

ANUNCIAÇÃO DE MIRA-CELI: O POETA SE ENCONTRA COM A MUSA

THE ANNUNCIATION OF MIRA-CELI: THE POET MEETS HIS MUSE

Ataide José Mescolin Veloso¹

ataideveloso@bol.com.br

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo fazer um estudo do mito grego das Musas, o qual funda a ontologia mítica na Grécia. O homem dessa época pôde ter acesso à compreensão grega originária do ser dos Deuses e da verdade como ilatência. No que tange à questão do mito, far-se-á uma leitura de alguns textos de Jaa Torrano, Mircea Eliade e Martin Heidegger e, em seguida, será estabelecido um paralelo com um dos mitos basilares da poética de Jorge de Lima, o mito de Mira-Celi. Através de uma pesquisa atenta, chegou-se à conclusão de que as musas de Jorge de Lima divergem das de Hesíodo em sua *Teogonia*. Enquanto estas são apresentadas como divindades que personificam o próprio canto, condição indispensável para que o mundo e os deuses venham a existência; aquelas, além de se mostrarem revestidas de sensualidade, não têm aparência definida e nascem com nomes diversificados. Muitas vezes, na poética limiana, as musas se associam ao universo onírico e às imagens do inconsciente.

PALAVRAS-CHAVE: mito; Musas; poesia; Jorge de Lima

ABSTRACT: This work aims to study the Greek myth of the Muses, which founds the mythological ontology in Greece. The man of that time had the opportunity to have access to the Greek original comprehension of the Gods ' being and to the truth as ilatency. The myths will be studied considering the texts of the following authors: Jaa Torrano, Mircea Eliade and Martin Heidegger. Besides, it will be established a parallel between these theories and the myth of Mira-Celi. After a serious study, we came to the conclusion that Jorge de Lima's muses differ from Hesiodo's in his *Teogony*. The Greek poet treated them as if they were divinities, who personify the poetry itself: an indispensable condition to allow the world and God's existence. The Brazilian writer describes the Muses with sensuality. They do not have a well-defined appearance and are born with completely different names. In Jorge de Lima's poetry, the Muses are often associated with the oniric world and with images which come from the unconscious universe.

KEY WORDS: myth; Muses; poetry; Jorge de Lima

1. Uma introdução ao mito

A filosofia, durante toda a história do Ocidente, sempre procurou mostrar-se como algo lógico e racional: ela pretendia ser, de fato, o esplendor da razão. Para a filosofia, a racionalidade do pensamento é que deveria estar no centro de todas as coisas, pois considerava a razão o lugar em que reside toda a verdade. Julgando-se completamente independente da não-filosofia, o filósofo descartava tudo aquilo que escapasse aos reclames da razão, pois não poderia haver verdade senão no pensamento racional. Se o mito, as lendas e os sonhos quisessem ocupar um espaço na paisagem da verdade, precisavam das credenciais da razão. O mito era visto apenas como algo irracional, alógico, portanto, indigno de figurar nas discussões filosóficas.

¹ Doutor em Poética e Pós-Doutorando em Ciência da Literatura (UFRJ)

Hoje, a filosofia já reconhece a sua dependência da não-filosofia. Libertando-se das amarras da razão, a “filosofia começa a levar a sério a finitude de sua errância constitutiva e sente no estrangeiro a nostalgia da pátria”. (LEÃO, 1977, p. 195) Ela passa a aceitar o mito como se fosse um novo princípio, ou outra infância. Não o vê mais como algo infantil e irracional: percebe haver perdido, com o império do racional, a riqueza original pertencente ao seu próprio patrimônio. A verdade não é mais instaurada a partir de dicotomias metafísicas, tais como bem/mal, sujeito/objeto, verdade/mentira, racional/irracional, lógico/alógico. É muito distante de tais pólos excludentes que se instaura a noção de verdade. O juízo não é mais o espaço privilegiado da verdade. A verdade é plural e se move de acordo com o sentido das diversas intencionalidades. A liberdade é, de fato, a essência da verdade.

