fim, o terceto final reconcilia "os antípodas" "na noite" da "eterna infanta para sempre amada". Aquela "rosa" em que hoje se transmuda a infanta ressurgirá em vários poemas de cunho erótico/confessional. Representará o sexo feminino em múltiplas aparições.

Lê-se o Livro dos Sonetos como um palimpsesto, em que se gravam simultaneamente emoções e sentimentos de fases diferentes do poeta. Daí o clima alucinatório em que é vazado, no interior do qual bóiam os signos de cleyção. A sonoridade dos versos realiza o jogo de claro/escuro, de noite/dia e de vida/morte. É freqüente que o leitor esbarre em trechos que ace-nam para a loucura. Deste modo, o terceto final de um dos sonetos reza:

*O oceano apodreceu no próprio leito,
e uma lava comum, estranha lava
de loucura inundou besta e gênios.*

Um pouco depois, vem outro terceto conclusivo nestes termos:

*e depois da janela esse esperado
poisgo, esse último portão que eu abro
para a fuga completa da razão.*

Todo esse apelo aos estados de demência e loucura implica a insistência no campo da indeterminação da alma, no lusco-fusco, na irracionalidade em que afloram as profundezas recalçadas.

Dois sonetos há no livro que tentam recuperar o mesmo clima das leituras de contos de fadas. E a chave de ouro é a mesma, encerrada num refrão exclamativo:

Ó meninos, ó noites, ó sobrados!

Mais dramáticos são os poemas que lidam com o tema do amor, crian-

do uma espécie de musa inexorável, a mexer com o lado mais ardente da sensualidade, ou com as aproximações mais terríficas ao tema da morte. Por vezes, o clima de alucinação se soma a esse curso inconsciente, como se nota no soneto que se inicia por esta cláusula:

*E eis que surgem dos flancos bem-amados
o negro potro que me arrasta à insânia
-- areia, espiga ou ramo em que levanto
a rosa pela noite entrecoriada.*

Aí temos a vigília de signos como "rosa" e "negro-potro", transubstanciações do feminino e da libido.

O espaço não nos permite explorar toda a forma da linguagem ambígua para acobertar a visão irracionalista do mundo. É que, ao volver a página da sexualidade, o fundo do poço entremostra, além das motivações incestuosas já apontadas, sob a epígrafe de Édipo, a impulsão do desejo andróide. Mistérios da paisagem selvagem do inconsciente. A elocução mais patente se encontra no soneto III do Canto II (Subsolo e Supersolo) da **Invenção de Orfeu**:

*Vinha boiando o corpo adolescente,
belo pastor em sonho perturbado.
Deus abaixou-lhe os cílios alongados
para que ele dormindo flutuasse.*

*Ressuscita-o Senhor, essa medusa
de sangue juvenil e rosto impúbere,
desterrado da vida, flor perdida,
irmão gêmeo de Apolo trimagista.*

*Seca-lhe a espuma que lhe inunda o peito
e as convulsões mortais que o imolaram
às sodomas ardidas em seu leito.*

*Anjo adoecido, alheio dançarino
que dançaste em Gomorras incendiadas,
estás cansado; deita-te, menino!*

Jorge de Lima, em outro passo, ao proclamar "Ó bela adormecida, não tens sexo", retornando à "defunta", liberta conteúdos incestuosos ao descrever: "Virgem tens prole, / pois és ao mesmo tempo avó, mãe, filha." Essa "defunta" não passa de "salamandra de asas / ressuscitada de dormidas brasas." Vastíssimo oceano. De Édipo vem a libido que alimenta o surpreendente soneto XXVI do Canto IV (As Aspiraões) de **Invenção de Orfeu**:

*Ó presente libídia, vulva em frene
aos possessos de Deus reincarnado,
que te entreabres com visgos e corolates
e agiológios de vidas escarlates.*

*Ó Francesca conivua agonizada,
companheira de infância, tatuada
como as sereias da cintura abaixo,
desses mares de flores hibernadas.*

*Uma febril dos seres solitários
treva sem lei em que as papoulas nascem
e os santos do deserto suam mijos.*

