

MINHAS MEMÓRIAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A AUTOBIOGRAFIA POÉTICA DE JORGE DE LIMA¹

Aline de Souza Pereira²
Cilene Margarete Pereira³

Em *Apresentação de Jorge de Lima*, José Fernando Carneiro observa que a crítica brasileira não dera à obra limiana o devido reconhecimento.

Outros poetas que admiramos já receberam o aplauso merecido e a posteridade nada terá a acrescentar. Mas, no caso de Jorge de Lima, há ainda muita coisa a ser descoberta, enigmas a decifrar, beleza que os contemporâneos apenas pressentiram. (CARNEIRO, 1958, p. 13–14).

Nas duas últimas décadas, no entanto, a obra de Jorge de Lima tem sido “redescoberta” a partir de uma série de estudos feitos principalmente nas universidades. No âmbito da poesia, destacam-se os estudos de Fábio de Souza Andrade, *O engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima* (1997); José Niraldo de Farias, *O surrealismo na poesia de Jorge de Lima* (2003); Luciano Marcos Dias Cavalcanti, *Invenção de Orfeu: a “utopia” poética na lírica de Jorge de Lima* (2007). Em relação à prosa limiana, sobretudo aos seus quatro romances,⁴ ressaltam-se as dissertações de Willian Roberto Cereja, *O anjo caído: fisionomia da ficção de Jorge de Lima* (1994) e de Simone Cavalcante de Almeida, *Cartografias de um lugar imaginário: uma travessia pelo romance Calunga de Jorge de Lima* (2008).⁵ Além desses títulos, destaca-se também a *Revista Teresa* (2002),

¹ Este texto apresenta algumas considerações tratadas na dissertação “A escrita memorialista de Jorge de Lima: leitura de *Minhas Memórias*”, de Aline de Souza Pereira, orientada por Cilene Margarete Pereira, em desenvolvimento no Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR), financiada pela Capes.

² Mestranda em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: alinesouza.p@gmail.com.

³ Doutora em Teoria e História Literária (UNICAMP); Professora do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR); Pesquisadora Colaboradora do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCH/UNICAMP), onde realiza a pesquisa de pós-doutoramento *Das páginas do jornal ao livro: versões narrativas da ‘história feminina’ nos contos de Machado de Assis*; autora de *A assunção do papel social em Machado de Assis: uma leitura do Memorial de Aires*, publicado pela Editora Annablume em parceria com a FAPESP (2007), e de vários artigos em periódicos especializados. E-mail: polly21@terra.com.br.

⁴ Os romances de Jorge de Lima são, respectivamente, *O anjo* (1934); *Calunga* (1935); *A mulher obscura* (1939) e *Guerra Dentro do Beco* (1950).

⁵ Todos os estudos citados são originários de dissertações e teses acadêmicas defendidas em universidades brasileiras.

importante publicação da Universidade de São Paulo que dedicou um número integralmente à obra de Jorge de Lima.

Se de um modo geral temos, ainda, poucos estudos sobre seus poemas e romances; em relação ao gênero memorialístico, também explorado pelo autor, não há estudos específicos, já que seu diário, autorretrato intelectual e suas memórias são muitas vezes utilizados como porta de entrada para sua obra literária, servindo apenas como instrumento crítico. Esse fato já justificaria o interesse pelo conjunto de textos memorialísticos do autor formado por *Minhas memórias* – sua autobiografia –; *Diário íntimo* – anotações esparsas, incompletas e bastante confessionais da religiosidade do poeta – e *Autorretrato intelectual* – texto ensaístico em que o autor revela suas influências poéticas e seu entendimento sobre a poesia moderna. Mas há ainda outro aspecto: a importância desses textos, sobretudo os centrados em suas memórias infantis, para a compreensão de sua obra, especialmente a poética.

Nosso objetivo é apresentar algumas considerações gerais sobre o texto memorialístico de Jorge de Lima, destacando *Minhas Memórias*, sua autobiografia incompleta⁶ – escrita entre outubro de 1952 e junho de 1953 e publicadas no Jornal de Letras, no Rio de Janeiro. O texto apresenta não só de informações valiosas para o entendimento de sua obra poética, mas, sobretudo, por se estrutura de maneira não convencional ao gênero memórias. Trata-se, enfim, de um texto construído por um dos poetas brasileiros mais capacitados formalmente; esse aspecto irá refletir em sua narrativa pessoal.

Em *Minhas Memórias*, Jorge de Lima apresenta ao leitor fatos curiosos da sua infância – que influenciaram toda a sua trajetória artística –, e pessoas que o transformaram em “trezentos, trezentos e cinquenta jorges–de–lima [que] dividiram–se nas tarefas de médico, poeta, pintor, político e professor” (ANDRADE, 1997, p. 21). Ao escrever suas memórias, o poeta, que agora se transforma em autobiógrafo, nos surpreende ao representar aquilo que é próprio de sua natureza, a sua multiplicidade e seu jeito inovador de criar, mostrando toda a “maturidade da sua forma” (CARNEIRO, 1958, p. 46), rompendo, ao mesmo tempo, com a maneira cristalizada da autobiografia. Em *Minhas Memórias*, Jorge foge ao modo de narrar–se tradicional, ou seja, do

⁶ Em virtude de uma grave moléstia (que o levaria à morte), Jorge de Lima não pôde continuá-las.

traçado de um percurso natural e linear, a começar pelo nascimento do autor, seu processo de formação, personalidades e lugares marcantes. Para ele, o que importa é a seleção de fatos (centrados, sobretudo, em sua infância) que tentariam dar conta de sua inquietação diante de “um mundo cheio apenas de seres singulares, sem que entre eles haja ou se perceba uma natureza comum!” (CARNEIRO, 1958, p. 59).

Minhas Memórias são compostas, portanto, por meio de um estilo inovador. Em primeiro lugar, podemos ressaltar a estrutura singular do texto (dividido em oito capítulos nomeados) como a assinalar uma espécie de *mimeses* da fragmentação da memória. Destaca-se também o rompimento do foco narrativo a partir da introdução de diálogos, com nítida intenção de marcar o caráter verdadeiro de suas lembranças. Tal construto acaba por desestabilizar a veracidade narrativa, dando à realidade uma aparência romanceada. No primeiro capítulo de *Minhas Memórias* (“A aparência da infância entre os seres e as coisas”), Jorge de Lima insere o diálogo entre o pai e uma senhora que mais tarde ele descobre ser a dona do engenho de Água fria:

... eu entrando no escritório do meu pai, vi-o conversando com uma senhora idosa que vendo-me entrar e tomar a benção a meu pai, perguntou:

- Quem é esse pequeno?
- É meu filho, respondeu-lhe.
- Teu filho! mas não se parece em nada.

Isso me desapontou muitíssimo, não sei que motivo de julgar-me já que naquele início de infância descolorida... (LIMA, 1958, p. 106).

Por um lado a inserção do diálogo objetiva dar conta do vivido, trazendo-o para mais perto do leitor; de outro, colabora para a ficcionalização do fato, já que forja algo que a escrita da memória poderia facilmente manter em linguagem corrente, prosaica. Certamente, há aqui uma espécie de manipulação do vivido a partir, não do fato, mas de sua representação em diálogo.

Um de suas influências, originárias ainda na infância, está o som musical, capaz de transportá-lo para o mundo poético-sensorial.