A partir dessa nova maneira de pensar, a questão do mito adquire uma nova dimensão, recuperando a força de uma hermenêutica existencial, originária, que não se coloca diante da obra de arte na tentativa de extrair um significado absoluto, mas que permite que a obra fale, ou melhor, que ela opere, de fato, dentro de cada um. Funda-se, assim, uma hermenêutica que possibilita que a obra de arte abra, do seu modo, o ser do ente. “Na obra, acontece esta abertura, a saber, o desocultar, ou seja, a verdade do ente. Na obra de arte, a verdade do ente põe-se em obra na obra. A arte é o pôr-se-em-obra da verdade.” (HEIDEGGER, 1999, p. 30)

O mito não visa ao ensino de padrões de comportamento. Na realidade, ele age como uma força capaz de instalar a ordem. Podemos chamar de “ordem” toda força que procura desencadear uma estruturação dos fatos e que tem a função de modelar as condutas de uma cultura e de uma ancestralidade. É por isso que Emmanuel Carneiro Leão afirma que, neste sentido, “todo mito é um processo instaurador de perfis históricos de cultura”. (LEÃO, 1977, p. 19)

O mito sempre conta como algo foi gerado e como passou a existir. O mito fala do que aconteceu realmente e do que se manifestou de forma plena. Os personagens, cuja história o mito narra, são os Entes Sobrenaturais, os quais se tornaram conhecidos devido aos feitos realizados num tempo primordial. Os mitos expõem o poder criador desses seres e revelam o sagrado. Eles são sempre histórias sagradas e, portanto, verdadeiras:

Os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal e cultural. (ELIADE, 1972, p. 11)

O mito é, na verdade, uma experiência de vida. Ele ajuda o homem a se aproximar da experiência de estar vivo. Tudo que os seres humanos têm em comum é revelado nos mitos. Os mitos refletem não só a nossa busca da verdade através dos tempos, mas também a procura do sentido e da significação. As artes, as religiões, os sonhos, a filosofia e até mesmo as grandes descobertas tecnológicas e científicas nascem a partir do “círculo mágico do mito”. (CAMPBELL, 1995, p. 6) Os mitos não são inventados; portanto, não é possível ordená-los ou suprimi-los.

O mito é uma ontofania, uma cosmofania e uma antropofania: todas ao mesmo tempo. Na concepção de Eudoro de Sousa, o mito não é alegoria ou uma expressão fantasiosa. De fato, ele expressa o que em verdade é. O mito apresenta os eventos originários, a origem de tudo. O mito é inexaurível, é o dizer noturno de dentro, que é o mistério. “Mito não é teofania, mas teocriptia. Em seu mundo é que os deuses vêm à fala com os mortais”. (SOUSA, 1995, p. 41)

Nos diferentes períodos da história da literatura, os mitos antigos foram recriados por diversos poetas, sempre num processo de assimilação e metamorfose. Ao recuperar os mitos, a modernidade não visa a empreender uma simples volta à tradição clássica, mas sim a redimensioná-lo, proporcionando, dessa forma, ao homem moderno um espaço para reflexão a respeito da criação artística e do próprio fazer poético.

Na literatura brasileira, um dos escritores que recupera o mito de Orfeu, dando-lhe um novo sentido, é Jorge de Lima, poeta pertencente à assim denominada “Segunda Geração Modernista”, que abrange o período de 1930 a 1945. “O príncipe dos poetas de Alagoas” — título recebido após a publicação de XIV Alexandrinos — estabelece um diálogo entre o mito de Orfeu e o de Mnemosyne, personificação da Memória, que, no universo limiano, se liga à Mira-Celi, musa de aspecto fugidio e que serve de inspiração para o poeta.

O objetivo deste artigo é fazer uma leitura de como, na poética de Jorge de Lima, a relação com a musa se configura; entretanto, no intuito de *adubar* o solo, de maneira que este permita germinar uma leitura que desça à origem das questões, num primeiro momento, será feito um estudo da questão da memória, a partir de uma perspectiva ontológica, procurando compreender como o mito grego das Musas funda a ontologia mítica na Grécia.

