

Aspectos do Mito em Invenção de Orfeu

OSCAR LERMENN

Doutor em Letras e Livre Docente em Teoria Literária

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma parte de nossa tese – “Aspectos do Mito em Invenção de Orfeu”, na qual apresentamos nosso sistema de trabalho e o intento de “revelar” aspectos básicos da estrutura fundamental de Invenção de Orfeu”, de Jorge de Lima. Tecemos algum comentário sobre a “visão poética” do autor e da mitificação dos elementos estruturais do texto, sem, contudo, entrar em detalhes teóricos sobre mito e teoria da literatura.

ABSTRACT

This article presents a part of our thesis “Aspectos do Mito em Invenção de Orfeu” in which we present our method of research and purpose of revealing something of the fundamental structure of “Invenção de Orfeu” by Jorge de Lima. We shall comment upon the author’s “poetic vision” and the aspects of the structural elements of this epopee without entering into theoretical details regarding myth and theory of literature.

SUMÁRIO: INTRODUÇÃO. – PROCURA DE MÉTODO. – VISÃO LÍRICA DE JORGE DE LIMA. – ESTRUTURA FUNDAMENTAL DO POEMA. – CRIAÇÃO DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO E REVELAÇÃO. – VISÃO DINÂMICA DO “MUNDO METAFÍSICO”. – AS OPOSIÇÕES. – BIBLIOGRAFIA.

Sinais convencionados e citações.

Neste estudo aparecem os seguintes sinais com o significado abaixo.

→ : evolução e sentido para.
= : identidade, semelhança, igual a.
VS: oposição, sentido contrário, “versus”.
“ ”: além de seu sentido convencional de costume, como: assinalar a abertura e o fecho de citações textuais, aqui tem o

objetivo de salientar as palavras a que atribuímos conotação peculiar. Salientam, principalmente, palavras de carga semântica específica neste estudo, como: visão, visualização, revelar, revelação, metafísico.

Para a citação topográfica de textos poéticos utilizamos a edição príncipe de “INVENÇÃO DE ORFEU”, Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1952.

Exemplo:

Nessa derrota entre mouros,
mora em mim essa memória
corporizada e constante
de coisa que eu não defino
e nem sei como extingui-la.

VI, 10o., 237
em que o número ou algarismo seqüente à citação significa, na ordem da citação:
VI = numeração do canto;
10o. = numeração do poema do canto;
237 = numeração da página.

INTRODUÇÃO

O rastreamento dos elementos de maior ocorrência em “INVENÇÃO DE ORFEU”, trabalho que nos impusemos primeiramente, elementos que por certo servirão para formação de sua estrutura fundamental, são elementos do mundo exterior “trabalhados” pela fantasia e “transportados” pela “visão poética” ao “mundo metafísico”.

Neste novo universo encontramos, por assim dizer, ou com a permissão do

emprego desse termo, como elemento universador, o “mar” com suas “ilhas” e “rochas”. “Ilhas” em que o mundo vegetal é uma floração de “rosas”, “lírios” e outras flores; e em que os elementos humanos são criados à semelhança das figuras de fadas e outros duendes que o Poeta nomeia, como Miraceli, Lenora, Belatrix e meninas e adolescentes afogados.

Ali percebe “mão” criadora e figuras aladas -a semelhança de anjo, ou seu oponente, o demônio ou figura de ser que o sugere, como serpente.

À força do convívio com tal “visão” o Poeta chega, parece-nos, a conviver com este seu “universo mito-poético”, e quando o descreve foge da “semântica do cotidiano” para empregar outra semântica sua própria.

Para esboçar uma idéia de nosso trabalho, relacionamos algum “material” da pesquisa efetivada em “INVENÇÃO DE ORFEU” e salientamos que os verbetes selecionados e registrados para serem trabalhados em função do objetivo desse trabalho: “ASPECTOS DA VISÃO MÍTICA EM INVENÇÃO DE ORFEU”,

foram: mar, nau, ilha, fogo, flores, rosa, ave, peixe, veleiro, tempo, sombra, mão, musas, pomba, vento, estrela, espaço, planta, asa, amada, personagens femininas, anjo, cavalo, demônio, égua, preferências numéricas, serpente, vaca, sinestias.

Evoluções, seres criadores e seres criados, polimorfismos, estado mental do poeta, antropomorfismos, a volta ao mundo da infância e metamorfoses, referentes autobiográficos, suposições de figuras¹.

Estes verbetes deram origem a um acervo de fichas matrizes topográficas, registro de páginas, cantos ou poemas, fichas que foram "desdobradas" mediante cópia do texto registrado nas fichas topográficas, originando novo fichário com os mesmos verbetes em texto e contexto.

Exemplificando com o verbete "rosa", resultou o seguinte registro:

ROSA. I - 2o., 9o., 12o., 24o., 3io.
 II - 14o.
 III - 8o., 25o.
 IV - 6o., 7o., 9o., 17o., 19o., 29o.
 VI - 1o., 9o., 11o.
 VIII - único poema: 248, 249, 281, 285, 286, 291, 294, 297, 297, 298, 298, 306, 313, 333, 334, 358, 372, 372, 374, 382, 383, 395, 397.

A exemplo de rosa, cujo termo pode aparecer mais de uma vez no mesmo poema ou na mesma página, temos os seguintes dados ilustrativos:

rosa - 53 ocorrências
 ilha - 63 ocorrências
 ave - 50 ocorrências
 asa - 22 ocorrências
 cavalo - 35 ocorrências
 mão - 84 ocorrências
 peixe - 33 ocorrências
 vento - 45 ocorrências
 estrela - 30 ocorrências
 flor - 57 ocorrências
 nau - 26 ocorrências
 serpente - 16 ocorrências
 mar - 77 ocorrências

Os verbetes, relacionados anteriormente, deram origem ao segundo fichário com o texto correspondente ao registro de páginas e poemas. Ex.:

Rosa

Canto IV - 17o. poema

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.

