

A ESCRITA DO EU: UMA ANÁLISE DE *MINHAS MEMÓRIAS*, DE JORGE DE LIMA

Virginia da Silva Santos¹
Gilda Vilela Brandão²

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo apresentar uma análise da obra autobiográfica, *Minhas memórias* (1952-1953), de Jorge Mateus de Lima (1893-1953) a partir de uma perspectiva memorialística, mas entendendo a memória não apenas como uma fornecedora de matéria para o texto, e sim como constituinte de sua estrutura. Para isso, levantamos uma discussão acerca da relação entre memória e literatura, procurando entender até que ponto a memória é essencial para a construção do texto literário. Os teóricos Gagnebin (2004), Zilberman (2011), Schlanger (2008), Burgelin (2001) foram alguns dos estudiosos utilizados para nos auxiliar a entender melhor a ligação entre memória e literatura, para que assim chegássemos à análise da obra *Minhas memórias*, procurando analisá-la não apenas como obra autobiográfica, mas como uma obra literária.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Memória; Autobiografia; Jorge de Lima.

RESUMÉ: Cet article a pour but analyser l'ouvrage Mes Mémoires (1952-1953), de Jorge Mateus de Lima (1893-1953) sous une perspective de la mémoire. Il convient toutefois de dire que nous considérons la mémoire non seulement comme la matière première du texte de Jorge de Lima mais aussi comme une composante de son structure. Pour réfléchir à l'intérêt que propose cette question, nous proposons une discussion portant sur la relation entre mémoire et littérature. Ce faisant, il nous a semblé utile d'explorer les idées de spécialistes incontestés comme Gagnebin (2004), Zilberman (2011), Schlanger (2008) et Burgelin (2001), parmi d'autres. On prétend montrer que Mes mémoires, de Jorge de Lima, n'appartient pas seulement à l'ordre de l'autobiographie, mais au domaine de la littérature.

MOT-CLÉS: Littérature ; Mémoire ; Autobiographie ; Jorge de Lima

Literatura: um tecido de lembranças

Em 1945, o poeta Jorge Mateus de Lima (1893-1953) concedeu uma entrevista a Homero Sena, jornalista do periódico *Revista O Jornal*. Nessa entrevista, Jorge de Lima afirma que os primeiros anos de vida de uma pessoa a marcam de tal maneira que, depois de adulto, o homem volta a reencontrar a criança que fora³. Essa afirmativa muito diz acerca da obra literária do poeta, visto que essa volta aos primeiros anos, esse reencontro com a infância

¹ Mestre em Estudos Literários e doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-UFAL); e bolsista CAPES. E-mail: santosvirginiasilva@gmail.com

² Doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-UFAL), e professora associada 3 da UFAL. E-mail: gildabrandao@gmail.com

³ “É sabido o quanto os primeiros anos de vida marcam o indivíduo. Através, muitas vezes, de mil equívocos, o homem maduro volta, afinal, a reencontrar o menino que foi. Uns, mais felizes, se encontram logo, não se perdem por trilhos errados. Para outros, a procura do seu caminho é demorada e penosa. Machado de Assis já disse, numa frase que se tornou célebre, que o “menino é pai do homem”. (LIMA, 1959, 75).

permeia todas as obras de Jorge de Lima. Contudo, antes de darmos início a uma análise de sua obra autobiográfica, *Minhas memórias* (1952-1953), acreditamos que seja necessário entender qual a relação que há entre a literatura e a memória.

Será que, frente à literatura, a memória serve apenas como uma fornecedora de matéria? Será que ela desempenha apenas o papel de levantar questões universais como o amor, a amizade, a saudade? Que relação há entre a literatura e a memória? Talvez essa não seja uma inquietação para o leitor, contudo, sentimo-nos compelidas a responder àquela pergunta, como se o texto, agora fazendo o papel da Esfinge, ameaçasse me devorar, caso não decifrasse esse enigma.

Em a *Odisseia*, umas das mais antigas narrativas ocidentais, Ulisses, ao narrar as dificuldades para regressar a sua terra natal, relata o episódio em que esteve na terra do lotófagos:

E não ocorreu aos Lotófagos matar os nossos companheiros [homens de
Ulisses]
em vez disso, ofereceram-lhes o lótus, para que comessem.
E quem entre eles comesse o fruto do lótus, doce como o mel,
já não queria voltar para dar notícia, ou regressar para casa;
mas queriam permanecer ali, entre os Lotófagos,
mastigando o lótus, olvidando do seu retorno (HOMERO, 2011, p. 260).

Como podemos ver no trecho acima, a batalha de Ulisses com os lotófagos não se deu através de uma luta física (“E não nos ocorreu aos Lotófagos matar os nossos companheiros”), pois a batalha era resistir à tentação de poder esquecer o regresso (“E quem entre eles comesse o fruto do lótus, doce como o mel, / já não queria voltar para dar notícia, ou regressar para casa”). Para Regina Zilberman, a *Odisseia* não narra uma luta de Ulisses contra monstros, mas contra o esquecimento, o esquecimento de sua identidade, o esquecimento de Ítaca e da necessidade de voltar para casa:

[...] Ulisses, para não esquecer de si mesmo, resiste à tentação das sereias, cujo canto desvia o sujeito de seu rumo, e naquele ponto da trama o herói e seus marujos procuram retornar à sua terra natal; em outro trecho da narrativa, em que as personagens chegam ao país dos lotófagos, Odisseu evita comer a fruta que faz a pessoa olvidar o caminho de regresso à pátria (ZILBERMAN, 2011, p. 13).

A narrativa de Homero é sobre o regresso de Ulisses à sua terra natal, e ele somente pode regressar se não houver o esquecimento. A memória aí se apresenta no conteúdo abordado pela obra, mas também é sua constituinte, visto que essa narrativa da luta de Ulisses contra o esquecimento é contada com o objetivo de não deixar a própria história de Ulisses ser

olvidada não só pelo protagonista, mas também por sua comunidade. E quando essa narrativa passa para o registro da escrita é com a finalidade de vencer a morte, o esquecimento⁴. Nesse contexto, a narrativa é “[...] a expressão mais completa da ação da memória” (ZILBERMAN, 2011, p. 14).

Os gregos fizeram da memória uma deusa (*Mnemosyne*), sendo esta a mãe das nove musas (Calíope, Clio, Erato, Euterpe, Melpômene, Políminia, Tália, Terspsícore e Urânia), fruto de nove noites passadas com Zeus⁵. *Mnemosyne* é, então, aquela que lembra aos homens os grandes feitos e seus heróis através da figura do aedo, um adivinho do passado, presidindo, assim, à poesia lírica, como afirma o mitólogo Jean-Pierre Vernant:

Deusa titã, irmã de Crono e de *Okeanós*, mãe das Musas cujo coro ela conduz e com as quais, às vezes, se confunde, *Mnemosyne* preside, como se sabe, à função poética. É normal entre os gregos que essa função exija uma intervenção sobrenatural. A poesia constitui uma das formas típicas da possessão e do delírio divinos, o estado de “entusiasmo” no sentido etimológico. Possuído pelas Musas, o poeta é intérprete de *Mnemosyne* como o profeta, inspirado pelos deuses, o é de Apolo (VERNANT, 1990, p. 137).

