

CONSTANÇA, A TERRA E O CRISTIANISMO, (ABORDAGEM SEMÂNTICA E CULTURAL DE INVENÇÃO DE ORFEU)

LIDIA NEGhme ECHEVERRIA

Universidade de São Paulo

Resumo:

A autora faz uma análise de *Invenção de Orfeu*, através de uma abordagem semântica e cultural. Em paralelo sumário entre tal obra e *Canto Geral*, de Pablo Neruda, mostra o contraste de suas perspectivas de abordagem. Depreende em seguida “três orientações metafóricas que deixam coexistir o significado transcendente e ideológico de *Invenção de Orfeu*: Constança (memória), Terra (Brasil) e Cristianismo (apelo a Deus)”. Conclui pela existência de sincretismos culturais e religiosos na *Invenção de Orfeu*, manifestados nos seus poemas, através de elementos de ritual de candomblé com a visão africana do mundo, ao lado de elementos bíblicos e cristãos.

Résumé:

L'auteur se propose d'analyser *Invenção de Orfeu* à travers une approche sémantique et culturelle. Elle établit un parallèle rapide entre cette oeuvre e *Canto Geral*, de Pablo Neruda et cherche à montrer le contraste de leurs perspectives. Elle en dégage “trois orientations métaphoriques qui laissent coexister le signifié transcendant et idéologique de *Invenção de Orfeu*: Constança (la mémoire), Terre (le Brésil) et Christianisme (l'appel à Dieu). Elle conclut par la revelation de l'existence culturels et religieux, manifestés dans ses poèmes à travers des éléments de rituel du *candomblé*, avec la vision africaine du monde, à côté d'éléments bibliques et chrétiens.

1. *Objeto da pesquisa*

“The more ambivalent the original utterance, the more uniform and universal the pattern of consistent error in the followers and commentators”.

Paul de Man — *Blindness and Insight: Essays in the Rethoric of Contemporary Criticism*, cap. VII, p. 111.

1.1. *Reflexão preliminar*

Segundo a etimologia, a palavra objeto (do lat. *objectu*) significa: expor uma matéria, lançar adiante um desígnio, assinalar os propósitos que orientaram nossa pesquisa de *Invenção de Orfeu*, poema em doze cantos de Jorge de Lima (1895-1953).

Perscrutar dentro de certos limites, isto é, relatar, minuciosamente, o próprio trabalho defronta-nos com um impasse: de um lado, o fluxo do pensamento apresenta um desígnio transgressivo e crítico. Talvez, estes arrimos ocultem, no momento de redigir, o encontro do ensaísta com o ensaio. De outro lado, o próprio inconformismo ante a complexidade da matéria pesquisada, une-se, ainda, ao projeto de re-fazer, de desentranhar um texto onde o substrato mítico, memorial e fantástico conota a “invenção” de Jorge de Lima, enquanto uma re-invenção das invenções antigas.

Jorge de Lima partilha com a obra de Neruda *Canto General*, 1950) essa imagem da destruição das Grandes Guerras Mundiais, a violência, a injustiça, que iluminam a oscilação reificada dos homens hodiernos.

Jorge de Lima, em *Invenção de Orfeu* (1952), oferece, para tanta miséria, uma solução cristã. Neruda, em *Canto General* (1950), propõe a união dos latino-americanos, isto é, uma manipulação ativa dos sofrimentos humanos, necessária para esganar a alienação.

Os dois poetas, re-interpretaram a América Latina, após o abalo da Segunda Guerra Mundial. Encravando uma reflexão quanto às raízes do continente, insistiram na necessidade criar uma nova visão da epopéia no século XX. Por que a crítica brasileira, até agora, não sugeriu a importância desta indagação?. No fim da tese, procuramos marcar as identidades e as diferenças entre Neruda e Jorge de Lima.

Para chegar a isso, desenvolvemos três idéias, que exprimem nossa tentativa de aproximação da *Invenção de Orfeu*.

1.1.1. Para compreender *Invenção de Orfeu*, último livro de Jorge de Lima, é preciso ler e refletir em toda sua obra anterior.

1.1.2. Se pensarmos na visão poética do escritor, perceberemos que a palavra “invenção”, intertextualmente, diferencia-se das invenções cosmogônicas, antigas, dos poetas-teólogos. Qual o sentido, as identidades e as transgressões do termo?. Por que o autor afirmou-se em bases mitológicas, em elementos conhecidos da cultura ocidental e da origem do continente?. Isto explicaria a criação de um tempo e de um espaço imaginários (relativos), imbricados com a procura da resposta absoluta, cristã.

1.1.3. Qual é a imagem do Brasil, depreendida mediante *os sincretismos culturais e religiosos*?. O brasileiro seria, segundo esta visão, o fruto da tensão presentificada, da vivência *ab original* e crítica do país. O que fazer num mundo incompleto? O contraste com a ação dos poetas-teólogos, a vivência afro-brasileira geral a *amargura da visão do mundo*. As forças exteriores, as pressões sociais, mostram que a voz do poema, sincretizada com Orfeu, *pode saber* quais os problemas do país, mas *nada pode fazer*. Isto é, perante o aniquilamento do mundo e a duplicação do real, propõe-se a fé na persistência. O poema torna-se um escudo para o homem. É a única arma que ele tem para unir-se a Deus. Mas isto oblitera sua ação direta. O “eu”, então, é um homem *iluminado* ¹. A voz poética é um sujeito mutável. A inovação poética, une-se a um saber pré-discursivo (as criações dos poetas-teólogos, os vaivéns dos portugueses em *Os Lusíadas*).

