

## UMA LEITURA BACHELARDIANA DE JORGE DE LIMA

*Adélia Bezerra de Meneses Bolle*

Uma interpretação bachelardiana consiste, fundamentalmente, numa *leitura* do autor. É um tipo de crítica temática, que se propõe a procurar a arquitetura interior de uma obra; trata-se, assim, na expressão de Jean Pierre Richard (1), de escrever uma sintaxe (e não apenas um vocabulário) da imaginação do poeta.

Essa arquitetura interior é desvendada pelo levantamento das recorrências temáticas, sua nucleação em torno de imagens fundamentais, e o relacionamento subterrâneo que elas apresentam. Bachelard se preocupou com o problema da formação das imagens — situando-se sua reflexão, assim, no domínio da metáfora.

Para Bachelard, todas as imagens poéticas nascem do devaneio, sendo a poesia uma “sistematização” dessa força criadora. E todo devaneio parte do concreto, parte das substâncias do universo — as quatro matérias fundamentais, os elementos primordiais dos pré-socráticos — uma numa visão velha como o mundo: a terra, a água, o fogo, o ar. Daí as diferentes famílias de imagens:

“ . nous avons proposé de marquer les différents types d'imagination par le signe des *éléments matériels* qui ont inspiré les philosophies traditionnelles et les cosmologies antiques. En effet, nous croyons possible de fixer, dans le règne de l'imagination, une *loi des quatre éléments* qui classe les diverses imaginations matérielles suivant qu'elles s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre. Et s'il est vrai, comme nous le prétendons, que toute poétique doit recevoir des composantes, — si faibles qu'elles soient — d'essence matérielle, c'est encore cette classification par les éléments matériels fondamentaux qui doit apparenter les plus fortement les âmes poétiques. Pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une oeuvre écrite, pour qu'elle ne soit pas simplement la vacance d'une heure fu-

---

(1) — Richard, Jean Pierre: *L'Univers Imaginaire de Mallarmé*, Seuil, Paris, 1961, p. 18.

gitive, il faut qu'elle trouve sa *matière*, il faut qu'un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poétique spécifique" (2).

Todo poeta, assim, deverá estar filiado a um sistema de imagens. A um só? Diz Bachelard que a imaginação dos quatro elementos, mesmo se privilegia um único, realiza no entanto um trabalho de combinação, em que se observa um traço constante: estas composições imaginárias só reúnem dois elementos, nunca três. A terra pode estar ligada à água; a água ao fogo; o fogo à terra; a água ao ar. E a razão para esse caráter dualista é que desde que duas substâncias se unem, desde que elas se fundem uma na outra, elas se sexualizam. Ser contrário, aqui, significa ser de sexos opostos. Se a mistura se opera entre duas matérias de características femininas, uma delas se masculiniza para dominar sua parceira: "Dans le règne de l'imagination matérielle, toute union est mariage, et il n'y a pas de mariage à trois" (3).

Efetivamente, encontramos em Jorge de Lima não a presença de uma única substância, um elemento material que domine a sua imagética sem concorrência, mas, fundamentalmente, dois: o ar e a água. É claro que os demais elementos, terra e fogo, não estão de todo ausentes, mas suas recorrências são em número bem mais reduzido.

Não foi necessário propriamente um levantamento estatístico: uma leitura mais atenta fez surgirem como dominantes o *ar* (em todas as suas metamorfoses e combinações) e, secundariamente, a água. No entanto, não se esconde a dificuldade de aplicação da teoria de Bachelard a um poeta como Jorge de Lima. Diferentemente do caso de João Cabral de Melo Neto, por exemplo, em quem há uma extraordinária coesão de imaginação, filiada ao sistema imagético da terra, Jorge de Lima não apresenta tal fidelidade: os ingredientes oníricos, as metamorfoses — sob a égide de qual elemento poderiam ser situados? Por exemplo, subordinada a que imagética poderíamos colocar a "defunta infanta", essa amada morta que é a "lâmpada marinha", tão vincadamente presente em seus poemas?

Em todo caso, obedecendo a um imperativo de metodologia de trabalho, procuramos fazer uma leitura da obra a partir de uma intuição geral que subordina a grande maioria das metáforas à imaginação do *ar*. E o primeiro passo para isso foi o estabelecimento de uma rede de recorrências temáticas.