A tarefa do poeta era, pois, assegurar o passado do esquecimento, vindo das filhas de *Mnemosyne* a sua inspiração⁶. Podemos, assim, interpretar como se da memória surgisse a imaginação, o que a faz bastante próxima da literatura, já que o ficcional da literatura surge pelo uso dessa faculdade imaginativa. O filósofo italiano Giambattista Vico percebeu essa

⁴ Acerca dessa luta do homem contra o esquecimento, Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, associa o esquecimento à angústia que sentimos ao nos lembrarmos que nós somos mortais: “A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento, arrancar alguns fragmentos de lembrança à ‘rapacidade’ do tempo (Santo Agostinho dixit), ao ‘sepultamento’ no esquecimento. Não é somente o caráter penoso do esforço de memória que dá à relação sua coloração inquieta, mas o temor de ter esquecido, de esquecer de novo, de esquecer amanhã de cumprir esta ou aquela tarefa; porque amanhã será preciso não esquecer... de se lembrar” (RICOEUR, 2012, p. 48).

⁵ Acerca dessa relação entre Zeus e *Mnemosyne*, Jeanne Marie Gagnebin afirma que a escolha de Zeus pela deusa da Memória se deu porque ele só poderia assegurar o seu poder se tivesse ao seu favor a palavra que constantemente relembra a sua dominação: “As Musas, que inspiram Hesíodo, reconhecem em *Mnemosyne* sua mãe que Zeus, aliás, não escolheu por acaso como sua quinta esposa: o rei dos deuses só pode verdadeiramente assentar o seu poder ao assegurar-se de uma palavra que rememora a sua dominação” (GAGNEBIN, 2004, p. 3).

⁶ Alfredo Bosi também reflete a esse pensamento grego quando afirma que o poeta, mesmo quando fala sobre o seu tempo, fala de modo que ainda o relaciona com o passado, com a memória; como se a função de porta-voz do passado ainda residisse em sua existência: “Mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz quando poeta, de um modo que não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo “eterno” da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato. Nessa perspectiva, a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já mortos -, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. **A épica e a lírica são expressões de um tempo forte (social e individual) que já se adensou o bastante para ser reevocado pela memória da linguagem**” (BOSI, 1997, p. 112 – grifo nosso).

relação entre a memória e a imaginação (fantasia), mas partindo de um viés etimológico para fazer tal comparação⁷:

[...] entre os Latinos chama-se “memória” a faculdade que guarda as percepções recolhidas pelos sentidos, e “reminiscência” a que as dá à luz. Mas memória significa também a faculdade pela qual nós conformamos as imagens, e que as dá, e que os Gregos chamaram “fantasia”, e nós comumente dizemos “imaginar” dizem os Latinos *memorare*. Será, por acaso, porque não podemos fingir em nós senão o que pelos sentidos percebemos? De certo, nenhum pintor pintou jamais qualquer gênero de planta ou de ser animado que não o retirasse da natureza: porque hipogrifos e centauros são verdades da natureza ficticiamente combinadas. (VICO *apud* BOSI, 1977, p. 200 [Vico - De Antiquíssimo, cit. VII, 2]).

E o filósofo italiano ainda afirma acerca da relação que há entre aquelas duas categorias: “[...] a memória é igual à fantasia [...], memória enquanto relembra as coisas; fantasia, enquanto altera e contrafaz; engenho, enquanto as contorna, combina e ordena” (VICO *apud* BOSI, 1977, p. 200 [Vico - De Antiquíssimo, cit. VII, 2]). Partindo, então, dessa aproximação entre a memória e a imaginação, podemos afirmar que a memória reelabora aquilo que relembra, assim como a literatura, através da imaginação, reelabora o real. Mas a memória e a literatura são reelaborações não só porque utilizam a imaginação, mas também por se servirem da linguagem, das palavras. O produto da memória é uma lembrança construída de palavras, é um passado que podemos possuir, mas não podemos agarrar. Agostinho, em *Confissões*, percebe essa composição linguística das lembranças:

Ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígios (AGOSTINHO, 2011, p. 278).

As lembranças, assim como os textos, são tecidas de palavras, e ambos trazem a presença do ausente, a ausência dos objetos/lembranças na materialidade das palavras. Contudo, as palavras, em especial, as palavras escritas são aquelas em que mais confiamos para guardar as lembranças e os textos do esquecimento. Porém, é importante frisar que a memória não é composta apenas de lembranças, mas também de olvidamentos; o mesmo vale para a literatura, visto que o texto não é capaz de dizer tudo sobre todas as coisas, e por

⁷ Jules Michelet também traça uma relação entre a memória e imaginação a partir do mesmo viés: “Os Latinos designam a memória por *memoria* quando ela reúne as percepções dos sentidos, e por *reminiscentia* quando os restitui. Mas designavam da mesma forma a faculdade pela qual formamos imagens, a que os Gregos chamavam *phantasia*, e nós *imaginativa*, e os Latinos *meemorare*... Os Gregos contam também na sua mitologia que as Musas, as virtudes da imaginação, são filhas da memória” (MICHELET *apud* LE GOFF, 1990, p. 463).

consequência algo sempre vai escapar. Paul Ricoeur explica bem como o ato de esquecer e o de lembrar estão mais próximos do que se imagina, ao afirmar que “Ver uma coisa é não ver outra. Narrar um drama, é esquecer outro” (RICOEUR, 2012, p. 459).

Escrevendo para não esquecer, a palavra escrita guardaria as lembranças do esquecimento. Mas o advento da escrita não culminaria na necessidade de não mais se esforçar em lembrar? Harald Weinrich, ao refletir sobre o esquecimento à luz de Kant, diz:

Sobre a relação entre escrita e esquecimento, em vez de escrita e memória, ele escreveu certa vez sobre Platão: “Um dos antigos disse: A arte de escrever liquidou com a memória (em parte a tornou dispensável).” Kant acrescentou como comentário próprio a essa citação de Platão: “Nessa frase há algo de verdade” (WEINRICH, 2001, p. 112).

A reflexão de Weinrich acerca do papel da escrita pode nos fazer cético à sua capacidade ao seu papel de guardião de nossa memória, porém não é exagero, já que depositar no registro escrito a salvação contra o esquecimento não é totalmente seguro, não só porque é inseguro aprisionar os homens ao papel que pode ser destruído ou perdido, mas também porque a própria urdidura do texto é atravessada pelo esquecimento, como afirma Gagnebin:

[...] o próprio movimento da narração deixa de ser atravessado, de maneira geralmente subterrânea, pelo refluxo do esquecimento; esquecimento que seria não só uma falha, um “branco” de memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude necessária da morte e a inscreve no âmago da narração (GAGNEBIN, 2004, p. 3).

Ou seja, o trabalho de narrar/lembrar é como o trabalho de Penélope, dupla trama que é tecida de manhã e desfeita à noite. É tecido de lembranças e esquecimentos, presenças e ausências, ditos e não-ditos, tal qual tudo aquilo que é tecido de palavras, onde lidamos com a presença das palavras, mas com a ausência daquilo que elas dizem⁸.

Apesar dessa presença do esquecimento na trama do texto, este também é constituído por lembranças, não só porque pode ter como tema ações que já se passaram, sejam elas históricas ou fictícias, mas também porque o texto, em especial o literário, é composto por outros textos, fazendo referências, desconstruções, adições, subtrações a escritos que foram produzidos anteriormente.

⁸ Acerca dessa presença da ausência das palavras, Leyla Perrone-Moisés, em “A criação do texto literário”, afirma: “[...] dizer as coisas é aceitar perdê-las, distanciá-las e até mesmo anulá-las. A linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo, aludir a ele através de pacto que implica a perda do real concreto” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 105).