A presentificação dos problemas étnicos, o convite à viagem imaginária mascaram uma reminiscência afro-brasileira, sincretizada com o fulcro cristão: a motivação da busca profética. Bastide sustém que o orixá desce durante a posse do candomblé; “ao mesmo tempo que está ligado ao corpo, pois ele é quem viaja enquanto nós dormimos” ².

A seguir, tentaremos esboçar algumas explicações para ilustrar as idéias sugeridas em cada item.

1.2. *Jorge de Lima e sua obra anterior; o título da tese: Constança, a Terra e o Cristianismo.*

Da leitura da obra total de Jorge de Lima (prosa e poesia), depreendem-se três orientações metafóricas, que deixam coexistir o significado

transcendente, ideológico de *Invenção de Orfeu*. Estes dados frisam o *eidos* discursivo reelaborado na própria escrita do poeta.

“Constança” equivale à memória no primeiro romance do escritor: *Salomão e as Mulheres* (1927) [1922]. O mesmo ocorre em *A Mulher Obscura* (1939), que retoma o tema do livro anterior. Em ambos os textos, Fernando, o herói, deseja ter (*Salomão e as Mulheres*) ou tem relação com mulheres estrangeiras (*A Mulher Obscura*). Verte-se a *reminiscência* e a *transgressão* da Bíblia: Salomão amou estrangeiras, foi arrastado à adoração de seus deuses. Como castigo, Deus tirou o reino de Israel de seus filhos. No desfecho de *Salomão e as Mulheres*, Fernando apela para Deus. Seu grito faz surgir *Constança*: memória infantil, permanência do bem ante o mal, a bem-amada. Ora, Salomão habita nos sonhos de Fernando. Agoura a persistência de seu reino, símbolo do Brasil.

Neste romance inicial de Jorge de Lima, vê-se que *Constança* (a memória) une-se ao *Cristianismo* (apelo para Deus). Por outro lado, há uma meditação relativa ao Brasil (*Terra*). Coteja-se o primeiro Brasil desaparecido (*o Tupi*), e o atual, que resiste e reage perante a mestiçagem *não sedimentada* e a corrupção moral e política da Primeira República. O país, para Jorge de Lima, em 1927, é uma “fachada”, que oculta o verdadeiro “espectro” da nacionalidade: o brasileiro “agreste”, o homem que visa reativar sua raiz, mantendo vivo o contato com a Terra. Eis a inautenticidade do “Brasileiro atual”, segundo a ideologia implícita em *Salomão e as Mulheres*.

“O atual é ibero – celta – celtibero – phenicio – troiano – greco – hebraico – carthagino – romano – sueco – alemão – visigodo – arábico – o luso, enfim, combinado ao afro-tupi”³.

A meditação sobre *Constança* (memória), a *Terra* (Brasil) e o *Cristianismo* ocorre também nas seguintes obras: em *Poemas* (1927), em “Todos cantam sua Terra” (publicado em 1929 no livro *Dois Ensaios*), em *O Anjo* (1934) e nos outros livros do escritor.

Em *Dois Ensaios* (1929), Jorge de Lima contesta o isolamento das raças em escritores como Alencar, Castro Alves, Gonçalves Dias. Completa, assim a idéia da mestiçagem “não sedimentada” do país (*Salomão e as Mulheres*, 1927). Esmiuça sua própria poética, sugerindo qual deveria ser a preocupação dos brasileiros: *mesticismo* (como é a mestiça-

gem no Brasil?), *misticismo* (o sofrimento dos homens; cristianismo social) e *política* do país (reflexão crítica sobre o *hic et nunc* do Brasil) 4.

Através da análise do poema XXIII – Canto I – Invenção de Orfeu, procuramos demonstrar como é a mestiçagem brasileira. A reflexão sobre a *Terra, o Cristianismo e Constança* (memória), re-elabora-se. A mestiçagem retoma a visão do mundo afro-brasileira, imbricando a febre do emissor, os sofrimentos da paixão de Cristo, as lembranças subvertidas dos heróis antigos e de *Os Lusíadas*. O desfecho une a Trindade cristã aos sofrimentos iniciáticos do candomblé e à “maleita” nordestina. Por outro lado, há uma reminiscência e transformação dos relatos *O Anjo* (1934) e *Calunga* (1935). Eis a relevância do estudo da intertextualidade para compreender *Invenção de Orfeu!*

v. 88 “geofagia, geofagia,
v. 89 mas nos barcos e nas velas, geofagia:
v. 90 unidade da Trindade, Calunga, anjo.”

1.3. Qual o sentido da “invenção” na obra de Jorge de Lima?

A partir dos subtítulos, a modernidade revela-se enquanto princípio vital e imagem sincrética. A subdivisão do título foi uma nota manuscrita pelo autor; isto é, um sinal condensado do processo inconsciente, econômico, da *teoria implícita* inscrita numa superfície visual.