2. Memória: a vigência da unidade

A memória não precisa de nenhuma espécie de mediação: ela representa a condição de possibilidade de toda e qualquer junção. Ela prescinde de elementos intermediários. O movimento que ela realiza abarca o que é conhecido e o que ainda será

desvelado. Tal movimento é que leva a memória a um espaço e a um tempo, os quais transcendem aquela espácio-temporalidade de maior definição.

É na memória que a unidade se concretiza. Nela presente, passado e futuro se confundem e, por fim, se perdem. Não existe sentido sem memória. É através dela que se apresenta a possibilidade da vigência da unidade. Essa propriedade de unificação da memória é notada no momento em que ela transforma o caos em cosmos; a desordem em ordem. Assim, o homem consegue ir além dos limites rigorosos determinados por uma “espácio-temporalidade subjugada por critérios advindos unicamente de imediatas relações inter-materiais, e, desse modo, ser capaz de pleitear vigências espácio-temporais que se configuram a partir da possibilidade”. (JARDIM, 1997, p. 149)

A memória está associada a *Mnemosyne* e prende-se ao verbo *mimnéskein*, que significa “fazer-se lembrar, fazer pensar, lembrar-se de”. Ela também está associada aos atos ligados à criação: inventar, meditar, refletir e velar, no sentido de cuidar. É através da memória (retrospectiva e prospectiva), que a unidade é configurada como realidade. *Mnemosyne* é filha de Urano e Géia, “irmã de Cronos e de Oceanos” (ELIADE, 1972, p. 108) e pertence ao grupo das Titânidas. No período de nove noites consecutivas, Zeus uniu-se a ela, sendo geradas, assim, as nove Musas. (BRANDÃO, 2000, p. 140).

O mito grego das Musas funda a ontologia mítica na Grécia. O homem dessa época pôde ter acesso à compreensão grega originária do Ser dos Deuses e da verdade como ilatência. Unindo imortais e mortais, a ilatência faz emergir a aparência do mundo como mito. O mundo fala de si próprio aos mortais e a fala do mundo é a mesma fala em que os Deuses falam. É na fala do mundo que os Deuses dirigem a palavra aos mortais que habitam o mundo. No mito das Musas, o canto é a maneira originária de que a Divindade dispõe ao interpelar os homens. Os aedos dão início ao canto a partir da invocação das Musas. São elas que tornam possível que os mortais conheçam as palavras proferidas pelos Deuses.

A memória dá à luz o canto (as Musas) fecundada por Zeus Pai, que, no panteão hesiódico, representa a Justiça e a Soberania. Por conseguinte, as Palavras Cantadas (Musas) originam-se a partir da Memória e do Poder em seu exercício mais elevado. Muitas vezes, o aedo era colocado até mesmo acima dos reis. A importância conferida não só ao poeta, como também à poesia se deve ao fato de “o poeta ser, dentro das perspectivas de uma cultura oral, um cultor da Memória, e em parte ao imenso poder que os povos ágrafos sentem na força da palavra e que a adoção do alfabeto solapou até quase destruir”. (TORRANO, 1995, p. 17)

No início da *Teogonia* de Hesíodo, o poeta invoca as Musas não só como parte do processo poético, mas também como fundamento e origem de toda a revelação. O nome

das Musas são as próprias Musas e estas são o canto com o seu poder encantatório. O sentido e força do canto não são resultados da voz ou do potencial artístico do cantor. É somente com a presença das Musas que o canto irrompe e é manifestado. Em sua *Teogonia*, Hesíodo mostra que as Musas têm o divino monte Hélicon. A sacralidade do Hélicon somente se dá em sua imponência pela presença numinosa das Musas. Estando presentes, elas são um poder de presença e de presentificação. Ao dançar em volta da fonte violácia e do altar de Zeus, as Musas colocam em prática um ritual de magia simpática que o pensamento mítico vê como uma maneira de garantir a eternidade do fluxo da fonte.