... ouvindo a *Salve Regina* de Monteil não vejo nada nem tenho vontade de fazer coisa alguma; me sinto puro desejando estar mais perto da perfeição que eu não posso saber como é, mas sinto. Então parece que se abre uma janela para outro plano poético e percebo que ultrapasso aos meus limites, e como me dilato até o limiar do infinito; compreendo nesse ponto quanto a poesia está acima de tudo, de julgamentos de meus irmãos, de tudo, de tudo, pois a música me transporta, para ela, para o seu plano altíssimo

onde repousa em bases diferentes das do mundo sublunar.” (LIMA, 1958, p. 111, grifos nossos).

No trecho em que descreve as reações provocadas ao escutar a *Salve Regina* reorganiza, com uma nova perspectiva, as lembranças do menino que lançava mão de um comportamento muito intuitivo, confirmando, dentro da obra memorialística, a habilidade de retorno e desenvolvimento de fatos distantes que vão ganhando novos sentidos.

Lembrem-se de que em suas *Memórias*, Jorge faz confissões muito interessantes sobre as influências que o poder musical exercia sobre a sua sensibilidade, transportando-o ao seu passado de menino, ao velho sobrado, ‘com a grande feira aos sábados, a igreja, o rio, uns moleques que me agrediram uma vez arrebatando-me um livro de gravuras, até os cavalos amarrados aos moirões das esquinas, pensativos, remoendo amores de cercados longínquos’. (CAVALCANTI, 1969, p. 179).

Considerando os títulos dos capítulos de *Minhas memórias*, percebemos a subjetividade expressa de alguns. O capítulo IV, por exemplo, é denominado “Guerra”, significando antes uma guerra infantil e inocente – mas que assume a condição de um rito de iniciação perante os “cambembes” (meninos pobres avinhados de Jorge) – do que quaisquer referências ao conturbado mundo adulto. Numa primeira tentativa de guerrear com meninos inimigos, os “cambembes” abandonam Jorge sozinho na luta. Derrotado e machucado, o peso da humilhação leva ao rompimento da amizade:

A sensação da tremenda vergonha foi de morte. Apanhamos imetódicamente. Os outros eram mais numerosos e mais fortes. Apanhamos? Não. Eu só. Maria Emília, Valmíria, João Manuel foram bastante ágeis para correr bem. Eu só, fui apanhado. Perdi os sentidos.

Durante uma semana tranquei com cuidado fero a porta do banheiro pra que mãe não visse no corpo de seu menino arranhões, manchas escuras, esfoladuras em cotovelos, joelhos e canelas. Lanhos no rosto justifiquei bem, mentindo caridosamente para mim. Creio que pai e mãe aceitaram as flagrantes mentiras do vencido e surrado filho. Ganhei ódio contra Valmíria, Maria Emília, João Manuel. Não sei se ódio, se detestação. Dizíamos: ficamos de mal. (LIMA, 1958, p. 122, grifos nossos).

Numa segunda tentativa de “fazer guerra”, é Jorge quem decide pelo seu fim:

Eu estava agudo e prudente.

Assim que me avistaram Valmíria, Maria Emília e João Manuel acorreram. Estava decidido a nenhum debate, disse-me-disse, teima.

- Sabe, fui dizendo-lhes, não quero mais guerra não. Ficaram fulos. Enguliram-me. Fiquei pasmado, um instante e repeti: 'Quero não!'

- Você é uma gata, disse-me João Manuel.

Agentei firme. As meninas foram mais implacáveis, sabiam muitos nomes e descarregaram em mim. Agentei mudo, corajento. Desafiaram-me. Quero não. Fiquei assim o resto da vida 'quero não'.

Agora, ó gênero humano tantas vezes incongruente e versátil, podeis me chamar o que quiserdes, de quadrúpede abaixo, de mau poeta, e não poeta, de tudo, contra a minha pessoa toda, que eu aprendi pra sempre: 'Quero não'. (LIMA, 1958, p. 127, grifos nossos).

Assim como faz em relação à música, dando-lhe um novo significado por meio da rememoração, a guerra no capítulo IV também oferece ao poeta a possibilidade de uma releitura e um novo entendimento do passado, uma vez que o que deveria ser apenas uma brincadeira entre os meninos transformou-se em uma difícil e dolorosa aprendizagem. A frase "Quero não", utilizada para encerrar o capítulo, significaria sua recusa ao ódio e à luta e sua adesão ao fraternal.

A extensão dos capítulos de *Minhas Memórias* é bastante variada; o mais longo é o V, "Tempo de Mágica e Contemplação". Nesse capítulo, deparamo-nos com as primeiras manifestações poéticas do menino que se deixava seduzir pelas palavras e pelas histórias da mãe - histórias que lhe alimentaram a imaginação. Desde cedo (cerca de 9 anos), a escrita artística fizera parte da vida de Jorge de Lima, que contava com a ajuda da mãe para produzir seus poemas a partir das histórias narradas por ela. No capítulo V, ele descreve alguns desses momentos mágicos nos quais a mãe contava histórias para as crianças:

- Não brinquem de mágicas, disse minha mãe. Amanhã contarei histórias. Dia seguinte Antoninho Gustavo veio de tarde, cedo, 5 horas, se muito. Era o mais imaginoso de nós muito querendo saber. Pois daí a pouco, vendo o antigo oratório da casa, parou olhando Santo Antônio com seu menino e seu livro, igual um escritor ou poeta.

-Antigo, vejo que é antiquíssimo.

- Sim, antiquíssimo, muito antiquíssimo, pleonasmou minha mãe, mais de quatrocentos anos. (...)

Antoninho parou boquiaberto sem nem um bocado querer acreditar. Aquele Santo era para o menino como pessoa de casa a quem se pediam coisas, se prometiam outras, a quem se enganava mas muito bem se queria porém tão velho assim, é que não sabia. (...)

-... Escute lá: este menino que você vê em cima do livro do Santo é mais velho que Santo Antônio.

-Você está brincando.

- Não, Antoninho, não estou não: e para que você não pense que estou, vou contar-lhe a história de Santo Antônio. Antônio era doido por histórias. A meninada mais que depressa arrastou cadeiras. (LIMA, 1958, p. 131, grifos nossos).

Ao se valer das memórias da mãe – das histórias contadas pela mãe –, o poeta nos leva a refletir sobre a veracidade dos fatos narrados, uma vez que as experiências da infância vão conciliar duas perspectivas, a da mãe e a dele (a partir dos seis anos de idade). No trecho seguinte, essa confusão memorial (entre suas lembranças e as da mãe) é bastante clara:

Então desço ao meu predileto cotidiano, peado à terra, servido dela, contando, relatando, explicando memórias. Sou obrigado a explicar por que, por exemplo, a minha poesia vai mudando, mudando devido não à imitação de outrem, mas por transformação íntima, crises, sublimidades, coisas que se dão no meu pequeno ser, diante de Deus. Estas transformações são tão sensíveis, estas aquisições são tão assinaláveis que as pude perceber desde... pelas transformações que muito depois pude colher de minha mãe – aos dois anos de idade, atraído principalmente pelos sons. E nessa penumbra de infância rodeia-me primeiro os ruídos agradáveis, os ecos, as vozes doces... (LIMA, 1958, p. 111, grifos nossos).