Para Judith Schlanger, em *La mémoire des oeuvres*, por estarmos rodeados de livros, livros que lemos, que iremos ler, que nunca leremos ou que nem ao menos sabemos da existência; faz com que a atividade poética, por mais pessoal que almeje ser, não consiga se livrar do peso da memória:

A atividade poética é sempre pessoal, e mesmo às vezes loucamente pessoal, mas para que a criação através das letras possa continuar, a explosão do indivíduo não é suficiente. É essencial à atividade das letras o acolhimento à ideia da fecundidade futura. O campo das letras é também uma carreira poética (no sentido de que a palavra é para entrar na carreira) e é a **memória das letras**, plural, diretiva e aberta que além das atividades correntes, torna possível as atividades que estão por vir (SCHLANGER, 2008, p. 15-16 – tradução nossa – grifo nosso).⁹

Diante do que disse Schlanger, podemos afirmar que um texto, por mais que fale sobre uma situação íntima, subjetiva, não deixa de fazer referência a outros textos, pois “a atividade poética, em seu sentido mais estético do termo, está no coração das letras como sua respiração indispensável” (SCHLANGER, 2008, p. 15-16 – tradução nossa, p. 15).¹⁰

A ideia de Schlanger sobre uma “memória das letras” nos remete à ideia de intertextualidade, o que nos leva à concepção do texto como um tecido de *lembranças* de outros textos, ou como afirma Kristeva, o texto como “um mosaico de citações” (KRISTEVA, 2012, p.142). Então um texto não é tecido apenas das lembranças individuais do autor, das experiências que ele teve, mas também das lembranças coletivas adquiridas não só pela oralidade, mas também pela escrita, pela leitura de outros textos, considerando toda a carga semântica que há no verbo “ler”:

O verbo “ler” tinha para os antigos uma significação que merece ser lembrada e valorizada, com vistas a uma compreensão da prática literária. “Ler” era também “recolher”, “colher”, “espiar”, “reconhecer os traços”, “tomar”, “roubar”. “Ler” denota, pois, uma participação agressiva, uma apropriação ativa do outro. “Escrever” seria o “ler” convertido em produção, indústria: a escritura-leitura [...] (KRISTEVA, 2012, p. 176).

“Ler” seria, então, fazer da experiência do outro, uma experiência sua. Seria fazer da lembrança do outro, uma lembrança sua. O texto, então, não seria apenas um depósito de

⁹ « L’activité poétique est toujours personnelle, et même parfois éperdument personnelle, mais pour la création dans les lettres puisse continuer, le jaillissement individuel ne suffit pas. Il est essentiel à l’entreprise des lettres d’accueillir l’idée de la fécondité future. Le champ des lettres est aussi une carrière poétique (au sens où prendre la parole c’est entrer dans la carrière) ; et c’est la mémoire des lettres, plurielle, directive et ouverte, qui, par-delà les entreprises actuelles, rend possibles les entreprises à venir » (SCHLANGER, 2008, p. 15-16).

¹⁰ L’activité poétique, en ce sens actif plutôt qu’esthétique du terme, est au cœur des lettres comme sa respiration indispensable (SCHLANGER, 2008, p. 15).

lembranças, ele também suscitaria lembranças. Ao menos é essa a ideia que Silvina Rodrigues Lopes propõe em seu ensaio “A poesia, memória excessiva”:

A emoção expressa no poema é a memória do poema, a sua faculdade criadora, a sua capacidade de produzir efeitos. Há uma leitura, não alheia à interpretação, que corresponde ao efeito mais imediato do poema, mas ele vai-se actualizando em todas as leituras que dele são feitas, sendo em cada uma delas a verdade que testemunha, e assim se constituindo sempre em excesso sobre si próprio, não o fiel depositário de uma memória, pois esta não é depositável, mas em si próprio memória que a cada leitura apresenta uma configuração enigmática diferente (LOPES, 2012, p. 58).

A proposta que Lopes estabelece entre a memória e a literatura, o que significa que aquilo que sentimos diante de um poema está ligado às lembranças às quais aquele poema nos remete, o que amplia a relação literatura-memória para além da discussão fechada no processo de escrita para atingir também a recepção, visto que para Lopes o texto literário não é apenas o produto das lembranças do escritor, mas é também produtor de lembranças no leitor.

Claude Burgelin, em seu ensaio “Comment la littérature reinvente la mémoire”, também faz aproximações entre a memória e a literatura a partir da ideia de intertextualidade. Para Burgelin, a memória, assim como a literatura, se apropria das histórias de outros, de fantasias, de mitos; e assim como a literatura, a memória vive da linguagem¹¹, entendendo a linguagem não apenas como os grifos, mas como a sonoridade, o ritmo, a imagem acústica:

Freud mostrou que o inconsciente, incrustado em nossos sonhos, fantasmas e lembranças, construía suas figuras por condensação ou deslocamento, através da metáfora ou da metonímia. Nossa memória atua da mesma maneira: ela se apropria das histórias acontecidas a outros, dos fragmentos de lendas ou de mitos e de imagens de toda espécie. Nutre-se dessas histórias, dessas lendas, dessas imagens, misturando o verdadeiro e o falso, sem que, claro, ela saiba. Aparece, assim, como um espaço de criação da mesma maneira que outros.

A memória viva da língua, a mais arcaica e a mais impregnada em nós, é ligada a este universo de ritmos e de sonoridades, de imagens acústicas longinquamente armazenadas como estruturas de formas mais ou menos fixas cf. em francês, o alexandrino ou o sistema da rima. É essa relação com a poesia, com a canção de embalar, com o refrão, com a litania, com a repetição obsessiva ou reconfortante, que constitui o terreno fundamental da memória, aquele ao qual vêm se agregar conhecimentos abstratos e a ordenação intelectual do mundo. É este terreno que a literatura vai cultivar. A arte deste operador de frases, que é o escritor, é saber fazer vibrar o que

¹¹ Em *A memória coletiva*, obra que será bastante comentada no decorrer deste trabalho, Maurice Halbwachs também relaciona a memória à linguagem, ao afirmar que a memória dita individual não poderia funcionar sem a participação do coletivo que se materializa na linguagem: “[...] o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p. 72).

está sob as palavras, é trabalhar tudo isso à sua maneira, a fim de organizar um sentido (BURGELIN, 2001, p. 78 – tradução nossa).¹²

Contudo, para Burgelin não é apenas a literatura que necessita da memória, mas a memória também necessita da literatura, visto que essa tem a capacidade de achar meios para renovar aquela:

Decerto, por definição, a escritura é memória, conservação de traços, desafio da morte. O sentido ou a nostalgia da duração a habitam. Porém, em um tempo dominado pela perempção sempre mais rápida dos signos e das referências, a literatura renova seu companheirismo com a memória, passando por novos contratos. Na tradição grega, as nove musas eram filhas de Mnemosyne, a memória. O mito não perdeu em nada sua atualidade: é escavando os tesouros sem fundo da memória individual ou coletiva, recente ou infinitamente arcaica, que a literatura – e com ela, a civilização? – encontrará meios para sua renovação (BURGELIN, 2001, p. 78 – tradução livre)¹³.