É necessário que os nomes das Musas sejam pronunciados para que estas se revelem como força numinosa, permitindo, assim, que o canto se desenvolva em toda a sua plenitude. A palavra cantada é indissociável da memória. É a memória a responsável por fazer o poeta lembrar-se dos fatos do passado de um povo. No momento em que o poeta é possuído pelas Musas, ele se alimenta do conhecimento de *Mnemosyne*: todo o vigor da sabedoria expressa pelas genealogias é estendido ao poeta. O passado que se desvela não é simplesmente um tempo anterior ao presente, mas sim a sua fonte. Dirigindo-se a ele, a rememoração busca atingir o ser em toda a sua profundidade. É a descoberta do original, do momento primordial: a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade, o surgimento do cosmos. (VERNANT *apud* ELIADE, 1972, p. 108)

A presença das Musas torna-se indispensável no início do processo de criação poética. O culto da memória entre os *aedos* e a importância que ela possuía no pensamento poético “não podem ser compreendidos se se desprezar o fato de que, do século XII ao século IX, a civilização grega fundava-se não sobre a escrita, mas sobre as tradições orais. (DETIENNE, 1998, p. 16)

É por meio da memória que o poeta consegue decifrar o indecifrável, ver o invisível. “Graças à memória primordial que ele é capaz de recuperar, o poeta inspirado pelas Musas tem acesso às realidades originais. Essas realidades manifestaram-se nos Tempos míticos do princípio e constituem o fundamento deste Mundo”. (ELIADE, 1972, p. 108) Mediante uma visão pessoal dos acontecimentos que busca resgatar, consegue o poeta entrar em contato com o outro mundo, podendo regressar ao universo dos mortais a fim de apresentar a eles a realidade primordial através do canto. Além de atuar por meio da rememoração, da lembrança, *Mnemosyne* é responsável por produzir o esquecimento. Ao adentrar o mundo das divindades, o *aedo* foge da sua condição de simples mortal e lhe é concedido o privilégio de conhecer o tempo *áion* dos deuses. (GARCIA-ROZA, 1998, p. 23)

A palavra *áion*, que tem o significado de “força vital”, “juventude” e “duração de vida”, é a forma masculina de *áien*. Este último vocábulo está diretamente relacionado à eternidade do mundo e dos deuses — *aièn eóntes* significa “sempre vivos”, fórmula que remete ao fato de os deuses serem eternos, ou seja, as formas eternas do mundo. Essa frase não se refere exatamente ao período de duração da força vital, mas sim de uma forma infinita a qual é repetida infinitamente. (TORRANO, 1995, p. 19)

A poesia de Hesíodo brota a partir de um fluxo ininterrupto: a única possibilidade de apresentar a palavra em seu vigor ontofânico, a suprema revelação da vida e a manifestação plena dos Deuses, do mundo e de todos os seres. Na *Teogonia*, há um empenho em organizar os mitos em torno da figura e da supremacia de Zeus. É um mundo mítico, mágico, divino e arquetípico, que se aproxima do espanto e do terror e que proporciona a experiência do sublime e do terrível.

Durante o longo período que precede o surgimento da escrita, a poesia era marcada pela oralidade, funcionando como uma espécie de centro da vida espiritual dos povos — todos se agrupavam ao redor do poeta no intuito de se integrar à divindade. Ocorria uma cerimônia mágica, religiosa e festiva na qual a palavra tinha o poder de presentificação dos feitos passados e futuros.

Era através da palavra cantada que o mundo regressava à originalidade de sua matriz, renascendo com o mesmo vigor de quando surgiu. Até mesmo os enfermos que participavam da recitação de cantos cosmogônicos eram postos em contato com as fontes originárias da vida e tinham a sua saúde reestabelecida. Durante milênios, a palavra cantada teve, na cultura dos povos ágrafos, este vigor onto-poético e o mesmo poder se manifesta na poesia de Hesíodo ontofanicamente. É o canto das Musas no Olimpo que fez surgir o mundo, os deuses, os seres e a própria vida.

