



Miguilim

revista eletrônica do netli
volume 6, número 2, Maio-Ago. 2017

CRIAÇÃO E CRÍTICA: O FENÔMENO DA METALINGUAGEM



CREATION AND CRITICISM: THE PHENOMENON OF METALANGUE

Elaine Cristina Ferreira de OLIVEIRA

Valdivino Pina da SILVA

Adriane Orenha OTTAIANO

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE
MESQUITA FILHO", Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 05/07/2017 • APROVADO EM 12/09/2017

Abstract

This article aims at demonstrating the intertextuality process of Jorge de Lima 's poetry and other texts considered classic by literary culture, through metalanguage. It presents, under the Bakhtinian (1995) and Kristeva (2005) semiotic approaches, the theoretical aspects of the Comparative Approach. It emphasizes the analysis between the character Inês de Castro

described initially by Camões and taken up by the Brazilian Jorge de Lima under the historical, literary and poetic aspects.

Resumo

Este artigo busca demonstrar o processo de intertextualidade das poesias de Jorge de Lima e outros textos considerados clássicos pela cultura literária, por intermédio da metalinguagem. Apresenta sob o enfoque semiótico bakhtiniano (1995) e de Kristeva (2005) os aspectos teóricos do Método Comparativo. Destaca a análise entre a personagem Inês de Castro descrita inicialmente por Camões e retomada pelo brasileiro Jorge de Lima nos aspectos histórico, literário e poético.

Entradas para indexação

Keywords: Dialogism. Metalanguage. Jorge de Lima.

Palavras-chave: Dialogismo. Metalinguagem. Jorge de Lima.

Texto integral

INTRODUÇÃO

Este artigo demonstra a genialidade de um autor brasileiro relegado a segundo plano na literatura nacional, o alagoano Jorge de Lima. Mostraremos como ocorre o diálogo entre as poesias do autor e outros textos considerados clássicos pela cultura literária, por intermédio da metalinguagem, destacando a proposta do eu-lírico de “reler” a arte literária, em busca de novos paradigmas textuais e de novas formas de caracterizar a palavra poética.

A afirmação é coerente ao observar o poeta modernista Jorge de Lima, que promove releituras de obras consagradas da literatura ocidental, ora distorcendo o significado poético do texto original, ora confirmando ou ainda complementando o discurso do autor revisitado.

O texto de Luís Vaz de Camões (s.a.) em comparação com o poema já citado do autor alagoano é o ápice deste trabalho. Busca-se comprovar a transmutação do sema mulher, presente no sintagma Inês de Castro para poesia - produzido por Jorge de Lima. Esse item está pautado nos conceitos de Octavio Paz (1982) sobre as características peculiares do texto poético e de Julia Kristeva (2005) – descritos como paragramáticos. Baseados nesses, propõe-se reconhecer os grammas escriturais e leituras no texto do poeta brasileiro.

A intercomunicação de textos não é novidade para a literatura. Já na Antiguidade Clássica esse recurso retórico era largamente utilizado, desde poemas e narrativas até discursos políticos e filosóficos. No entanto, é somente a partir do século XIX que a interdiscursividade é vista sistematicamente, com o surgimento dos primeiros autores que questionam e promovem interpretações de cunho epistemológico (conhecimento científico que se opõe à opinião infundada ou irrefletida) acerca do assunto.

Em seu famoso ensaio sobre os romances de Dostoievski, Mikhail Mikháilovitch Bakhtin formulou a primeira teorização de dialogismo literário. Segundo o autor (1995), Dostoievski é o criador de um novo tipo de romance: polifônico, caracterizado pela transposição de vozes dentro de um mesmo texto.

O estudo de Bakhtin é inovador para a época devido à abordagem da pluralidade discursiva por meio do signifiante. Ao contrário de Saussure (que prioriza a *langue* sistemática, estruturada em tropos fonéticos e morfológicos), Bakhtin defende a linguagem como um *continuum*, indefinido enquanto processo inacabado em si mesmo. Visto que a língua é mutável dentro da comunicação, a linguagem sofre alterações para representar a consciência e a tomada de ação pelo indivíduo.

A enunciação também assume um papel importante durante o processo dialógico, pois no instante que o autor se apropria do material alheio, o tema retomado é abordado em seu aspecto metalinguístico, ou seja, a citação explica a si mesma no corpo do texto novo. Tem-se, assim, uma estrutura semântica que reforça o enunciado, concomitantemente à enunciação – processo de “produção de enunciado”.

É neste sentido que a poesia de Jorge de Lima se destaca no cenário da literatura modernista brasileira. A obra do autor nascido em União (interior do estado alagoano) passou por diversas transformações até alcançar o apuro estético e literário para utilizar este efeito de retórica.

QUEM É JORGE DE LIMA?