INVENÇÃO DE ORFEU
OU
BIOGRAFIA ÉPICA,
BIOGRAFIA TOTAL E NÃO
UMA SIMPLES DESCRIÇÃO DE VIAGEM
OU DE AVENTURAS.
BIOGRAFIA COM SONDAGENS;
RELATIVO, ABSOLUTO E UNO
MESMO O MAIOR CANTO É
DENOMINADO – BIOGRAFIA

Esta imagem modelada do objeto – poema determina o reinvestimento constante dos dados contíguos, no plano da linguagem e no sistema de representação. As variantes tipográficas destramaram os efeitos de uma forma nova. Ilumina-se a idéia de sistemas maiores, “externos

à representação". As unidades comunicam a interiorização da história "BIOGRAFIA ÉPICA / BIOGRAFIA COM SONDAGENS" e a mescla dos gêneros literários. Por um lado, *Invenção de Orfeu* é uma *praxis*, isto é, encrava uma revisão *intimista* do próprio conhecimento intelectual: "BIOGRAFIA COM SONDAGENS". Sob outro ângulo, o *efeito* ou produto desta mescla, arbitrária e sintética, evidencia um movimento subvertido da cultura; cria um sistema poético diferencial. O *processo*, enquanto *efeito*, ilumina uma nova ordem contraditória e moderna: "BIOGRAFIA ÉPICA", BIOGRAFIA TOTAL E NÃO UMA SIMPLES DESCRIÇÃO DE VIAGENS OU AVENTURAS".

O caráter "RELATIVO E ABSOLUTO" do poema mostra que *Invenção de Orfeu* supõe um saber anterior ("absoluto"): as invenções primordiais dos poetas-teólogos. Mas a obra desloca, *relativiza* a "verdade anterior", os textos precedentes, as invenções antigas.

Se o eixo diacrônico (textos anteriores consumidos pelo autor) e o sincrônico (*Invenção de Orfeu*)⁵ fundem-se qual o sentido da palavra "invenção"?

INVENÇÃO para Jorge de Lima é uma reminiscência e uma transgressão das invenções antigas. Os poetas-teólogos e as religiões falam de "invenções" enquanto cosmogonias. *Invenção de Orfeu* nega e amplifica as escritas primordiais. A "invenção" abrange associações memoriais da cultura ocidental. No entanto, o fulcro para Jorge de Lima será o Brasil. Tentará a re-invenção memorial de um espaço ("ilha"). "Inventar" equivale a "fabricar" um modelo espacial, indicação anafórica da sociedade e da recuperação memorial. A "ilha" encena as relações do indivíduo com o discurso e com os sistemas imbricados. Sustém o mito, marcando uma consciência crítica e simbólica da origem.

"A ilha ninguém achou
porque todos a sabíamos.
Mesmo nos olhos havia
uma clara geografia"

(Canto I – II)

Em outras passagens, a imagem polissêmica da "ilha", adquire outras conotações. É uma "co-presença" mutável. É preciso diferenciá-la da ilha de *Oñirocritique* (Apollinaire), uma das epígrafes de *Invenção de Orfeu*.

Descobrem-se aspectos de reduplicação do real nas imagens do trabalho textual do poema:

“reiventamos o mar com seus *colombos*
e *columbas* revoando sobre as ondas,”

(Canto I – III)

As imagens esboçam decalques do fazer órfico. Insinuem a necessidade de complementar as empresas dos heróis civilizadores. Colombo, o descobridor da América, torna-se imagem retórica, contígua de “columbas”. A redução (nome escrito com minúscula) e a ampliação plural de “colombos” quebra o limite do físico e do mental. Une a reminiscência mítica ao processo *fantástico* de nivelar a ambigüidade do sujeito plural (eu + outros = nós) à lembrança memorial presentificada.

A re-invenção do mar “com seus colombos” intriga o efeito da projeção do Mesmo (o “eu”, escritas primárias dos descobridores) sobre o Outro (interlocutores simultâneos à emissão e à recuperação memorial da história)⁶. Articula-se o *espelho discursivo* (Kristeva) pelo reconhecimento do emissor e dos interlocutores nas significações polissêmicas do discurso.

Segundo Lévi-Strauss, a projeção do homem e do mundo é a única possibilidade de explicar as propriedades do pensamento selvagem⁷. Este dado primitivo (que encontramos muitas vezes no poema de Jorge de Lima) amplifica as significações e arquiteta o *verossímil retórico* (Kristeva). Patenteia-se o sentido “iludido”, as restrições à história, mediante a derivação serial, que reúne o inventário da bricolage.