(p. 179)³

Rosa

Canto VI - 2o. poema

.....
 quem inventou as sementes
 das estrelas venenosas
 unenadas rubras rosas,
 enforçar, quem hoje enforca.

(p. 222)³

Este levantamento, discriminados e sistematizados os elementos, será o ponto de partida para a teorização sobre o material em função do objetivo visado pela tese: "Aspectos da visão mítica em INVENÇÃO DE ORFEU".

PROCURA DE MÉTODO

Em nosso trabalho encontramos grande dificuldade em descobrir um método para "revelar" algo do universo fantástico de "INVENÇÃO DE ORFEU". Esta dificuldade está imanente ao próprio material que a estrutura e instaura, imensa nebulosa carregada de imagens, ora associadas, ora independentes; ora ocupando uma posição absoluta, ora posição relativa. Imagens repetidas em ciclos evolutivos dentro de um mesmo poema ou em poemas diferentes pela epopéia; com aspectos similares ou metafigurando-se pela adjetivação ou novas associações de elementos numa ilogicidade total.

Entretanto, depois de múltiplas leituras, a admiração pelo universo desta epopéia passou a descobrir um método para "revelar" sua estrutura, ou melhor, algo que poderia dizer sua estrutura, pois, ousamos abordar pelo raciocínio, pela logicidade e por uma sistemática o que de "per si" lhe é totalmente heterogêneo, epopéia resultante de uma atividade mental da ordem do fantástico, do mito-poético, portanto universo de uma oposição extremada ao processamento de seu material estrutural.

Afinal, pudemos esquematizar um roteiro de trabalho, um método no processamento do material coligido que denominamos **matéria estrutural**. São elementos coligidos para um "corpus" capaz de "revelar" em parte o universo desta imensa "epopéia interior", "INVENÇÃO DE ORFEU". Sistematizando o que antecede, temos:

- 1 - Registro de poemas ou de palavras, notórios por vários aspectos: ocorrência, metamorfoses, animismos, adjetivação etc., para um processamento posterior. Daí, necessidade de um **fichário topográfico**.
- 2 - Estudo e registro do "comportamento" desses dados, do processamento que lhes deu o Poeta, seleção para serem utilizados em nosso estudo.
- 3 - Dedução de "leis" e formulação de princípios a partir do material coli-

gido e do seu processamento nos poemas e na epopéia, material que denominamos estrutural.

Poderá alguém objetar que os elementos registrados e utilizados para o "corpus" e matéria documental, foram desvinculados do texto em que formam contexto. Desse modo, em lugar de apresentarem um valor relativo, o que realmente apresentam, foram processados como possuindo valor absoluto. Realmente, admitimos como muito fundamentada a objeção, cremos que assim mesmo nosso método permite "revelar" algo do universo de "INVENÇÃO DE ORFEU". Na verdade, não desvinculamos totalmente os elementos de seu contexto. Por outro lado, o estudo de sua posição relativa seria outro trabalho a ser realizado, tarefa de uma complexidade que se torna quase inviável. Cremos que o processamento que damos ao material coligido passou a apresentar:

- a - Posição no contexto: relativa no poema;
- b - Posição fora do contexto, mas relativa a outros elementos de novos contextos, daí: posição relativa na epopéia.
- c - Posição absoluta, pois, determinados elementos estruturais são de uma complexidade e riqueza que sugerem enfoque peculiar e oferecem aspectos suficientes para isso.

É preciso considerar que os "elementos estruturais" são elementos de poemas tornando-se metáforas lexicais. Lembramos que, em nossa análise e no processamento dos dados registrados, formadores da estrutura, com o objetivo de "revelar", adotamos, até certo ponto, as sugestões metodológicas de Lévi Strauss. Dissemos, até certo ponto, porque, em alguns casos, os "esquemas" são insuficientes, não dispensando o comentário. E para relembrar, transcrevemos estes conselhos metodológicos.

Princípios que servem de base à análise estrutural:

- economia de explicação;
- unidade de solução;
- possibilidade de reconstituir o conjunto a partir de um fragmento e de prever os desenvolvimentos ulteriores a partir de dados atuais.

I - A VISÃO LÍRICA DE JORGE DE LIMA

A fantasia, força geratriz de um mandato surpreendente, com elementos povoadores, com formas invulgares, com cores, dinamismos e relevos próprios; a fantasia, parece-nos ser o princípio operador em que Jorge de Lima fundamen-

ta suas obras de caráter hermético e que se tornaram únicas pela sua singularidade em nossa Literatura. Tão fora do comum que poucos, realmente, tentaram uma abordagem de reconhecimento de seus componentes, de sua estrutura e de sua natureza, de modo objetivo e convincente. No entanto, cremos que tais obras, principalmente a epopéia "INVENÇÃO DE ORFEU" de que nos ocupamos, se ajustam com exatidão ao que os tradadistas em Poética definem como obras específicas nesta arte. Autores como R. Welck e A. Warren consignam claramente seu parecer dizendo: "...a concepção que nós defendemos, considera que o significado e função da literatura estão centralmente presentes na **metáfora** e no **mito**" (p. 242)³⁰.

Citando ainda os referidos autores, transcrevemos o que é específico relativamente à obra de Jorge de Lima, em questão. "Existem, realmente, atividades características como as do pensamento metafórico e mítico, um pensamento meio de metáforas, um pensamento realizado em narrativa ou em **visão poética**".

Cremos que, com estes argumentos, nos será permitido rotular de **pensamento mítico**, o agente criador do mundo imaginário da "visão poética" de Jorge de Lima.

Dado o insólito da obra desse poeta que tentamos comunicar, "revelar" e comentar, referimos, para maior segurança pessoal nesta pesquisa, a teoria do "formalismo russo" assim expressa:

"O verso é o resultado do conflito entre o "non sense" e a semântica quotidiana, é uma semântica particular que existe de maneira independente e se desenvolve segundo suas próprias Leis". (p. 138)⁴⁴.