---

(2) — Bachelard, Gaston: *L'Eau et les Rêves*, Lib. José Corti, Paris, 1970, 7ª ed., 4.

(3) — Bachelard, G: *L'Eau et Rêves*, p. 130

É importante notar preliminarmente que Bachelard une ao estudo do *ar* o estudo do movimento. No reino da imaginação, diz ele, o epíteto que mais se aproxima do substantivo *ar* é *livre*: o ar livre — matéria não dimensional, que dá uma impressão de infinito. Embora seja uma matéria pobre, oferece uma grande vantagem concernente à imaginação dinâmica: com ar, o movimento predomina sobre a substância. É esta a imaginação dinâmica por excelência

Vamos, pois, tentar agrupar as imagens de Jorge de Lima relativas ao “psiquismo aéreo” (para utilizar uma expressão de Bachelard) em torno de alguns núcleos fundamentais:

*O Ar propriamente dito*

Raramente aparece em Jorge de Lima; quando surge, nunca é um elemento puro. Ora é o ar “duro, gordo, oleoso” da moderna, em EXU COMEU TABURÁ:

O ar estava duro, gordo, oleoso  
a negra dentro da moderna;  
e dentro da moderna — bruxas desenterradas”

ora são os “ares densos” de O POETA PERDIDO NA TEMPESTADE.

*O VENTO (=ar em movimento)*

É a forma pela qual o elemento aéreo mais se manifesta. No poema NA CARREIRA DO VENTO — que vai transcrito integralmente (4), dada a sua significação para o nosso tema — o vento carrega elementos contraditórios, sendo por isso mesmo totalizante:

Lá vem o vento correndo  
montado no seu cavalo.  
Nas asas do seu cavalo  
vem um mundo de vassallos,  
vem a desgraça gemendo,  
vem a bonança sorrindo,  
vem um grito reboando,  
reboando, reboando.

---

(4) — Talvez seja necessário advertir que a enorme quantidade de citações de Jorge de Lima neste estudo — que parecerão atravancar o texto — é no entanto funcional: a crítica bachelardiana pretende ser, antes de mais nada, como já foi dito, um *roteiro de leitura*.

Lá vem o vento correndo  
montado no seu cavalo.  
Nas asas do seu cavalo  
vem a tristeza do mundo,  
vem a camisa molhada  
de suor dos desgraçados,  
vem um grito reboando,  
reboando, reboando.

Lá vem o vento correndo  
montado no seu cavalo.  
Nas asas do seu cavalo  
vem um mundo amanhecendo  
vem outro mundo morrendo.  
Ligando um mundo a outro mundo  
vem um grito reboando,  
reboando, reboando.

Lá vem o vento correndo  
os séculos correndo atrás.  
Lá vem um grito de Deus  
e um grito de Satanás.  
Ligando um grito a outro grito  
vem o vento reboando,  
reboando, reboando.

Lá vem o vento reboando  
com seus cavalos-motores  
voando nos aviões.  
Lá vem progresso, poeira,  
carreira, velocidade.  
Lá vem, nas asas do vento,  
o lamento da saudade  
reboando, reboando.

Lá vem o vento correndo  
montado no seu cavalo.  
Quem vem agora é um menino  
montado no seu carneiro.  
Parai, ó vento, deixai  
repousar o cavaleiro.  
Mas o vento vem danado  
reboando, reboando.

É nesse poema, aliás mime-se indireta da velocidade, que, dentre todos os de Jorge de Lima, mais se configura a temática do dina-

mismo. Por detrás dessa idéia de alguma coisa que vem há uma semântica do movimento: a percepção da história como algo que corre — e que, na sua aceleração máxima, torna-se apocalíptica. O animismo violento do vento não cede nem diante do menino montado no carneiro. O vocativo acompanhado do imperativo

Parai, ó vento, deixai  
repousar o cavaleiro

revela-se inoperante: o poema termina pelo mesmo “reboando, reboando” que, da primeira à última estrofe, integra os elementos de contraste. E esse mesmo “reboando, reboando”, presente em todas as estrofes, pertencente ao mesmo campo semântico de “grito”, assim como tudo mais que se refere ao som (lamento, grito de Deus, grito de Santanás, vento reboando) nos remete, como veremos mais adiante, diretamente ao elemento *ar*: o som de propaga no vazio.