1.4. *Qual é a imagem do Brasil depreendida mediante os sincretismos culturais e religiosos?*

A análise do poema XXIII – Canto I – *Invenção de Orfeu* revelou-nos a imagem do Brasil, enquanto sincretismo e visão ideológica do país: a relação dúbia do homem com sua terra, a pressão social, cultural, viva (geofagia: Calunga, anjo) sobre o indivíduo. Sob este ângulo, Jorge de Lima retoma algumas das idéias de Paulo Prado para mostrar o subconsciente da etnia: o enfraquecimento da energia física (poema XXIII – Can-

to I), a cobiça do colonizador (poema XXXI – Canto I). No primeiro canto, ainda no poema XXXI, Jorge de Lima ressalta a síntese global de Paulo Prado, ao tentar descrever a “psicologia do brasileiro”⁸.

psicologia
do
brasileiro

“Graça da vida, e marca de horas boas,
caminho alumiado, arco de adventos,
carisma e outros dons mais compreendidos,
dilúvios de *branduras, indolências,*
preguiças planizadas, gozos quietos
quereis a mão na mão, quereis sofiar?”
(Canto I – XXXI)

Mas convém insistir: a miscigenação entre o índio e o português (poema XXXI – Canto I) é revelada pela tensão presentificada (mítica e fantástica): compartilhada pelo emissor e os receptores através do pronome em primeira pessoa do plural (nós).

“Esquecidos dos donos, *nós os bastos,*
nós os complexos, nós os pioneiros,
nós os devastadores e assassinos,
vamos agora fabricar o índio
com a *tristeza da mata* e a fuga da
maloca, com a alegria de caçar.”
(Canto I – XXXI)

Sob outro ângulo, a imagem do Brasil foi pesquisada, vinculando as epígrafes bíblicas (sistemas religiosos sincretizados) com a análise de poemas ou de trechos de poemas do livro *Invenção de Orfeu*.

A segunda epígrafe da Bíblia (III Reis, 16) sedimenta as propriedades espaciais do templo (símbolo do nacional para os israelitas).

“E revestiu de tábuas de cedro os vinte côvados a partir do fundo do templo, desde o pavimento até ao mais alto, e destinou-o para a casa interna do oráculo, ou Santo dos Santos”.

Nesta passagem bíblica, encrava-se uma perspectiva visual, tri-dimensional: *o fundo, o pavimento e o alto*.

Jorge de Lima retoma e amplifica a imagem de seu próprio país, estendendo as idéias que coabitam nos contornos espaciais. A ilha, dimensão interior, contém uma ordenação de acontecimentos que mudam de natureza. Apoiados em Bastide, este seria um secretismo espacial no “nível da consciência coletiva”. Revela o afro-brasileiro, ao abranger “ritmos de vida”⁹.

No poema XIV – Canto II ilumina-se o *subsolo* das ilhas. É um espaço de transformações. Fantástico. Os sofrimentos humanos são idênticos para todas as criaturas que aí habitam. O *subsolo* constrói a imagem do substrato: “*Os silêncios gritantes e os sóis mudos*” / “*zona oculta onde as raízes vivem*”.

O *subsolo* encena os dramas subscientes da sociedade. Jorge de Lima desfaz o teor do “fundo do templo” bíblico. Anima e nivela os objetos, os entes e o substrato étnico, memorial. Para tanto, decompõem-se e recompõem-se retalhos sócio-culturais da brasilidade.

O *supersolo* (o alto na Bíblia) encarna “a perpetuidade além, Deus nas alturas” (Canto II – poema I). Sugere o vínculo do homem com Deus. É a *durée* absoluta de Claudel. (Tempo = realidade objetiva)¹⁰.

O *supersolo* mostra a peça da estratificação espacial (*subsolo* / *supersolo* / *solo*). A palavra ajusta uma “*réalité de second ordre*”¹¹. O signo leva-nos ao significado transcendente. A ilha, suporte dos espaços, devem à superfície “*metafísica*” da travessia anterior.

“Dentro do *solo impossível*
do *possível supersolo*”

(Canto II – II).

Diante da contingência, o “*possível supersolo*” revela ser uma marca, a notação temporal de um finalismo, de uma evidência:

“Sempre foste a imaginada
que na face nunca imóvel
acenas com lenço constante”

(Canto II – II).

A *durée* absoluta, abstrata, cruza-se com o solo “impossível”, a ausência de marca, de permanência da “face divina” na desordem do mundo, geminada ao real. Estas imagens refletem-se numa implicação convencional: a origem do material e do humano em correlação com a “face nunca imóvel”.

Em síntese: a imagem do Brasil (sincrética) imbrica o espaço interior (“ilha”) com o mundo. No Canto VIII, o “eu” define-se como “ilha de Deus, plantada sobre os mares”. A seguir frisa: “somos montanhas (...) “pedras falantes pelo verbo em Cristo”. Mescla-se o fisiomorfismo do homem (“ilha de Deus”, “sou montanha, somos montanha”) com o antropomorfismo da natureza (“pedras falantes pelo verbo em Cristo”). E este é um dos processos que desvendam o pensamento selvagem, segundo Lévi-Strauss¹².

Jorge de Lima especializou as raízes terrestres, amplificando o esquema tri-dimensional da Bíblia: o fundo (= subsolo), o alto (= supersolo), e o pavimento (= solo). Seu exame do país cria um sincretismo espacial, típico do afro-brasileiro. Mas ele fica mediado pelo fulcro religioso. A estratificação em imagem do espaço é o suporte dos fios memoriais presentificados, da amostragem dos dramas subconscientes da sociedade. Para tanto, o escritor apoiou-se no mito, no afro-brasileiro, no primitivo e, sobretudo, no fantástico.