De fato, as transformações ocorridas ao longo do tempo em suas obras – que é próprio da personalidade múltipla de Jorge – torna a sua autobiografia ainda mais rica e bem mais atraente para nós leitores, mas isso não revela sua natureza íntima e pessoal, já que sempre é necessário preencher as lacunas da memória com dados fornecidos pela imaginação.

Nesse mesmo capítulo, o memorialista pontua sua “maturidade infantil” a partir da morte precoce do amigo Antoninho, grande apreciador das histórias contadas pela mãe do poeta:

Era inútil parar-me intimamente, pois quando mais aspirava uma conveniência teatral mais o meu entretenimento volvia a me roer com maior maturidade e experiência incalculáveis. O espetáculo da morte refundia-me, envelhecia-me, distanciava-me do tempo e do espaço. Não sabia definir aquele estado e me sentia, em verdade, diferente, desgraçadamente volúvel em frente ao amigo de ontem. Se tivesse as palavras de hoje eu me acusaria de sem generosidade e insensível, atitude ingrata, lesa. Mas o qualificativo estava presente desde aquele dia: lesa. (LIMA, 1958, 1p. 35–136, grifos nossos).

A narração de Jorge em *Minhas Memórias* é fragmentada, pois ao mesmo tempo em que ele seleciona uma época e acontecimentos marcantes desta, faz uma série de avanços e recuos na sua

história para explicá-la ou justificá-la. Esse mecanismo de vai-e-vem é próprio da mente, pois o memorialista, conforme pontua Elaine Zagury, – ainda que em momentos mais libertários – “sente a necessidade de fincar marcos externos”, onde se possa fixar “com o inconsciente mar de lembrança, sob o império ora da tormenta ora da calma.” (ZAGURY, 1982, p. 32–33).

Minhas Memórias caracterizam-se, sobretudo, pelo modo particular de sua organização estrutural, já que elementos próprios do mundo poético estão presentes de maneira pontual no texto. No capítulo III, “Cambembe”, Jorge descreve com fascínio a viagem de trem, trabalhando, no nível linguístico, a sonoridade do veículo:

Infância de trem. Que precipitação imprudente dos limpa-trilhos contra cavalos, bois na frente ou simplesmente cachorros, para de lado desfilarem arames farpados, veredas, neblina, mamonas, e eu indo, Branquinha, Nicho, Murici, Itamaracá, Bom Jardim, Lourenço, Rio Largo, Cachoeira, Utinga, Satuba, Bebedouro, Maceió, e eu indo de gorro, gola de marinheiro, âncora no peito, eu indo e vindo para Cinco Pontas e voltando de novo por Afogados, Boa Viagem, Prazeres, Pontezinha, Ilha, Cabo, Mercês, Mauá, Timboáçu, Escada, Frexeiras, Aripibu, Gameleira, Palmares, Pirangi, Catende; depois tem Colônia, tem Jaqueira, tem Periperi, tem Maraial, tem Florestal, tem S. Benedito, tem Quipapá, Glicério, aí o trem desde danado, levantando poeira, comamos massapão, beiju, lima-de-umbigo, milho assado, infância viajando, ó dias em Recife, no Hotel Comercial, gás de iluminação. (LIMA, 1958, p. 114).

Nesse trecho, fica latente sua preocupação com certo nível de organização da linguagem que se dá desde o uso de polissíndetos (“tem Jaqueira, tem Periperi, tem Maraial, tem Florestal, tem S. Benedito, tem Quipapá”) ao ritmo narrativo: ele transforma os lugares de passagem do trem (Boa viagem; Prazeres; Pontezinha; Palmares; Glicério, etc.) em sons próximos de seu embalo mecânico. Nesse momento, é como se o poeta vivenciasse, por meio da memória, o vivido. A representação se aproxima, enfim, da vivência infantil; o recurso utilizado para essa reconstrução do passado é, como vemos, poético.

Logo na primeira frase do livro nos deparamos com o estilo poetizado de Jorge ao nos apresentar alguns dos recursos mais característicos da poesia, a inversão sintática e a elipse: ele muda a ordem natural da frase e omite termos, construindo uma narrativa “singularizada”, “estranha” à linguagem cotidiana ou aos textos memorialísticos: “Lembrança da casa-grande tenho muita que depois tratarei, como por exemplo, da sala de chaves...” (LIMA, 1958, p. 99). Há trechos tão dotados de poeticidade que parecem mesmo versos de um poema: “Eu piá ouvi

ventania voando nas cabeleiras verdes, nos leques numerosos ondulantes, gemendo como a humanidade que ainda vive debaixo deles” (LIMA, 1958, p. 118). Para falar do balanço da natureza, o poeta utiliza metáforas e aliterações (“ventania voando nas cabeleiras verdes”), ritmando sua fala antes prosaica.

Minhas Memórias tem início com as lembranças da casa-grande em União quando Jorge tem cerca de seis anos de idade. Já nas primeiras linhas da narrativa, encontramos a imagem da casa-grande descrita com riqueza de detalhes e saudosismo.

... a sala das chaves, chaves enormes de ferro penduradas a seus ganchos: trinta com os destinos, do paiol, do escritório, da despensa, da capela, capela de Santana onde havia missal no altar-mor e sacristia com gavetões de jacarandá. Porém, no quando começa esta história, eu não tinha muito encanto por aquela terra triste da Casa-Grande. (LIMA, 1958, p. 99).

Em *Vida e Obra de Jorge de Lima*, biografia escrita por Povina Calvancanti, a casa-grande das memórias de Jorge de Lima aparece como “pura imaginação”, deslocando a veracidade inicial do relato. Segundo Cavalcanti, a casa onde o poeta passou os primeiros anos de sua vida, narrada no início do livro, nada tem a ver com o sobradão colonial onde Jorge nasceu. Em outro momento de *Minhas Memórias*, Jorge confessa “Pelos seis anos, só cismava com a enorme feira defronte do sobradão colonial em que nasci”. (LIMA, 1958, p. 99).

Em outra passagem de *Minhas Memórias*, encontramos a modificação (inconsciente) do passado: Jorge afirma que era “um menino de sobrado colonial do agrado que toda a cidade lhe dispensava” (LIMA, 1958, p. 100). Mas seu cunhado Povina Cavalcanti observa que “o pai, senhor de ‘engenho’, é invenção” (CAVALCANTI, 1969, 24). O pai de Jorge de Lima dedicou toda a sua vida ao comércio. O irmão de Jorge, Matheos de Lima, assegura em uma carta: “Meu pai foi comerciante andejo, comprando aqui e vendendo acolá, e muito entendido em vaquetas, couros e similares” (LIMA *apud* CAVALCANTI, 1969, p. 25). No capítulo III, o próprio Jorge refere-se à atividade comerciante do pai, negligenciando qualquer associação ao “senhor de engenho”:

A dita casa de meu pai de rua a rua emendava com a loja de fazendas “Miosótis” que ele também comprou, mandando pintar tabuleta enfeitada daquelas florzinhas bocós, pelo letrista João Luna, extremado-se este minuciosamente na confecção e assinando-a. (LIMA, 1958, p. 117).