E expressando o sentir de Jorge de Lima prosseguimos com as palavras desse autor em "INVENÇÃO DE ORFEU". Mundo em que o poeta num "tatear de pesquisas e tortura espacial". ... entre as temeridades.....

dá (dou) às coisas irreais nova constância sob o peso dos seres..... (p. 264)³

Nos exemplos da Introdução já encontramos os seres que denominamos de "elementos estruturais". Aqui, em nova perspectiva e dimensão, apresentam uma outra imagem, criando um mundo pluridimensional.

Coloquemos, pois em paralelo os seres anteriormente mencionados, com a nova dimensão e figura que surgiu nos

exemplos do contexto, para comprovar que os elementos estruturais, realmente, se modificaram mediante uma dinâmica

interna ou imanente para constituírem um edifício sensorial de que são fundamento.

Citação de elementos

mar.
vento
ilha.
flor.
rosa
estrela
mulher
aves
mão
memória
peixe.....

Elementos no contexto

"belezas de mares interiores não sujados por nautas e sereias"
"estrada de mar"
"O vento é sempre um ser que nos entreabre as asas".
"Ilhas de infâncias idas"
"apavorantes flores"
"flor no ar sem umbela"
"mortas corolas florescidas"
"rosas sem pétalas, mas rosas"
"rosas de hastes fictícias"
"estrelas verdes"
"a maleita da tarde pende estrelas"
"que se derramem pelos frios vales"
"palavras descansam como noivas"
"Alguma loira irmã dentro de nós dormir"
"belezas de mares interiores não sujados de sereias"
"ausências são fagueiras virgens"
"pássaros visitam-nos nas horas apagadas"
"refletem-se no sangue: nuvens e aves"
"O canto em cor surgiu por teus olhos e prendê-lo com mão etérea"
"plantas para grudar memórias"
"mosaicos de memórias"
"o poeta comendo recordações"
"mosaicos de memórias em que o poeta nada comendo peixes e recordações".

Com estes elementos já temos de partida para "revelar" a complexidade e polissemia de cada elemento estrutural correspondente aos verbetes selecionados. Há uma progressão de complexidade que passaremos a "revelar" por fases na seqüência dos capítulos. Em síntese, lembramos que:

- 1 - Os verbetes selecionados já encerram, por si, valor conotativo muito rico por serem "palavras poéticas" em conceito amplo do termo, tais como: mar, estrela, flor, rosa, ilha, etc.
- 2 - São colocadas em "contexto poético", como se percebe nos exemplos acima, em que a relação com outras palavras, numa associação "invulgar", assumem aspectos "irisados" sempre renovados;
- 3 - São "processadas" pelo "estado de poesia" e atividade criadora que lhes multiplica a complexidade em "relação" de maior amplitude;
- 4 - Além da dimensão dada aos elementos estruturais, transladados do mundo físico para o plano mito-poético que denominamos mundo "metafísico", aparecem seres autônomos que têm consistência de seres vivos e de

peças. A estes é que denominamos "mitos".

O Poeta Jorge de Lima pratica esta fuga à "semântica do quotidiano" quando (está) no estado de "visão poética". Há grande número de passagens que atestam esse estado mental do criador de "INVENÇÃO DE ORFEU", nos instantes de criatividade em que atuam "sentidos simultâneos":

Ó dilatada criatura
ó sonda perenemente,
porém falo de meu ser
todo poroso, todo antenas,
informe poema bifronte,
espesso, áspero, conjunto,
negando a vida linear. (p. 40)³

É nesse estado da mente, em "visão poética", que tem a capacidade, com "os sentidos simultâneos", de transfigurar a realidade objetiva e plasmá-la ao sabor da fantasia. É por isso que diz: Há uns eclipses, há; e há outros casos: de **sementes de coisas serem outras**, e há ainda a possibilidade de: rochedos esvoaçados por acasos e acasos serem tudo, coisas todas.

(p. 48)³

O Poeta chega a confessar a falta de

“comando” sobre si mesmo quando em estado de “visão poética” dizendo: Não sei se era memória o que eu falava, se era palavra muda o que eu via. Sei de **imensas presenças** que giravam enxame imenso me seguia. Só eu era emigrado e diminuto.

(p. 183)³

Neste estado de “visão poética” e de “sentidos simultâneos” surge o universo de “INVENÇÃO DE ORFEU”, universo plástico e colorido constituído com os elementos fundamentais do universo exterior, em que, entretanto, existem alguns elementos que pela sua constância constituem a estrutura fundamental.

É também surpreendente o limite desses elementos a um número exíguo, quando se considera a extensão desse “imensíssimo poema” de “longa composição desordenada”. (p. 52-3)³.

Longa e desordenada epopéia, porque nela tudo se deve ao “transe de magia” (p. 311)³ em que foi criado.

II – ESTRUTURA FUNDAMENTAL DO POEMA

A manipulação mental dos elementos fundamentais “destacados” da obra de Jorge de Lima, “INVENÇÃO DE ORFEU”, pode dar a impressão de um mundo esquelético, um arcabouço de pilares ou colunas, demasiado árido e simétrico, tediosos e monótono.

Em tudo semelhante a uma construção que se encontrasse em sua estrutura inicial de fundamentos e assim devesse permanecer, constituindo em si mesma um objetivo.

Mas não é isso que se dá nesta epopéia. Por um “transe de magia” (p. 311) os elementos essenciais constituem uma estrutura, sim, mas uma estrutura animada, de cuja dinâmica se gera um mundo novo e maravilhoso, procedente dessa mesma estrutura. De modo que esses elementos detectados são estrutura e geratriz de imanência do edifício, o universo gerado a partir deles mesmos.

As leis que regem esta criação, seus princípios geradores, inserem-se no mecanismo das figuras dinâmicas em cuja base temos: o princípio da **animização** e o da **polimorfização** que “magnetizam”, por assim dizer, suas **imagens**, suas **figurações**.