Jorge de Lima inaugura seus versos no cenário literário a partir do soneto “O acendedor de lampiões” divulgado em 1910, escrito sob forte influência parnasiana. Além de receber o epíteto de príncipe do soneto, essa primeira fase já demonstra uma certa dose de religiosidade e metalinguagem, presente em poemas como “A Lágrima” e “Paixão e Arte”, encontrados na Antologia Poética do autor. Tais características acompanham o poeta com frequência durante sua trajetória literária, independente do plano de fundo utilizado: paisagem nordestina, memórias da infância, cultura africana, cristã ou pagã.

Com a publicação do poema “O mundo do menino impossível”, Jorge de Lima torna-se adepto do Modernismo. Apresentando poesias com versos brancos, o

aspecto regional é intensificado nessa segunda fase, pois ao aproximá-lo da oralidade, o autor aprofunda as digressões e citações a outras obras ou autores, conforme atesta o poema “Salmo”:

Ó Deus,
 está no Livro:
 (...)
 3º Louvai-o ao som da trombeta; louvai-o
 Com saltério e cítara;
 4º Louvai-o com adufe e fruta;
 Louvai-o com cordas e órgãos;
 (...)
 Senhor,
 Címbalos e cítaras não tenho não!
 Mas vou fazer uma procissão pra você, Senhor.
 Pra seu Menino, vou fazer uma novena!
 Ladainhas pra sua Mamãe, Senhor!
 Aceite, meu Deusinho!
 É Abel, quem está lhe dando! (LIMA, 1997, p. 274)

O signo decodificado representa a convenção religiosa observada na retomada do texto bíblico do Salmo 92:3 “Sobre um instrumento de dez cordas, e sobre o saltério: sobre a harpa com som solene” (2000, p. 654) e Salmo 98:6 “Com trombetas e som de buzinas, exultai perante a face do Senhor”(p. 657).

A ideologia cristã está aliada ao pensamento individual, pois ao afirmar que não possui tais instrumentos, o eu-lírico instaura outras formas de louvar a Deus, simbolizadas pelas tradições – “procissão” / “ladainha” e linguajar típico dos habitantes do nordeste (Menino / Deusinho). Portanto, o material semiótico-ideológico é intrínseco à infra-estrutura textual, retomando tanto o referente do sistema linguístico comum quanto o sistema semiótico literário.

Aprofundando os efeitos semânticos descritos acima, Bakhtin (1995) desenvolve a dinâmica entre o discurso narrativo e o discurso citado. Para reforçar o que é defendido pelo precursor (estilo linear), o enunciador escolhe estruturas sintáticas e semas linguísticos semelhantes ao defendido pelo autor revisitado.

A IMPORTÂNCIA DE LER OS CLÁSSICOS

A história admite a existência de um “divisor de águas” na Literatura Ocidental: o Renascimento Cultural e Religioso ocorrido na Idade Média. Antes desse período, o idioma culturalmente aceito e disseminado dentre o Alto Clero e a nobreza era o latim.

Explica-se assim, o desejo de contradizer os pensadores e escritores dos períodos latinos e clássicos, além da busca incessante pela unidade linguística nacional. Os modelos clássicos não são invocados para idealizar a pátria ou um povo,

mas sim para criticare assumir o papel de literatura transformadora, questionadora e libertária.

Italo Calvino (1993) faz apontamentos sobre a definição de livro clássico. Dentre os diversos significados propostos, destaca-se a sétima asserção, transcrita a seguir:

7. Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes). (CALVINO, 2003, p. 11)

Tal afirmação reitera o caráter antropológico da obra literária, visto que ao imprimir sua visão de mundo no texto, o autor registra a opinião privada e social de uma dada época histórica, ajudando a disseminar a cultura e o pensamento de sua contemporaneidade. Assim, cada vez que a obra é relembada, tem-se a retomada da ideologia defendida pelo precursor, que pode ser reafirmada ou renegada pelo autor posterior.

A PROJEÇÃO DOS CLÁSSICOS EM “INVENÇÃO DE ORFEU”

Invenção de Orfeu é dividido em dez cantos, possuindo estrofações e esquemas rítmicos variados. Em meio ao poema, destacam-se as alusões feitas a: Luís Vaz de Camões, Dante Alighieri, John Milton, Vergílio, Edgar Allan Poe, além do próprio Jorge de Lima.

Ou seja, os textos retomados servem à poesia Invenção de Orfeu, aumentando a carga semântica deste último. O termo apropriação é válido, pois Jorge de Lima “adota” textos alheios por intermédio de citações diretas e indiretas, assumindo o papel de autor de escrituras que não foram criadas por ele.

O autor faz uso da função metalinguística para ampliar a linguagem do significado. De acordo com Chalhoub (1983): “A linguagem do significado procura operar uma tradução do conceito, da interpretação, da definição de uma ‘coisa’, através de palavras...” (p. 32). Assim, por intermédio da retomada de textos ditos clássicos pela literatura ocidental, Jorge de Lima busca a identidade da Palavra poética.

