

**Das Paisagens Literárias na *Invenção de Orfeu*,  
de Jorge de Lima – Consideração a partir dos Desastres  
ou  
Resto da terra / Resto de terra  
[Panfleto do Caos]**

Doutorando Diego Cervelin (UFSC)

**Resumo:**

A *Invenção de Orfeu*, publicada por Jorge de Lima em 1952, não comporta apenas a compreensão de que seja uma modernização da epopeia. Revolvendo as camadas da tradição literária ocidental e valendo-se para isso de estratégias construtivas eminentemente metamórficas e atentas aos acontecimentos da modernidade, ela traz à tona a possibilidade de uma reconsideração cultural da emergência de uma relação distópica entre homem e seu entorno, suas circunstâncias. Já nos primeiros versos do longo poema, um dos textos deliberadamente reformulados é a epopeia de Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*. E, com isso, o barão – que surge destituído das insígnias que sustentavam a autoridade e a glória cantadas pelo poeta português –, se lança a percorrer paisagens contornadas por ruínas, por encavalgamentos de tempos diversos. O elemento que permite tal leitura é precisamente a consideração dos restos produzidos por cada tentativa de o homem construir um mundo seu, um mundo próprio. Há nessas formulações a proposta de uma elaboração da experiência moderna que vem juntamente com o caráter inquietante – i.e., que promove a emergência e o retorno do recalcado – inscrito na ação humana. Assim, se em uma das passagens do poema se diz que “nem tudo é épico e oitava-rima / pois muita coisa desabada / tem seu sorriso cotidiano” (V, 2), não é fortuito que em outros momentos do percurso o “barão, / de manchas condecorado” (I, 1) se depare com o assombro dos ameríndios extintos no mau encontro da dominação por Um (cf. *Clastres*). Nesse sentido, a *Invenção de Orfeu* perfaz seu relato também através das vozes fantasmáticas que pervivem, enquanto luminescências obscurecidas, nos subsolos das paisagens brasílicas. Esse é, então, um dos momentos em que a possibilidade de extinção – bastante contemporânea, aliás – apresenta um espaço de confluência entre o já morto e o ainda vivo.

**Palavras-chave:** Resto. Incorreção. Convivência.

Começo pelo desvio e presto um elogio à bagunça. A incorreção do estilo, ligada à contextura da terra, é a qualidade mais eminente de uma literatura nos trópicos. Muito sinteticamente, essa foi a tese defendida por Araripe Júnior em um estudo de 1888 sobre o “estilo tropical” (cf. ARARIPE JR., 1978, pp. 124-128), um desdobramento especialíssimo do fenômeno da *obnubilação brasílica* (cf. ARARIPE JR., 1910, pp. 37, 179-181). Em mais de uma oportunidade, Araripe Júnior procurou assinalar que a obnubilação consistia na transformação por que passava o homem europeu a partir do contato com o exotismo da paisagem ameríndia. Ou seja, com a visão confusa pelo excesso de luz, a mentalidade desse homem alienígena entrava em convulsão – em uma tal ebulição dos sentidos que impulsionava a uma relação diferida com o *status quo* original. Em outros termos, o fenômeno ainda permitiria considerar que o esforço de adaptação, por um lado, demanda

certa parcela de perda, e, por outro, abre a possibilidade da formulação de modos de vida diferentes dos anteriores. Assim, o gasto promovido pelo corpo a corpo com a ambiência inquietante não traz à tona apenas a porosidade essencial do homem, senão também a potencialização da sua capacidade imaginativa. Se, para a visada estanque do cortesão, isso funcionava como indício de embrutecimento, para a vivibilidade do europeu aclimatado, configurava a realização de uma abertura incidente sobre os canais libidinais que, bem ou mal, permaneciam reclusos no horizonte dos laços simbólicos. Para simplificar, o despencamento do setentrião sobre o meridiano põe no primeiro plano da cena o desvio – emergência que revolve a terra, expõe o subterrâneo e atualiza o espectro de ações prenes de efeitos. Na linguagem de Araripe Júnior, a incorreção adquire uma consistência deliciosa – irresistível até:

O tropical não pode ser correto [...] O estilo, nesta terra, é como o sumo da pinha, que, quando viça, lasca, deforma-se, e, pelas fendas irregulares, poreja o mel dulcíssimo, que as aves vêm beijar; ou como o ácido do ananás do Amazonas, que desespera de sabor, deixando a língua a verter sangue, picada e dolorida (ARARIPE JR., 1978, p. 126).