Por outro lado, não nos podemos esquecer de que o tema “vento” em Jorge de Lima é carregado de profundidade e complexidade: com a sua formação católica, ele não terá cruzado impunemente com os trechos bíblicos em que “pneuma” significa ao mesmo tempo o fenômeno de deslocamento do ar atmosférico, o fenômeno respiratório e o princípio de animação vital: respectivamente, vento, sopro, espírito (5). Daí uma certa dimensão de sobrenatural, um certo demonismo (grito de Deus / grito de Satanás) que transparece nos seus poemas sobre o vento. Há no vento um mistério: ora de uma violência destruidora, ora um murmúrio apenas — tão bem expressos no poema QUANDO ELE VEM:

Quando ele vem  
vem zunindo como o *vento*,  
como mangangá, como capeta,  
como bango-balango, como marimbondo.  
Donde é que ele vem?  
Vem de Oxalá, vem de Oxalá,  
vem do oco do mndo.

..  
..

---

(5) — Cf Evangelho de João, III, 8: “O vento sopra onde quer,  
e ouves a sua voz,  
mas não sabes, contudo, de onde  
vem e onde vai.  
Assim é todo aquele que é nascido do Espírito”

— em que se instaura a ambigüidade pneuma = vento e espírito.

Quando ele entra,  
dá vontade na gente de embrenhar-se no mato,  
de esparramar-se no chão,  
de encalombar o rosto com as mãos,  
de amunhecar no cansaço,  
de esbanguelar os dentes nas pedras,  
virar *pé-de-vento*,  
sumir no *assopro* de Oxalá  
E dentro do *assopro* de Oxalá  
virar *cochicho* nos ouvidos dela,  
xodozar todo santo dia,  
catar *cafunes* invisíveis,  
rolar dentro das suas anáguas,  
bambeando o corpo dela,  
babatando sem rumo,  
amuxilado,  
acuado diante das suas mungangas,  
engambelado, tatambeando, fumado.

Os grifos, evidentemente meus, dispensam maior comentário sobre esse esgotamento progressivo que Jorge de Lima vai fazendo do paradigma *vento*.

### *Vozes do vento*

Já tínhamos visto, desde o segundo poema transcrito (NA CARREIRA DO VENTO) a presença de sons trazidos pelo vento: lamento, gritos. A isso, podemos agora acrescentar *assopro*, *cochicho*. Mas é sobretudo o poema O POETA PERDIDO NA TEMPESTADE que exemplifica a importância do elemento acústico — a temática das “vozes do vento”:

Numa noite longínqua eu acordei  
com o *tremendo rumor* da ventania.

..

*Vinha com o vento um bruaá de vozes.*  
*Donde vinham essas vozes eu não sei.*

..

*As trombetas soaram: homens e árvores*

..

... cavalos

e seus *torvos relinchos* pelos ares.

Até o próprio vento tinha medo,  
*uivando, uivando* como um jaguar (6).

O vento é mais para os ouvidos do que para os olhos. Invisível — a não ser pelos seus efeitos (e daí seu caráter de mistério) — é no entanto uma realidade antes de mais nada para a audição. E o mais das vezes a linguagem do vento, quando não é francamente apocalíptica, é hostil ao homem, ou, pelo menos, algo de lúgubre:

Mas ninguém sabe se esse vento quando  
passa *gemendo* pela sala obscura  
e vai esconder-se em seus cabelos ruivos,  
se é o *hálito* de Deus, ou antes o *uivo*  
das potências adversas à criatura  
umas e outras sem trégua *dialogando*.

(E ESSE VENTO INDO E VINDO PELA PORTA)

As vozes são uma realidade universal, no espaço e no tempo:

E dum extremo a outro, vozes, vozes,  
dia e noite incessantes dialogando.

Depois nasce outra vez, e é o mesmo diálogo,  
o mesmo desespero e as mesmas vozes  
que se repetem sem cessar de novo.