A fim de alcançar esse efeito, o autor vale-se do aspecto conotativo da linguagem, já que as citações de outras obras possuem outros significados além do que aparentemente está escrito. A seguir, seguem-se sucintos apontamentos de alguns Cantos de Invenção de Orfeu, para contextualizar o dialogismo e a metalinguagem utilizados pelo autor alagoano.

O Canto I é intitulado “Fundação da Ilha” e destina-se à caracterização do local onde ocorre a jornada do poeta. Os versos iniciais denotam a influência

camoniana na obra brasileira, visto que retomam o começo da epopéia portuguesa “As armas e os barões assinalados, / Que da ocidental praia Lusitana, / Por mares nunca de antes navegados” (CAMÕES, s.a., p. 61). Na versão de Jorge de Lima: “Um Barão assinalado / sem brasão, sem gume e fama / cumpre apenas o seu fado: amar, louvar sua dama.” (LIMA, 1997, p. 509).

Tem-se a retomada do contexto de Portugal, mas a temática é outra. Ao invés de abordar uma viagem marítima em busca da descoberta de terras longínquas, Jorge de Lima propõe a viagem do poeta à procura da poesia, sua “dama” louvada em versos. Observa-se que o estilo de escrita de Camões (linguagem rebuscada e solene) também é revista pelo brasileiro, que indica ser o destino (fado) do Barão (representante do poeta) enaltecer a poesia.

O Canto IX, denominado “Permanência de Inês”, é inteiramente dedicado a amante do herdeiro do rei Príncipe Pedro. Jorge de Lima já havia feito alusões a Inês no Canto II, e dessa forma, ao afirmar que: “Estavas, linda Inês, nunca em sossego / e por isso voltaste neste poema” (LIMA, 1997, p. 760), temos a plurissignificação desse lexema, já que diz respeito tanto a Inês de Camões quanto a retratada por Lima.

Tais indícios são reforçados pelos versos:

Ela fechada virgem, via-a em rio;
eu era os meus sete anos, vendo-a vejo
a própria poesia que surgiu
intemporal, poesia que antevejo,
poesia que me vê, verá, me viu, .
ó mar sempre passando em que velejo
eu próprio outro marujo e outro oceano
em redor do marujo trasmontano.
(p. 760 – 761)

O eu-lírico relata o momento que “descobriu” Inês durante a infância e a visão que teve desse momento. Juntamente com imagens marítimas, Inês é comparada a poesia e o mar, cada qual a sua maneira. Colocados lado a lado, ambos representam a imortalidade da palavra poética. Este item será abordado com mais profundidade em tópicos posteriores.

O Canto X “Missão e Promissão” mostra as indagações e confidências do eu-lírico, acerca do processo de criação do poema. Abaixo, transcrevem-se alguns trechos que corroboram para tal interpretação:

Amo os heróis do poema iguais ao canto
em si, comunicantes, sobre as águas,
e mesmo informações de musas nossas,
dançarinos nevados, naves, falo
de tudo, de engenheiros, de maxilas,

de vimes, vice-reis, Camões meu bardo,
e os vivários, salitres, equinócios,
esse mapa venoso irriga os versos
(p. 767)

O eu-lírico confirma a relação entre os personagens citados em outros poemas e aqueles existentes na poesia em estudo. As referências também denotam o processo de construção do texto poético, visto que é por intermédio de elementos históricos, religiosos e literários que os versos são formados, de acordo com Jorge de Lima “esse mapa venoso irriga os versos”.

O dialogismo poético também é descrito no seguinte excerto:

Houve aqui a memória assinalada
sem as aspas e as lanças evasivas,
quando a chamastes, dores desterradas,
ela permanecia encruzilhada.
Agora é a coisa só, repercutida
debaixo dos pequenos fósseis úmidos
sob a carga do tempo solitário
(p. 781)

A memória refere-se aos textos utilizados pelo eu-poético, muitos transcritos sem a devida citação. Ao reconhecer a apropriação, o texto re-afirma sua proposta cosmogônica, tangente na proposta da construção de um poema que aborde todos ao mesmo tempo. Uma poesia que inclua todas as formas possíveis de metrificação, rima e estrofes poéticas, em constante diálogo com a linguagem poética e metalinguística.

Assim, o tema sobre a palavra poética é intrínseco ao texto, pois o complexo jogo de relações a que o autor se propõe em *Invenção de Orfeu*, denota o trabalho do poeta em acrescentar significados novos a temas que já foram descritos por outros autores.

Jorge de Lima realiza, portanto, a tarefa de reunir diversos pontos de vista sobre a escrita em uma única obra. Vale-se dos textos clássicos como forma de reescrever a história da literatura ocidental, estruturando no próprio corpo do poema trechos de obras consagradas clássicas pela cultura literária.

INÊS DE CASTRO – O MITO REVISITADO

Nesta etapa, demonstrar-se-ão os pontos de contato entre a obra do alagoano e a epopéia portuguesa de Luís Vaz de Camões (*Os Lusíadas*), acerca da personagem histórica Inês de Castro. Utilizando o processo descrito como bricolagem, Jorge de Lima coloca no mesmo plano a figura de Inês/mulher e Inês/poesia. Transmutações plausíveis no plano poético, realçadas por intermédio da linguagem metalinguística.