Como disse Burgelin, não é apenas a memória que nos auxilia no entendimento da literatura, a literatura também nos ajuda a entender a memória. Um exemplo é o conto de Jorge Luis Borges, *Funes, o Memorioso* (2007), em que a personagem Funes não consegue esquecer, o que gera desconforto e não contentamento, já que por conseguir esquecer, não consegue aprender: “[Funes] Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, contudo, que não fosse muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo entulhado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos” (BORGES, 2007, p. 108). Através desse conto de Borges, entende-se a

¹² « Freud a montré que l'inconscient à l'oeuvre dans nos rêves, fantômes et souvenirs construisait ses figures par condensation ou déplacement, par métaphore ou par métonymie. Notre mémoire fait de même : elle s'approprie des histoires arrivées à d'autres, des fragments de légendes ou de mythes, des images de toute sorte. Elle en fait son miel particulier, mêlant incessamment, et bien sûr à son insu, le vrai et le faux, l'exactitude et la fable. Elle apparaît ainsi comme un espace de création au même titre que d'autres.

La mémoire vive de la langue, la plus archaïque et la mieux imprimée en nous, est liée à cet univers de rythmes et de sonorités, d'images acoustiques très anciennement engrammées comme de mises en structures aux formes plus ou moins fixes cf. en français, l'alexandrin ou le système de la rime. C'est ce rapport à la poésie, à la berceuse, au refrain, à la litanie, à la répétition envoûtante ou apaisante qui donne à la mémoire son terreau fondamental, celui sur lequel viendront se greffer les connaissances abstraites et la mise en ordre intellectuelle du monde. Ce terreau est celui que la littérature vient labourer. L'art du manieur de phrases qu'est l'écrivain est de savoir faire vibrer cet en-deçà des mots, de venir l'inscrire dans sa façon même d'organiser le sens » (BURGELIN, 2001, p. 78).

¹³ « Certes, par définition, l'écriture est mémoire, conservation de traces, défi de la mort. Le sens ou la nostalgie de la durée l'habitent. Mais, dans un temps dominé par la péremption toujours plus rapide des signes et des références, la littérature renouvelle son compagnonnage avec la mémoire en passant avec elle comme de nouveaux contrats. Dans la tradition grecque, les neuf muses étaient filles de Mnemosyne, la mémoire. Le mythe n'a rien perdu de son actualité : c'est en puisant dans les trésors sans fond de la mémoire individuelle ou collective, récente ou infiniment archaïque, que la littérature - et avec elle la civilisation ? - trouvera les moyens de son renouveau » (BURGELIN, 2001, p. 78).

importância do esquecimento, sendo uma memória feliz não aquela que tudo lembra, mas sim aquela que lembra, mas também esquece.

Esperamos que esse breve passeio pelos caminhos em que se cruzam a literatura e a memória nós auxilie no estudo dos poemas de Jorge de Lima, pois agora que não fomos (ainda) devorados pela Esfinge, esperamos que as *Minhas memórias* de Lima possam ser decifradas.

Representação das lembranças: as memórias literárias de Jorge de Lima

O Menino é pai do Homem
(William Wordsworth)

Como afirmamos no início desse texto, o rememorado tem um papel central na poética limiana. Valdemar Cavalcanti, em *Tradição e Futurismo* (1978), ao citar Jorge de Lima, percebe que o poeta valoriza o passado, mas não deixa de procurar se renovar, expressando-se através de novas formas:

Como o complexo sr. Jorge de Lima, tão incompreendido pelas massas, acho que devemos procurar a beleza no passado. Devemos reconstruir tudo o que o passado tem de belo em sua feição estética, em sua feição moral, em sua feição intelectual. Mas sob formas novas, adaptáveis de certo modo ao nosso tempo, em que seria grotesco usar-se o lenço de rapé de um poeta de lá da Bahia. O negócio está em não retrogradar mentalmente (CAVALCANTI, 1978, p. 86).

Jorge de Lima aglutina o passado, mas não mantém tudo estático. Ele procura novas formas de se expressar, mantendo o seu aspecto memorialista, mas sem para isso deixar de ser inovador. Ele mesmo reconheceu essa capacidade do poeta de ser duo, ao afirmar que: “O poeta de ontem, de hoje e de amanhã é sempre revolucionário; o que não lhe impede de ser memorialista e transcender a própria memória” (LIMA, 1959, p. 74). José Aderaldo Castello já havia notado esse aspecto mnemônico limiano ao afirmar:

Insiste [Jorge de Lima] na dependência da infância, origens e antecedentes da primeira fase, também fundamentos da criação poética em geral. Aponta-os como pré-revelação. Ressalta reações parapsicológicas entremeando rotina, imprevistos, circunstâncias e fatos do universo doméstico e ou convívio extrafamiliares, até mesmo em nível popular, fenômenos diversos do cotidiano ao sobrenatural (CASTELLO, 2004, p. 211).

A considerada “fase inicial” da poesia modernista de Jorge de Lima é um exemplo desse memorialístico que destaca Castello. É uma poética ligada à infância, mas também transcendente ao individual devido à presença do popular. O poema já mencionado, “O

mundo do menino impossível” (1925), considerado um marco da adesão de Jorge de Lima ao Modernismo, é um exemplo do que afirmou Castello, visto que o poema traz a rejeição ao importado e a aproximação com o popular, mas sempre através das evocações da infância do eu lírico.

Em *Minhas memórias* - texto publicado, pela primeira vez, em capítulos, no *Jornal de Letras do Rio de Janeiro*, de outubro de 1952 a junho de 1953 - é uma obra em que Jorge de Lima não descreve sua vida como ela de fato foi, mas sim como foi lembrada por ele. Contudo, essa obra se distingue daquilo que se espera do texto autobiográfico¹⁴, visto que a sua vida não é narrada de maneira linear, começando pelo nascimento do autor, sua formação, suas vivências. São narrados momentos que o influenciaram como artista, situações de sua infância que o transformaram em Jorge de Lima múltiplo que conhecemos.

A infância é uma marca da poética de Jorge de Lima, e em *Minhas memórias* esta marca não poderia deixar de estar presente. A descrição da infância nesse texto faz com que o reencontro com o passado não tenha apenas o objetivo de lembrar o vivido, mas também o imaginado. Quando Jorge de Lima narra as lembranças quiméricas, revela a origem de sua poesia, as experiências com o poético, os temas que povoam as suas obras... As fantasias do menino Jorge de Lima dão a *Minhas memórias* um caráter ficcional, contudo, a ficção é reveladora por se aproximar do sonho, como afirma Dante Moreira Leite:

[...] a ficção parece mais completa que a biografia puramente narrativa, assim como a caricatura parece mais reveladora do que o retrato. Essa aparente contradição poderia ser explicada pela psicanálise; a ficção é reveladora porque se aproxima do sonho, dessa região intermediária entre o dizer e o esconder. [...] Ao disfarçar, no sonho, é que o sonhador se revela integralmente, pois não dá apenas o desejo, rasteiro e comum a todos, mas também um universo desconcertante e maravilhoso, criação individual e intransferível (LEITE, 2007, p. 44).

Sabemos mais sobre Jorge de Lima e sobre a sua poesia naqueles trechos dominados mais pela ficção do que pelo desejo de ser fiel a sua biografia. As lembranças de Jorge de Lima não são o único material de *Minhas memórias*, pois o autor quando reconstrói o vivido, interpreta e reinterpreta o que aconteceu por ser fruto de sua imaginação criadora:

¹⁴ Philippe Lejeune em *Le pacte autobiographique* (1996), propõe a seguinte definição para o gênero autobiografia: “DÉFINITION : Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité” [DEFINIÇÃO : História retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando ela se concentra em sua vida individual, em particular na história de sua personalidade] (LEJEUNE, 1996, p. 14 – tradução nossa).