(NÃO ME IMPORTA QUE OS OLHOS ME DEVASSEM)

Em O MUNDO ESTANQUE, O CÉU ALUCINADO, a destruição final (mundo *estanque*. .) se revela sobretudo pela redução da “voz do mundo”, apocalípticamente, a três cavalos rinchando, e pelo emudecimento divino:

...

Cavalgam pelo espaço e pelo tempo  
Três cavalos rinchando. São as únicas  
vozes, vozes finais, as vozes parvas  
a que te reduziram voz do mundo:  
órfã de tudo o que era amor humano  
nem lhe resta o clamor de Deus chorando

Em SE ESSA ESTRELA DE ABSINTO DESABAR, outro poema apocalíptico, um dos sinais da morte são, no ar, as “vozes exauridas”

---

(6) — Grifos meus, como aliás também os outros que se seguirão.

*O ar violento, o ar enraivecido*

A poética de tempestade é, para Bachelard, a poética da cólera. O vento furioso é um símbolo da ira cósmica, da cólera em estado puro, sem objetivo nem pretexto. A obsessão apocalíptica de Jorge de Lima encontra aqui possibilidade de plena expansão, fazendo-se presente, mais do que nunca, no já referido poema **O POETA PERDIDO NA TEMPESTADE**:

Numa noite longínqua eu acordei  
com o tremendo rumor da ventania.  
Que é isso, meu Deus? Olhei o céu.  
e o vento forte me ensopou de chuva.  
Vinha com o vento um bruaá de vozes.  
Donde vinham essas vozes eu não sei.  
O meu navio se perdeu e entrei  
na mais negra confusão do mundo.  
A tempestade, Senhor! A tempestade  
com a vossa força arrebatava o mundo.  
Eu era pequenino ante a violência,  
ante o choque brutal da vossa ira.  
Eu não podia me ajoelhar, Senhor,  
eu só podia cair e eu caí.  
Fui arrastado pela vossa força  
como aspirado pelo vosso hálito.  
A tempestade, Senhor! A tempestade,  
mais do que a tempestade, a vossa ira,  
a vossa majestade, a vossa face.  
Eu não podia ver a vossa face.  
As trombetas soaram: homens e árvores,  
bichos e água pelos ares densos  
foram arrancados pela grande força.  
Nos espaços eu divisei o medo bruto  
dos cavalos caídos na voragem,  
as crinas reluzentes, desgrenhadas,  
e seus torvos relinchos pelos ares.  
Vi as folhas das plantas como loucas  
se agarrando nos galhos decepados.  
Até o próprio vento tinha medo,  
uivando, uivando como um jaguar.  
Lá embaixo era uma gota, gota apenas  
o mar, o grande mar, o imenso mar.  
E toda a humanidade, todas as feras



no horror supremo dessa confusão.  
o instinto de viver perdendo estão.

Podemos encontrar aqui o tema da “caçada infernal”, cavalgada invisível e violenta, com o vento urrando, vento de mil vozes, lamurientas e agressivas — um arquétipo jungiano. O caráter de “insanidade” dos elementos, surgido por uma tempestade, transparece sobretudo em A MORTE DA LOUCA:

Onde andarás, louca, dentro da tempestade?  
És tu que ris, louca,  
Ou será a ventania ou algum pássaro desconhecido?

Estarás sendo esbofeteada pelas grandes forças naturais?

Ou conversarás com a ventania como se conversasses com tua irmã mais velha?

e em QUATRO ENORMES VENTANIAS:

Quatro enormes ventanias  
seguem sempre alucinadas  
enterrando noite e dia  
comandantes e soldados.

Quatro enormes ventanias  
roem o bronze das estátuas,  
comem todos os vestígios  
dos barões assinalados.

Por outro lado, o vento que pode ser destruidor, pode ser também vivificador:

“E com o vento revive o que era inerte”  
—significação essa que está bem próxima à de vento = sopro, respiração, espírito.

*Sopro, respiração*

Em SINTO-ME SALIVADO PELO VERBO, é a participação no sopro divino (= o próprio princípio vivificador) que proporcionará ao poeta a possibilidade de escapar do nada:

Não quero interromper-me nem findar-me.  
Desejo respirar-me no Teu sopro,  
aparecer-me em Ti, continuado.