No entanto, Luiz Santa Cruz, em sua apresentação do livro *Jorge de Lima* da coleção “Nossos Clássicos”, observa que a mãe de Jorge, D. Delmira Simões Lima, era “filha de um

proprietário rural Simões Lima, senhor do engenho ‘Maravilha’”, sendo também prima do pai do poeta. Segundo essa informação, o tio-avô de Jorge seria “senhor de engenho”. Talvez nasça daí a “confusão interpretativa-memorialística” da narrativa de Jorge que, nesse sentido, seria realmente um descendente dessa tradição patriarcal brasileira. O que se percebe é que, em *Minhas Memórias*, Jorge de Lima faz uma ponte entre o que ele vivenciou e o mundo ficcional – por mais que não possamos averiguar o grau de cada parte nos fatos. Para Povina Cavalcanti, o “mundo recordado” pelo poeta é, antes de tudo, idealizado:

Jorge nunca foi menino de engenho. Mas foi o responsável pela lenda que se criou em torno dessa vivência. Não somente referiu, por mais de uma vez, tal origem em confissões a entrevistadores de imprensa, como ele próprio, nas suas *Memórias*, que a grave enfermidade, da qual veio afinal sucumbir, e que foram por este motivo interrompidas, aludiu a uma imaginária Casa- Grande, distinta do ‘sobradão colonial’ em que nasceu. Sua poesia também, não raro, acusava lembranças do menino de engenho, que nunca existiu. (CAVALCANTI, 1969, p. 24).

O confronto entre as afirmações de Povina Cavalcanti, de Luiz Santa Cruz e as do próprio poeta levam-nos a uma questão bastante pertinente ao texto autobiográfico: a relação entre a veracidade e a imaginação do autor; entre verdade e ficção. Para Eliane Zagury, a autobiografia “está longe de ser uma obra construída exclusivamente com dados de memória” (ZAGURY, 1982, p. 53), pois o autor ao reconstruir o vivido por meio de suas lembranças interpreta e reinterpreta os fatos; neste temos, o “auto/biógrafo é um escritor-relator, aparentemente autônomo, já que pretende modular sua própria identidade” (ALVES, 1997, p. 46, grifos nossos).

Essa “aparente autonomia” é o ponto chave de toda a autobiografia. Por mais que se tente relatar toda a vivência, a tarefa é impossível uma vez que na autobiografia não contamos os fatos conforme aconteceram, há uma tendência ao exagero ou à fantasia involuntária (ou mesmo voluntária). Além disso, o fluxo da memória, como nos aponta Ecléa Bosi, é disperso: “lembança puxa lembrança” (BOSI, 1994, p. 39). O que significa dizer que a memória é infinita; o que registramos são apenas fragmentos da vivência a partir de uma ordenação bastante subjetiva e involuntária.

Em “A estrutura bipolar da narrativa”, José Carlos Garbuglio examina o romance *Grande Sertão: Veredas* a partir de dois eixos básicos: um objetivo, que persegue os fatos acontecidos na história do jagunço Riobaldo; outro subjetivo, que acompanha a trajetória da memória do narrador, cheia de vai-e-vem. Considerando esse segundo eixo narrativo, o ensaísta declara: “à

medida que a palavra desentoca o fato e o cristaliza em seu referente, estimula outros acontecimentos que estão ali adormecidos e com isso atropela ainda mais seu fluxo, complicando decisivamente a cronologia armada na tiragem da memória” (GARBUGLIO, 1983, p. 428). Esse processo de fragmentação da memória não é exclusivo da narrativa de Guimarães Rosa, mas de todo relato memorialístico. No de Jorge de Lima, essa fragmentação pode ser observada em momentos em que o fluxo contínuo da narrativa é interrompido para dar lugar a divagações de ordem diversa do acontecido–narrado:

Hoje, porém, disfarçando, derivando, esparecendo em lembranças, em dias que ele foi, em que ele figurou, em que consistiu, tenho as minhas memórias provocadas por vários agentes entre os quais recorri principalmente, proustianamente em parte à música. Efetivamente, há tempos uma poetisa de S. Paulo me perguntava para um inquérito que estava organizando, e pretendia, creio, publicar – o que eu via, ou sentia ouvindo música. Respondi então às perguntas da paulistana, contando-lhe principalmente o que eu não via, ouvindo música. (LIMA, 1958, p. 109–110).

A condução narrativa de Jorge segue o mesmo curso da memória, ou seja, contando os acontecimentos pretéritos ele interrompe a narrativa para dar lugar a alguma lembrança mais recente, buscando nesse conteúdo significados para a experiência. Isso ocorre porque o fluxo da memória, ao tentar resgatar algum acontecimento, é atravessado por outras situações–acontecimentos; a memória não segue a linha cronológica dos fatos, há algo que sempre puxa outras lembranças. Em *Minhas Memórias* essa correnteza de acontecimentos e cortes é frequente. No capítulo III, quando Jorge descreve a viagem de trem, interrompe a descrição para explicar o significado de “cambembe”: “todavia não posso e declaro–me cambembe. Sabeis que é cambembe?” (LIMA, 1958, p. 114). No momento de revelar o significado da palavra ele faz um novo corte e introduz o comentário que justifica e mostra o porquê dele ser um “cambembe”: “Contar–vos–ei que criança cambembe eu tive dons que perdi, dons de apreensão da verdade, de Deus me tocando, dons além das medidas da razão humana...” (LIMA, 1958, p. 114). Só depois ele retoma a questão: “e cambembe sou, nesse estilo a que volto. Dir–vos–ei o que é Cambembe.” (LIMA, 1958, p. 115). Referir–se ao significado de “cambembe” o faz examinar (e confessar) dons perdidos de “apreensão da verdade”. Em *Minhas Memórias*, essa fragmentação narrativa se dá, sobretudo, quando as recordações do passado são misturadas aos acontecimentos mais recentes, que o fazem reavaliar seu presente.

Jorge de Lima escreve *Minhas Memórias* combinando o vivido ao ilusório, utilizando dados verídicos e importantes de sua trajetória de vida ao imaginado, a fatos idealizados, porque “o intenso parece verdadeiro” (LEJEUNE, 2008, p. 106). A infância possui um caráter particular, já que as recordações associadas a ela são fruto, em grande parte, de relatos colhidos e assimilados como verdade. Jorge tem consciência dessa imbricação entre fato verídico e fantasiado ao afirmar a importância das memórias maternas para a sustentação da narrativa: “estas transformações são tão sensíveis, estas aquisições são tão assinaláveis que as pude perceber desde... pelas informações que mais tarde pude colher de minha mãe...” (LIMA, 1958, p. 111). Mesmo diante dessa dificuldade de captar, em essência, a infância, os relatos associados a ela são encarados como verdade emocional: “O episódio assim anunciado terá a seu favor na leitura o interesse de ser memória fixada, emocionalmente vigente pelo menos até a data da narração”. (ZAGURY, 1982, p. 60).

No seguinte trecho observamos que o material que reconstrói a história pode também representar algo imaginado e/ou confuso: “Digo memórias, não digo? Poderia falar de coisas antes, imprecisas, misturadas com sombras de camarinhas, caixas de música, álbuns de família, sarampo, malinconias das noites, madornas de meidias, sustos do mundo nascendo, abusões, sobrosos.” (LIMA, 1958, p. 99). Mesmo que retoricamente, o autor admite não saber caracterizar seu escrito, que se alterna entre o desejo de reconstrução do real e a vaguidão da memória fragmentada por imprecisões.