*Mas indelével mãe que marca os filhos
com os beijos fundos que jamais se apagam
com a santa baba com que salga o mundo.*

E eis que nos remetemos a um dos mais belos sonetos alexandrinos da língua portuguesa. Aquele em que Jorge de Lima celebra a vaca "palustre e bela", transmutação da bucólica vaca virgiliana para a esfera freudiana: Soneto XV do Canto I (Fundação da Ilha) da **Invenção de Orfeu**:

*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 expuso
e confundiu-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.*

São transparentes as reminiscências acordadas "do fundo do sonho": o leite da vaca, cuja busca e cujo sabor apontam para a fase oral da formação humana, se liga ao leite da ama, cujo aconchego se funde com o carinho materno. A tríade vaca-ama-mãe é reversível, e pode ser metamorfoseada na trindade mãe-ama-vaca, a sugerir todas as metáforas cabíveis. Os processos de transferência e de condensação de Freud se concretizam nas esferas do significante e do significado, ao longo da teia das motivações. Como diz o soneto: "o seio e o ubre natais irrigam-se em seus veios."

O poeta encontrou, deste modo, ao celebrar bucolicamente a vaca do seu paraíso terreal, a fórmula mais sublime de atualizar o tema, com "o leite e a suavidade a manar de dois seios."

Na área de ambigüidade, em que o obscuro de algumas imagens abriga o indefinido da pulsão amorosa, o poeta apela para os estados psíquicos de perturbação dos sentidos: a loucura, o êxtase místico ou o simples estado febril. Curiosa, por exemplo, a presença da malária e de outras febres na caracterização de reminiscências confusas. Vejamos o soneto XVII do Canto IV (As Aparições) de **Invenção de Orfeu**, logo após a manipulação de conceitos tão estranhamente eróticos do soneto XXVI, transcrito, com sua "vulva", seus "visgos", sua "urna febril" e sua "santa baba":

*E de repente, passa-se de novo
a cena da coréia delirante;
e enquanto vem do cimo o cisne de ouro,
os dançarinos mudam de semblante.*

*Senti meus olhos mais que dante altos,
sem perceber se o giro estava em mim
ou se nos seres áureos que giravam
como corola viva se entreabrindo.*

*Era um orbe rodando todo aceso
arrastando-me à vida; e aqui e além
levando-me de vez no eterno giro.*

*Da visão vale a hora verdadeira.
Ó minha Graça, ó Vida de repente,
que loucura medonha e que alegria.*

Depois de transcrever tantos poemas, dá para perceber o cortejo de valores simbólicos a agasalhar, num transbordamento de imaginação, o ciclo do desejo impresso em palavras, fonemas e torneios verbais.

Ambos os livros de Jorge de Lima permitem ao leitor captar a estrutura de conjuntos signícos, míticos ou rituais. Ali prevalecem cultos e costumes agrários, como a indicar a arqueologia do saber do poeta. Seus derradeiros poemas, com efeito, logram entrosar os três regimes simbólicos: o regional, o religioso e o modernista.

Mas, ao conduzir seus motivos mais disfarçados, o poeta revela o hibridismo em que a libido se estilhaça em pedaços, fragmentos, sinais de cifras mascaradas.

Temos um criptograma no qual se dá a irrupção do afeto arcaico, aprisionado no inconsciente, terreno selvagem.

Há em Jorge de Lima um reservatório inconsciente de toda a sua biografia, significando todas as causas olvidadas ou submetidas ao recalque.

Para suprimir excitações eróticas, deixa que estas se transvistam em imagens que trazem a marca dos estados libidinosos infantis. Tais fantasmas aparentemente absurdos são retirados da fonte biográfica profunda. Na verdade, a repressão afetiva não passa de um bloqueio da libido representada pela imagem. Os símbolos remetem para uma sexualidade imatura, já que insatisfeita. Pansexualismo, imagens, símbolos e fantasmas são condenados a se reduzir a alusões aos órgãos genitais masculinos e femininos. Daí o polimorfismo das satisfações sexuais imaginadas e o polimorfismo das representações. Os avatares de tantas imagens sensuais repousam nos acidentes biográficos e na libido. Os símbolos acabam sendo um sintoma da sexualidade.