INÊS DE CASTRO RETRATADA POR CAMÕES

O Canto III de *Os Lusíadas*, escrito por Camões, é considerado por muitos críticos como o trecho mais lírico de toda a epopéia do autor português.

Caracterizado pela narração da história de Portugal, feita por Vasco da Gama ao rei de Melinde, o leitor é informado acerca da fundação do país lusitano; sobre personalidades portuguesas (D. Henrique de Borgonha, Egas Moniz e outros); além das batalhas de Ourique e Salado. Nesse ponto da narrativa é inserido o episódio sobre Inês de Castro, atestado desde o verso 118 até o de número 135.

A história da jovem amante do príncipe, degolada a mando do rei português (D. Afonso IV) já havia sido relatada por cronistas da época, em especial pelo historiador Fernão Lopes na *Crônica de D. Pedro*. Mais tarde, o poeta Garcia de Resende organizou a obra *Cancioneiro Geral* em 1516, retomando a personagem de Inês e acrescentando trechos fantásticos, como Inês contando a própria vida no inferno.

De acordo com estudiosos da literatura portuguesa, a inspiração de Camões para escrever sobre Inês é oriunda do texto de Garcia de Resende. Adicionando toponímias -nomes de locais referentes ao contexto real da história: “As filhas do Mondego a morte escura” (CAMÕES, s.a., p. 112) e elementos mitológicos: “Que a Fortuna não deixa durar muito,” (p. 110), o texto resulta em apuro da linguagem poética. Aliada ao lirismo particular de Camões, a figura de Inês de Castro foi elevada a um referencial feminino da coita amorosa e do amor proibido.

CANTO II – UMA INTRODUÇÃO NECESSÁRIA

O Canto II de *Invenção de Orfeu* se destaca pelo grande número de recorrências a personagens consagradas de várias vertentes literárias, como atestam os primeiros versos em forma de soneto:

É preciso falar-se das criaturas,
verdadeiras criaturas animadas,
das vivências totais, arbítrio e tudo,
alma, corpo funesto e essa imortal

perpetuidade além, Deus nas alturas,
nomes de terra e nomes eternados,
anjos, demônios, sonhos acordados
e as profecias, fúrias, posses, tudo
(LIMA, 1997, p. 561)

A partir desta introdução, seguem-se várias referências de cunho

metalinguístico, que explicam o título do Canto: “Subsolo e Supersolo”.

Coexistem no mesmo plano poético, figuras bíblicas como Nabucodonosor com seus sonhos proféticos (p. 561); pagãs, na inserção de Apolo no contexto de Sodoma e Gomorra (p. 562); além da descrição do sofrimento de Orfeu (personagem mitológico) sem a amada Eurídice (p. 570 – 571).

Também há citação de autores, como no verso “mas vinde virgilianos sem mecenas” (p. 573), numa clara invocação aos autores que não buscam glória e recompensas, além de outras citações de cunho literário.

Nessa última categoria, destacam-se as alusões feitas a Mira-Celi (p. 564 – 565), protagonista do livro Anunciação e Encontro de Mira-Celi, de autoria do próprio Jorge de Lima, ao gigante Adamastor (p. 565 – 566), de Os Lusíadas; Lenora (p. 573 – 574) e também em referência ao poema O Corvo, conforme segue:

(Essas aves hesitam, vão e vêm).
 (...)

 Recorda-te Lenora, dos dezembros
 e das noites em claro relembrando,
 relembrando passados que nós éramos?
 (Essa presença é fuga. Antes voltemos.)
 A tua voz deixaste em mim vibrando,
 atravessando as horas passageiras;
 seta parece ser tua lembrança.
 (LIMA, 1997, p. 572)

É explícito o diálogo do excerto acima com o poema dePoe (1981), observado nos trechos:

Certa vez, quando, à meia- noite eu lia, débil, extenuado, um livro antigo e singular, sobre doutrinas do passado, (...)
 Bem me recordo! Era em dezembro. Um frio atroz, ventos cortantes...
 Morria a chama no fogão, pondo no chão sombras errantes.
 Eu nos meus livros procurava – ansiando as horas matinais – um meio (em vão) de amortecer fundas saudades de Lenora, – bela adorada, a quem, no céu, os querubins chamam Lenora, (...)
 Eis, de repente, abro a janela, e esvoaça então, vindo de fora, um Corvo grande, ave ancestral, dos tempos bíblicos, – d'outrora!
 (p. 908)

Jorge de Lima reafirma o saudosismo do eu-lírico do texto “O Corvo” que revive memórias de sua amada. As “saudades de Lenora” são explicitadas pela alusão ao mês de dezembro; a ave que representa o caráter fantástico da obra norte-americana, além da inflexível presença de Lenora.