Em conseqüência dessa livre associação de imagens e figuras, de aspecto icônico por vezes que ousamos denominar de “mitos”, cuja “magia” constitui o universo animado e sensorialmente exótico, resultam “realidades” possíveis apenas nos domínios da fantasia.

Neste “universo” sensorial encontramos:

plantas para grudar memória... (p.57)³
seres em poesia... (p. 330)³

palavras descansando como noivas (p. 335)³

sementes de coisas serem outras (p.48)³
apavorantes flores, cujos pássaros

visitam-nos horas apagadas (p. 302)³

Universo em que até a solidão perfeita possui cor (p. 302)³
e há “mortas corolas florescidas” (p. 362)³

a maleita da tarde pende as estrelas originárias das lagunas do ar

que se derramam pelos frios vales (p. 111)³

mosaicos de memórias em que o poeta nada comendo peixes e recordações (p. 114)³

rosas de hastas fictícias

E prosseguindo nos exotismos vamos encontrar:

Flor no ar sem umbela (p. 128)³

belezas de mares interiores não sujados de nautas e sereias (p. 108)³

rosas sem pétalas, mas rosas (p. 108)³
E onde há a possibilidade de:

Alguma loira irmã dentro de nós (p. 42)³

estrada de mar (p. 237)³

Refletem-se em (meu) sangue: nuvens e aves (p. 265)³

um céu áspero no colar de um sol (p. 202)³

Onde se pode ouvir: O canto em cor surgir (surgiu) por teus olhos

e prendê-lo com “mãos etéreas” (p. 328)³

ouvir “no sangue a mais formosa ária” (p. 77)³

Universo em que as: Ausências são fagueiras virgens e sob os terremotos um cometa

O vento é sempre um ser que nos entreabre as asas (p. 256)³

Por estes exemplos se pode perceber como as estruturas, precisamente os elementos estruturais, se polimorfizam devido à animização, devido aos “sentidos simultâneos” (p. 40)³ que produzem sinestias insólitas pela possibilidade das “sementes de coisas serem outras” (p. 48)³ “negando a vida linear” (p. 40)³.

1. CRIAÇÃO DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO E REVELAÇÃO

Muito nos preocupou o modo de comunicar e de “revelar” a riqueza que Jorge Lima conseguiu criar no seu poema derradeiro “INVENÇÃO DE ORFEU”. Resolvemos adotar uma termi-

nologia simples, mas, cremos, eficiente ao mesmo tempo.

Para evidenciar os vários níveis estruturais do poema passamos a distinguir: **MUNDO FÍSICO**
MUNDO METAFÍSICO
ENTIDADES MÍTICAS

Para cada um desses mundos existe respectivamente: a realidade física, a realidade metafísica e os mitos. A realidade física é do domínio sensorial, a realidade metafísica é de nível trans-sível, os mitos constituem a “mitologia” do poema.

A realidade física estabelece no pensamento uma ordem racional, a “metafísica” é de ordem transracional, assim como os mitos. Por isso, a realidade física é do pensamento “contínuo”, a “metafísica” do pensamento “descontínuo”. O mítico é fantástico e “descontínuo” também. A realidade física é objetiva, a “metafísica” é subjetiva, a mitologia, originariamente subjetiva e transracional, passa a participar de aspectos da realidade física e objetiva, pois os entes míticos procedem como os seres animados do “mundo físico” ou à sua semelhança. Por isso os denominamos elementos subjetivos objetivados por serem tratados como se fossem entidades do mundo físico, exterior ao mundo poético subjetivo.

Para a **comunicação** da realidade física (consideramos) escolhemos a **palavra** (sentido habitual). Para “revelar” a “realidade metafísica” criamos o “logos”, cujas unidades significativas chamamos de “logossemas”; e para os mitos, os “mitemas”. Estes, como tipificam os mitos à semelhança de personagens de ficção e ao mesmo tempo revelam sua **personalidade**, podem ser “mitemas físicos” e “mitemas psicológicos”.

Esquemáticamente temos:

MUNDO FÍSICO
Realidade física
O sensorial
O racional
O contínuo
Objetivo
Palavras
MUNDO METAFÍSICO
Realidade metafísica
Transsensorial
Transracional
Descontínuo
Subjetivo
“Logos”-“logossemas”⁴
ENTIDADES MÍTICAS
Os mitos
Transsensorial
Transracional

Descontínuo-contínuo
Subjetivo-objetivado
"Mitemas"

A "realidade metafísica" por sua natureza já pertence ao "mundo mítico". Assim, mar, ilha, rosa, cacto, candelabro, cana, são ou poderiam ser analisados como mitos e classificados como tais, pelo modo como foram criados e dimensionados pela fantasia do Poeta.

Mas denominamos **mitos** as entidades que são criações fantásticas à semelhança das figuras da mitologia clássica greco-latina, considerados como tendo existência real e que têm personalidade e capacidade de ação própria de pessoas. Assim exemplificamos como mito: **Miraceli**, a musa inspiradora do poema; o **engenheiro**, construtor da "ilha," **centauros** "enamorados" de borboletas e de éguas. Como a maior parte dos "mitos" são pessoas ou seres físicos personificados, adotamos, para tipificá-los, o termo "mitema físico" e, para "revelar-lhes" a personalidade, o termo "mitema psicológico"⁵.

Demonstraremos, a seguir, como esta terminologia funciona na epopéia "INVENÇÃO DE ORFEU" cuja análise motivou a criação desse sistema de comunicação, e de "revelação".

Para explicar, demonstrativamente, os três mundos, o real físico, o "metafísico" e o mítico (os mitos), escolhemos o poema que intitulamos "O cacto". cremos que nele existem as três modalidades de seres correspondentes aos três mundos referidos.

O texto... ("O CACTO" (o título é nosso) I, 21o., 36)³.