Estudando o que fez Jorge de Lima com as epígrafes da Bíblia e de Apollinaire, captamos um processo de “amplificação” do real; a determinação ideológica do Brasil = solo, subsolo, supersolo. Esse foi o caminho para historicizar a *Terra* (o Brasil), *Constança* (a memória) e o *Cristianismo*. Encenou a perplexidade de um “eu” iluminado. A determinação de um saber pré-discursivo reúne hesitações ante o mundo. O dialogismo substituiu-se pela resposta monológica, transcendente, pela afirmação da fé, da devoção, da caridade cristã, da resignação e do amor, no *EXPLICIT* que encerra o livro. Esse poderia ser um outro sentido da palavra “inventar”, enquanto re-apresentação de uma busca interior, teleológica e amplificação, na *praxis*, dos conteúdos cristãos.

2. *Texto – fonte*

Poema XXIII – Canto I – *Invenção de Orfeu.*

- v. 1º Pra unidade deste poema,
v. 2º ele vai durante a febre,
v. 3º ele se mescla e se amalha,
v. 4º e por vezes se devassa.
v. 5º Não lhe peças nenhum lema
v. 6º que sua mágoa é engolida,
v. 7º e a vida vai desconexa,
v. 8º completando o que é teoria,
v. 9º andaime, saibro, argamassa,
v. 10 façanha heróica, impudências,
v. 11 covardias, sim, que as tive,
v. 12 tive-as, terei, terei tido,
v. 13 palavras quase poluídas,
v. 14 e uns sobroços e uns regressos,
v. 15 e coisas como lembranças
v. 16 ou como aléns ou aquêns,
v. 17 e pai que se sucedeu
v. 18 nas guerras que me queimaram,
v. 19 os sonhos entre as insônias,
v. 20 infâncias em pleno escuro,
v. 21 viagens de cima a baixo
v. 22 unindo as coisas, reunindo
v. 23 aliás metamorfoseando-as,
v. 24 seus sovacos, suas testas,
v. 25 seus horizontes, seus suores,
v. 26 mas eis purezas senhores.
v. 27 Esquecidas, eis as tardes,
v. 28 eis os infantes dormindo,
v. 29 eis as águas se remindo,
v. 30 eis esse poema entrosado,
v. 31 e eis os esterco do mundo:
v. 32 esse guia, aquele guia,
v. 33 porém vejamos o diário,
v. 34 esse retrato com lenço
v. 35 esse vosso pai sentado,

v. 36 esse tenro Adamastor,
v. 37 esses avôs de poltrona,
v. 38 e essa história heróica e sempre.
v. 39 Que capítulo sumiu?
v. 40 Que se contava ainda ontem?
v. 41 Que ilha no mundo nasceu?
v. 42 Que esfinge se esfarelou?
v. 43 Que pintura foi atual?
v. 44 Que formalismo, que abstrato
v. 45 anseiam por transmitir-se
v. 46 Preâmbulos sempre constantes,
v. 47 depois choro no mirante,
v. 48 e a privação dos sentidos,
v. 49 e esse tatear de pesquisas,
v. 50 e essa tortura espacial,
v. 51 e essa unidade da dor,
v. 52 e essa roca no silêncio,
v. 53 e essa unidade sem fim.
v. 54 Ó dilatada criatura,
v. 55 Ó sonda perenemente,
v. 56 porém falo de meu ser
v. 57 todo poros, todo antenas,
v. 58 informe poema bifronte,
v. 59 espesso, áspero, conjunto,
v. 60 negando a vida linear,
v. 61 herói de mãos amarradas
v. 62 a galeras afundadas
v. 63 vate de ouvidos atados
v. 64 aos caramujos e aos cais,
v. 65 às luas semigastadas,
v. 66 mãos raiadas de mil dedos,
v. 67 Ó sentidos simultâneos,
v. 68 boca rasgada nos aços,
v. 69 trombeta de carne e sangue,
v. 70 arco de cordas, arco-íris,
v. 71 respiração ventaniada,
v. 72 gongo dos braços em cruz,
v. 73 centopéia do Senhor,
v. 74 amora plura sangrada,

v. 75	cacho de faces nascendo,	
v. 76	unidade da Trindade,	
v. 77	coral da voz e do mar,	
v. 78	repetida anunciação	
v. 79	febre da ilha, mas benigna,	
v. 80	ressurreição entre as águias,	
v. 81	mas enfim um céu sem dias,	
v. 82	unidade da Trindade,	
v. 83	esboço-me em ti meu poema,	
v. 84	maleita diante do mar,	
v. 85	febre da ilha, calor, frio,	
v. 86	dentes rangidos em sêco,	
v. 87	mão tremendo no papel,	
v. 88	geofagia, geofagia,	
v. 89	mas nos barcos e nas velas,	geofagia:
v. 90	unidade de Trindade,	Calunga, anjo.

3. *Método*

3.1. *O fechamento do sistema*

Na tese de doutoramento, analisamos, duas vezes, o poema XXIII – Canto I – *Invenção de Orfeu*. Na primeira abordagem, o apoio metodológico foi estrutural, greimasiano. O título do capítulo (pp. 14-96) – “O fechamento do sistema” retoma o processo da *dupla leitura* (fechamento e abertura), sugerido por Greimas em “La linguistique structural et la poétique”¹³. O texto, enquanto “fechamento”. Assimila as considerações dos teóricos de Praga, que nas Teses de 1929, ressaltaram a necessidade de estudar o sujeito poético, propondo a elaboração de princípios de descrição *sincrônica* da língua poética.