A união mística é feita exatamente através da *respiração* — tomada, de resto, na sabedoria popular, como critério de vida. Assim como o vento sobre a terra inerte, o sopro respiratório é a força que levanta e anima o corpo:

“Vive meu peito que antes era nada”

Quase sinônimo de sopro, para Jorge de Lima, é *hálito* — que já apareceu, aliás, em dois poemas citados: O POETA NA TEMPES-TADE e E ESSE VENTO INDO E VINDO PELA PORTA. Mas é em DEVOLVE-ME TEU HÁLIITO DEFUNTA que fica mais evidenciada a significação de hálito como vida.

O poema NAQUELA TARDE / O ROSTO INFANTE é fundamental para a imaginação do ar em Jorge de Lima. Há aí um verdadeiro festival de elementos aéreos: respiração, hálito, ar, estrela, ar coagulado, ar rarefeito, ar enterrado, gorro voando, gavião, asma, sopro, pulmão, sufocação, ar dosado, ar da tarde, sopro roubado. Dada a sua importância, talvez seja melhor transcrevê-lo integralmente:

Naquela tarde  
o rosto infante,  
sonho acordado  
bastava apenas  
respiração  
que de seu hálito  
o ar se fazia,  
com a estrela Vésper  
antes da hora  
da Ave Maria:  
ar coagulado  
formando a igreja,  
ar rarefeito,  
ar enterrado,  
a serra ao longe  
velho sobrado  
onde nasceu.  
No céu translúcido  
gorro voando,  
gavião morto,  
mundo de infância,  
flauta distante

e um ser perdido  
como um sonâmbulo  
cortando a tarde  
de leste a oeste.  
Menino bobo  
entra pra casa  
antes que a asma  
retire o sopro  
do teu pulmão.  
Teus companheiros  
correm brincando;  
*tu sufocado*  
*dosando o ar,*  
*criando as coisas*  
*com o ar da tarde.*  
Teu pensamento  
correndo adiante  
das andorinhas.  
Há um som perdido  
como um sonâmbulo  
cortando a tarde  
de leste a oeste  
Menino doente  
entre pra casa  
antes que a asma  
roube o teu sopro,  
teu pensamento  
correndo adiante  
das andorinhas  
pela amplidão.

Esse poema não representaria uma auto-consciência do Poeta a respeito do elemento primordial do seu universo de imagens? “Tu sufocado / dosando o ar / criando as coisas / com o ar da tarde”: teria a infância do Poeta influenciado a sua imagética? embora sem me alongar nesse aspecto — o que redundaria numa psico-crítica na linha maurroniana (com todos os seus riscos. .) — seria importante salientar que não é gratuita a obsessão que Jorge de Lima mostra pela temática relacionada com ar, vento, sopro, hálito (e temas secundários da “imaginação aérea”: estrelas, aves, céu, anjo, etc). A criança asmática que ele fora (“menino doente”), com o pulmão comprometido, deve ter ficado marcada, indelevelmente, por essa angustiada necessidade de valorizar o ar — uma ar que, contrariamente a ar — sinônimo de liberdade, segundo Bachelard, é no mais da vezes “ar coagu-

lado”, “ar rarefeito”, “ar enterrado”, como no poema acima transcrito. Jorge de Lima, literalmente, “cria coisas com o ar” Assim, esse poema parece revelar a mola mestra da sua criação poética: a memória da infância e o psiquismo aéreo.

### *A queda*

Constitui outro elemento da imaginação do ar: significa o deslocamento de um corpo no espaço, uma viagem para baixo. Mas para um poeta como Jorge de Lima, vincadamente marcado pela opção ideológica do Catolicismo, a queda é antes de mais nada uma metáfora moral. O dinamismo positivo da verticalidade do homem não o coloca a salvo de uma atração do abismo:

“Eu não podia me ajoelhar, Senhor,  
eu só podia cair e eu caí”

(O POETA PERDIDO NA TEMPESTADE)

Estabelece-se uma relação entre as noções de causalidade e de culpabilidade:

“venho do vício, da lama escura,  
quero de bruços cair no chão”

(DAVI CAINDO)

Em O GRANDE DESASTRE AÉREO DE ONTEM, os corpos caem, e essa queda significa sua morte:

Vejo sangue no ar, vejo o piloto que levava uma flor para a noiva, abraçado com a hélice. E o violinista em quem a morte acentuou a palidez, despenhar-se com sua cabeleira negra e seu estradiváriu. Há mãos e pernas de dançarinas arremessadas na explosão. Corpos irreconhecíveis identificados pelo Grande Reconhecedor. Vejo sangue no ar, vejo chuva de sangue caindo nas nuvens batizadas pelo sangue dos poetas mártires. Vejo a nadadora belíssima, no seu último salto de banhista, mais rápida porque vem sem vida. Vejo três meninas caindo rápidas, enfunadas, como se dançassem ainda. E vejo a louca abraçada ao ramallete de rosas que ela pensou ser o paraquedas, e a prima-dona com a longa cauda de lantejoulas riscando o céu como um cometa. E o sino que ia para uma capela do oeste, vir dobrando finados pelos pobres mortos. Presumo que a moça, adormecida na cabine ainda vem dormindo, tão tranqüila e cega! Ó amigos, o paralítico vem com extrema rapidez, vem como uma estrela, vem

com as pernas do vento. Chove sangue sobre as nuvens de Deus.  
E há poetas míopes que pensam que é o arrebol”

As expressões que atualizam a idéia de movimento cadente pontilham o texto: despenhar-se, arremessadas, chuva, caindo, salto, caindo rápidas, riscando o céu, estrela cadente, chove sangue. É um drama passado no ar, em que os elementos ligados a “desastre” (morte, fragmentação, violência, sangue, palidez) são todos integrados pelo movimento cadente.

A tentativa que o Poeta faz de propor uma segunda leitura desse texto, interpretando-o como arrebol, na realidade não o redime. De um lado, movimento cadente, é verdade, atualiza tanto a idéia de desastre aéreo como a de arrebol: chuva é um fenômeno atmosférico e sangue pode significar uma cor; de outro lado, a escolha da metáfora “sangue” é comprometedora, provocando necessariamente uma projeção do humano na natureza; mas o que é decisivo é o fato de a interpretação do desastre como arrebol ser feita por poetas *míopes*. Assim, a realidade que dominará é a do desastre aéreo: daí o título do texto, que “resolve” a ambigüidade. Jorge de Lima continua aqui, como ao longo de toda a sua obra poética, o poeta da queda, do mundo da dor, o poeta apocalíptico.

### *O pássaro*

É outro “habitante” natural do ar Segundo Bachelard, em *L’Air et les Songes* (7), “on peut dire que, dans le règne d’une imagination créatrice aérienne, le corps de l’oiseau est fait de l’air qui l’entoure, sa vie est faite du mouvement qui l’emporte” Assim, em Jorge de Lima, há uma identificação, ou ao menos uma possibilidade de confusão entre o pássaro e o vento:

“Ou será ventania ou algum estranho pássaro desconhecido”  
pergunta o poeta em A MORTE DA LOUCA.

O pássaro tem uma realidade muito pouco material — como as aves do poema QUANDO TU DORMES VÊM AS ALBERGÁLIAS,

“aves noturnas de impalpáveis penas”

Mas o importante é se observar que a *ave*, em Jorge de Lima, a ave que no ar está em seu elemento vital, também sofre queda e morre:

---

(7) — Bachelard, G: *L’Air et les Songes*, Lib. José Corti, Paris, 1943, p. 83.

“A ave desabou sobre o mundo como um Sansão sem vida”  
(A AVE)

Em outros poemas, aparece também essa variante de pássaro que é o Anjo:

“Descem contemplações anjo-animálias”  
(QUANDO TU DORMES VÊM AS ALBERGÁLIAS)

No poema *ELE VIU A ÁRVORE*, é a um “Anjo imenso” que a árvore é comparada.

Também a borboleta comparece na imagética de Jorge de Lima, como se pode observar em *DUAS MENINAS DE TRANÇAS PRETAS*, em que ela exerce a função de trasmisora, de elemento portador. E se quisermos, aqui também, fazer apelo à etimologia, ela nos será de grande ajuda: *psique*, em grego, quer dizer ao mesmo tempo alma e borboleta.

