

Maria Manuela da Costa Santos

Escola Secundária Inês de Castro; manuela.santos@netcabo.pt

A escrita opaca de *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima

Constituído por onze mil versos e estruturado em dez cantos, *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima insiste, ainda hoje, na estranheza que lhe reconheceram Murilo Mendes e João Gaspar Simões que o prefaciaram, aquando da primeira edição, em 1952.

Embora toda a arquitectura do poema contribua para a perplexidade que tem perturbado gerações de leitores, é sobre a linguagem que o tece que nos concentraremos nesta breve reflexão.

Jorge de Lima rejeita, quase por completo, na obra derradeira, a língua como meio de comunicação, estereotipada pelo uso, e elege uma outra enigmática e ambígua que renova o acto de criação de modo a que *dizer* não possa aplicar-se ao que já foi dito antes, de modo a que *ler* implique um sentir novo, desperte associações, evocações, qualquer coisa, mas que revele sempre o que se desconhecia ou o que estava profundamente adormecido.

Criador de uma sintaxe inovadora, apoiada em registos linguísticos múltiplos (do prosaico ao poético), por vezes insólita, pautada pela desorganização e pela descontinuidade, o último poema jorgiano age sobre o leitor, convidando-o a intervir no acto de criação, não só para que o prolongue pelo esforço de interpretação de sugestões à beira do impossível, mas também para que questione a sua obscuridade que se liberta num excesso de sentido. Daí o convite e a ordem responsabilizadores:

Queres ler o que
Tão só se entrelê
E o resto em ti está?¹

Lede além
do que existe
na impressão

E daquilo
Que está aquém
Da expressão.²

¹ Lima, Jorge de, *Invenção de Orfeu*, canto III, poema II, p. 128.

² id., ibidem, canto VII, poema I, p. 243.

Obedecer ao Poeta é imperativo.

Se *Invenção de Orfeu* emerge de entre uma multidão de palavras presas entre si por elos obscuros, perscrutá-la passa necessariamente por sondar os mistérios da sua linguagem oculta, por buscar soluções (se é que existem) para a sua incomunicabilidade.

Assim, impotentes para penetrar o texto, para descobrir os segredos que esconde na densa floresta que o metaforiza, ocuparemos as próximas páginas à procura de concretizar obstáculos que perturbam a leitura, à procura de compreender de que modo a obnubilam.

1. Uma escrita sem contextos

Com efeito, *Invenção de Orfeu* raramente evoca um mundo real. Apesar do texto possibilitar a compendiação de filões temáticos e imagéticos, raramente há nexos entre cantos ou entre poemas. Ao contrário, o sujeito lírico busca, através de associações inéditas e insólitas, criar um mundo completamente fictício. Justificar torna-se difícil, tantos os exemplos. Vejamos, quase ao acaso, algumas estrofes do VII poema do canto IV:

Intento contar logo
a sésta decorrida
com a fronte no equador,
os pés em sobriedade
pousados nos caminhos.
Quaisquer outros sentidos
perdidos em navios
de mares reversivos.
(...)

Repito-vos é a sésta.
A fábula que importa?
Cultivo êsse desdém.
Formosa salamandra
repousa nos meus braços
com palavras diminutas
e cascas sumarentas,
mas sempre muito afins.

O caule, a pedra e o musgo
são outros meridianos;
por hora nesse mapa
mudemos de acalanto;
anéis em cada dedo,
medusas nas ombreiras,
espadas de espadartes.
Estanque é a ilha.

Vereis: a fronte dorme
e os membros é que sonham,
pois que me visualizo
aos olhos sem retina;

Não posso recusar
convites para a noite
não posso abrir as pálpebras
a pobres realidades³.
(...)

Princesas descompostas
enchei as vossas velas,
com várias taças róseas
pistilos enguli,
vergai cerúleas pôpas
Lucina, Dido, Tártara,
colinas, veigas, jубas,
queixosos urcos líbios⁴.

Registemos, agora, três dos vários tercetos que compõem o poema XVII do último Canto de *Invenção*:

Eis outro ser: (O sôpro das cavernas
alava lentas crepes e sudários
por entre harpias e harpas friorentas)⁵.
(...)