Toda biografia é trabalho de interpretação e, portanto, de imaginação criadora. Por isso, nenhuma biografia é definitiva, e sempre será possível refazê-la, com base em dados basicamente iguais, pois todo biógrafo faz viver o biografado, mais ou menos, como o ficcionista faz viver as personagens de sua imaginação. No caso da autobiografia, o processo não parece muito diverso, apesar da ilusão de maior verdade: ninguém diz tudo a respeito de si mesmo, e a verossimilhança e o sentido de uma vida depende de critérios que não são dados, diretamente, pela ação (LEITE, 2007, p. 43).

A ficcionalidade desta obra autobiográfica do poeta alagoano se apresenta não só pelo fato de “toda biografia ser trabalho de interpretação e, portanto, de imaginação criadora” (LEITE, 2007, p. 43); mas também pela própria estrutura singular desse texto, visto que *Minhas memórias* é composta por oito capítulos nomeados, como se mimetizasse a fragmentação da memória¹⁵, além de ser permeada por diálogos em todos os capítulos, conferindo uma aparência romanceada a essa autobiografia. No capítulo V, “Tempo de mágica e contemplação”, Jorge de Lima, ao relembrar o dia em que mostrou seus versos infantis ao professor Moreno Brandão, insere o diálogo que os dois tiveram:

[...] [Moreno Brandão] perguntou-me:
— De quem são?
— Meus.
— Quem lhe ensinou isso?
— Aprendi por mim.
— Menino da sua idade não deve pensar nessas coisas. O tempo não chega para o estudo. Esse negócio de verso atrasa um bocado. Tome lá! (Passou-me o caderninho). Mesmo isso não é verso. Tudo pé quebrado, errado. Pra fazer verso é preciso estudar métrica (LIMA, 1959, p. 127, 128).

A presença de diálogos em *Minhas memórias*, como no exemplo acima, torna a narrativa mais próxima da vida, já que oralmente nós tendemos a inserir diálogos, quando narramos um fato. Contudo, assim como a presença dos diálogos aproxima *Minhas memórias* do real, ela também a aproxima da ficção. Aline de Souza Pereira, em sua dissertação *A escrita memorialística de Jorge de Lima* (2011), ao comentar a presença de diálogos em *Minhas memórias*, afirma:

Essas e outras passagens que Jorge retoma o diálogo é uma espécie de presente que atualiza o passado, ou seja, as falas inseridas no texto provocam uma complexa ponte entre o vivido e o imaginado, entre a vida e a ficção.

¹⁵ Aline Pereira em sua dissertação *A escrita memorialística de Jorge de Lima* observa a relação que existe entre a fragmentação de *Minhas memórias* e a própria fragmentação da memória: “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 criar um efeito de verossimilhança dando à realidade uma aparência romanceada” (PEREIRA, 2011, p. 48).

Ao inserir diálogos pode nos parecer algo comum, porém tal aspecto no texto memorialístico é algo característico do texto limiano que afasta essa obra do convencional (PEREIRA, 2011, p. 48)

A presença de diálogos deixa mais evidente o caráter também ficcional que reside em toda lembrança, já que aquilo que acreditamos lembrar do que já passou nada mais é do que uma representação do ocorrido. Outro aspecto de *Minhas memórias* que joga com o paradoxo que reside na lembrança, essa dupla característica de ser real e fictícia ao mesmo tempo, também é manifestada na divisão dessa obra autobiográfica, visto que *Minhas memórias* se divide em 8 capítulos, que apontam ao mesmo tempo tanto para a fragmentação da memória, como para seu caráter romanceado. Essa fragmentação também está presente na narrativa dessa obra, não só pela inserção de diálogos que rompem o foco narrativo, mas também pela inserção de outras lembranças ou explicações que o autor dá sobre determinadas situações.

No capítulo III, denominado “Cambembe”, Jorge de Lima narra as situações que vivenciou ao lado de uns meninos chamados de “cambembes”. Porém, interrompe o relato para explicar o que é “cambembe”:

Todavia não posso e declaro-me cambembe. Sabeis o que é cambembe? [...] Dir-vos-ei o que é cambembe.

Eis a história: primeiro bispo do Brasil – D. Pero Fernandes Sardinha gastou todo o seu tempo de Bahia arengando com o governador Duarte da Costa. De viagem para a Europa, esse bispo naufragou; e de repente virou de arenguento em mártir – sorte que não logrou Duarte, morrendo sofrivelmente venial, taqualmente veio ao mundo. O caso do naufrágio: D. Sardinha com umas cem pessoas ia para Portugal. Tinha viajado quatorze dias quando uma tempestade de ventos de travessia “envoltos em escuridão, trovões, coriscos assaltou a nau. O piloto mandou ferrar pano, mas o mar deu bem na popa do barco tamanho baque que não se pode lançar ferro, âncoras e amarras lá se foram pras profundas. Isso se deu nas costas das Alagoas, entre os rios Coruripe e o de São Francisco. Mulheres, crianças, homens válidos, que puderam se salvar chagaram à mansa praia dos baixios de D. Rodrigo. Caetés os acolheram para em seguida mata-los a flechadas e a tacape. O bispo não escapou: deram com uma maça nesse prelado, abriram-lhe a cabeça pelo meio, para pasto de seus ventres” (LIMA, 1959, p. 114, 115).

A origem do termo começa a ser explicada a partir de um viés histórico, tendo a origem da palavra relação com o episódio da deglutição do bispo Sardinha pelos índios Caetés. Contudo, Jorge de Lima insere na narração desse episódio o uso de palavras coloquiais (“arengando”, “arenguento”) que aproxima o caso de Sardinha ao seu dia-a-dia, ao mesmo tempo em que afasta, com o uso das aspas, que provavelmente foram utilizadas por se tratar da citação de algum texto sobre o caso do bispo. A narração desse episódio procurou ser

a mais precisa e próxima da realidade não só porque recorreu a um outro texto sobre o caso, mas também pela preocupação do narrador em dizer o nome de figuras históricas (“D. Pero Fernandes Sardinha”, “Duarte da Costa”) e de especificar o local em que o fato aconteceu (“Isso se deu nas costas das Alagoas, entre os rios Coruripe e o de São Francisco”).

Contudo, a continuação da explicação da palavra “cambembe” já não procura ficar preso ao documental, abrindo espaços para a imaginação do narrador:

Aí o massacre foi vingado com tremenda perseguição pelos brancos contra a guerreiríssima nação Caeté. Raça de Caeté não se sujeita à escravidão: morre lutando pela liberdade. Caetés eram os mais valentes guerreiros de todo esse enorme litoral nossa. Dizei-me: combatiam por alguma ambição imperialista? Dizei-me: por monopólios de tacape arranjados pelos morubixabas negociastas de armas de guerra? Qual nada! — Combatiam por combater. Parte dos caetés perseguidos pela vingativa dureza dos perós assentou pouso às margens das alagoas Manguaba e Mundaú. Nas águas das alagoas encontraram sururu – molusco saboroso, fácil de apanhar no fundo raso. Encontraram pão tão ali pertinho, Caeté pensou: adeus guerra! Quem tem pão tão facilzinho, tão gordo que nem sururu, para que guerrear? Ficaram ali, ficaram pescadores de mariscos, ficaram moles. Ficaram líricos, tocando gaitas de bambu, comendo goiamun, bagre, aratu, curimã, comendo sururu. Poetas. Em pouco tempo as margens das lagoas, as redondezas dos sedentários, fecundos procriadores, exímios tocadores de pífanos. Mas, os homens fortes da nação indígena os chamou, por irrisão, de cambembes (de caa – mato e mebi – gaita). Já não eram homens do tacape, mas os homens das gaitas. Possivelmente algum pajé precursor de Marx observou e comentou ser muitas complicações o fenômeno simplista e por certo não o achou lógico e decente porque para um Caeté a suprema degradação do homem era deixar de comer os miolos do inimigo abatido em luta para comer sururu e tocar pífanos (LIMA, 1959, p.116).