### *A Árvore*

Pertencente à imaginação da terra porque nela solidamente enraizada, a árvore no entanto é também um elemento áreo. Imagem vertical, força verticalizante (“L’Arbre seul, dans la nature, pour une raison typique, est vertical, avec l’homme”, diz Claudel (8), a árvore participa do elemento no qual está como que suspensa, e pelo qual se deixa penetrar. E em Jorge de Lima a sugestão do psiquismo aéreo (com seu corolário necessário de dinamismo) tem tanta força que mesmo a árvore — tão solidamente enraizada no solo, a ponto do Universo, no Eixo do Mundo — essa árvore anda! A própria imagem do enraizamento — e enraizamento no sentido literal da palavra — sofre aqui essa contaminação dinâmica:

Ele viu a árvore!  
Era enorme e caminhava com seus pés de raízes  
...  
Ele viu a árvore: ia impelida pelas forças do Espírito

Ele viu a árvore caminhando solta.  
Acima dela esvoaçavam pombas e milhafres;  
ia impelida pelas forças do Espírito

---

(8) — Claudel, Paul: *La Connaissance de l’Est*, p. 148, apud Bachelard: *L’Air et les Songes*, op. cit., p. 235.

ora bailando como um Anjo imenso,  
ora tropeçando nos montes e nos vales”

ÊLE VIU A ÁRVORE

*Constelações, estrelas*

Também “povoam” o elemento ar. Apesar de aparecerem com menor frequência, parece que Jorge de Lima lhes atribui um papel muito importante, de elemento primordial, como em SENTADO NAS PIRÂMIDES VULGARES:

“espero que a Constelação do Peixe  
volte a brilhar depois das águas, como  
*antes delas* (9) brilhou inicialmente”

No entanto, astros e estrelas têm na sua poesia sobretudo uma realidade apocalíptica, como se pode ver em SE ESTA ESTRELA DE ABSINTO DESABAR, em ESTRELA, Ó ESTRELA (onde se trata de uma estrela morta), e sobretudo em SENTADO NAS PIRÂMIDES VULGARES, nas estrofes finais do soneto do qual já vimos o início:

Desses céus abismais desvendo o feixe  
luminoso dos astros familiares  
aos olhos dos astrônomos cansados.  
Quero assistir ao trágico desfecho  
desse último espetáculo encantado  
que irá encher espaço, terra e mares.

*Nuvens*

Embora não ocupem um lugar muito significativo na imagética de Jorge Lima, quando aparecem representam sobretudo o movimento ascensional (característico, segundo Bachelard, da imaginação do ar):

E quando nossos olhos pairarem sobre as nuvens, nós sere-  
mos do tamanho da montanha;

..

E veremos...

..

---

(9) — Grifo meu.

e as primeiras nuvens que subiram com os nossos olhos para os olhos de Deus.

(DEIXAI DE RODAR EM TORNO DO MONTE)

No entanto, esse movimento ascensional é interceptado: pois o homem é um ser que cai, e a realidade final é o Apocalipse:

Então se ouviu a voz: “perecerão” ..

Tempo não houve mais, uma agonia

invadiu os seres em tribulação;

*e a nuvem se abateu na pedra; e havia*

(O HORIZONTE ERA ESTREITO)

*O ar despovoado, o hiato, o vácuo: o esvaimento das coisas*

Pode-se acompanhar uma evolução da imagética aérea de Jorge de Lima, onde se observa um esvaziamento progressivo do ar, da atmosfera. O ar, de “gordo e oleoso” da primeira fase (*Poemas Negros*), torna-se, no *Livro dos Sonetos*, despovoado. Tudo se esvai, se dilui:

A casa está em sombras imergida

a luz morreu. O ambiente é timorato.

Na alcova em que viveu a bem-querida

Se esvaem gestos, há signos abstratos

errando na penumbra:...

A aparência das coisas coagulou-se

em desesperado hiato.

(A CASA ESTÁ EM SOMBRAS IMERGIDA)

Mas é sobretudo no emudecimento da voz que, ainda no mesmo poema, se verifica a vacuidade total:

Não há passos,

nem mãos, nem seu olhar, seu olhar doce,

nem nada; nem o som da sua fala

nem a lembrança vaga de seus traços

nem Tua Voz, meu Deus, para acordá-la.