êsse ouro na fornalha era um bramido,
êsse chumbo, em nevoeiro se tornava,
só a pedra escutava com seu ôlho⁶.
(...)

Deu-nos cânticos para ser lembrados
peixes de prata para barcos viúvos
suas mãos perfuradas imitávamos.⁷

Comparando os textos registados em sequência com as citações a que suspendemos a continuidade, pode-se inferir que nada nos impede de interromper o decurso das estrofes, cujo único encadeamento é apenas o que a posição que ocupam no papel lhes concede. Não há, portanto, nenhuma razão aparente para que uma estrofe e não outra (e quem diz estrofe, pode dizer, quase sempre, verso ou lexema) suceda à anterior, a não ser o desejo da descontinuidade, da ordenação caótica, da indiferença à lógica que a comunicação imediata exige, da criação de alguma coisa que esteja sempre a acontecer pela primeira vez.

A descontinuidade é, assim, um dos grandes princípios de *Invenção de Orfeu* e o seu funcionamento faz-se sentir desde o poema total até à articulação mínima de unidades significativas menores. No texto em estudo não deverá, por isso, considerar-se a relação habitual entre as palavras que compõem o sintagma. Quase sempre inespera-

³ Lima, Jorge de, *Invenção de Orfeu*, op. cit., canto IV, poema VII, pp. 167-169.

⁴ id., ibidem, p. 171.

⁵ id., ibidem, p. 383.

⁶ id., ibidem, p. 386.

⁷ id., ibidem, p. 387.

das e surpreendentes impõem-se, de uma forma geral, auto-suficientes e livres, como seres vivos, dentro de relações semânticas frequentemente inexistentes. Articuladas segundo afinidades e empatias secretas, as palavras adquirem, na verdade, cores inéditas, permanecendo, cada uma, um microcosmos, um mundo completo.

Vejam os três primeiros versos da primeira estrofe citada.

Se o sujeito da enunciação confessa ter como objectivo contar depressa “a sésta decorrida” (falta saber onde, quando e como), desnorteia-nos com a ininteligibilidade do complemento que se segue: “com a fronte no equador”.

Algo de semelhante se verifica com a estrofe que aqui se inicia por “Repito-vos é a sésta”. Da nova combinação dos vocábulos surge o inesperado. Como diria Mário Faustino, o leitor vai vendo

“Jorge proceder à sua própria semântica, irá vendo suas palavras, de certo modo as mesmas da língua portuguesa que diariamente usamos, renascerem, coisificadas em seu poema, e nele se unirem a outras, se transformarem, criando, ainda que apenas numa *semi-révolution*, sua própria semântica, sua própria sintaxe” (1977: 241).

Mais tarde, na última estância que, deste canto, registámos (esta que, ao contrário da anterior, opta pelo exotismo de vocábulos raros), o sujeito poético, imperativo, incita as “princesas descompostas” a acções de todo inverosímeis. De natureza irreal, a estância, como o poema, deixa-nos assistir, nos últimos versos, ao desfile de três nomes próprios alusivos, decerto, à história e à mitologia, em ameno convívio com outros três substantivos, estes comuns – “Lucina, Dido, Tártara, / colinas, veigas, jubas,” –, tudo separado pelas mesmas vírgulas como se de realidades afins se tratasse, e homogeneizado tudo, finalmente, na dimensão englobante do estranho verso: “queixosos urcos líbios”.

São muitas as dificuldades de leitura levantadas por uma obra que se recusa a estabelecer quaisquer limites. As estrofes transcritas são disso exemplo, na medida em que sublinham a distância que nos separa do que elas designam, se é que alguma coisa se quer designar. Nesta linha, urge perguntar, atentando, agora, nos tercetos posteriormente destacados, o que sugere “(O sôpro das cavernas / alava lentas crepes e sudários / por entre harpias e harpas friorentas)”. Como gostaríamos de saber, também, o que significam, na ausência de esclarecimentos adicionais e entre contextos desorientadores (estes sempre prejudicados pela autonomia dos diferentes fragmentos de texto), o verso sinestésico “só a pedra escutava com o seu olho” ou o conjunto de palavras desfiguradas pela articulação que lhes foi atribuída: “suas mãos perfuradas imitávamos”.