O canto das Musas coincide com o próprio canto do Hesíodo-pastor, revelando como os Deuses, o mundo e os seres surgiram. Esse mesmo poder ontofânico pode ainda ser evidenciado hoje quando se dá uma experiência poética. O vigor da poesia encontra-se na possibilidade de fundar uma realidade própria a ela, espargindo luz a um mundo que deve a sua existência a ela. Na visão de Hesíodo, o mundo que a poesia funda é o próprio mundo. As palavras cantadas não são um conglomerado de signos destituídos de significados. São forças divinas que se originam de Zeus Pai e da Memória, os quais criam o mundo com toda a sua sabedoria.

Na *Teogonia*, as Musas concedem a Hesíodo o cetro do dom do canto, momento em que outras identidades são destacadas pelas próprias palavras das Musas. Primeiramente, as deusas que têm conhecimento de todos os fatos se contrapõem à vida de pastores cegos, revelando-se a eles. Tal revelação numinosa assume um caráter de

consagração e inspira o canto que elas mesmas entoam ao pastor Hesíodo. Dando prosseguimento a essa epifania, o pastor agreste encarna o poder numinoso das musas. Além disso, as deusas reforçam o poder que elas próprias são. A mesma força de encobrimento que oculta a luz dos seres é a que coloca os fatos á luz da presença, presentificando-os.

No momento em que o poeta recebe o cetro das Musas, ele é inspirado a cantar os Deuses, os heróis e a gloriar os fatos de todas as épocas. O poder que as Musas outorgam ao poeta são, na verdade, elas próprias. Gloriar significa deixar um ser ou um fato exposto à luz da manifestação. Glória se origina do vocábulo grego *kléos*, que remete à desvelação do que é glorioso, àquilo que, pela sua própria essência, abre caminho para a desvelação. A mesma palavra dá origem a *Kleió* (Glória), o nome de uma das Musas.

O poeta, que é investido de poder pelas Musas, tem como função gloriar os fatos passados e futuros, numa atuação que é idêntica à do profeta. Passado e futuro acham-se associados ao reino do esquecimento, pois se equivalem na indiferença da exclusão. Somente a Memória é capaz de recolhê-los e torná-los presentes através do canto das Musas. Investido pelo dom que são as próprias Musas, em sua força ontofônica e nomeadora, o poeta é capaz de redimir os fatos do esquecimento e presentificá-los. Expansão da presença nomeadora e regozijo é a voz das Musas. O espírito de Zeus é invocado e se alegra com os hinos que são entoados. Zeus é a expressão máxima do canto, o qual se impõe sobre qualquer noção de temporalidade. Nomeando presente, passado e futuro, o espírito de Zeus coincide com o Ser. No seio do Olimpo, o canto se faz ouvir jubiloso.

A experiência essencial da verdade foi dada aos gregos como força de desocultação. O termo grego que designa essa experiência é *alétheia*, que a indica como não-encobrimento. Os gregos tiveram acesso ao esquecimento como uma força numinosa de ocultação e não como um fato psicológico. A palavra *alétheia* é melhor traduzida como des-ocultação ou não-esquecimento, o que evita que a experiência originária dos gregos seja confundida com o conceito fechado que a palavra “verdade” tem assumido. As revelações as quais as Musas permitem que se ouçam são, na verdade, des-velações. Por meio delas, seres e fatos se afastam do reino do esquecimento e os funda como manifestação. Na maviosa voz das Musas é que a Memória recolhe o que brilha no momento em que é nomeado, é o não-ausente; entretanto, cabe lembrar que as Musas foram geradas pela Memória também como esquecimento. “As musas são o Canto e o Canto é a Presença como a numinosa força da parusia: este reino da Memória, Deusa da antiguidade venerável, que surge da

proximidade das Origens Mundificantes, nascida do Céu e da Terra.” (TORRANO, 1995, p. 26)

Hesíodo experimenta a linguagem como força numinosa e ele a nomeia como Musas; portanto, a linguagem é filha das Musas, poder que traz à Presença as coisas passadas ou futuras. Ser significa dar-se como aparição, como *alethéa* e é através das Musas, poderes originários da Memória, que a aparição se dá. É na linguagem que se manifesta não só o ser-aparição, mas também o simulacro, as mentiras. Na linguagem se mostram a aparição e o esquecimento. O ser-aparição é a função das Musas. O ser se dá na linguagem porque a linguagem é a própria força da nomeação. Na poesia hesiódica, as Musas cantam as aparições sempre que se mostram presentes como força numinosa das palavras cantadas. Sendo vivenciada como forças numinosas múltiplas, a linguagem concede para o homem uma abertura para todas as relações que o circundam.