Decide-se a fazer os cactos,
quer dizer: simetria. Urgência
em colocar espinhos onde
estariam as folhas gordas
dos facetados mastros verdes
de gomos estandardizados,
duros, fortes, blindados como
arma de destruição e fúria,
sem desejar sequer um ramo
para dar pouso ou sombra ou fruto
ou segregar resina; mas,
adivinha-se o sangue às pontas
estripando vaqueiros, e uivos
de ventos trespassados quando
distráidos perpassam. Vê-se
a provisão constante d'água
contra a seca; sem ter raízes
profundas, para não fixar-se
demais, e ser nos ares um
mirante, contemplando os céus
de fogo, e em baixo a terra morta,
e lá longe - pedrouços, ossos
luas vermelhas, céus de fogo.
Mandacarus, mandacarus,
que técnica vos fez tão torres.

Nesse verde marfim de caule
que não dá lenho para quem
deseje um poema, um navio
manso, mas encarnais ossuários
com tutanos de seiva oculta
manancialmente para bois.

Neste poema, em confirmação ao que inicialmente se declarou, temos, em primeiro lugar, o cacto como realidade física, ponto de partida e suporte da realidade "metafísica", i.é, o "cacto" do poema.

Temos também o mito no "agente criador" do cacto do poema. Deste é que emana a capacidade de "decidir" e de "fazer". Portanto, uma capacidade de operação mental, "fazer os cactos". De modo que, esquematicamente, temos:

Realidade física: os cactos, seres vegetais

Realidade "metafísica": o cacto do poema, o cacto como "visualização", o cacto metafísico.

O mito: o "fabricante" do cacto "metafísico", pois em "decide-se" (ele) se denuncia um ser agente caracterizado no poema por capacidade de operação.

cremos oportuno lembrar novamente a escolha feita para comunicar e "revelar" a realidade encontrada nestes três

níveis de existência de seres. Assim escolhemos como elemento de comunicação:

1 - A **palavra** em seu sentido usual, para o cacto, **realidade física**;

2 - Os "**logossemas**", para o cacto "**feito**" existente no poema;

3 - Os "**mitemas**", para o mito no poema, o **criador** do cacto.

A partir do cacto realidade física, "palavra-coisa", foi criada uma nova realidade, **transsensorial e metafísica**, que precisa ser "revelada".

O elemento "revelador" é que chamamos de "logossema". O "logos" é o "revelador" global formado pelo conjunto dos "logossemas".

Efetivamente, no poema não há um cacto realidade física que se objetiva pôr em evidência e que importa "revelar", mas a "visão" de um cacto transfigurado que se tornou um conjunto ficcional completo, existente como nova realidade e centro de atenção em detrimento da percepção da realidade do cacto como realidade física. A palavra cacto, sentido habitual, é mera denotação, muito sutil, porque vazio de conteúdo do real, para conotar outra realidade expressa pelos "logossemas". Assim pondo em paralelo realidade física e realidade metafísica, temos:

CACTO FÍSICO – Palavra

cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—
cacto	—

O cacto deixou se ser planta com suas propriedades físicas para ser "visto" transfigurado, "feito" de elementos metafísicos em associação e dissociação, junção com a realidade física; um ser pluridimensional "fabricado" em que o aspecto artesanal vem denotado por: fazer, simetria, estandardizado, técnica. Um ser personificado denotado por: fúria, desejar, provisão d'água, contemplando.

Dois princípios estruturais, por assim dizer, instauram o poema:

CACTO METAFÍSICO – Logossemas

simetria
mastros verdes de gomos estandardizados
mastros blindados
arma de destruição
sem sombra
sem seiva
sangue de vaqueiros estripados
provisão de água
seca
mirante
torres
ossuários
tutanos de seiva oculta
amancial para bois

a) o excessivo egoísmo de planta "metafísica";

b) a notória agressividade e intenção destruidora.

do Quadro exposto evidenciam-se os elementos "reveladores" das duas realidades mencionadas. Entre estas e os "elementos reveladores" estabelece-se a seguinte proporção: A **palavra** está para o cacto como ser real físico, assim como os "**logossemas**" estão para o cacto metafísico. Em outros termos, enquanto a palavra simplesmente comunica o cacto como vegetal, o "logos" parcelado

em “logossemas”, “revela” o cacto do mundo poético, construído fragmentariamente, feito de imagens; uma realidade metafísica.

Além disso, existe no poema o ser criador do “cacto”. Um ser agente autor, fabricante, mais do cacto “realidade metafísica” do que do cacto como vegetal.

III – VISÃO DINÂMICA DO “MUNDO METAFÍSICO”

A análise do poema “O CACTO” revelou que os seres do mundo “metafísico” são de natureza estática, considerados em si mesmos, como elementos sujeitos à ação de outro ser agente. “O Cacto” é um ser “fabricado”, “feito”, portanto, passivo. Existe um ser que é o elemento agente, como lembramos, embora muito impessoal neste poema, não permitindo a formação de “imagem” na mente do leitor por ser vagamente referido pelo “SE” em “decide-se”.

Pode acontecer, entretanto, que os seres do mundo “metafísico” sejam tratados como pessoas, devido aos antropomorfismos e a própria natureza do processo poético.

A animização é, a nosso ver, um dos princípios estruturais da “INVENÇÃO DE ORFEU”.

Os seres animificados se “figuram” à semelhança dos mitos. Mitos, primeiramente segundo a descrição que lhes faz L. Levy-Bruhl em “La Mythologie Primitive” - Le monde Mythique des Australiens et des Papous”.

Em nosso trabalho, porém, para sua análise e classificação permanecem no nível do mundo “metafísico” e não do mundo mítico. Neste existem seres míticos de outra característica como adiante se explicará e se tentará “revelar”.

Portanto, para os seres do mundo “metafísico” a terminologia de “revelação” permanecerá aquela que convencionamos anteriormente. Apenas achamos oportuno, dado o modo de ser dos **elementos estruturais**, evidenciar mais amplamente seu processamento que em síntese reduzimos a:

1 - “Visão” estática, como facilmente se percebe em “O Cacto”, e

2 - “Visão” dinâmica, como a seguir tentaremos demonstrar.