Uma vez que o sujeito poético perde, frequentemente, o controlo de si próprio, deixando, por consequência, de escrever sobre o que conhece para ver erguerem-se diante de si sentidos ilimitados, um universo ignorado de que é (sem querer?) o executor, os textos de *Invenção* furtam-se, não raro, a qualquer interpretação em que a inteligência ou a razão possam intervir.

2. A escrita da indefinição

Além do carácter ficcional dos referentes, um outro aspecto contribui, de forma decisiva, para a criação, em *Invenção de Orfeu*, de um mundo inverosímil: os seres nomeados pelos textos são, de uma forma geral, impossíveis de determinar, sabendo-

-se, muito poucas vezes, com rigor, de que ou de quem se fala, de onde se fala ou quando se fala. Vejamos este exemplo, particularmente sugestivo:

Há umas coisas parindo, ninguém sabe
em que leito, em que chuvas, em que mês.
Coisas aparecidas. Céus morados.
As presenças destilam. Chamam de onde?⁸

Um outro exemplo, este do “Canto da Desaparição”:

Isto atíça os contrários quais rapaces
lôbos ardidos de faminta raiva
entram por campos órfãos, como demos,
de goelas sêcas, são Lusbéis decerto.⁹

Sentimo-nos permanentemente envolvidos por uma espécie de segredo. O que são *coisas*: “qualquer objecto inanimado; aquilo que existe ou pode existir” – diz António de Moraes (Moraes, 1990: 72). Que *coisas* estarão, então, parindo?

... Mistério...

Quanto ao demonstrativo, que serve de sujeito ao primeiro verso da segunda estrofe que aqui inscrevemos, não cumpre o dever comum de mostrar o objecto sem o nomear, porque nada se havia dito que desvendasse esse objecto. Assim, apesar da proximidade mental que o pronome promete, o seu sentido é tão vazio, quão vazio é o contexto que o encerra.

O logro é constante. O Autor esconde continuamente, mesmo aquilo que a toda a hora simula revelar.

Lançam fochos aos lírios. E eis que Duende
a machadadas racha êsses umbrais.¹⁰

Também os verbos só muito raramente se referirão a coisas ou pessoas determinadas como o excerto denuncia. Ou porque o sujeito lírico pressuponha um leitor omnisciente ou porque não confira qualquer importância ao seu conhecimento, tantas vezes se ignora o executor da acção.

Quanto aos determinantes possessivos, cuja frequência é considerável ao longo da obra, são também motivos de pouco interesse, já que, como temos vindo a afirmar, nunca se sabe de que ou de quem se fala:

Sobretudo êsse tímbele o atrapalha
no bailado das pernas dianteiras,
o seu corvo de ilharga é uma toalha,
suas cobras laocotes – corriqueiras¹¹.

Se o pronome pessoal *o*, que a primeira frase inscreve, carece de referente, de nada servem, obviamente, os possessivos que os dois últimos versos registam, cujo signifi-

⁸ Lima, Jorge de, *Invenção de Orfeu*, op. cit., canto I, poema IX, p. 26.

⁹ id., ibidem, canto VI, poema VIII, p. 234.

¹⁰ id., ibidem, canto VI, poema VIII, p. 234.

¹¹ id., ibidem, canto IV, poema IX, p. 174.

cado (se eles pudessem aludir a alguém ou a alguma coisa) se obnubilaria pela transcendência que os conjuntos desarticulados de palavras conferem ao texto.

Logo na página seguinte deparamos com um outro exemplo em que, de novo, o determinante possessivo colabora com o vazio de sentido:

Sôbre o seu dorso os claunes maquinaram
a ossatura supérflua da cumieira;¹²

Dorso de quê ou de quem? Quem é o sujeito? Sobre quem *maquinaram os claunes*?

Por outro lado, se os seres que se designam não são lexicalmente indeterminados, eles são-no, quase sempre, ao nível do que significam. Senão vejamos:

Ó casas relativas, deformadas
pelos ares e gostos insalubres
ou bons. E mesmo piores. Silenciadas
alegres, agitadas ou estúpidas.¹³

ou

A ilha olhou de baixo: a mesma pilha,
os mesmos réus terrenos, cobras, lêsmas,
algálias soterradas e virilhas
e a chatidão das coisas mesmas, mesmas.¹⁴

Que dizer das quadras transcritas? Ainda que não possamos lamentar a ausência de sujeitos gramaticais, o que exprimem eles realmente?