O narrador autobiográfico procura mostrar ao seu leitor o quanto está comprometido com a verdade, que deseja expor através da escrita os acontecimentos reais de sua vida, mas não descarta a possibilidade da mentira/da criação, tentando atravessar a ponte que separa o sujeito do passado ao do presente. Os fatos citados na narrativa auxiliam na reconstrução da história, buscando sua objetividade; para alcançar tal finalidade, ele utiliza, às vezes, informações questionáveis. Zagury refere-se a esse recurso, observando que ao mesmo tempo em que o sujeito narra, está argumentando: “há conflitos entre a realidade ‘verdadeira’, mas as posições antagônicas são o eu narrador, com o conhecimento objetivo absoluto, *versus* a hipocrisia do mundo. Nenhum conflito interior, pois a memória também será prova irrefutável do conhecimento ‘verdadeiro’”. (ZAGURY, 1982, p. 60–61).

Os fatos relatados representam uma seleção de acontecimentos ao longo da vida de Jorge, sejam eles episódios vividos ou assimilados como verdade, uma vez que “todos os realismos são

objetos construídos a partir da realidade, na medida em que a sua percepção sempre é seletiva e interpretativa". (ZAGURY, 1982, p. 95 grifos nossos). Seletiva porque sabemos da impossibilidade de contar tudo e de se oferecer ao leitor na sua verdade mais absoluta, já que o passado é completamente moldado pela perspectiva de quem narra. Interpretativa porque a escrita nos dá a liberdade de sermos subjetivos, tanto na seleção quanto na interpretação dos eventos. De modo geral, a "verdade" funciona "como adequação aos fatos". (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 19).

Povina Cavalcanti revela a despreocupação de Jorge de Lima em dizer somente a verdade: "Jorge (...) nunca procurou ser fiel à sua memória, ou esta se lhe escapou, muitas vezes, e lhe alterou a fisionomia e a própria substância dos fatos" (CAVALCANTI, 1969, p. 21). Talvez esse seja o jeito limiano de mostrar como "o rio da infância marca a alma da gente. Não de toda a gente, mas daqueles que mais tarde se reencontram com o passado. O que importa aqui é ver o rio criativo." (CAVALCANTI, 1969, p. 17, grifos nossos). O "rio criativo" ao qual Cavalcanti se refere é essa adequação da memória que Jorge faz ao longo de *Minhas Memórias*, pois ele reinventou o mundo em que viveu o *eu* envolvido com as lembranças e o saudosismo da infância.

Ainda no começo de sua narrativa, percebemos como a memória particular está misturada às suas experiências artísticas:

Como vos disse, e se não disse, faço-o agora que estas são *minhas* memórias literárias, grudadas como fotomontagens à vida de cada dia. Para um *Jornal das Letras*. As outras que alimentam o supersolo desta ilha de Deus são a terra da minha vida e constituem um Diário Íntimo de uma comprideza de muitos anos. Desde muito cedo percebi que existia uma outra vida sotoposta e embebida no cotidiano, minando sonhos vivos, lógicos, reais. Peguei a tomar consciência deles também. Eram bons mas tristemente gostosos como se a intuição desse mundo colateral e misturado me desse uma visão de cima para baixo. (LIMA, 1958, p. 105, grifos do autor).

Ao aproximar "memórias literárias" e "memórias cotidianas", deparamo-nos novamente com as fronteiras confusas entre ficção e realidade, uma vez que suas lembranças literárias estão "grudadas como fotomontagens à vida de cada dia". São construídas a partir do processo de montagem, que implica, é claro, o recorte de momentos isolados (passado) transpostos a um mesmo plano, o da narração (presente). Suas "memórias literárias" (ou porque feitas por um poeta ou porque imersas na poeticidade) revelam, desde cedo, a emergência do próprio poeta:

Casimiro correspondia à minha idade e com êle recebi de Joaquim Goulart de Andrade um prêmio recitativo quando respondi a sua pergunta, certo dia:

– Quem sabe recitar?

Respondi:

– Eu sei Casimiro.

– De Abreu?

– Sim senhor.

– Então diga.

Oh! dias de minha infância!

Oh! meu céu de primavera!

Que doce a vida não era

Nessa risonha manhã!

Proferia os versos, trêmulo, com mêdo não sei de que, porém Casemiro no ar, me rodeando, vestido de sobrecasaca e colête de veludo, um jardim que eu conhecia da capa de uma edição enchia a sala em fotomontagem com a classe, bancas, quadro-negro, cadeiras, mapas. É atrás da face pálida de Casemiro eu via a minha própria face aflita e literária. (LIMA, 1958, p. 129–130, grifos nossos).

Em outro trecho de *Minhas Memórias*, fica evidente que a vida particular (traçada do diário) liga-se, de alguma forma, à vida extensa e subjetiva da literatura – por mais que o poeta não reconheça isso: “quero recordar que estas reminiscências foram retiradas de meu diário fechado, nem são literárias no sentido de arte de escrever, porém podem revelar algumas relações com o que escrevi como literato.” (LIMA, 1958, p. 109).

As experiências coletivas de certa forma fazem com que o sujeito passe por um processo de mudança, dando ao texto autobiográfico um caráter ainda mais subjetivo. Ou seja, o narrador faz das memórias coletivas uma verdade, repetindo tantas vezes histórias contadas pelos mais velhos que elas se tornam verdades; no caso de Jorge, ele se serviu das histórias que a mãe lhe contou que foram transformadas em verdades absolutas, confiáveis: “mãe sabe até mentir divinamente desde o nascimento até a morte por bem de seus meninos” (LIMA, 1958, p. 113) Aqui, a relação entre poesia e vida cotidiana torna-se bastante clara, já que para explicar sua multiplicidade poética, ele se vale de reminiscências longínquas – tão distantes que são dadas pelas memórias da mãe –, centradas no gosto pelo som da casa, pela “fascinação máxima que aos três anos já era realidade existencial – a caixa-de-música, um embevecimento.” (LIMA, 1958, p. 111). É bem provável que este fato tenha sido transportado ao poeta pela memória da mãe, já que aos três anos de idade a criança tem pouca consciência do mundo.

Do que me ofertava aquele aparelho mágico, eu me lembro, eram os compassos de certo minueto que, homem feito, verifiquei ter sido o da *Sinfonia 39* de Mozart. A *Gaivota* de Bach, o *Danúbio Azul* de Strauss, sobretudo, nos atraíram a mim, a meu irmão e a companheiros de meninice, horas e horas. Depois surgiam uma *schottish* anônima e quatro ou cinco compassos de uma valsa de Chopin, mas as minhas preferências estavam no trechozinho do minueto, talvez por ter sido melhor executado pela pobrezita caixa-de-música. Com efeito, reparava que, enquanto a *schottish* era ferida quase nota a nota pelas agulhas do erizado rolo de aço, o minueto era, nos trechos de maios bravura, atingido ao mesmo tempo por quatro ou cinco estiletos da dentada serra sonora. Já havia experimentado a valsa de Chopin podia alcançar no máximo o meio da sala contígua, e a *schottish* inda era ouvida, em toda a extensão, da segunda sala à última parede da terceira, o minueto enchia as três salas e descia pela escadaria que dá para o parque, mesmo quando as notas não surgiam geminadas e impetuosas, mas de uma ingenuidade lírica extraordinária. Era surpreendente a elasticidade daqueles tons pobres, mas suaves. (LIMA, 1958, p. 111-112).