O dialogismo se efetua pela transformação do signo poético: agora a poesia é personificada em uma mulher idealizada pelo poeta. Visto que Lenora está morta, ela só pode ser evocada por intermédio de lembranças e reminiscências. Nota-se a efemeridade da palavra, enquanto signo linguístico evocado pelo eu-lírico. Assim como a presença física de Lenora não pode ocorrer no mundo físico, a palavra em estado conotativo também não se materializa, exceto na imaginação e evocação do poeta.

O processo de criação poética desse Canto é mais facilmente assimilado se visto à luz das considerações de Octavio Paz (1982) em *O arco e a lira*:

o poema é linguagem – linguagem antes de ser submetida à mutilação da prosa ou da conversação –, mas é também alguma coisa mais. E esse algo mais é inexplicável pela linguagem, embora só possa ser alcançado por ela. Nascido da palavra, o poema desemboca em algo que a ultrapassa. (p. 135)

A palavra possui a capacidade de recuperar o sentido primeiro do lexema que é retomado no discurso poético. Concomitantemente aos personagens restaurados por Jorge de Lima em *Invenção de Orfeu*, o poema traz implícito o contexto aos quais essas entidades literárias pertencem, respeitando a memória e intensificando a importância destes no corpo do poema.

Assim, o título “Subsolo e Supersolo” é justificado enquanto sintetizador dos elementos intrínsecos ao homem que influenciam a sua trajetória de vida, tais como: espiritualidade, cultura e ideologia, dentre outros.

Retomando o texto metalinguístico limiano:

que um poema pode ter: esse clamor,
essa indefinição, esses apelos,
– sonho de rei Nabucodonosor,
que depois de refeito e decifrado
é a condição do bicho: carne, pêlos,
e sangue breve do homem desgraçado,
(LIMA, 1997, p. 561)

Em outras palavras, a poesia pode usar a multiplicidade de temas (dito como “clamor”, “indefinição”, “apelos”) a fim de comunicar a sua mensagem, com o propósito de compreender o ser humano a partir de seus atos, pensamentos e crenças. Assim, a raça humana segue “perpetuando” a sua essência complexa, pecadora e ambígua através dos tempos – conforme atesta a própria literatura da cultura ocidental.

Por fim, o título “Subsolo e Supersolo” demonstra que não importa a época ou local que determinada obra literária foi feita, o relevante é a sua profundidade em atribuir novos significados aos já existentes. Seja no contexto religioso, filosófico,

metalinguístico ou afim, a palavra possui um sentido além daquele para o qual foi designada, pois sem a compreensão da codificação do signo, toda essa “gama de personagens literários” se reduziria a simples referências, sem ligação ao contexto do poema *Invenção de Orfeu*.

INÊS SOB O PONTO DE VISTA LIMIANO

Jorge de Lima retoma o lexema de Camões “Inês de Castro” na obra *Invenção de Orfeu*, notadamente nos Cantos II e IX. No entanto, este vocábulo é abordado com outros fins comunicativos, ampliando os possíveis significados do texto poético.

A oitava de número 120 do Canto III de Camões é o ponto de partida para o dialogismo articulado por Jorge de Lima:

Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma, ledo e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito,
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.
(CAMÕES, s.a., p. 110)

Na estrofe acima, Camões retrata Inês como a amante que chorava a ausência do príncipe às margens do rio Mondego. As palavras “sossego” e “engano” representam a passividade da moça acerca do adultério cometido. O verso sobre a Fortuna é um dos indicativos da linguagem refinada e mitológica de Camões, recurso que enaltece o texto, dando vigor à narrativa.

A descrição do amor entre o príncipe e a ama de D. Constança é descrita em linguajar rebuscado e apresenta várias hipérboles. Um exemplo é o trecho: “de teus fermosos olhos nunca enxuto”, indicando a intensidade do pranto de Inês por seu amado, capaz de manter o rio Mondego cheio com as suas lágrimas.

Em *Invenção de Orfeu*, no Canto II, Jorge de Lima retoma a personagem portuguesa a partir da estrofe intitulada “Musa Inês”:

Estavas linda Inês posta em repouso
mas aparentemente bela Inês;
pois de teus olhos lindos já não ousa
fitar o torvelinho que não vês,
o suceder dos rostos cobiçoso
passando sem descanso sob a tez;
que eram tudo memórias fugidias,
máscaras sotopostas que não vias.
(p. 587)

De acordo com Julia Kristeva (2005), o método paragramático diz respeito aos dois níveis da poesia que permitem relacioná-los as outras escrituras. “A linguagem poética surge como um diálogo de textos: toda sequência se constrói em relação a uma outra, provinda de um outro corpus, de modo que toda sequência está duplamente orientada para o ato de reminiscência e para o ato de intimação.” (p. 105). Admite-se, respectivamente, a denominação dos gramas leiturais (relacionados aos gramas de outros textos) e dos gramas escriturais (que dialogam no interior do próprio texto).