Hoje, é possível que o sabor desse ananás, transfigurado por um sem número de técnicas de cultivo e de comércio em escala global, tenha se indiferenciado com o de outros tantos abacaxis – produto incluído no elenco da balança comercial de um país sem pobreza. Ananás ou abacaxi, algo ainda pica a língua e faz verter sangue & outros fluidos. A incorreção, o desvio, antes de dobrar a fixidez das formas e dos gostos sobre a plasticidade das fórmulas e dos estilos, é, por excelência, polimorfo e multidirecional. Aliás, se atentamos um pouco mais para o exemplo do desvio que faz do ananás amazônico um abacaxi brasileiro, veremos que a própria obnubilação é polissêmica e multifacetada. A sensação de ter a visão ofuscada e os pensamentos confusos ocorre tanto pelo aparecimento das luzes excessivas dos trópicos, como Araripe Júnior queria, quanto pela emergência do excesso das Luzes da razão. Esse segundo aspecto da configuração do fenômeno apaga o lume imaginativo que incendiava no primeiro. Trata-se, pois, da obnubilação da obnubilação brasílica e, como desvio da incorreção, demanda desde sempre por mais ordem e mais progresso. Na convulsão dos tempos, essa experiência de mortificação transforma o turista aprendiz de outrora no turista infeliz de quem Nuno Ramos fala em um de seus últimos textos. Diríamos, então, que enquanto o primeiro subia no barco para apreender o exótico – e, talvez, para aprender com ele –, o segundo sobe no avião para escapar da homogeneização do mundo e do ex-ótico, aquilo que o mundo deseja afastar dos olhos. Entretanto, na exaustão dos tempos, exotismo e ex-otismo se confundem, por meio de um matrimônio perverso, na imundície acumulada sobre a paisagem:

achávamos que desbravávamos algo, uma desajeitada família paulistana abrindo sua picada particular em plena Amazônia. Por isso foi tão chocante, na curva seguinte, deparar com o mar de garrafas PET de 1 ou 2 litros e as milhares de latas de refrigerantes e os vasilhames de xampu e as carcaças dos eletrodomésticos mais diversos, numa quantidade digna das enchentes de São Paulo – como se fosse o pátio pantanoso de alguma Casas Bahia de pesadelo (RAMOS, 2013, p. 27).

Ou seja, não é de todo necessário recorrer às gravuras de Goya y Lucientes para perceber que há algo de monstruoso nos sonhos engendrados pela razão. Eles serializam a irrepre-

sentatividade imediata do real e, no encontro das obnubilações, disparam um mecanismo de reversos fortuitos e, ao mesmo tempo, plurívocos. Desse modo, no momento em que o pé pisa a terra e a fantasia vem ao chão, toda a consistência escura e fétida – o “resto de terra”<sup>1</sup> – que o homem insiste em não ver também emerge.

Por outro lado, na consideração das circunstâncias e dos desdobramentos do efetivo Mau Encontro (cf. CLASTRES, 1999, pp. 109-124) ocorrido entre o ameríndio silvícola e o europeu alienígena, talvez Jorge de Lima tenha segurado com as mãos um tanto da ambiência tropical antes mesmo de que tudo fosse parar na *cloaca maxima* das letras iluminadas. No processamento cambaleante – incorreto – de sua maquinaria literária há algo que, mesmo sem saber, recorda e promove a evocação dos lumes divagantes, aquém ou além de qualquer ingerência da iluminação ascensional.

Um exemplo disso vem claramente ao longo da novela surrealista *O Anjo*, de 1934. Nela, nos deparamos com os personagens Herói – um substantivo deslocado em nome próprio – e seu companheiro Custódio – um anjo despencado do céu com as asas amputadas –, ambos em *flâneries* cheias de desencanto pelas ruas do Rio de Janeiro ou por entre os miseráveis catadores de sururu nos mangues da Ilha Grande. Nessas paisagens, o sol que paira sobre a civilização causa mal-estar e adquire um aspecto potencialmente aniquilante. No entanto, essencial é a lembrança de que, no ápice da trama, Herói recusa a fala e deixa a tribuna que ocupava como representante do povo:

O nosso Herói clama então contra a exploração das fábricas e do governo, procura abrir os olhos do pessoal, mostrando a lama social pior do que a lama do sururu em que ele vive atolado; e de repente ele desconfia de si próprio, pensando que a sua fala é simples literatura, tal como fazem muitos intelectuais de hoje (LIMA, 1998, pp. 52-53).

Mas esse Herói é apenas a versão ainda em processo daquele outro que tomaria de assalto as páginas da *Invenção de Orfeu*, em 1952.