No trecho acima, o termo “cambembe” não é mais explicado apenas através de aspectos históricos, mas também com elementos que não podemos comprovar e que muito se aproximam do fictício, como é o caso da explicação dada por Jorge do motivo dos caetés não mais quererem guerrear, preferindo ficar às margens da lagoa Mundaú. A maneira pela qual o autor explica essa mudança do caeté é feita como se tratasse de um conto, em que Jorge de Lima age como narrador onisciente e revela ao leitor os pensamentos que tivera o caeté diante da fartura do sururu: “[...] Caeté pensou: adeus guerra! Quem tem pão tão facilzinho, tão gordo, que nem sururu, para que guerrear?”. Mesmo explicando a etimologia de “cambembe” (“de caa – mato e mebi – gaita”), o literário durante a explicação do termo torna o trecho fragmentário. A pausa que o narrador dá para fazer explicações como essa gera a combinação do vivido com o ilusório, utilizando dados verídicos ao imaginado e idealizado.

A presença de diálogos e a fragmentação do discurso não são os únicos elementos que conferem uma certa ficcionalidade a *Minhas memórias*, o que acaba por aproximá-los do literário. Outro elemento presente em toda aquela narrativa é o procedimento de singularização, categoria proposta por Victor Chlówski em “A arte como procedimento” (2013). Um exemplo do uso desse procedimento por Jorge de Lima é quando o autor, ao narrar o dia em que decide se aventurar à noite perto de uma lagoa, descreve o encontro que teve com uma saparia habitante de um brejo e o testemunho da captura de um sapo por uma cobra:

Daí com pouco o barreiro ficou sonoro quem nem convento de frades. Vozes roucas, foi-não-foi, tantãs, bumbus, choros, esgoelamentos, finos de rãs, acompanhamento profundos de sapos respondiam-se. Os bichos apareciam, mergulhavam, pulavam nas margens, abriam grandes círculos na flor d’água. Em verdade aquilo era um mundo que nunca avistara durante o dia. E eis que da bruta escuridão surgiram dois olhos luminosos, fosforescentes, como dois vagalumes. Um sapo-cururu grelou-os e ficou deslumbrado, com os olhos bugalhados, presos naquela boniteza luminosa. Os dois olhos fosforescentes se aproximavam mais e mais, como dois holofotes na cabeça da serpente. O sapo não se movia fascinado. Sem dúvida queria fugir; previa o perigo, porque emudecera; mas já não podia andar, imobilizado; os dois olhos feíssimos agarrados aos olhos luminosos e bonitos como um pecado. Num bote a cabeça cruel abocanhava a boca imunda do batráquio. Ele não podia fugir àquele beijo. A boca fina do réptil arreganhava-se desmesuradamente, envolveu o sapo até os olhos. Ele se abaixava dócil, entregando-se à morte tentadora, apenas agitando docemente as patas sem provocar nenhuma reação ao sacrifício. A barriga desforme e negra desapareceu na goela dilatada da cobra. E num minuto as perninhas do cururu lá se foram, ainda vivas, para as entranhas famélicas (LIMA, 1959, p. 123-124).

No trecho acima, Jorge de Lima não chama o coaxar dos sapos pelo nome, mas sim de “convento de frades”, “vozes roucas, foi-não-foi, tantãs, bumbus, choros, esgoelamentos”. O mesmo acontece quando surge a cobra para abocanhar o sapo-cururu. O narrador não a chama de serpente assim que ela surge, mas de “dois olhos luminosos, fosforescentes, como dois vagalumes”. Assim, a cobra é designada metonimicamente pelos olhos, os “dois holofotes na cabeça da serpente”. Até mesmo o bote não é tratado como tal, mas como um “beijo”, enquanto a cobra é referida como “cabeça cruel” e o sapo como “boca imunda”. Ao optar por uma descrição que não chama os seres por seu nome, mas sim por partes que os constituem, acaba por remeter ao procedimento de singularização proposto por Chlówski:

O procedimento de singularização [...] consiste em não chamar o objeto pelo nome, mas descrevê-lo como se o visse pela primeira vez, e tratar cada incidente como se acontecesse pela primeira vez; ademais, ele se vale na descrição do objeto não dos nomes geralmente dados a suas partes, mas de

outros nomes tomados da descrição das partes correspondentes em outros objetos (CHLÓVSKI, 2013, p. 92).

Ao utilizar esse procedimento, Jorge de Lima intensifica ainda mais a sua afirmativa de que aquele era “um mundo que nunca avistara”, pois ao não chamar as coisas pelo nome, descrevendo-as a partir de suas partes, temos a impressão de que aquilo foi visto pela primeira vez pelo narrador e devido a essa novidade diante da qual ele se vê, sua única maneira de descrever aquilo que ainda não sabe o nome é a partir daquilo que o difere dos demais.

Durante toda a narrativa, percebemos a presença de situações fantasiosas. Zagury comenta acerca dessas situações em que o ocorrido se mistura ao imaginado o seguinte: “[...] o memorialista, mesmo nos momentos mais desreprimidos, sente a necessidade de fincar marcos externos onde segurar-se – boias flutuantes a fazer de pique, no seu a braços [sic] com o inconstante mar da lembrança, sob o império ora da tormenta, ora da calma” (ZAGURY, 1982, p. 32, 33). Em *Minhas Memórias* há momentos como esse em que Jorge de Lima preenche as lacunas da memória com dados de sua imaginação, como é o caso do “voo de Lis”.

Tínhamos livros de lições de coisas, com “experiências de mágicas familiares”. Vinham meninos da vizinhança atraídos pelo que se passava à luz do candeeiro. O círculo iluminado dourava as faces pendidas para *As Mil e Uma Noites*, inventamos artes ocultas, fizemos experiências recreativas. Eram assíduos Antoninho Gustavo, João Moreira, Zé Pelúcio, Dagoberto e sua irmã Lis. Com meu irmão fazíamos sete em torno da mesa, candeeiro nos abrigando as coisas pressentidas. Ao canto do salão minha mãe lia os *Estranguladores de Bengala* – livro extraordinário com história se passando na Índia no meio de ingleses malvados. Examinávamos uma esfera armilar em que havia no centro uma bola de vidro contendo mariposas que havíamos retirado da treva. E ninguém sabendo o que houve pôs-se Antoninho Gustavo a gritar alucinado:

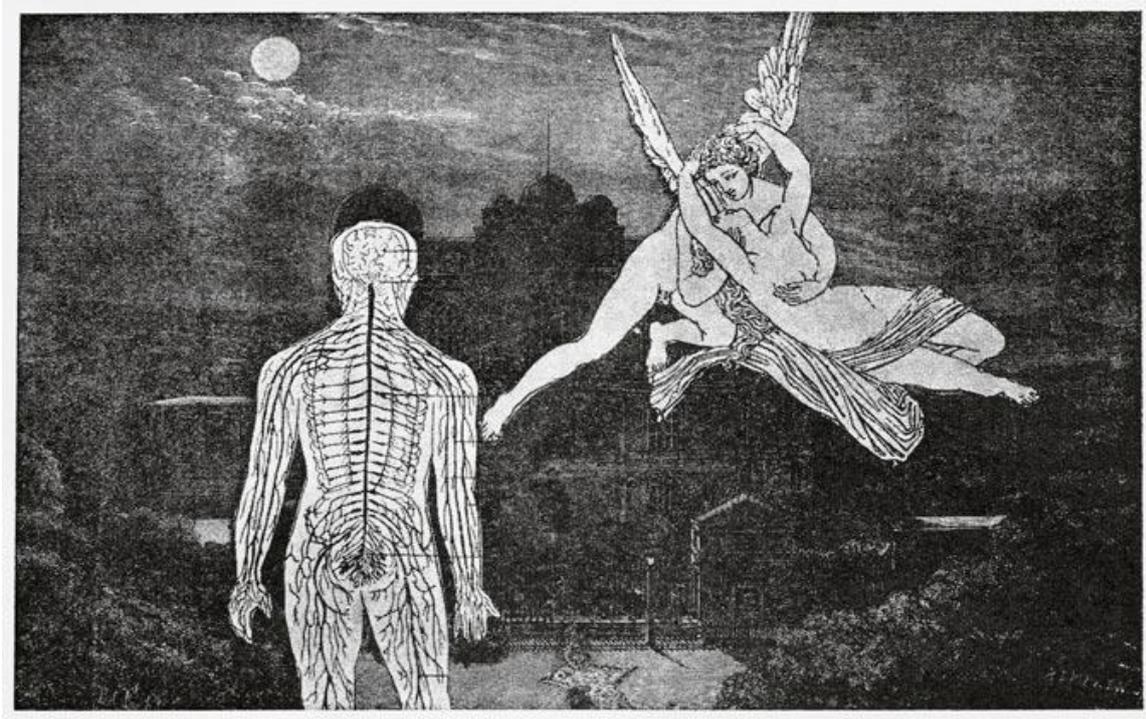
— Lis está voando. Lis está voando.

E olhamos Lis e com efeito Lis estava esvoaçando como uma mariposa, em torno da esfera que encerrava a mesa; e corremos em torno da esfera e seguramos Lis pelo vestido de borboleta, e tudo parou, e mãe acudiu, e tudo voltou ao que era. Porém Lis não sabendo o que havia acontecido começou a chorar, e seu pranto desfez em nós a grande alucinação.

— Não brinquem de mágicas, disse minha mãe. Amanhã contarei histórias (LIMA, 1959, p. 130, 131).

O fantasioso que residia nas histórias contadas pela mãe do menino Jorge (“*As Mil e Uma Noites*”, “*Estranguladores de Bengala*”) transborda das páginas dos livros para se misturar às recordações do autor, trazendo à tona a lembrança do voo de Lis, recordação que faz com que o leitor suspeite de seu real acontecimento, sendo uma lembrança que mais se

aproxima do sonho do que da realidade. Mais tarde, o episódio do voo de Lis desloca-se do imaginário do menino Jorge de Lima para transformar-se em uma das musas de *Invenção de Orfeu*, sendo Lis agora grafada com “y”¹⁶. Aline de Souza Pereira propõe que o episódio do “voo de Lis” também é referido na fotomontagem “Povoadores do ar”:



(LIMA, 2010, p. 87).

Essa relação entre o texto de memórias de Jorge de Lima com o seu livro de fotomontagens se dá não só campo do tema abordado pelas duas obras, mas também no aspecto formal de ambas, visto que a fotomontagem, assim como a memória, utiliza-se de fragmentos para ser construída, da mesma maneira que a memória é construída a partir de fragmentos daquilo que aconteceu, já que as lembranças não conseguem abarcar o passado em sua completude.

¹⁶ No Canto II, soneto V, encontramos o seguinte soneto acerca de Lys: “Tudo é lícito aqui nessa Sumatra./ Lícito desmontar-te, Lys, teus seios/ e neles por teus olhos renegados,/ desacertando a glória que Deus fez;// e depois desconstruir-te, Lys, inata,/ carne subterfugida e doces veias,/ restituindo-te à noite desgarrada,/ nos baixos submersos do teu leito.// E adorar-te anjo meu reproduzido,/ biografado dos anjos parricidas,/ sem sentido de lógicas estrofes,// pois meu grito danado é o mesmo grito/ encerrado no ventre dos ouvidos,/ repercutido pelos céus que sofres” (LIMA, 1959, p. 681-682).

Contudo, Lis não é a única musa de *Invenção de Orfeu* que tem uma relação com o imaginário infantil de Jorge de Lima. Inês de Castro é descoberta pelo autor quando ele ainda criança mexia nas anotações de seu pai:

[...] e antes de maio findar li Inês copiada por meu pai. Ele amava aqueles versos de Camões e os guardava com anotações de fatos familiares dentro de uma gaveta. Aí havia umas palavras: “Nasceu meu filho Jorge às 10 horas da manhã, domingo, 23 de abril, dia de S. Jorge... Esse menino...” Surpreendeu-me mexendo e lendo seus segredos. Tive um susto incontido. No dia seguinte suas mãos queridas haviam metido Inês entre as páginas de meu caderno de versos, Celina virou Inês florida em maio, e mágica inventou-se para mim; e não tinha sossego Inês; e mudava o mundo para mim. Trocava-me e trocava as coisas. O piano era todo de marfim, as cadeiras não nítidas, os quadros de sala fábulas falantes. Inês unida a mim, ouvindo comigo, descortina a vida e me dá os signos foragidos, ledices de cantigas luandas, Inês invisível entre as neblinas em que tornava o ar das tardes, os sinos da Igreja dos Martírios e do Rosário, batidos para mim, antevistas caras enverdecidas hastes em cravinas, e então nascia a avoadada fila, a teoria das aves cruzando céus privados (LIMA, 1959, p. 129).

A presença de Inês em sua infância tem uma relação íntima com a biografia de Jorge de Lima, pois ele descobre Inês ao mesmo tempo em que descobre uma anotação sobre o seu nascimento. A Inês desassossegada de *Invenção de Orfeu* é, assim como a Inês da lembrança infantil de Jorge de Lima, múltipla, construída a partir de várias imagens, às vezes até inconciliáveis: é negra e branca, brilhante e acinzentada, arcanjo e andarilha é aquela que “dá os signos foragidos” e é “temas em temas”¹⁷. Ambas as musas Lis/Lys e Inês têm uma relação intrínseca com o imaginário biográfico de Jorge de Lima, ou seja, com a memória, assim como as Musas da mitologia grega tinham uma relação íntima com a deusa da Memória

¹⁷ Em *Invenção de Orfeu*, o Canto IX é dedicado à Inês. As primeiras estrofes desse canto são as mais significativas quando relacionamos a *Minhas Memórias*, visto que nelas percebemos essa presença do autobiográfico: “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.// Porém penumbra vaga ou talvez acha/ Celeste consumindo-se, também/ a própria conceição parindo baixa/ a real prole; de súbito ninguém/ nessa longínquas órbitas que enfaixa/ com seus cabelos, ela-a-mais-de-cem,/ a mais de mil, Inês amorfa e aresta,/ Inês a só, mas logo a sempre festa.// Inês que fulge quando o dia brilha/ ou se acinzentada quando o ocaso avança,/ rainha negra, mãe e branca filha,/ entre arcanjos do céu etérea dança,/ e nos dias dos mundos andarilha,/ andar incandescente que não cansa,/ poema aparentemente muitos poemas,/ mas infância perene, tema em temas.// 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 transmontano.// Meu pai te lia, ó página de insânia!/ E eu o escutava, como se findasses./** Findasses? Se tu eras espontânea,/ a musa aparecida de cem faces,/ a além de mim e além da Lusitânia,/ como se além da página acenasses/ aos que postos em teus desassossegos,/ cegam seus olhos por teus olhos cegos (LIMA, 1959, p. 871, 872 – grifo nosso).