Assim, o texto polifônico é possível graças às inferências construídas pelo leitor, compreendidas as relações entre as diferentes tessituras. Kristeva (2005) também afirma que o discurso poético “possui um estatuto de prática social que, entendida como paragramática, manifesta-se ao nível da articulação do texto, assim como ao nível da mensagem explícita”. (p. 99)

Dessa forma, o grama leitoral (aquele referente a Inês narrada por Camões), sofre modificações ao se adequar na escrita de Jorge de Lima, configurando o grama escritural ocorrido no texto do brasileiro.

Jorge de Lima inicia o diálogo com o poema português a partir da estrutura dos versos: todo o trecho dedicado a Inês de Castro é escrito em versos decassílabos, oitava rima camoniana, tom solene, enfim, possui características pertinentes à escrita de Camões.

A diferença aparece no grama leitoral do aspecto de Inês: “repouso / mas aparentemente bela Inês”. Nesse verso, a personagem é abordada metalinguisticamente, pois o suposto repouso da amante (resultado da morte) não se concretiza na literatura. O “torvelinho” (ou redemoinho) literário é invisível aos olhos, mas percebido pelas diferentes nuances em que vários autores retratam aquela que “após morta foi rainha”.

Ao relacionar Inês de Castro com a palavra poética, a relação poesia-Inês também é mantida. Afinal, a poesia nunca é deixada de lado pelo poeta, que embora altere o ritmo, as rimas, as estrofes e o conteúdo dos versos (indicado em “sem descanso sobre a tez”) reinventa a linguagem, provocando mudanças nos paradigmas poéticos.

Para reforçar a principal característica dos gramas leiturais e escriturais, segue abaixo a asserção de Kristeva (2005) sobre o texto poético:

A linguagem poética (...) contém o código da lógica linear. Ademais, poderemos encontrar nela todas as figuras combinatórias que a lógica formalizou num sistema de signos artificiais e que não são exteriorizados ao nível da manifestação da linguagem usual. No funcionamento dos modos de junção da linguagem poética, observamos, além disso, o processo dinâmico pelo qual os signos carregam ou mudam de significação. (p. 102)

ou seja, ainda que utilize a linguagem literária para demonstrar sua visão particular do mundo, a poesia re-aproveita o código linguístico a seu favor. Assim, enquanto uma obra parafrásica reafirma o discurso, ocasionando a repetição; a tessitura dialógica altera o significado original, transformando o referente poético do texto retomado. A palavra se altera, pois não se trata mais de simples referente, no entanto, diz respeito a um referente alterado pela multiplicidade de sentidos contidos no signo alterado.

O trecho altamente lírico de Camões acerca do “puro amor” não foi esquecido pelo alagoano. Diferentemente do autor português, que culpa o Amor por exigir o sacrifício humano da jovem “Tu só, tu, puro Amor, com força crua, / Que os corações humanos tanto obriga, / Deste causa à molesta morte sua, / (...) / É porque queres, áspero e tirano, / Tuas aras banhar em sangue humano.” (CAMÕES, s.a., p. 110), Jorge de Lima responsabiliza o amor (metáfora para o poeta) por transformar Inês em ícone da palavra poética:

Tu, só tu, puro amor e glória crua,
não sabes o que à face traduzias.
Estavas, linda Inês, aos olhos nua,
transparente no leito em que jazias.
Que a mente costumeira não conclua,
nem conclua da sombra que fazias,
pois, Inês em repouso é movimento,
nada em Inês é inanimado e lento.
(p. 587)

No tocante ao aspecto formal, o paralelismo entre Jorge de Lima e Camões continua, pois o autor brasileiro ainda se vale da estrutura camoniana. Reiterando a dinamicidade da linguagem vemos que concomitantemente à morte física de Inês de Castro, ocorre o seu nascimento literário. Assim, a “mente costumeira”, ou o poeta comum, deve se ater a esse “movimento” ocorrido com Inês para perceber a dinamicidade da palavra.

A partir da morte, Inês de Castro torna-se referência para sofrimento amoroso. Por conseguinte, no plano literário, representa a angústia do poeta em alcançar a perfeição poética, conforme atestam os versos “Inês em repouso é movimento / nada em Inês é inanimado e lento”. A partir dessa estrofe, Inês não representa somente a mulher, mas seu significado é ampliado.

Outro ponto de contato entre as duas poesias diz respeito ao sintagma “ilha”. Para Camões, a Ilha dos Amores descrita no Canto X é habitada por Tétis e suas ninfas, que proporcionam prazer e conhecimento (é nesse local que Vasco da Gama é apresentado à Máquina do Mundo) aos seus visitantes.

Jorge de Lima também possui uma ilha em sua “epopéia”, contudo esta não está localizada de maneira trivial. Situada no plano abstrato, o local só existe graças a Inês, já transfigurada como rainha, condição alcançada por intermédio da morte:

As fontes dulçurosas desta ilha
 promanam da rainha viva-morta;
 o punhal que a feriu é doce tília
 de que fez a atra brisa santa porta
 (p. 587)

Embora haja semelhança estrófica (versos decassílabos, oitava rima camoniana, tom solene) com *Os Lusíadas*, o trecho descrito pelo brasileiro apresenta a morte de forma eufórica. Afinal, é devido a ela que Inês é capaz de alterar sua essência humana e exercer ação sobre um local existente apenas no plano filosófico.