Greimas assume este esforço, explorando a idéia do isomorfismo do signo lingüístico (Hjelmslev). Sugere um método para a análise da poesia. Este sintetiza-se nas relações dos esquemas fonemáticos (expressão) com os gramaticais (conteúdo); e ainda, nas aproximações dos esquemas prosódicos (expressão) com os narrativos (conteúdo). Na página 274 do livro *Du sens*, Greimas condensa sua esquematização teórica:

	(Forma)	(Substância)
Plano da linguagem	Expressão	Conteúdo
Dimensões		
Sintagma	Esquemas fonemáticos	Esquemas gramaticais
Enunciado	Esquemas prosódicos	Esquemas narrativos

3.1.2 A aplicação de Greimas ao português

Visando aplicar à obra de um autor brasileiro, o estudo da forma da expressão e do conteúdo, consideramos de grande auxílio fonemático, a obra de Joaquim Mattoso Câmara Jr. – *Estrutura da Língua Portuguesa*. (Petrópolis, Vozes, 1970), e também do mesmo autor: *Problemas da Linguística Descritiva*. (Petrópolis, Vozes, 1969). Para analisar este plano de expressão, relacionado com o conteúdo, consideramos, ainda, o livro de Eric Buyssens – *Semiologia & Comunicação lingüística*. (São Paulo, Editora Cultrix, Ed. da U.S.P., 1971). Outrossim, convém ressaltar os múltiplos instrumentos analíticos que, para uma análise sintática e estrutural em português, oferece o livro de Bernard Pottier, Cidmar T. Pais e Albert Audubert – *Estruturas lingüísticas do português*. (São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972).

3.1.3. Outros ensaios considerados para aprofundar Greimas

Ainda no fechamento do sistema, encontramos dois ensaios para ampliar a teoria de Greimas:

- 3.1.3.1. Rastier, François – “Systématique des isotopies” in: Greimas, A.J., ed. – *Essais de sémiotique poétique*. (Paris, Larousse, 1972, pp. 88-105).

A abordagem de Rastier propõe o estudo isotópico a partir das figuras nucleares (as variáveis sêmicas). Greimas trabalhou a isotopia, pesquisando os sememas (pelo menos essa é a reflexão sobre a isotopia em *Semântica estrutural*). As junções e disjunções exploram, apenas, o conteúdo. A partir do ensaio de Rastier, estende-se a isotopia aos outros níveis do signo lingüístico na expressão e no conteúdo.

3.1.3.2. Greimas, A.J. — Conditions d'un sémiotique du monde naturel". (in: *Du Sens*, ed. cit., pp. 49-91).

O semiólogo estuda as relações entre enunciação nas línguas naturais. Esclarece os desvios decorrentes da introdução do humano (gestos práticos e míticos) num sistema virtual.

No poema XXIII — Canto I — *Invenção de Orfeu*, ocorre a contaminação do universo lingüístico pela febre do emissor destinatário. As coordenadas espaciais (topologia do espaço) mostram a percepção mútua, cultural e natural, do poema. Outrossim, o receptor nivela-se com o emissor. Os dois são destinatários. O leitor, poetizado no texto, age como interlocutor (espectador-destinatário).

3.2. *Abertura a uma Interpretação*

Numa segunda abordagem do poema XXIII — Canto I — *Invenção de Orfeu*, visamos problematizar o conceito "abertura" do sistema no processo da *dupla leitura*, sugerido por Greimas, em *Du sens*. Investigamos isto nos outros livros de Greimas: *Semântica estrutural e Essais de sémiotique poétique*. Em cada uma destas obras, o autor sugere um esclarecimento diverso. Em *Semântica estrutural*¹⁴, Greimas reconhece que o texto é, simultaneamente, permanência e diacronia. Sugere, porém, três *corpus* a serem estudados. O *corpus* da dimensão da obra, o *corpus* da totalidade dos livros de um escritor e o *corpus* da totalidade dos escritos de uma sociedade e de um período histórico determinado. Desse modo, oblitera o estudo da historicidade, das relações das obras e de autores de períodos heteróclitos.

Em *Essais de sémiotique poétique*¹⁵, afirma a oposição entre dois conceitos: abertura e fechamento. Salienta que os objetos poéticos são classes definidas pelas identidades de suas formas canônicas. As diferen-

ças entre as classes e os cânones marcam as oposições entre os universos semânticos. A abertura do objeto poético reflete-se “sur l’univers des formes poétiques et n’a d’existence qu’à l’intérieur de cet univers” 16.

Ora, em “La Linguistique structurale et la poétique”, o teórico aceitou a idéia de “escritura” (Barthes) para completar sua pesquisa. Se essa opinião (fechamento e abertura não se opõem), tivesse sido aprofundada, as reflexões translingüísticas de Bakhtine e Kristeva, talvez, constituíssem a ponte entre estrutura e história, estrutura e significado.