4. A Invenção de Orfeu

Passemos ao largo desse aspecto e ingressemos mais fundo na **Invenção de Orfeu**.

Inicialmente, interessa-nos apontar a experiência de construção de dois

sonetos xipófagos, que o autor denomina, em marginália, "sonetos gêmeos".

A concepção dual é evidente, pois o sentido do primeiro não termina; antes, se atira ao segundo, pois o verso que seria chave de ouro se encerra com a conjunção "mas". Eis os de nº IV e V do Canto II (Subsolo e Supersolo) de *Invenção de Orfeu*:

*Se me vires inúmero, através
desse poema, entre as coisas e as criaturas,
como se eu próprio fosse o que outrem é,
dissipado nas páginas impuras,*

*arrebatado pelo próprio poema,
posseio, surpreendido, fragmentado,
travestido de herói ou de réu, em
quase todos os versos degradado,*

*negará meu irmão, a alma que vive
perdida na ansiedade de si mesma
sonhando a paz, querendo a paz; a paz*

*mas nas tormenas em que a paz revive
mas nos silêncios em que a paz se lesma
e se intumesce. Eu enlouqueço! Mas*

*até na álgida paz da insânia, Deus
me busca para ser seu convulsivo
e amado filho em torno de quem crês
morar a paz que ele destina viva*

*a todo aquele que lhe faz perguntas.
Eis as respostas nessas vozes gêmeas,
deblaterando sobre teu defunto,
sobre teu louco, sobre o teu recente*

*corpo hoje inda nascido e já julgado
e já descido, e já movido nesses
campos da morte, sob os passos, pássaros,*

*aos ventos indo, sob as noites gastas,
passos sob as calças, sob os gestos,
sob as bocas sem choros, em seus nadas.*

Observe-se a audácia renovadora dos sonetos. O primeiro é introduzido pela cláusula condicional e, num fluxo intêrmino do mesmo período, pontilhado de anáforas, num zigzague indagador, vai-se expandir até o segundo, somente vindo a conhecer o primeiro fôlego no verso inicial do segundo quarteto. Rimas ricas ocorrem, versos agudos se alternam com versos graves, aliterações acodem. E na orquestração verbimusal, o morto reaparece, com seu corpo já nascido e julgado, o horizonte da morte se abre. Insânia, paz e nada formam o tropel das imagens, que apelam até para a resposta divina.

Outra inquietação fecunda se anuncia a seguir, na linha de experiências já tentadas no *Livro dos Sonetos*: a idéia de voltar à mesma estrutura poemática, guardando entretanto respeito ao mesmo ritmo, ou às mesmas rimas, ou às mesmas idéias, ou, ainda, às mesmas construções frásicas, com ligeiras alterações vocabulares. Uma espécie de jogo verbal, de revisitação ao mesmo tema, de variação hipnótica, a fim de, na repetição, obter novo

efeito, conquistar nova área de encantamento.

Transcrevem-se, a seguir, os sonetos II e IV do Canto IV (As Aparições) de *Invenção de Orfeu*, cujo leito comum é patente:

*Era um cavalo todo feito em chamas
alastrado de insânias esbraseadas;
pelas tardes sem tempo ele surgia
e lia a mesma página que eu lia.*

*Depois lambia os signos e assoprava
a luz intermitente, destronada,
então a escuridão cobria o rei
Nabucodonosor que eu risonhei.*

*Bem se sabia que ele não sabia
a lembrança do sonho subsistido
e transformado em musas sublevadas.*

*Bem se sabia: a noite que o cobria
era a insânia do rei já transformado
no cavalo de fogo que o seguia.*

*Era um cavalo todo feito em lavas
recoberto de brasas e de espinhos.
Pela tardes amenas ele vinha
e lia o mesmo livro que eu folheava.*

*Depois lambia a página, e apagava
a memória dos versos mais doridos;
então a escuridão cobria o livro,
e o cavalo de fogo se encantava.*