Minhas Memórias – como é comum em textos autobiográficos – inicia-se com as passagens da infância do menino Jorge. A distância temporal e o apelo fantasioso revelam a importância da infância a partir de referências literárias claras, como ao romantismo saudosista de Casimiro de Abreu – figura recorrente em suas lembranças literárias:⁷

paisagem passa ligeira nesse tempo de sete, oito anos, ó que saudades da aurora de nossa vida, correndo atrás de tudo, as coisas não paradas também bolando em torno de nós... (LIMA, 1958, 113, grifos nossos).

Ao apresentar-nos o menino de União, Jorge de Lima parece tentar afastar toda a ficcionalidade narrativa, modulando seu texto pelo real. Mas ao contar suas experiências pessoais, ele está de alguma forma interpretando o passado, criando um novo passado. Isso ocorre em toda sua obra segundo observa Povina Cavalcanti.

Mas é preciso que todos que o conheceram sintam bem a extraordinária vidência desse homem, que empregou todas as forças de sua inteligência na construção de um mundo belo, que ele com sagaz pioneirismo ia revelando aos outros, todos os dias, numa insaciável busca de novidade, de ineditismo, de virgindade e de grandeza. (CAVALCANTI, 1969, p. 181).

Luiz Santa Cruz, em apresentação já citada, observa que a obra de Jorge de Lima, tanto poética quanto narrativa, pode ser analisada a partir de uma palavra-chave “que nos permite com ela devassar o segredo e o elo misterioso de sua cadeia criadora”: a palavra “infância”. (SANTA

⁷ Ver citações inclusas nas páginas 13 deste texto.

CRUZ, s/d, p. 19). Para o crítico, “todas as demais temáticas são, com relação a esta, subsidiárias, e serão sempre as mãos de uma criança que nos conduzirão a conhecer todos os tesouros escondidos em seu reino da poesia” (SANTA CRUZ, s/d, p. 23). Para demonstrar sua exatidão analítica, Santa Cruz reitera o argumento a partir de uma série de exemplos poéticos:

Quase tudo, na poesia de Jorge de Lima, vem da sua meninice. “O grande circo místico” é o mesmo “Circo Internacional de Vigo” do poema “Meninice”, dos *Novos Poemas*; a ave de arribação que o menino vira pousar na torre da igreja-matriz da Madalena, em União dos Palmares, inspiraria o belíssimo poema “A ave”, de *A túnica inconsútil*, quarenta anos depois: a menina louca que o poeta, aos seis anos, do sobradinho de seu pai, contemplava sob a chuva, no Largo da Matriz – a “Joaquina maluca” dos *Novos Poemas* –, também reapareceria, estilizada, inclusive teologicamente, e projetada na “Comunhão dos santos”, em “A morte da louca” de *A túnica inconsútil* e, mais episodicamente, em *Livro de Sonetos e Invenção de Orfeu*. (SANTA CRUZ, s/d, p. 32).

A partir das informações iniciais de Santa Cruz, é possível perceber como a obra poética de Jorge de Lima está intimamente associada às suas memórias infantis. Vejamos alguns desses poemas:

“Meninice”

Lembras-te minha irmã,
da velha casa colonial em que nascemos
e onde havia o retrato do vovô Simões Lima?
Do relógio de pesos, dos móveis
de jacarandá do quarto da vovó?

Da mamãe, do papai,
suaves mas austeros e que liam à noite
o *Rocambole* e o Ponson du Terrail?

Da mesa de jantar em que garatujávamos
a lápis de cor, quanta coisa havia?

Lembras-te da maior emoção
que já tivemos? tão forte,
que ficamos parados
olhando-nos mutuamente:
Aquela tarde em que chegou
“O grande circo internacional de Vigo”?

... o palhaço Serafim...
... o anão que engolia espada...
... o cachorro que sabia números...
... o homem que sabia mágicas...
... o cavalo ensinado...
... o burrico que mordida o palhaço...
... o palhaço que levava tombos...

A charanga do circo!
Que beleza a charanga!
De repente vem a mocinha do trapézio...
Cumprimentos, reverências, um sorriso
para o respeitabilíssimo público da cidade!
Tu não podias ver...
Se a mocinha caísse!
Meu Jesus!
Eu olhei – ela subiu,
deu duas voltas imortais!
A charanga parou.
A emoção da cidade badalou!
Tu não podias ver!
Se a mocinha caísse, meu Jesus!
Eu olhei: ela deu outra
volta sensacional e, zás!
as calcinhas da moça se romperam!
Ela desceu...
A charanga bateu forte
Meu coração bateu também!

Um dia o circo foi-se embora...
Foi-se embora a moça das calcinhas...

Tu eras uma inocência silenciosa
Que choravas por tudo.
Eu era um menino de olhos extasiados
que tinham saudade
mas não choravam nunca!

Lembras-te do meu gorro de marujo,
de minha blusa de gola azul-marinho?
Do teu saguim que não morreu enforcado
na grade do jardim?
Tu choraste tanto!
À noite tiveste medo da alma do saguim.
Tu eras uma inocência supersticiosa
que chorava por tudo...

Eu era um menino de olhos extasiados
que tinham saudades
Mas não chorava nunca! (LIMA, 1958, p. 238–240).

Mergulhado no passado, especificamente nas lembranças da infância, Jorge transforma, já adulto, boa parte de suas recordações em poesia – as lembranças da “casa colonial”, o convívio familiar, a descrição pontual de suas impressões do “grande circo internacional de Vigo”. No poema, ele revive saudosamente um tempo já ido, eternizando-o por meio do trabalho poético. No circo, a imagem corajosa e graciosa da trapezista faz repontar a duplicidade dos sentimentos infantis por meio da repetição, em contexto diferente, do “meu Jesus”.

O poema, essencialmente descritivo, marca também o confronto entre sua própria imagem (“menino de olhos extasiados” e saudosos que “não choravam nunca”) e a da irmã (de “inocência silenciosa/ que choravas por tudo”). No final, os versos são modificados; a irmã ganha “olhos supersticiosos” e o “poeta criança” é apresentado como alguém que “não chorava nunca”. Percebe-se, portanto, um deslocamento do sujeito que deixa de ser os “olhos” do menino para o próprio poeta, encenando uma espécie passagem temporal. Para José Aderaldo Castelo, poemas como esse marcam a importância da infância e da adolescência na obra limiana: “adulto, pelo reconhecimento que lhe possibilita a memória, ele revive o cotidiano da criança, de maneira que este período e a adolescência são conjuntamente sua maior e essencial fonte de inspiração, reflexão e criação” (CASTELO, 1999, p. 213–214).

Em *O engenheiro noturno*, Fábio de Souza Andrade resalta também esse aspecto, pontuando que a poesia mais bem realizada de Jorge de Lima é aquela “que associa elementos deste universo com as vivências infantis e o tema da própria educação sentimental, da formação das imagens na memória afetiva, rompendo com o esquematismo que a visão quase engajada trazia” (ANDRADE, 1997, p. 82–83, grifos nossos).