3.2.1. Surgiu, assim, a necessidade de ressaltar que a língua não se opõe ao aspecto diacrônico. O campo teórico “compacto” de Greimas levounos, intuitivamente, a desenvolver o processo dialético da “décompactification du champ” 17. Eis por que relativizamos Greimas, e seu discípulo Rastier. Assumimos a possibilidade, latente na definição de isotopia de Rastier, de levantar um *dicionário do texto*. Por outro lado, Greimas em *Semântica estrutural* citou Guiraud ao esclarecer as denominações figurativas e transláticas na isotopia. No primeiro caso, o conceito nivelou-se aos campos morfo-semânticos de Guiraud; no segundo, apelou-se para a transferência de um campo para outro 18.

No entanto, em “Systématique des isotopies”, Rastier afirmou o correlato entre as estruturas retóricas (superficiais) e estilísticas (profundas). A seguir, evidenciou as restrições à teoria dos campos semânticos (Guiraud), negando a relevância dos universais 19.

Relativizamos, por causa dessa contradição, a teoria de Rastier. Damos validade, apenas, à *leitura plurívoca* e à formulação do dicionário do texto, procurando imbricar a estrutura superficial com a profunda (no sentido de Chomsky). Lemos, portanto, os paralexemas, que às vezes correspondiam às linhas dos versos, sob três ângulos isotópicos: i 1 (= escritura), i 2 (= febre > vida), i 3 (unidade, *desideratum* teórico, vivência do mito). Por causa da reescritura ou remotivação paulatina, captamos a condição de “contigüidade espaço temporal”, isto é, as simultaneidades abrangiam o sistema lingüístico do poema. Citou-se Einstein para salientar que o fulcro de contigüidade e a remotivação poderiam ser niveladas à relatividade.

Visando unir estrutura e significado integramos as conotações e os resultados do dicionário do texto, com a abordagem da *intertextua-*

lidade (Kristeva). Relacionamos, assim, a miscigenação da escrita de Jorge de Lima com *reminiscências e transgressões* de poemas órficos (*Os Argonautas* de Apolonio Ródio), de *Os Lusíadas*, de rituais afro-brasileiros, de processos whitmanianos via Claudel e Maritain. Desse modo, a alternância entre i 1 (escrita), i 2 (febre, vida, substrato da brasilidade) e i 3 (unidade > desideratum teórico) adquiriu conotações intertextuais, significativas. Marcou-se o vaivém eidético entre a Escritura = Constança (memória) = i 1, humano ou contingência vital (febre) = Terra = i 2 e o Transcendente = Divino = Cristianismo sincretizado = i 3.

3.2.2 No último capítulo – “A poética explícita de Jorge de Lima” – procuramos integrar a combinação e alternância desses três significados intra e intertextuais (Constança, a Terra e o Cristianismo) com os conteúdos de outros poemas de *Invenção de Orfeu*.

Para tanto, analisamos os subtítulos e as epígrafes do livro. Relacionamos esses dados à análise de vários poemas ou trechos de *Invenção de Orfeu*. Exploramos estas manifestações explícitas (epígrafes, subtítulos), enquanto amostragens de consciência criadora e crítica do autor, índices de modernidade e “amplificações” (Zholkovski), nos doze cantos de *Invenção de Orfeu*, dos sistemas de representação artísticas (ampliação da mimese) e combinação transgressiva de retalhos culturais.

Estes elementos, mais o estudo do verossímil retórico e da captação do espelho discursivo defrontaram-nos com a modernidade da escrita. Ajudaram-nos, também, para o estudo ideológico do poema através da linguagem.

4. Resultados

4.1. A idéia essencial em que se estriba a poética de *Invenção de Orfeu* é a combinação heterogênea dos elementos. Mediante a análise do poema XXIII – Canto I descobrimos três *eidós* discursivos: Constança (a memória), a Terra e o Cristianismo. As mutações do “eu” revelam o intuito de miscigenar os três códigos simultaneamente.

Dinamizado, o discurso duplica as imagens mistas da brasilidade (i 2). O poema (i 1) deixa ver a moldura de seu teorizar (i 3), de seu pensar. Configura permutações de escritas. Re-organiza, contesta as visões primárias do país (i 2).

4.2 Por isso *Invenção de Orfeu e Canto General* de Neruda são obras comparáveis, mediante o *dictamen* (Benjamin).

Sabe-se que Jorge de Lima e Murilo Mendes hesitaram no título da obra. Pensaram em *Cosmogonia, Canto Geral e Invenção de Orfeu*. “Quanto ao primeiro, julgou-o o autor muito ambicioso. O segundo foi prejudicado por um livro de igual nome, saído há pouco, de Pablo Neruda. Restou *Invenção de Orfeu*”. 20.

Neruda em “Alturas de Macchu Picchu”, um dos poemas do *Canto General*, buscou re-descobrir um mundo soterrado; especializou as raízes *terrestres*. Denunciou a cobiça e a violência dos conquistadores. América Latina, segundo sua visão, é o fruto de uma perda da nossa origem. Instiga a *praxis* conjunta dos povos latino-americanos.

Jorge de Lima especializou, simbolicamente, a *Terra* em *Invenção de Orfeu*. Seu exame prevê a moldura *religiosa*, a determinação ideológica do solo, do subsolo e do supersolo. Encenam-se fios memoriais. Presentificam-se os dramas sub-conscientes da sociedade. O fulcro e, por fim, o Brasil. A partir do conhecimento íntimo do país, perscruta os efeitos da Segunda Guerra Mundial. Diante do aniquilamento, contrapõe a fé no absoluto, no transcendente, no amor cristão.