Aqui, como em *Invenção de Orfeu* no seu todo, de pouco se fala que já se tenha visto ou se conheça. Quanto às palavras, deduz-se dos versos e dos poemas, tudo se lhes permite. Por isso, há um espanto que permanece, até mesmo o do Autor que, nem sempre sabendo quem fala pela sua boca, se interroga metafórico e atônito, em jeito pessoano:

Quem sopra essas montanhas?
Quem vña esse poema?
(...)
Há qualquer coisa vindo
além dêsse poema,
no bôjo dessa noite,
na esquina desse dia¹⁵.

Como se vê, a indeterminação semântica é absoluta, violentando a leitura de que não se pode esperar um resultado unívoco. Assim, o que o Poema significa dependerá, muitas vezes, menos do que ele diz do que dos sentidos que o leitor necessariamente intui em função da sua história, das suas vivências e da sua cosmovisão poética. Tal como quer o sujeito lírico.

¹² id., ibidem, canto IV, poema IX, p. 175.

¹³ id., ibidem, canto I, poema XIX, p. 33.

¹⁴ id., ibidem, canto IV, poema IX, p. 175.

¹⁵ id., ibidem, canto X, poema IV, p. 359.

3. A autonomia das palavras

Observe-se como as palavras saltam autônomas do texto, adquirindo o feito de formas livres, bastando-se a si mesmas. (...)

Jorge de Lima manuseia as palavras como se fossem blocos de pedra, ajustando-se na parede de alvenaria, dispensando frequentemente a argamassa. (Canabrava, 1958:51).

Na verdade, elas surgem independentes dos objectos, indiferentes às coisas que nomeiam, tão indiferentes a quem as escreve como a quem as lê, desordenadas, livres e auto-suficientes. Em consequência deste modo de estar no texto, passaremos, agora, a reflectir sobre esta autonomia, também ela responsável pelo obscurecimento de sentido do poema.

Jorge de Lima só raramente organiza em frases o seu vocabulário. Assim, não havendo no discurso instrumentos que garantam uma lógica estruturada, norteados que são muitos versos pelo acaso insensato que os agrupa, pela incoerência e descontinuidade que os ordena, o poema torna-se, por vezes, uma espécie de léxico, produto de um original processo poético a que a ordem alfabética não facilita o acesso. No dizer de Antônio Sérgio de Bueno, “na ausência total de roteiros o narrar / ler torna-se empresa difícil”. (1977).

Disperso-me no caos. Serei eu mesmo
essa mão decepada em guarda-chuva,
aquêlê pincenê, aquêlê prato,
aquêlê outro retrato devolvido?¹⁶

Também a frequente escassez de predicação é responsável pela destruição de significados,

E vós rei
animal
rei sem trono,
cetro e o mais;
e do menos:
coisas várias.¹⁷

Enfim comédia lívida e cortejo,
enfim tardia, enfim perplexidade,
calcomania funda sem sangue alado.¹⁸

tal como as vírgulas, a que já tínhamos aludido, que apartam as enumerações bizarras:

Heróis existem os como:
Meninos, lírios, pomares,
bonanças de vários tomo,
calmos montes, doces ares,

¹⁶ Lima, Jorge de, *Invenção de Orfeu*, op. cit., canto IV, poema VI, p. 165.

¹⁷ id., ibidem, canto I, poema XIII, p. 29.

¹⁸ id., ibidem, canto I, poema XXXVII, p. 72.

naves, mãos, mesas unidas,
berços, ninhos, mansas lidas:
heróis existem os como:¹⁹

Graças a vós ou não latentes causas,
momentos, solidões, desejos puros,
impulsos alienados, culpas, cantos,
pânicos, numes, dores, fôrças tôdas,
a quem devo palavras e silêncios;²⁰

Na estrofe inicial do longo poema que preenche todo o IX canto, e que Lima dedica a Inês de Castro, verifica-se, de novo, o isolamento das palavras que se impõem fulgurantes, enérgicas e expressivas para a criação de uma Inês que a sintaxe jorgiana desassossega e “transforma a todo o momento”²¹:

Estavas, linda Inês, nunca em sossêgo
e por isso voltaste neste poema,
louca, virgem Inês, engano cego,
ó múltipara Inês, sutil e extrema,
ilha e marêta funda, raso pêgo
Inês desconstruída mas eureka.²²

Como afirma Canabrava (1958:51),

“a criação lírica converte-se em explosões de imagens que se desagregam como supernovas nas explosões atômicas. (...) É assim que, entre os vários cantos, a acumulação de fragmentos líricos comunica a impressão de desordem intencional e premeditada”.