“A Ave”

Ninguém sabia donde viera a estranha ave.
Talvez o último ciclone a arrebatasse
de incógnita ilha ou de algum golfo,
ou nascesse das algas gigantescas do mar;
ou caísse de uma outra atmosfera,
ou de outro mundo ou de outro mistério.
Velhos homens do mar nunca a haviam visto nos gelos
nem nenhum andarilho a encontrara jamais:

era antropomorfa como um anjo e silenciosa
como qualquer poeta.
Primeiro pairou na grande cúpola do templo
mas o pontífice tangeu-a de lá como se tange um demônio doente.
E na mesma noite pousou no cimo do farol;
e o faroleiro tangeu-a: ela podia atrapalhar as naus.
Ninguém lhe ofereceu um pedaço de pão
ou um gesto suave onde se dependurasse.
E alguém disse: 'essa ave é uma ave mé das que devoram o gado'.
E outro: 'essa ave deve ser um demônio faminto'.
E quando as suas asas pairavam espalmadas dando sombra às crianças cansadas,
até as mães jogavam pedras na misteriosa ave perseguida e inquieta.
Talvez houvesse fugido de qualquer pico silencioso entre as nuvens
ou perdesse a companheira abatida de seta.
A ave era antropomorfa como um anjo
e solitária como qualquer poeta.
E parecia querer o convívio dos homens
que a enxotavam como se enxota um demônio doente.
Quando a enchente periódica afogou os trigais, alguém disse:
- 'A ave trouxe a enchente'.
Quando a seca anual assolou os rebanhos, alguém disse:
- 'A ave comeu os cordeiros'.
E todas as fontes lhe negando água,
a ave desabou sobre o mundo como um Sansão sem vida.
Então um simples pescador apanhou o cadáver macio e falou:
- 'Achei o corpo de uma grande ave mansa'.
E alguém recordou que a ave levava ovos aos anacoretas.
Um mendigo falou que a ave o abrigara muitas vezes do frio.
E um nu: 'ave cedeu as penas para meu gibão'.
E o chefe do povo: 'era o rei das aves, que desconhecemos'.
E o filho mais moço do chefe que era sozinho e manso:
'dá-me as penas para eu escrever a minha vida
tão igual à da ave em quem me vejo
mais do me vejo em ti, meu pai'. (LIMA, 1958, 469-470).

No poema – transcrito na tradição do “albatroz” de Baudelaire –, Jorge de Lima transforma a “ave” – objeto trazido de sua infância – em síntese da injustiça social (“Ninguém lhe ofereceu um pedaço de pão”; “até as mães jogavam pedras na misteriosa ave perseguida e inquieta”). Para Santa Cruz, o poema é a constatação de que a cultura e os acontecimentos desse período influenciaram toda a sua obra, “o seu clamor de poeta pela justiça social vinha da religiosidade cristã de sua infância...” (SANTA CRUZ, s/d, 27). Tanto em sua poesia quanto em suas memórias há reflexos de sua infância marcada pelas experiências angustiantes nas relações humanas. Poemas como “A ave” expõem a dificuldade do poeta, desde garotinho, em lidar com tantos

“mistérios” e injustiças sociais. Duque–Estrada, a respeito das experiências que adquirimos ao longo da vida, aponta: “Trata-se, em suma, de afirmar que todo o conhecimento não existe fora da vida, e que, por isto, guarda sempre algo terrivelmente muito pessoal”. (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 45, grifos nossos). Assim, Jorge externou em seus poemas e memórias as perturbações que foram conservadas desde a infância.

“Joaquina Maluca”

Joaquina Maluca, você ficou lesa
não sei por que foi!
Você tem um resto de graça menina,
na boca, nos peitos,
não sei onde é...

Joaquina Maluca, você ficou lesa,
não é?
Talvez pra não ver
o que o mundo lhe faz.
Você ficou lesa, não foi?
Talvez pra não ver o que o mundo lhe fez.
Joaquina Maluca, você foi bonita, não foi?
Você tem um resto de graça menina
não sei onde é...

Tão suja de vício,
nem sabe o que o foi.
Tão lesa, tão pura, tão limpa de culpa,
nem sabe o que é! (LIMA, 1958, 303).

Assim como a mãe, Lau (o funileiro), a ceguinha – que aparecem no livro de memórias e são transfigurados nos poemas –, a figura de Joaquina revela uma humanidade só alcançável pela poesia. As inúmeras indagações do eu lírico a respeito da loucura de Joaquina proporcionam as indagações do próprio leitor que se pergunta, a partir dos apontamentos poéticos, o que é alienação: uma forma de defesa (“Talvez para não ver/ o que o mundo lhe faz”) ou de esmagamento do sujeito (“Talvez pra não ver o que o mundo lhe fez”)? É interessante perceber que a mudança de posicionamento se dá pela substituição do verbo fazer no presente pelo pretérito.

Essa apropriação da vida cotidiana na poesia de Jorge de Lima é observada por Povina Cavalcanti que aponta que o poeta apropriou-se na “transladação da vida cotidiana, das pessoas sem maior importância, das pequenas intrigas e, sobretudo da paisagem, do pano de fundo

natural, marcando o horizonte de uma vila com pretensões de cidade...” (CAVALCANTI, 1969, p. 25).

A literatura brasileira modernista, da qual Jorge de Lima faz parte, foi bastante influenciada pelas evocações memorialistas dos primeiros anos, da infância. Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade – e Jorge de Lima –, assim como outros artistas procuravam diversificar a temática poética, buscando-a na própria infância: “o poeta e o ficcionista se identificava com a criança que vinha à tona a qualquer propósito” (ZAGURY, 1982, p. 13), transformando suas experiências pessoais, vividas na infância, em matéria poética por meio de uma linguagem simples e popular. Dois poemas que exemplificam isso de modo bastante claro são “Infância”, de Carlos Drummond de Andrade, e “Porquinho-da-Índia”, de Manuel Bandeira.

“Infância” (Carlos Drummond Andrade)

A Abgar Renault

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras.
lia a história de Robinson Crusóé,
comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala – nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim:
– Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusóé. (ANDRADE, 1980, p. 57).

Em “Infância”, de Drummond, deparamo-nos com suas recordações infantis elaboradas poeticamente. A família é o centro do poema. Entre as figuras evocadas pela memória do poeta estão o pai, a mãe, o irmão pequeno e a “preta velha”, inserindo no âmbito familiar reminiscências da cultura escravocrata brasileira. A “preta velha” não é aludida, no entanto, com objetivo crítico ou de negação de um passado histórico, mas como síntese do conforto e do aconchego representado pela família: “uma voz que aprendeu/ a ninar nos longes da senzala – nunca se esqueceu” chamava o menino entretido como o mundo aventureiro de Robinson Crusóe – “comprida história que não acaba mais” – para o “café gostoso/ café bom” – igual à “preta velha”. A figura materna também se destaca no poema, sugerindo, por meio de seus suspiros e pela repetição do verso “minha mãe ficava sentada cosendo”, uma espécie de tédio em relação à vida, o mesmo tédio que está presente em “Cidadezinha qualquer” – outro poema que reconstrói as vivências de Drummond que, ao falar de Itabira de modo genérico e amplo, ilustra (mais uma vez) experiências coletivas.

Em versos aparentemente singelos, Drummond, já adulto, recompõe, a partir do trabalho poético, sua infância: observemos, por exemplo, o uso do verbo acabar no presente (“acaba”), pontuando a continuidade imaginativa aberta pela leitura inicial – leitura iniciada na infância, mas que se prolonga pela vida. A partir da sensibilidade adulta, Drummond pode reconhecer o valor de sua própria história, das experiências individuais, que se projetam no imaginário coletivo (quantos não são os meninos que já sonharam com as aventuras de Crusóe enquanto construía suas próprias experiências?): “E eu não sabia que minha história/ era mais bonita que a de Robinson Crusóe”.