Perrone-Moisés (1993) faz importantes reflexões sobre dialogismo e metalinguagem, retomando conceitos já explanados por Bakhtin e Julia Kristeva. Ao explicitar a linguagem poética, a autora afirma: “O discurso poético dialógico engloba os textos que abriga, não para conservá-los como uma propriedade, para apropriar-se deles, mas para os pôr em perda, numa migração incontrolável” (p. 67).

O autor Jorge de Lima retoma a personagem portuguesa no Canto IX, intitulado “Permanência de Inês”. Essa “permanência” tem sentidos ambíguos, pois se relaciona tanto ao caráter lírico da personagem (sinônimo da desventura amorosa) quanto com a relação Inês / palavra poética.

Esse aspecto é iniciado já na primeira estrofe (todo o Canto IX é escrito em conformidade com os moldes camonianos):

Estavas, linda Inês, nunca em sossego
 e por isso voltaste neste poema,
 louca, virgem Inês, engano cego,
 ó múltipara Inês, sutil e extrema,
 ilha e mareta funda, raso pego,
 Inês desconstruída, mas eurema,
 chamada Inês de muitos nomes, antes,
 depois, como de agora, hoje, distantes.
 (p. 760)

Agora, a figura de “linda Inês” tem seu significado ampliado. Como já dito anteriormente, a personagem pode tanto representar a moça que é morta por motivos políticos (a personagem histórica relatada por Camões), ou e/ainda relacionar-se com a natureza da linguagem poética, visto que “Inês desconstruída, mas eurema, / chamada Inês de muitos nomes (...)”.

No entanto, a hipótese mais coerente para a análise do poema seria a segunda, devido às características pertinentes ao signo literário.

Confluem para a afirmação, alguns trechos, como:

Inês que fulge quando o dia brilha
 (...)

poema aparentemente muitos poemas,
mas infância perene, tema em temas.
(LIMA, 1997, p. 760)

Ela fechada virgem, via-a em rio;
eu era os meus sete anos, vendo-a vejo
a própria poesia que surgiu
intemporal, poesia que antevejo,
poesia que me vê, verá, me viu,
(p. 760-1)

Meu pai te lia, ó página de insânia!
E eu o escutava, como se findasses.
Findasses? Se tu eras a espontânea,
a musa aparecida de cem faces,
a além de mim e além da Lusitânia,
como se além da página acenasses
(p. 761)

Assim, nota-se a transmutação do signo linguístico, mutável de acordo com o contexto que aparece. Se o referente analisado já possui parâmetros definidos e delineados na história literária – como ocorre com Inês de Castro –, o resultado do discurso dialógico não é outro senão a plurissignificação dos semas, que se ampliam conforme a gama de leituras possíveis.

O último trecho exposto é visivelmente metalinguístico, tangente à influência do português Luís Vaz de Camões “Meu pai te lia, ó página de insânia!”. O verbo *findar* indica um possível fim de Inês, enquanto personagem literária. No entanto, tal possibilidade é negada pelo eu-lírico, que se refere à moça como “musa aparecida de cem faces”.

Novamente o leque de interpretações é aberto, embora os dois últimos versos já acenem para o aspecto polifônico de Inês, ela própria responsável pela mudança do grama escritural dentro da obra *Invenção de Orfeu*: “a além de mim e além da Lusitânia, /como se além da página acenasses”.

Vale considerar ainda outra citação de Octavio Paz (1982):

A linguagem ultrapassa o círculo dos significados relativos, o isto e o aquilo, e diz o indizível: as pedras são plumas, isto é aquilo. A linguagem indica, representa; o poema não explica nem representa: apresenta. Não alude à realidade, pretende – e às vezes consegue – recriá-la. Portanto, a poesia é um penetrar, um estar ou ser na realidade. (p. 137)

Assim, a poesia reitera o seu valor multifacetado, pois a partir do instante em que Jorge de Lima cita “Inês de Castro” no corpo do poema, temos a recriação da personagem camoniana. Esta não é tão somente a amante do príncipe de Portugal,

já que (de acordo com os preceitos de novidade poética) os semas relacionados à sua vida: coita amorosa, vítima dos interesses coletivos, dentre outros. ampliam o rol de leituras possíveis do texto.

Já que o poeta é um questionador do mundo e se manifesta por intermédio da linguagem, a palavra é o substrato utilizado para expressar sua visão particular de mundo. Dessa forma, por meio de um tema em comum aos conhecedores da história de Portugal, o texto limiano coloca em voga a discussão sobre o homem e a literatura, demonstrando o conflito do indivíduo com a palavra poética e com ele mesmo.