*Bem se sabia que ele ainda ardia
na saltagem do livro subistido
e transformado em vagas sublevadas.*

*Bem se sabia: o livro que ele lia
era a loucura do homem agoniado
em que o incubo cavalo se nutria.*

A seguir, como desdobramento da mesma atmosfera poética, ressaltamos os sonetos V e o "XIV e XV" do mesmo canto V, estranha numeração dúplice para o mesmo e único poema, nos quais se manifesta uma bizarra alimária surreal:

*Entre livro e cavalo o homem instalou
duas escadarias e uma bússola;
depois verificou que sendo duplas
as suas asas dúbias, duplo voo.
Pousou na escuridão, e repousou,
pois era o dia sete de seus súcubos.
Foi quando se exclamou: Faça-se a luz.
E a luz dentro das trevas se formou.*

*Moldoror! Mal-e-horror! Ó terra nata,
tão empresa, tão ébria, tão perjura
e sempre, e ao mesmo tempo tão amarga!*

*Que lume bruxuleia sobre as vagas?
Candelabro ou veleiro ou rio obscuro
que ora sobe na proa ora se apaga?*

*Nasce do suor da febre uma alimária
que a horas certas volta pressurosa.
Crio no jarro sempre alguma rosa.
A besta rói a flor imaginária.*

*Depois descreve em torno ao leito uma área
de picadeiro em que galopa. Encare-a
o meu espanto, vem a besta irosa
e desbasta-me o juízo em sua grossa.*

*Depois repousa as patas em meu peito
e me oprime com fê obsidional.
Tomo-me exangue e mártir no meu leito,*

*repto-lhe o que sou, que sou mortal.
E ela me diz que invento esse delírio;
e planta-se no jarro e nasce em lírio.*

Também na **Invenção de Orfeu** Jorge de Lima retorna o tema da "rosa", símbolo multívoco em que se anuncia, entre outras, a velha metáfora da mulher. O soneto XVII do Canto V opera com a aproximação de rosa e mulher ausente, numa indefinição de tal porte que o poeta, em lance de felicíssima chave de ouro, acaba por apostrofar a "rosa da morte", não sem declamar o estado de confusão mental que o leva a buscar a "rosa do que for". Eis:

*Porque a névoa da tarde era sumida
desejei no meu peito um verso puro,
rosa que fosse como suave ida,
apelo que chamasse a quem procuro.*

*Eis nos ares a rosa que convida,
-- a de pétala fugaz e talo obscuro.
Há qualquer coisa nela em breve vida
mas essa é a vida breve que eu conjuro.*

*Esse enlevo fortuito é um doce choque,
transluz perdidos olhos com que a via
o desejo de tê-la em doce amor.*

*Aproxima-te, deixa que te toque
e que te acaricie, ó esposa fria,
rosa da morte, rosa do que for.*

Entenda-se o novo plano: aquela "defunta amada", destinatária da palavra, reaparece agora sob a forma de "esposa fria" e de "rosa da morte".

Fiquem realçadas as duas características dos derradeiros poemas de Jorge de Lima: a revolução do soneto, como instrumento da expressão lírica, e a construção de um painel imagético polimorfo, que desvela em descontinuidade as recorrências temáticas que acompanharam o poeta ao longo de sua carreira.

Convém salientar, a propósito, que a **Invenção de Orfeu** se implantou sob influências explícitas de Camões e Dante. De ambos Jorge de Lima extrai valores épicos e líricos. Tornaram-se famosas as paráfrases do poeta alagoa-

no aos trechos e episódios mais notáveis do bardo lusitano.