Ali, Jorge de Lima fez com que o herói admirado na Lusitânia enquanto figuração da glória e da soberania finalmente descesse do pedestal e expusesse, até certo ponto, uma feição invisível no grande teatro do mundo – a perda:

Um Barão assinalado  
sem brasão, sem gume e fama  
cumpre apenas o seu fado:  
amar, louvar sua dama,  
dia e noite navegar,  
que é de aquém e de além-mar  
a ilha que busca e amor que ama.  
[...]

Barão ébrio, mas barão,  
de manchas condecorado;  
entre o mar, o céu e o chão  
fala sem ser escutado  
a peixes, homens e aves,  
bocas e bicos, com chaves,  
e ele sem chaves na mão (LIMA, 1997, p. 509).

---

<sup>1</sup> Cf. LAPORTE, em *Histoire de la merde* (1978), era desse modo que S. Freud, em citação de J. W. von Goethe, se referia à merda.

Esse herói outro já não recusa a palavra e, se fala sem ser escutado, passa a escrever, então, que “nem tudo é épico e oitava-rima / pois muita coisa desabada / tem seu sorriso cotidiano / e uns dorsos suados, pés humanos, / dois utensílios” (LIMA, 1997, p. 641) para pisar a terra. Delirado – ou “deslirado” – e delirante – ou “deslirante” –, no transe ensandecido do verbo, o viajante retoma e perfaz uma dimensão do riso, do dorso e do pé antigos – supostamente aniquilados. Desse modo, não chega a estranhar que, em uma passagem do Canto I da *Invenção de Orfeu*, “Fundação da ilha”<sup>2</sup>, o poeta fizesse eco à ironia doce e, ao mesmo tempo, ácida com que Oswald de Andrade parodiava, em *Pau-Brasil*, de 1924, a “Carta a El-Rei D. Manuel” escrita por Pero Vaz de Caminha:

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.

Vamos dar-lhe paciências de amansar  
os bichos, de juntar as belas penas,  
raízes, frutos; vamos abalar  
com ele o chão da maloca, batucando.  
Essa terra dançada, D. Manuel,  
de ponta a ponta é toda de arvoredos.

É toda de arvoredos e de ar bom,  
como o ar bom de Entre-Douro-e-Minho, e as águas  
são muitas, infinitas, tudo dando,  
dando peixe, lavando a carne nua,  
lambendo os pés da selva embaraçosa,  
a feição é ser parda, bons narizes.

Boas vergonhas nuas, boas caras  
e bons Jeans de Lery contando as coisas.  
Ausentamos recalques e pudores  
e colares de dentes e de contas  
para atrair as musas e as mães-d’água,  
e adornos para os sexos merecidos (LIMA, 1997, p. 539).

No entanto, a ironia doce e ácida não pára por aí. No mesmo poema, através de um disparate certo que confunde, por exemplo, as páginas de Jorge de Lima com as de Jean de Lery, o monólogo do herói é interrompido pela entrada do índio que, fabricado por toda sorte de desvios e de incorreções, salta da moldura e assusta:

Comer, nós não comemos nenhum bispo,  
o branco mente muito, o corrompido,  
embaraça essa vida, o branco é assim.  
Comer nós não comemos nenhum branco,  
nem fumamos mentiras, fumo nosso,

---

<sup>2</sup> Cf. STERZI, em “*Invenção de Orfeu: uma epopéia moderna?*” (2001), “ilha” seria a metáfora por excelência do poema.

fumo de paz ou guerra, mas valente.  
Vistosos os adornos do homem branco  
pras bodas do Delfim com a Infanta Espanha,  
eu peça pra pinturas e anarquias,  
pra trovadores, angos, gafaréis,  
eu mico de Nassau, *topinambou*,  
Soro-bebé de insurreição, o nu.

Cravado de premissas e de olhares,  
de holofotes e cines, eis teu índio,  
grudado de tucanos e de araras,  
operário sem lei e sem Rousseau,  
incluído em dicionário filosófico,  
metáfora, gravura, ópera, símbolo.

Utopia de santo e de sem-Deus,  
teu índio, teu avô, teu deserdado  
Adão, perfeito Adão sem teus pudores  
falsos, consciências, dúvidas, receios,  
Emílio bronco, pai de que Rousseau?  
De que Montaigne? De que outra convivência? (LIMA, 1997, p. 542).