“Porquinho-da-Índia” (Manuel Bandeira)

Quando eu tinha seis anos
Ganhei um porquinho-da-índia.
Que dor de coração me dava
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!
Levava ele prá sala
Pra os lugares mais bonitos mais limpinhos
Ele não gostava:
Queria era estar debaixo do fogão.
Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas...

– O meu porquinho-da-índia foi minha primeira namorada. (BANDEIRA, 1986, p. 100).

Bandeira ao falar do seu bichinho de estimação traduz poeticamente a emoção experimentada na infância. Seu poema é pontuado pela doçura da criança que deseja dar ao bichinho um lugar melhor: “Levava ele prá sala/ Pra os lugares mais bonitos mais limpinhos”; “as ternurinhas” dadas a esse novo “companheiro”. Mas o porquinho-da-índia não corresponde aos carinhos que lhe são oferecidos; pelo contrário “queria era estar debaixo do fogão” – lugar também de conforto (mas negligenciado pelo menino desejoso de proteger). O poema reelabora a primeira experiência de rejeição amorosa, vivida ainda na infância. Mais uma vez percebe-se que essa experiência, aparentemente boba e ingênua, capta a essência não apenas do poeta, mas de um imaginário coletivo.

Os poemas de Jorge de Lima, Drummond e Bandeira são a afirmação de que as experiências vividas na infância de alguma forma provocam transformações profundas no ser – e possuem um alcance maior, projetando aspectos fundamentais de todas as infâncias. Amadurecida pelo tempo e elaborada pelo labor poético, essa vivência, inicialmente frágil, ganha autenticidade e valor universal. A respeito da adesão de Jorge de Lima ao Modernismo Brasileiro, Povina Cavalcanti observa que ele “entrou numa fase de produção fecunda, descobrindo os novos mundos de sua prodigiosa sensibilidade” (CAVALCANTI, 1969, p. 95). Essa “prodigiosa sensibilidade” já era manifesta, de maneira ainda rasa, em sua infância conforme sugerem suas impressões em *Minhas Memórias*.

Por meio das memórias de Jorge de Lima, além de entrarmos em contato com o seu vasto poder criativo, conhecemos também a história de alguns habitantes singulares de União; é a memória do artista misturada à memória da coletividade. A partir do contato com o outro, ele se torna outro, isto é, soma seu passado, por meio da recriação, aos personagens e lugares da sua infância: “algumas vezes porém vejo coisas ou melhor revejo. Por exemplo, quando ouço cantigas de cego, vejo minha infância, retratos de avós, queridos entes mortos, vejo a feira da terra em que nasci” (LIMA, 1958, p. 110).

Personagens que aparecem ao longo da narrativa de Jorge de Lima são fundamentais para a construção de suas memórias. Cada uma dessas personagens desvela uma perspectiva particular e inaugural para o menino; o funileiro e contador de histórias Lau, a garotinha cega – do início das memórias – e os amigos guerreiros da infância (cambembes), por exemplo, apresentam para Jorge as disparidades sociais e temáticas importantes em sua poética. O episódio da menina cega ilustra isso com muita clareza:

A mãe não tendo vindo logo, a ceguinha relaxou o peditório, e daí bem pouco me proseava, sem cuia, a fala doce perguntando meu nome, como também senti seus dedos em minha face se informando para ela de minha forma, numa pesquisa carinhosa sobre meus olhos que eu fechava cego deliciado, depois no meu queixo, pescoço, medindo minha altura, adivinhando minha inocuidade. Mas eu também já sabia seu nome e que ela esmolava pra sustentar os pais malandrões; e por isso ficara eu com pena enormíssima daquela menina explorada. (LIMA, 1958, p. 100-101).

Nessa passagem, o menino Jorge desvela (com sensibilidade) a exploração que a menina cega sofria dos pais: “ela esmolava pra sustentar os pais malandrões”. Essa aprendizagem que se dá por meio da interação com o outro é fundamental na construção das memórias limiana, pois revelam ao menino não só as diferenças sociais, mas, sobretudo, o sentimento humanitário de revelação de si por meio do outro – que sua poesia acaba por confirmar e expandir. Assim, o cenário de privação e exploração alcança não apenas a menina cega do início de *Minhas Memórias*, mas também o dos negros “recém-redimido [que] marcara a meninice do poeta alagoano” (SANTA CRUZ, s/d, p. 16) e dos pobres (“a profissão médica de Jorge de Lima, foi determinada pelo mundo e o ambiente de desajustamentos sociais e humanos de sua meninice.”). (SANTA CRUZ, s/d, p. 17). Esse sentimento de solidariedade humana está presente de maneira pontual em sua poesia, mas foi expresso também na vida: “nunca houve médico tão dedicado, tão humanitário, tão intuitivo. Sobretudo, intuitivo. Jorge parecia possuir dons sobrenaturais”. (CAVALCANTI, 1969, p, 42).

A transformação da experiência, sobretudo daquela vivida na infância, em matéria poética (e a tentativa de resgatá-la em *Minhas Memórias*) revela sua importância na construção do sujeito que se faz e se refaz a partir de um mergulho transfigurador no passado mais remoto, virginal, não maculado pelo mundo exterior. Desse modo, agentes de sua infância, sejam eles personagens e/ou objetos – como o candeeiro belga transfigurado em “esfera armilar”⁸ –, ganham mais vida na matéria poética, metamorfoseiam-se em seres ficcionais, em entidades dotadas de uma simbologia própria.

Mira-Celi e outros seres continuaram a existir no mundo de Jorge de Lima e não mais se afastaram da sua vida. Passaram a ser reais, e se não partiram sua personalidade em heterônomios, fizeram-no sofrer muitas vezes, foram seus agentes da tristeza da angústia dos seus anos derradeiros. (CARNEIRO, 1958, p. 34-35).

⁸ “A esfera armilar”, segundo Fábio de Souza Andrade, “passou a simbolizar a transformação da experiência do mundo à luz da literatura”. (ANDRADE, 1997, p. 148).

Para Povina Cavalcanti, “o que importava a ele [Jorge de Lima] não era a classificação das espécies no mundo da sua inventiva genial; o que lhe importava era que as espécies existissem, por isso lhe dava vida e recriava” (CAVALCANTI, 1969, p. 127).

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. 14^a ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1980.
- ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira (poesias reunidas)*. 12^a ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1986.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. 3^a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CASTELO, José Aderaldo. Memória, Poesia e ficção em Jorge de Lima. *A literatura Brasileira: Origens e unidade (1500–1960)*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- CARNEIRO, José Fernando. *Apresentação de Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.
- CAVALCANTI, Povina. *Vida e obra de Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Edições Correio da Manhã, 1969.
- DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. *Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si*. Rio de Janeiro: NAU/PUC-Rio, 2009.
- GARBUGLIO, José Carlos. A estrutura bipolar da narrativa. COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa (fortuna crítica)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.
- LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LIMA, Jorge de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguiar, 1958.
- SANTA CRUZ, Luiz. Jorge de Lima. *Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Agir, 1958. (Col. Nossos Clássicos – 5^a ed.).
- ZAGURY, Eliane. *Escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.