Também de Virgílio se captam sugestões, assim como de outros poetas clássicos, gregos e romanos. Além de inspirar-se em Dante, Jorge de Lima devota-lhe o soneto XXVIII do Canto IV (As Aparições):

*A chama como em Dante tinha voz
e era trina em seu vértice torcido.
Do cimo dominava os malebolges
e a altiva serra e a íngula insofrida.*

*Columba e santo amor, meu canto rude,
-- antro sétimo --, salva-o das borrascas,
adeja sobre as vagas luz aguda
dos astros, astro-rei dos demais astros.*

*Ó divina vigília guia-me entre
os infernos das ilhas solitárias
abandonadas aos inquietos ventos.*

*E na selva selvagem me sustenta.
Equilibra-me, ó força ascensionária,
voz inicial de meu sempre silêncio.*

Virgílio não estaria escondido anagramaticamente na "divina vigília"? E que prodígio de verso, a reproduzir três vezes o mesmo sintagma: "dos astros, astro-rei dos demais astros". E o predomínio das rimas toantes? E as siglas que o poema entrega à decifração?

Tudo somado, o que se extrai desta voz poderosa, é o seu tropismo ao eixo surreal da visão em caleidoscópio, de envolta com as lembranças da paisagem bíblica, especialmente aquelas de sopro profético e misterioso, o Apocalipse.

O traço marcante da mirada em poliedro pode ser surpreendido no soneto XVII do Canto V (Poemas da Vicissitude):

*Agora os girassóis entardecidos,
e esse lírio e essa rosa tão exangue
e essa mancha de símbolos sombrios
quase como um desmaio ou leve sangue.*

*Sobre os bosques caiu a tarde cinza
e a estrela temporária se augurou;
pendem das hastes cálices noviços,
e a cansada corola se esboroou.*

*E os cílios baixam gotejando chuvas
sobre os vidros das horas enterradas
com os momentos dos crimes e virtudes.*

*Algun arroio corre com essas lágrimas,
mas tão ligeiro pela escarpa aguda
que os olhos de quem vê nunca vêem nada.*

Por último, seja-nos lícito combinar a face surreal, espiritualista e esotérica da concepção poética de Jorge de Lima aos mistérios da redenção religiosa, tão carregada do desencanto da crucificação terrena. Daí o tom apocalíptico de alguns poemas, especialmente os sonetos mais efusivos da

Invenção de Orfeu. Veja-se, por exemplo, o poema inicial do Canto VI (Canto da Desaparição), em que se prefigura a paisagem mortífera do fim do mundo, perspassada pelo símbolo da degeneração, os corvos:

*Aqui é o fim do mundo, aqui é o fim do mundo
em que até aves vêm cantar para encerrá-lo.
Em cada poço, dorme um cadáver, no fundo,
e nos vastos areais -- ossadas de cavalo.*

*Entre as aves do céu: igual carnificina:
se dormires cansado, à face do deserto,
quando acordares hás de te assustar. Por certo,
corvos te espreitarão sobre cada colina.*

*E, se entoas teu canto a essas aves (teu canto
que é debaixo dos céus, a mais triste canção),
vem das aves a voz repetindo teu pranto.*

*E, entre teu angustiado e surpreendido espanto,
tangê-las-ás de ti, de ti mesmo, em que estão
esses corvos fatais. E esses corvos não vão.*

O poeta, assim, em alto estilo retomou o alexandrino.

Para não ficar apenas no mundo das devastações, cumpre aludir ao fato de que, num dos extremos finais da **Invenção de Orfeu**, um canto de esperança se faz ouvir, logo naquele soneto no qual a palavra é posta em evidência, sob a imagem de uma flor com força de redenção:

*Não a vaga palavra, corruela
vã, corrompida folha degradada,
de raiz deformada, abaixo dela,
e de vermes, além, sobre a ramada;*

*mas, a que é a própria flor arrebatada
pela fúria dos ventos: mas aquela
cujo pólen procura a chama iriada,
-- flor de fogo a queimar-se como vela:*

*mas aquela dos sopros aflagida,
mas ardente, mas lava, mas inferno,
mas céu, mas sempre extremos. Esta sim,*

*esta é que é a flor das flores mais ardida,
esta veio do início para o eterno,
para a árvore da vida que há em mim.*

Na história da literatura brasileira é impossível encontrar quem tenha ousado tanto com a carapaça formal do soneto. Jorge de Lima abriu seus suportes estróficos à máxima polissemia, habitando-a com os sentidos mais abissais da indagação humana.