4.3. Ideologicamente, sua obra pode ser questionada através da *Dialética do Iluminismo* (Adorno e Horkheimer); ou ainda, pesquisando a “falsa consciência” (Adorno). O “eu” iluminado assume uma busca interior. A determinação de um saber pré-discursivo reúne suas hesitações ante o mundo.

4.4. Assim, o poema revela ser uma arte de *reprodução integral* (iluminismo, segundo Horkheimer e Adorno). O texto é uma re-invenção das invenções antigas. Miscigena culturas heteróclitas, códigos universais.

4.5. Empregando o Cristianismo, como fulcro ideológico da revisão íntima do Brasil, Jorge de Lima fundamentou uma posição heterogênea dentro da literatura brasileira. Concretizou um *desideratum* de Tristão de Ataíde: “Falta a meu ver uma terceira condição de nossa arte. Uma *mystica* (sic) criadora” 21.

4.6. Em *Invenção de Orfeu* há sincretismos culturais e religiosos. Na análise do poema XXIII – Canto I demonstramos a presença da posse e dos rituais do candomblé. A estratificação em imagem do país (super-solo/solo/subsolo), que retoma e transgride a segunda epígrafe bíblica, citada pelo autor (III. Reis, 16), é um sincretismo espacial no nível da consciência coletiva. Revela a visão africana do mundo, segundo Bastide.

Acreditamos ser este o resultado mais verificável na nossa pesquisa. Ele permite unir o tratamento *memorial* do país, com a *Terra* e o *Cristianismo sincretizado*.

NOTAS:

- (1) O iluminismo granjeia uma *arte de reprodução integral*. Em *Invenção de Orfeu*, há uma tensão entre *auto-conservação* (a voz põe em evidência o fatalismo, a destruição do mundo) e *aniquilamento* (a fé e o apelo para Deus. O signo-poema devem mediação conceptual do absoluto). V. Adorno, Theodor, Horkheimer, Max – *Dialéctica del Iluminismo*. Trad. esp. de Buenos Aires, Sur, 1971, pp. 15-18.
- (2) Cf. “Estudo do sincretismo católico-fetichista”. In: *Estudos afro-brasileiros*. Trad. port. de M. de Lourdes Santos M. São Paulo, Perspectiva, 1973, p. 186.
- (3) Lima, Jorge de – *Salomão e as Mulheres*. Rio de Janeiro, Empresa Gráfica Editora, Paulo Pongetti, 1927 [1922], pp. 19-20.
- (4) “Todos Cantam sua Terra”. V. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Editora José Aguilar, 1958, pp. 1011-1038.
- (5) Cf. Kristeva, Júlia – *Introdução à Semanálise*. Trad. port. de Lúcia Helena Franca Ferraz. São Paulo, Perspectiva, 1974, pp. 61 e ss.
- (6) Cf. Kristeva, Júlia – *op. cit.*, pp. 142-143.
- (7) Lévi-Strauss, *O pensamento selvagem*. Trad. port. de Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970, p. 255.
- (8) Cf. “Retrato do Brasil”. In: *Província & Nação*. Rio de Janeiro, Conselho Estadual de Cultura, 1972, pp. 149-235.
- (9) Cf. Bastide, Roger – *Las Américas Negras*. Trad. esp. de Patricio Azcárate. Madrid, Alianza Editorial, 1969, p. 114.
- (10) Claudel afirma: “Sous ce que recommence, il y a ce qui continue. (*De cette durée absolue notre vie est de la naissance à la mort, une division*”. Cf. “Art poétique”. In: *Oeuvres Complètes. (connaissances)*. Paris, Gallimard, 1953, p. 34, v. 5 (O grifo é nosso).
- (11) Kristeva, J. – “Le sens et la mode”. In: *Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Seuil, 1969, p. 71.

- (12) Cf. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 255.
- (13) Cf. *Du sens; (Essais sémiotiques)*. Paris, Seuil, 1970, pp. 271-283.
- (14) Cf. *Semántica estructural*. Trad. esp. de Alfredo de la Fuente. Madrid, Gredos, 1971, pp. 229 e ss.
- (15) *Op. cit.*, p. 22.
- (16) *Ib. Ibidem*, p. *cit.*
- (17) V. Kristeva, Júlia – “Les épistémologies de la linguistique”. In: *Langages*. Paris, Didier, Larousse, nº 24, décembre de 1971, pp. 3-13.
- (18) V. “Isotopía del discurso”. In: *Semántica estructural*, pp. 117-118.
- (19) Rastier, F. – *art. cit.* In: Greimas, A.J., ed. – *Essays de sémiotique poétique*, p. 85.
- (20) V. “Apêndice à *Invenção de Orfeu*. In: Lima, Jorge, ed. – *Obra Completa*. v. 1, p. 913.
- (21) V. “Tendências”. (Este é um dos ensaios publicados em “O Jornal” ou na “Revista do Brasil”). (1926-1927). In: *Estudos, 1ª série*. Rio de Janeiro, Edição Terra de Sol, 1927, p. 18.