As Musas são filhas de Memória e de Zeus, que expressa o exercício supremo do poder. No panteão de Hesíodo, todo o poder se centra na figura de Zeus. As Musas cantam as façanhas e as habilidades de Zeus como guerreiro. Zeus é o soberano divino, aquele que distribui todas as honrarias e mantém a ordem e a justiça. Todo exercício do poder e toda realeza nascem de Zeus. Na *Teogonia*, existe uma lei que determina que a descendência de uma Divindade é sempre o ser próprio do genitor — o ser profundo dos pais é manifestado na natureza dos filhos. (TORRANO, 1995, p. 31)

O nascimento das Musas ocorre de acordo com a sua natureza e locais de suas epifanias. O enlace entre o pai Crônida e a mãe Memória é realizado em Eleutera, lugar em que pastores e cantores cultuavam Memória como rainha. As Musas nascem em Piéria, vilarejo situado perto do Olimpo. As Musas também provêm de uma outra divindade originária: elas são bisnetas da Terra, sede de todos os seres. As Musas são o próprio fundamento do Ser.

Assim que as Musas nascem, são instaurados a festa e o coro, seguidas por *Khárites* (Graças) e *Hímero* (Desejo), o qual atua também no séquito de Afrodite, juntamente com Eros. O canto das Musas não é revestido apenas de persuasão, mas também de sedução, beleza e apelo à sensualidade. Elas são acompanhadas por Desejo e Eros, o qual encanta os ouvintes através do vigor da voz delas. Uma das Musas tem como nome *Eráto* (Amorosa) cujo coro é brilhante e luzente. Uma outra Musa se chama *Thalía*, que no grego significa *Festa*. *Thalía* está ligada ao viço da seiva e à idéia de abundância e de festa. É a manifestação da luxúria da fecundidade, assim como *Tethaluíân* (Paz) é fecunda para os camponeses, *Thalerèn ákoitin*, as esposas dos deuses, são florescentes e *Thalerós*, o Céu, é o fundamento dos deuses do Olimpo.

No festejar fecundo que exalta a vida, as Musas são acompanhadas pelas Graças, suas meio-irmãs, filhas de Zeus e Eurínome. As Musas dançam e cantam o poder de Zeus, através do qual ele obtém a vitória sobre seus predecessores e conquista o perfeito equilíbrio do mundo. A canção de Hesíodo é o próprio cantar das Musas, o qual glorifica a presença de Zeus.

As Musas habitam o palácio do Olimpo e o sustentam por meio do seu canto. Elas mantêm o palácio como presentificação do poderio de Zeus, permitindo que ele passe ao reino do não-esquecimento. De fato, as Musas são uma explicitação do próprio ser de Zeus. Elas têm a função de prolongar o ser da suprema soberania, pois são elas mesmas as responsáveis por sustentar o exercício da realeza dos homens. (TORRANO, 1995, p. 35)

Memória é a quinta união de Zeus. Observando a lista de esposas de Zeus, Memória aparece entre Deméter e Leto. Semelhante a Deméter, Memória tem a função de garantir que as forças que se situam entre o invisível e o visível circulem naturalmente. É Memória que decide entre o ocultamento do oblívio e a luz da Presença. Assim como Leto, que é mãe das criaturas mais belas do Céu, Memória encontra o exercício de sua função na luminosidade mais intensa.

É com a sua quinta união que Zeus atinge a plenitude da luminosidade desveladora, passando a ser a vigência da verdade mais vigorosa — a negação do esquecimento através da qual o Não-Ser se manifesta. Zeus se compraz em ouvir o canto das Musas ao nomear os seres presentes, passados e futuros.