(*Mnemosyne*). Jorge de Lima, através da memória, amplia o mundo imaginado, recriando as musas e as lembranças de sua infância que permeiam toda a sua obra.

Em *Minhas Memórias*, Jorge de Lima não narra apenas situações verossímeis, mas também situações fantasiosas, como já dissemos anteriormente. Contudo é quando ele narra suas lembranças fantasiosas que podemos fazer aproximações com a sua obra e assim ressignificá-la. Luciano M. Dias Cavalcanti, em *Invenção de Orfeu: a utópica poética na lírica de Jorge de Lima* (2007), propõe que o elemento biográfico permite entender certas referências na obra desse poeta alagoano:

O elemento biográfico presente no poema revela-se de grande importância para a compreensão da obra de Jorge de Lima, pois é a partir dele que conseguimos apreender as inúmeras referências apresentadas em seus poemas e suas possíveis significações. Além de representar o ambiente emotivo e social que formou a personalidade do poeta e que, como demonstra toda a sua obra, o marcou profundamente, fornece mais dois fundamentais elementos constituintes de sua poesia: a memória e a religiosidade (CAVALCANTI, 2007, p. 164).

Em *Minhas memórias* podemos traçar outras relações com a obra de Jorge de Lima, contudo, nosso objetivo não é analisar essa obra até a exaustão, mas sim demonstrar como a memória está presente na poética limiana, inclusive em sua lírica final. Esperamos que o leitor não veja esse nosso objetivo como um retorno à crítica biográfica, pois nós entendemos *Minhas memórias* não só como um texto biográfico, mas sobretudo como um texto literário, perceptível graças a elementos de sua estrutura como a presença de diálogos, rimas¹⁸, construções plásticas¹⁹ e outros aspectos que testificam²⁰ todo um cuidado com a tessitura desse texto. A literariedade de *Minhas Memórias* é, inclusive, afirmada pelo próprio autor: “Como vos disse, e se não disse, faç-o agora que estas são *minhas* memórias literárias. Grudadas como fotomontagens à vida de cada dia” (LIMA, 1959, p. 105).

¹⁸ Quando Jorge de Lima explica o que são “cambembes” narrando a mudança dos índios Caetés, que de bravos guerreiros, se tornaram “líricos” quando encontraram o sururu. Esse lirismo, Jorge expressa através da rima do seguinte trecho: “Ficaram ali, ficaram pescadores de mariscos, ficaram moles. Ficaram líricos, tocando gaitas de bambu, comendo goiamun, bagre, aratu, curimã, comendo sururu” (LIMA, 1959, p. 116).

¹⁹ Ao narrar a vez que recitou alguns versos de Casimiro de Abreu, Jorge de Lima o faz como se fosse uma superposição de imagens, uma fotomontagem: “Proferia os versos, trêmulo, com medo não sei de que, porém Casimiro no ar, me rodeando, vestido de sobrecasaca e colete 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. E atrás da face pálida de Casimiro, eu via a minha própria face aflita e literária” (LIMA, 1959, p. 130).

²⁰ *Minhas memórias* é tecida por figuras de estilos como no seguinte trecho: “A lagoa madornava quietíssima, embaciou com seu bafo morno como hálito de gente os vidros da lanterna” (LIMA, 1959, p. 123).

Breves considerações

Após essa breve discussão acerca da relação entre memória e literatura e da análise do texto autobiográfico de Jorge de Lima, pudemos chegar a algumas conclusões, em especial a de que os atos mnemônicos no campo literário não se constituem apenas de fornecedores de matéria, mas também como constituintes da esteticidade da obra; concluímos também que a literatura não é mera dependente da memória, mas é também possuidora de um papel importante ao encontrar outros meios de renovar, de entender essa memória. O texto *Minhas memórias* é um exemplo de como a ligação entre literatura e memória vai além da superfície do texto, visto que ele foi tecido de lembranças do autor, mas também tecido de outros textos, outras lembranças que não eram apenas as de Jorge de Lima, e também de elementos ficcionais, sendo *Minhas memórias* uma colagem em que ficção e realidade se sobrepõem, tal qual as memórias que também temos.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- BOSI, Alfredo. Jorge de Lima. In: BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 451-456.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BURGELIN, Claude. Comment la littérature réinvente la mémoire. *La recherche*, Paris, n 344, p. 78, 1 jul. 2001. Disponível em: <http://www.larecherche.fr/savoirs/dossier/comment-litterature-reinvente-memoire-01-07-2001-86301> Acesso em 28 de junho de 2014.
- CASTELLO, José Aderaldo. Memória, poesia e ficção em Jorge de Lima. In: CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Edusp, 2004. p. 210-232.
- CAVALCANTI, Luciano M. Dias. *Invenção de Orfeu: a “utópica” poética na lírica de Jorge de Lima*. 2007. 316 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). UNICAMP, Campinas, 2007.
- CAVALCANTI, Valdemar. Tradição e Futurismo. In: SANT’ANA, Moacir Medeiros de. *Documentário do modernismo: Alagoas 1922/31*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 1978. p. 84-87.
- CHLÓVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan (Org.). *Teoria da Literatura: textos dos formalistas russos*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 83-108.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora Unicamp, 1990.
- LEITE, Dante Moreira. Ficção, biografia e autobiografia. In: LEITE, Dante Moreira *O amor romântico e outros temas*. 3 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007. p. 43-52.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Normandie: Éditions du Seuil, 1996.
- LIMA, Jorge de. *A pintura em pânico: fotomontagens*. Rio de Janeiro: Caixa Econômica, 2010.
- LIMA, Jorge de. Futurismo e Tradição. In: SANT'ANA, Moacir Medeiros de. *Documentário do modernismo: Alagoas 1922/31*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 1978. p. 83-84.
- LIMA, Jorge de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959.
- LOPES, Silvina Rodrigues. A poesia, memória excessiva. In: LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2012, p. 47-59.
- PEREIRA, Aline de Souza. *A escrita memorialística de Jorge de Lima: leitura de Minhas memórias*. 2011. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras). UNINCOR, Três Corações. 2011.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: PERRONE-MOISÉS. *Flores da Escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. 4ed. Campinas: Editora Unicamp, 2012.
- SCHLANGER, Judith. *La mémoire des œuvres*. Lonrai : Éditions Verdier, 2008.
- VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos míticos da memória. In: VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 135-166.
- WEINRICH, Harald. Esquecimento iluminado. In: WEINRICH, Harald. *Lete – arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1982.
- ZILBERMAN, Regina. O legado da memória. In: PINHO, Adeíto Manoel. *Perfeitas memórias: literatura, experiência e invenção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 13-18.

Artigo recebido em janeiro de 2016.
Artigo aceito em maio de 2016.