Incidindo sobre o tenso limiar de confluência entre exotismo e ex-otismo, o trânsito dos versos dá lugar à configuração de um sintoma. Como corpo evanescente fabricado por letras, o que assombra no assalto da fala do índio descarnado e, consecutivamente, transformado em objeto de exposição, em dejetos de ex-posição é a remissão a um mundo de sentidos que, tal qual era, para nós, foi perdido – ou seja, aquele em que o rito antropofágico mediava um laço entre a terra e as suas circunstâncias. Essa devoração do homem nu não vinha da fome ou da gula (cf. ANDRADE, 2011, p. 373). Rasurando-a, porém, sob os auspícios da mesmidade do Um – “sua imagem e semelhança” –, a devoração do homem vestido oscila entre dois espectros: de um lado, a saciedade *sans entraves*, mas também *sans rêve et sans merci*, do furo do corpo e, de outro, o próprio esquecimento de que há furo, em uma espécie de transfiguração que lança tudo para um além inerte e estático. Em ambos os casos, a devoração serve à sobrevivência – seja a de uma plenitude anatomofisiológica, seja a de uma plenitude acima da terra. Isso faz pensar, então, que em toda sobrevivência há um tanto de extinção invisibilizada. É nesse sentido que, embora apagado a ponto de ressurgir apenas através do significante do agressor, o resto *topinambou* promove a recordação lancinante de que toda cultura, ao pretender-se sem falhas e sem furos, devém barbárie – onde o evento da morte cotidiana permanece sendo insignificável ou, pior, passa a ser insignificante.

“É preciso ouvir o homem nu”, dizia Oswald de Andrade (2011, p. 447). O homem nu *topinambou*, já não existe – virou imagem. Se nos lembramos das considerações apresentadas pelo filósofo Emanuele Coccia no livro *A vida sensível* (2010), o devir imagem – enquanto exílio indolor em que todos nos encontramos – é o que faz das coisas fenômenos pensáveis e passíveis de formulações e invenções outras. Em outros termos, o devir imagem permite ao vivente a elaboração de um modo de vida, de um *ethos* em que o mundo penetra intencionalmente – i.e., através das imagens – no vivente. No entanto, o problema assoma e assombra quando se devém apenas uma imagem para si mesmo ou para um outro. Nesse momento, a pergunta “De que outra convivência?” ressoa com a força de um grito de ave de rapina. Abala o corpo quase inerte, impulsiona-o a descer do pedestal,

desdobrando a lembrança de que o homem nu ainda existe e de que seu corpo ainda pulsa. Resto da terra ou resto de terra, sempre há algum *caput mortuum* que, ao marcar a dimensão da falta e da perda, rola por aí murmurando – mesmo sem ser escutado. Então, no momento em que as ruas e seus cantos se enchem de gente – o resto da terra – e de entulhos – o resto de terra –, desdubro um elogio à canhota de que Nuno Ramos falava em um dos textos de *Ó*. Com o traçado da canhota, a incorreção do estilo rascunha uma vida outra que se rearticula a partir da catástrofe:

Toda catástrofe abre os seres, tornando-os essencialmente relacionais – daí que os corpos e os objetos se despedacem, aceitando novos contornos, e que haja solidariedade e quebra de distância entre as pessoas. É o coágulo embrutecido de uma vida, resultado de um reumatismo de fundo, de uma distensão ciática que leva pouco à pouco à paralisia completa, é este cadáver encanecido e respeitável que a violência humana ou natural vem tantas vezes chacoalhar, começando por despedaçá-lo, por enchê-lo de lama ou levá-lo pelos ares, achatando-o depois contra o chão (RAMOS, 2008, p. 117).

### Referências Bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. *Estética e política*. 2 ed. São Paulo: Globo, 2011.

ARARIPE JR., Tristão de Alencar. *Gregorio de Mattos*. 2 ed. Rio de Janeiro – Paris: Livraria Garnier Irmãos, 1910.

\_\_\_\_\_. “Estilo tropical. A fórmula do naturalismo brasileiro”, in: \_\_\_\_\_. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção de Alfredo Bosi. São Paulo: EdUSP, 1978, pp. 124-128.

CLASTRES, Pierre. “Liberdade, Mau Encontro, Inominável”, in: BOÉTIE, Etienne de la. *Discurso da servidão voluntária*. São Paulo: Brasiliense, 1999, pp. 109-124.

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Desterro: Cultura e Barbárie, 2010.

LAPORTE, Dominique. *Histoire de la merde*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2003.

LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

\_\_\_\_\_. *O Anjo*. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

RAMOS, Nuno. “Canhota, bagunça, hidrelétricas”, in: \_\_\_\_\_. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008, pp. 111-124.

\_\_\_\_\_. “O turista infeliz”, in: *Piauí*, nº 78, março de 2013, pp. 26-29.

STERZI, Eduardo. “*Invenção de Orfeu: uma epopéia moderna?*”, in: *Organon*. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 15, n. 30-31, 2001, pp. 285-291.