O “bruaá de vozes” da primeira fase (cf. O POETA PERDIDO NA TEMPESTADE) torna-se agora “solução inerte”:



Tudo é um soluço, ôi, ôi, soluço inerte,  
ninguém, ninguém, ninguém. Nem os ciprestes  
A morte é surda. Amem nos teus ouvidos”

(OLHOS, OLHOS DE BOI PENDIDOS VERTEM)

Em *E ESTA ANGÚSTIA DE TE RECOMPOR, TRAÇO* as expressões que se ligam ao tema de deliquescência dominam o soneto inteiro: “fonte que se exauriu”, “rosto escasso”, “passo desvanecido”, “afrouxa-se o laço”, “desvanecida frase e pensamento”, “tênue vaga”, “esvais”, “vaga presença”

No fim do *Livro dos Sonetos*, a idéia de esvaimento se intensifica a cada passo. Mesmo os elementos “aéreos” da imaginação menos “material” como a imaginação do ar, mesmo esses elementos sofrem um processo de dissipação:

Busco-te viva e impossível

Nuvem fugaz desgarrada.  
Esquiva fisionomia  
Desfeita, recomeçada,  
Suave névoa erradia  
Para sempre indevassada.

Doce espectro repentino  
Anjo saído de estrela.

BUSCO-TE VIVA E IMPOSSÍVEL)

Em *ESTRELA, Ó ESTRELA* assiste-se a uma anulação progressiva dos elementos do ar:

Estrela apagada,  
vento impotente,  
tempo implacável,  
espaço vazio,  
leis mentirosas,  
deuses caídos  
nada, nada, nada.  
Obrigado, ó mortos.  
Da noite que vim  
pra noite que vou:  
relâmpago de Deus — sou.

Contrapondo-se ao vento portador de realidade da primeira fase de Jorge de Lima, o vento aqui ajuda (ou provoca) a diluição das coisas:

E esse vento indo e vindo pela porta  
e o ambiente se diluindo, se diluindo,  
e com ele o crepúsculo. Olhai bem  
que a mão perdida se assemelha a uma

tombada luva branca, luva morta  
(luva inerte no vento). O rosto lindo  
começou a esvair-se e inda contém  
a delícia da vida que se esfuma.

(E ESSE VENTO INDO E VINDO PELA PORTA)

Essa anulação progressiva das coisas, esse esvair-se, atinge seu paroxismo num dos poemas finais do *Livro dos Sonetos*:

Agora, a tentação dessas profundas  
Grito sem galo, mar sem peixes e águas.  
Sintetizado bicho frente a Deus,  
com a linguagem queimando como o inferno.

Estou abandonado aos elementos:  
Números, forças, vida desconhecida,  
a nau da salvação com as velas rotas  
e a angústia em vendaval me esbofeteando.

A voz da minha infância estrangulada.  
E esta raiz plantada no meu peito  
como teu câncer bom, ó Deus faminto.

Que me invadas então meu corpo impuro  
e me faças vigília do Teu tempo,  
contemplação da Tua voz ardente.

Já tínhamos visto a importância da voz como elemento da imaginação do ar em Jorge de Lima. Fomos acompanhando, ao longo de seus poemas, um processo de “desmaterialização” progressiva, de diluição e esvaimento da realidade, comprovando, de maneira muito nítida, a afirmação de Bachelard, segundo a qual as imagens do ar estão a caminho de desmaterialização (10) Num Autor cujo móvel poético é a memória da infância, o despojamento total se resumiria, exatamente, no “estrangulamento da voz dessa infância” O próprio Deus

---

(10) — *L'Air et les Songes*, p. 20.

se reduz aqui a uma *voz ardente*: é o paroxismo do chamado psiquismo aéreo. “En particulier les phénomènes aériens”, diz Bachelard, “doivent être mis au rang des principes fondamentaux d’une psychologie que nous appellerons plus volontiers la *psychologie ascensionnelle*” (11). E no fim, acaba insinuando que tal processo completo levaria ao êxtase religioso — não será esse o caso de Jorge de Lima?

---

(11) — Op. cit., p. 17