Para “revelar” a “visão” dinâmica escolhemos o poema que intitulamos “AS FLORES”.

O texto: ... “AS FLORES” (I, 240,26)³

Sonâmbulas as flores
conservam pelo dia
as noites.
Os ouvidos das pétalas

e seus lábios de olor
recordam-se
transidos e orvalhados,
indiferentes, frios
tão frios.
Jamais os dias quentes
poderão aquecer-lhes
os seus sangues noturnos
tão frios.
Agora nos jardins
espalham
nos silêncios intactos
suas presenças frias,
tão frias.
São beijadas, porém
volvidas
à lembrança das noites
permanecem veladas
e frias.

Neste poema temos dois tipos de elementos. Uns de natureza mais estática, segundo aqueles do poema “O Cacto”; e outros de natureza mais dinâmica, resultante da animificação operada com a flor. Evidentemente, neste poema, a flor é um ser personificado, e como tal, capaz de SER e de AGIR. Daí poder ser analisado como pessoa, como personagem, e permitir-lhe seja aplicada uma sistemática própria para tipificação de personagem de ficção.

Conseqüentemente, aos elementos de ordem da “visão” estática, denominaremos de “logossemas descritivos”, correspondentes aos “personemas físicos”; ao passo que para os elementos da ordem da “visão” dinâmica denominaremos “logossemas operativos”, correspondentes aos “personemas psicológicos”⁶.

Flor, “figurando-se” como pessoa passa a ter características actanciais. Daí podermos dizer que é visualizada dinamicamente no mundo “metafísico”.

Distinguimos aqui este aspecto por causa de **dinamismo** que faz da “INVENÇÃO DE ORFEU” uma epopéia de estrutura oscilatória, com seus elementos estruturais metafigurando-se em evoluções e trajetórias sempre renovadas

A partir dos **verbetes** arrolados temos em seqüência: verbetes, seres do mundo “metafísico”, seres “mitificados”; seres em evoluções no contexto de determinados poemas; seres ou “mitos” figurando heteromorfizados em vários poemas pelos cantos da epopéia.

Sistematizando os elementos estruturais do poema que intitulamos “As Flores”, teremos o seguinte esquema segundo a dupla “visão” ou “visualização”: estática ou dinâmica.

Logossemas descritivos
(visualização estática)
– ouvidos
– lábios de olor

– orvalhadas
– beijadas
– frias
– indiferentes

Logossemas operativos
(visualização dinâmica)

– sonâmbulos
– espalham suas presenças frias
– conservam pelo dia as noites
– volvidas à lembrança
– recordam-se
– permanecem veladas

IV – AS OPOSIÇÕES

A oposição da “visão”, (sensorial), dos elementos do mundo real à “visão”, (transensorial), dos elementos do mundo “metafísico” é um dos aspectos fundamentais da visualização mito-poético. Efetivamente, os elementos se estruturaram sistematicamente em oposições nesta longa epopéia interior.

Um dos objetivos de nosso estudo tem a finalidade de ilustrar **como**, ou de que modo isso acontece. Nesta parte de nosso trabalho apresentamos uma documentação que permitirá uma idéia de globalização do processo. Em termos amplos teremos:

MUNDO FÍSICO

VS

MUNDO METAFÍSICO

E relativamente aos elementos estruturais ou verbetes que relacionamos inicialmente, é como se o Poeta dissesse: **ISTO É UM CACTO, MAS EU NÃO PERCEBO O CACTO.**

ISTO É UMA FLOR, MAS EU NÃO PERCEBO A FLOR.

ISTO É UMA ROSA, MAS EU NÃO PERCEBO A ROSA.

Os objetos, as plantas e os seres animados podem ser “vistos” e figurados objetivamente como realidade física, **entretanto**, nada representam como valor de imagem sensorial da realidade física.

A imagem visual, proveniente da realidade exterior material e empírica, torna-se meio, ponto de partida para sugerir e “visualizar” poeticamente os elementos polimorfizados em episódios de uma efabulação mítica. O ser real se metamorfoseia continuamente, podendo passar, em total disponibilidade, de uma forma a outra. Desse modo, a forma que o ser assume no mundo real exterior, para o Poeta é mero acidente. Ser acidental, portanto, e desconsiderado em favor de maior riqueza no mundo poético e da “visão” mítica.

Em conseqüência:

– não não é mar como realidade física;
– ilha não é ilha como realidade física;

– estrela não é estrela como realidade exterior, etc.

Estes elementos e os demais são unidades significativas, “logossemas”, para uma figuração “descontínua” no mundo “metafísico”.

Para documentário, vejamos como pode ser “vista” a realidade ROSA no mundo mito-poético⁷.