Para finalizar, corrobora para essa afirmação, o trecho “poesia que antevejo, poesia que me vê, verá, me viu”. Este acena para a estreita relação entre a linguagem literária e o homem, que reconhece a si próprio no texto poético. Tal identificação é possível apenas no plano conotativo, que transforma a palavra em representação de sentimentos e ideologias do ser humano.

CONCLUSÃO

No desenvolvimento da pesquisa, a personagem Inês de Castro foi estudada de acordo com preceitos históricos e literários. Assim, desenvolveram-se conceitos teóricos que respaldassem o preceito de transformação do sema da personagem citada na obra de Camões para o contexto da escrita do alagoano Jorge de Lima.

As análises focaram o Canto II e o Canto IX de Invenção de Orfeu em concordância com os princípios de Julia Kristeva acerca do material paragramático. Observou-se que Jorge de Lima utiliza o grama escritural “Inês de Castro” com outros significados, o que amplia o rol de leituras do texto analisado.

Nesse aspecto, é importante ressaltar os dizeres de Octavio Paz sobre o texto literário: “A linguagem, voltada sobre si mesma, diz o que por natureza parecia lhe escapar. O dizer poético diz o indizível” (1982, p. 136). Assim, o texto de Os Lusíadas serviu para demonstrar a maneira pela qual Jorge de Lima altera os semas das obras retomadas. A partir de um texto clássico, o poeta “modela” a nova tessitura, acrescentando às obras já consagradas seu ponto de vista sobre a literatura – sem descaracterizar, no entanto, o texto original.

Ressalta-se que o presente trabalho apresentou uma das possíveis leituras sobre a referida personagem camoniana. Devido a riqueza semântica do texto limiano, outras análises podem ser feitas sobre as intenções do autor em retomar produções clássicas da literatura ocidental.

Por isso, a função da crítica literária não deve ser a de apontar qual texto se sobressai ao outro, mas sim a de mostrar que o texto retomado não perde o seu valor ante ao novo. Ocorre, ao contrário, a potencialização de ambos, visto que cada qual (ao seu modo e época) apontam a visão de mundo e as inclinações de seu tempo.

Virgílio, Camões, Dante Alighieri, Edgar Allan Poe, dentre outros, estão presentes em Invenção de Orfeu a fim de orientar a leitura do texto limiano, ao

mesmo tempo em que indicam a cisão entre o canônico e o texto presente que ainda não alcançou o título de clássico.

Portanto, as principais influências canônicas sofridas por Jorge de Lima resultaram predominantemente no tema da literatura enquanto produção. Outros assuntos como espiritualidade, estética literária e mitologia também foram abordados por Jorge de Lima, porém com menos ênfase do que o tópico acerca da linguagem poética. Para atingir esse objetivo, o autor modernista se valeu de vários autores canônicos e “reinventou” os discursos apropriados por intermédio da linguagem metalinguística.

Por fim, a pesquisa comprova as hipóteses apresentadas e concomitantemente, propõe novos questionamentos sobre o modo particular da escrita de Jorge de Lima: “Qual é o limite entre produção e crítica literária”? “Se o texto literário instaura novos conceitos ou valores para uma obra literária, ele é considerado um tratado crítico”?

Notas

¹ Professora PEB I (Prefeitura Municipal de Votuporanga) e mestranda do Programa de Pós Graduação em Estudos Linguísticos do Ibilce/Unesp, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

² Professor Universitário, Doutor pelo Programa de Pós Graduação em Letras do Ibilce/Unesp, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

³ Professora Universitária, Doutora pelo Programa de Pós Graduação em Estudos Linguísticos do Ibilce/Unesp, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Referências

BAKHTIN, M. O “Discurso de outrem”. In: ____ **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Hahud e Yara Frateschi Vieira. 7.ed. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 144 – 154.

LIMA, J. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos?** Trad. Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 9 – 16.

CAMÕES, L. V. de. **Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.a.

CHALHUB, S. **A Metalinguagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

KRISTEVA, J. Por uma Semiologia dos Anagramas. In: ____ **Introdução à Semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 97 – 131.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERRONE-MOISES, L. Crítica e Intertextualidade. In: _____. **Texto, Crítica, Escrita**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993, p. 58 – 76.



POE, E. A. O Corvo. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1981.

SALMOS. Português. In: **Bíblia Sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000, p. 654/657. Edição Revista e Corrigida.

Para citar este artigo

OLIVEIRA, Elaine Cristina Ferreira de; SILVA, Valdivino Pina da; OTTAIANO, Adriane Orenha. Criação e crítica: o fenômeno da metalinguagem. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 2, p. 21-38, maio-ago. 2017.

As autoras

Elaine Cristina Ferreira de Oliveira é professora PEB I (Prefeitura Municipal de Votuporanga) e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Ibilce/Unesp, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Valdivino Pina da Silva é doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras do Ibilce/Unesp, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Adriane Orenha Ottaiano é doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Ibilce/Unesp, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.