4. A contradição da escrita

As constantes contradições que o texto encerra colaboram, do mesmo modo, na sua obscuridade semântica. Além dos frequentes oxímoros e paradoxos que os versos seguintes sucintamente exemplificam

Gracioso horror surgiu na face bela²³

ou

E êsse veleiro sem velas!²⁴

são, não raro, a inexistência e a impossibilidade que acabam por definir ou caracterizar objectos, acontecimentos ou espaços dos quais, num qualquer momento, se declara a presença ou o valor real. Esta marca dissemina-se um pouco por toda a longa obra. Atentemos, por exemplo, no fim do sexto poema, do canto IV:

¹⁹ id., ibidem, canto VI, poema II, p. 222.

²⁰ id., ibidem, canto X, poema XIX, p. 394.

²¹ Lima, Jorge de, *Auto-Retrato Intelectual*, op. cit., p. 93.

²² Lima, Jorge de, *Invenção de Orfeu*, op. cit., canto IX, poema I, p. 349.

²³ Lima, Jorge de, *Invenção de Orfeu*, op. cit., canto IV, poema VI, p. 163.

²⁴ id., ibidem, canto I, poema II, p. 19.

Reverto-me no limbo original,

(...)

dentro das coisas possuídas antes;
encolho-me no ventre anterior e ermo;

(...)

sugo leites vindouros não jorrados,
embriono-me na luz que me cegou²⁵.

No entanto, é sobretudo no primeiro canto que esta técnica mais claramente se privilegia:

A ilha ninguém a achou
porque todos a sabíamos.

(...)

há aventuras de partidas
porém nunca acontecidas.

(...)

aqui um mundo escondido
geme num búzio perdido.

(...)

Empreendemos com a ajuda dos acasos
as travessias nunca projectadas.²⁶

Conduzindo a sua existência no sentido da liberdade, Jorge de Lima desobedece a quase todas as regras e transpõe a normalidade da tradição herdada da meninice nordestina. Privilegiando a desordem, *Invenção de Orfeu* devolve ao leitor um universo estranho, inesgotável e anárquico, não raro ilegível, para o qual contribuem, entre inúmeras causas, as que aqui acabámos de inscrever: a ausência de contextos, a indefinição e a contradição da escrita bem como a autonomia das palavras.

Explorando, de formas várias, as capacidades da poesia, o alagoano procura uma linguagem que, desarticulada, aniquile o produto único de palavras que se limitem aos seus conteúdos, em prol de combinações linguísticas que se manifestem dinâmicas e plurais, contribuindo para a criação de um homem novo, reinventado na força textual dos significantes.

²⁵ id., ibidem, canto I, poema II, p. 167.

²⁶ id., ibidem, canto I, poema II, pp. 18,19 e 20.

BIBLIOGRAFIA

- BUENO, Antônio Sérgio (1977), “Invenção de Orfeu e a Aventura da Escrita”, in *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 29 de Outubro.
- CANABRAVA, Euríalo (1958), “Jorge de Lima e a Expressão Poética”, in Lima, Jorge de, 1958, *Obra Completa*, Vol. I, org. de Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro, Editora José Aguilar Ltda.
- FAUSTINO, Mário (1972), *Poesia-Experiência*, São Paulo, Editora Perspectiva.
- LIMA, Jorge de (1958), *Auto-Retrato Intelectual*, in *Obra Completa*, org. de Afrânio Coutinho, 1º vol., Rio de Janeiro, Editora José Aguilar, Ltda.
- LIMA, Jorge de (1952), *Invenção de Orfeu*, Rio de Janeiro, Livros de Portugal, S.A.
- MORAIS, Antônio de (1990), *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*, 10ª Edição, Vol. II, Lisboa, Editorial Confluência.