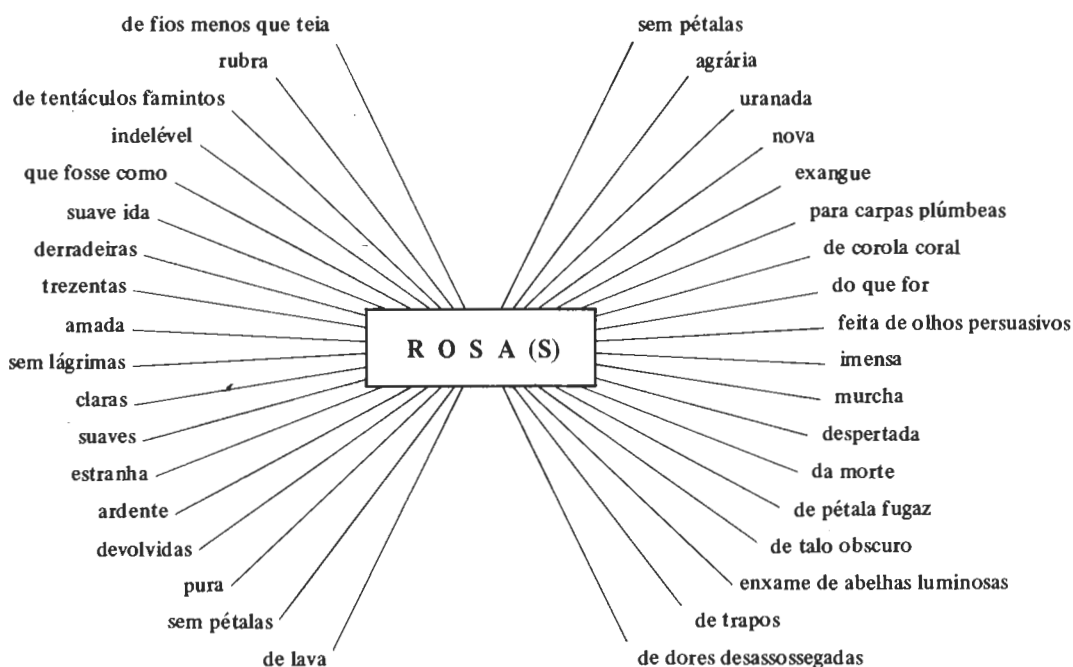
- rosas agrárias (p. 397)³
- cantei nomes de rosas, (p. 395)³
- Dormirás comigo, rosa rubra, (p. 383)³
- és formosa em clarins, amada Rosa, (p. 383)³
- A rosa ardente colhe-me em seus raios, (p. 383)³
- Respiro essa roseira tutelar tintas mais que róseas, (p. 383)³
- eterna rosa despertada, (p. 383)³
- A vida lhe deu paisagens de rosas de ventos, (p. 372)³
- após rosas murchas, (p. 372)³
- novas rosas abrindo, (p. 358)³
- rosas de tentáculos famintos, (p. 358)³
- colhe... suaves rosas (para teu sonho), (p. 334)³
- montas róseas, (p. 313)³
- espigas agitadas acima dos roseirais, (p. 306)³
- rósea terra, (p. 298)³
- rosas indeléveis, feitas de olhos persuasivos, (p. 298)³
- quero falar... rosas claras, (p. 297)³
- sorver... rosas trezentas, (p. 297)³
- E essa indelével rosa é cabras-cegas, (p. 294)³

- segurando com as pálpebras as rosas, (p. 294)³
- lesões... confundem-se com as linhas entre as rosas, (p. 191)³
- há um defunto poeta e suas rosas, (p. 286)³
- rosas derradeiras sobre os lutos, (p. 286)³
- musa... desse ardente susto suas rosas desabrochando, (p. 285)³
- Que frio. que estreiteza continente... desseca rosas e desseca as almas?, (p. 281)³
- jardins dentro d’água transparente nascendo rosas para carpas plúmbeas, (p. 269)³
- tempestades destruindo os rosais, (p. 262)³
- Musa rosa-e-prata, (p. 249)³
- Solidão... rosa pura, (p. 248)³
- rosa de lava que inventei, (p. 240)³
- sem picos vai nascer a nova rosa, (p. 237)³
- uranadas rubras rosas, (p. 227)³
- essa rosa tão exangue, (p. 217)³
- pólen estelar de estranha rosa, (p. 191)³
- revolve doze rosas entreabrindo-se sob o eixo do sol metalecente, (p. 188)³
- rosa que Dante viu, (p. 180)³
- rosa de corola coral, (p. 180)³
- rosa imensa que aos teus olhos era um enxame de abelhas luminosas, (p. 180)³
- rosa da morte, (p. 179)³
- rosa do que for, (p. 179)³

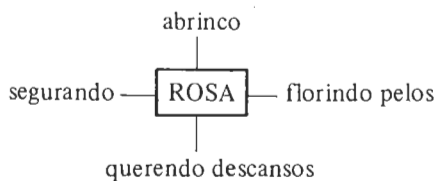
- desejei no meu peito um verso puro rosa que fosse como suave ida, (p. 179)³
- rosa de pétala fugaz e talo obscuro, (p. 179)³
- o vento indo e vindo nos rosais, (p. 189)³
- Rosália agitava o canteiro de lumes circunsoantes, (p. 189)³
- rosa de dores desassossegada, (p. 189)³
- rosas desvalidas, (p. 172)³
- os traços na rosácea não são meus, (p. 168)³
- rosas eternas, (p. 158)³
- Que coisa foi mais canto? As rosas rubras?, (p. 159)³
- As rosas são de trapos e fios menos que teia, (p. 132)³
- rosas sem pétalas, (p. 109)³
- rosas sempre lágrimas e absintos, (p. 109)³
- rosas florindo pelos, (p. 26)³
- rosa de ventos na testa, (p. 19)³

Nestes exemplos há:
a) **visão estática de rosa**, isto é, atribuição de uma qualidade ao ser. Rosa é simplesmente vista em outra dimensão.

b) **visão dinâmica de rosa**: o ser rosa é agente, é “visto” em ação.
a) Considerando-se **rosa** como núcleo estrutural, rosa em “visão” estática, os adjetivos se constelam em seu torno tornando-a um elemento nuclear, “revelando” como o ser rosa se tornou “irisado” no universo poético de “INVENÇÃO DE ORFEU”.



b) Rosa, em "visão" dinâmica aparece:



Ajdetivos derivados de rosa:

- montanhas róseas
- tintas róseas
- terra rósea
- Musa rosa-e-prata

Observamos, portanto, que aqui exist

te uma "visão" poética que contraria a visão sensorial. Podemos dizer que elas, as "visões", se constituem em oposição. À visão sensorialmente real da rosa opõe-se a "visão" poética. Assim podemos registrar:

- Rosa, visão sensorial vs rosa, visão mítica.

Exemplificando:

Rosa: realidade física vs "rosa sem pétalas": realidade metafísica

Rosa: realidade física vs "rosa de tentáculos famintos" - realidade metafísica.

Rosa: realidade física vs "de corola coral" - realidade metafísica.

Rosa: realidade física vs "de dores desassossegadas" - realidade metafísica.

No poema "O CACTO", o mesmo se dá, como se dá com todos os elementos poéticos que consideramos "elementos estruturais", relacionados no quadro estatístico das ocorrências significativas.

Sintetizando temas:

"rosa, como realidade física, é um acidente, um pretexto. Importam os "logossemas" para "revelar" o mundo poético. Rosa, como realidade física, perde sua figuração sensorial em favor de uma figuração fantástica, figuração polissêmica no mundo da visão poética.

E a oposição se resume na expressão do formalismo russo:

"O verso é resultado do conflito entre o "non sense" e a semântica cotidiana". (p. 138)⁴⁴

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

- 1 - CARPEAUX, Otto Maria - *Obra poética*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958.
- 2 - LIMA, Jorge de - *Dois ensaios*. Maceió, Casa Frigueiros, 1929.
- 3 - _____ - *Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro, Príncipe, 1952. (Livros de Portugal).
- 4 - _____ - Rio de Janeiro, Ouro, 1967. (Clássicos Brasileiros).
- 5 - _____, pref. - *Os melhores contos rústicos de Portugal*. Rio de Janeiro, Dois Mundos, 1943.
- 6 - OBRA completa. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958.

BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR

- 7 - ANSELMO, Manuel - *A poesia de Jorge de Lima*. São Paulo, Ed. do Autor, 1939.
- 8 - BANDEIRA, Antonio Rangel - *Jorge de Lima, o roteiro de uma tradição*. Rio de Janeiro, São José, 1959.
- 9 - CARNEIRO, José Fernandes - *Apresentação de Jorge de Lima*. s.l.p., MEC, 1954. (Cadernos de Cultura).
- 10 - CARPEAUX, Otto Maria - *Obra poética*. Rio de Janeiro, Getúlio Costa, 1958.
- 11 - OBRA completa. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958.
- 12 - SANTA CRUZ, Luiz - *Jorge de Lima, poesias*. Rio de Janeiro, Agir, 1958.

BIBLIOGRAFIA PARA TÉCNICA E TEORIA

- 13 - AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de - *Teoria da literatura*. Coimbra, Almedina, 1967.
- 14 - ANÁLISE Estrutural da narrativa. 2.ed. Rio de Janeiro, Vozes, 1972.
- 15 - BARTHES, Roland - *O grau zero da escritura*. São Paulo, Cultrix, 1971.
- 16 - CHOMSKY, Noam - *Linguagem e pensamento*. Rio de Janeiro, Vozes, 1971.

- 17 - CHURCHMAN, C. West - *Introdução à teoria dos sistemas*. 2.ed. Rio de Janeiro, Vozes, 1972.
- 18 - DUFRENNE, Mikel - *O poético*. Porto Alegre, Globo, 1967.
- 19 - GREIMAS, A.J. - *Semântica estrutural*. Madrid, Gredos, 1971.
- 20 - JAKOBSON, Roman - *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1971.
- 21 - KAYSER, Wolfgang - *Análise e interpretação da obra literária*. 2.ed. Coimbra, Armenio Amada, 1958.
- 22 - LEPSCHY, Giulio C. - *A linguística estrutural*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- 23 - LIMA, Luis Costa - *O estruturalismo*. Rio de Janeiro, Vozes, 1968.
- 24 - LUFT, Celso Pedro - *O escrito científico*. 3.ed. Porto Alegre, Lima, 1971.
- 25 - POUND, Ezra - *ABC da literatura*. São Paulo, Cultrix, 1970.
- 26 - RAMOS, Maria Luiza - *Fenomenologia da obra literária*. São Paulo, Forense, 1969.
- 27 - RICHARDS, J.A. - *Princípios de crítica literária*. Porto Alegre, Globo, 1967.
- 28 - RICHARDS, Jean-Pierre - *Poesie et profonduex*. Paris, Du Seuil, 1955.
- 29 - TODOROV, Tzvetan - *Estruturalismo e poética*. São Paulo, Cultrix, 1970.
- 30 - WELLEK, René e AUSTIN, Warren - *Teoria da Literatura*. Lisboa, Europa-América, 1962.

MITOLOGIA E LITERATURA

- 31 - BERGE, Damião - *O logos heraclítico*. Rio de Janeiro, MEC, 1969.
- 32 - BESSELARO, José van den - *Introdução aos estudos históricos*. 3.ed. São Paulo, Herder, 1972.

- 33 - BOSI, Alfredo - *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1970.
- 34 - _____ - *O pré-modernismo*. São Paulo, Cultrix, 1966. v.5.
- 35 - BRITO, Mário da Silva - *Antecedentes da semana de arte moderna*. 3.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.
- 36 - _____ - *Poesia do modernismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- 37 - BRUHL, Lucien Lévy - *La mythologie primitive: le monde mythique des australiens et des papous*. Paris, Presses Universitaires de France, 1935.
- 38 - ELIADE, Mircea - *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard, 1966.
- 39 - _____ - *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard, 1965.
- 40 - MARTINS, Wilson - *O modernismo*. São Paulo, Cultrix, 1965. v.6.
- 41 - STRAUSS, Claude Lévi - *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1967.
- 42 - _____ - *O pensamento selvagem*. São Paulo, Ed. Nacional, 1970.
- 43 - VILAS BOAS, Orlando e VILAS BOAS, Cláudio - *Xingu, os índios, seus mitos*. Rio de Janeiro, Zahar, 1972.
- 44 - EIKHENBAUM, CHKLOVSKI, JAKOBSON. *Teoria da Literatura: os formalistas russos*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1971.

REVISTAS

- 45 - BOLETIM DE ARIEL. Rio de Janeiro, 1932-8.
- 46 - DISCURSO Nº 2. Dep. F.L.C.H. USP, 1971.
- 47 - DISCURSO Nº 3. Dep. F.L.C.H. USP, 1972.
- 48 - REVISTA DO BRASIL. seg. fase.
- 49 - TEMPO BRASILEIRO: estruturalismo. Rio de Janeiro, v. 15/16.