3. A anunciação de Mira-Celi ou o encontro do poeta com a musa

As musas de Jorge de Lima divergem das de Hesíodo em sua *Teogonia*. Enquanto estas são apresentadas como divindades que personificam o próprio canto, condição indispensável para que o mundo e os deuses venham à existência; aquelas, além de se mostrarem revestidas de sensualidade, não têm aparência definida, nascem personificadas “com os mais variados nomes: Isa, Lúcia ou Inês, Isadora, Lis, Leonora, Roselis, Abigail, Sangralux, Belatrix, Violante, Vivantares.” (PAULINO, 1995, p. 41) Muitas vezes, as musas de Jorge de Lima aparecem associadas ao universo onírico e às imagens do inconsciente.

Muitas vezes, as musas aparecem associadas ao universo onírico. É a *anima* do poeta que se manifesta: esta se relaciona aos humores e sentimentos instáveis, às intuições proféticas, à capacidade de amar e à sensibilidade à natureza. A paixão repentina de um homem ao encontrar pela primeira vez uma mulher é um sinal da presença de *anima*. Quando isso acontece, parece ao homem que a mulher já é

conhecida há muito tempo, “prendendo-se a ela de tal maneira que parece aos outros ter perdido o juízo”. (JUNG, s.d. 4ªed, p. 41)

No “Poema à bem-amada”, encontram-se algumas das características de *anima* apresentadas acima. Dentre elas, a abertura total do poeta ao amor, os laços indissolúveis que ligam à mulher amada o amante e a sensibilidade diante dos diversos elementos da natureza. O ciclo das estações serve de testemunha para a renúncia de tudo que é vão, pois o enlace do poeta com a sua bem-amada precisppa receber o bálsamo que advém da chuva que é o próprio Deus. O poeta convida a sua amada a seguir as pistas deixadas por Deus, de quem nunca pretende se afastar:

Amada, não penses,
escutemos a chuva que o inverno chegou.
Sejamos as árvores que Deus semeou
sem nunca O ouvir, sem nunca O olhar
serenos, morramos sem nos separar.

Renunciemos, amada, os vãos pensamentos,
cumpramos apenas a lei do Senhor
sem nunca O ouvir, sem nunca O tocar,
sem nunca duvidar, duvidar, duvidar.

Amada! Amada!
Bem-aventurado quem já morreu.
Escutemos a chuva,
que a chuva é Deus!
(LIMA, 1997, p.289 e 290)

No soneto “Não sei o que pelo universo havia”, a aparição da musa se reveste de um clima de nebulosidade. O primeiro verso já aponta para a indefinição que irá percorrer todo o poema. No ar paira alguma coisa difícil de ser identificada — o poeta não sabe se está diante de “uma imensa medusa” ou de “qualquer súbita magia”:

Não sei o que pelo universo havia.
Uma imensa medusa havia no ar,
medusa ou qualquer súbita magia,
coisa obscura difícil de contar.

Tudo em eclipse, tudo parecia
em pauta dupla, contraponto. Bach.
Um veleiro apontou à preamar.
Ninguém sabia se era noite ou dia,

nem o que se ia agora transformar:
Se o veleiro era um pássaro ou navio
ou se era pedestal ou se era altar.

E nisso as coisas vieram em rodopio
e à face igual do mundo sublunar,

Mira-Celi desceu entre o horizonte e o mar.
(LIMA, 1997, p. 497)

A cena é associada a um eclipse lunar circunscrito por uma peça musical de caráter contrapontístico escrita por Bach. São vozes que se entrelaçam, num rodopio ininterrupto, num jogo constante de velamento e desvelamento. O clima de indefinição do poema é ainda reforçado pela chegada de um veleiro, cuja aparição remete a elementos múltiplos: este poderia ser um pássaro, um navio, um pedestal ou até mesmo um altar. Nenhum dos que contemplam a cena é capaz de concluir se esta se passa durante o período diurno ou noturno. Em meio a um rodopio, surge a Musa entre o horizonte e o mar.

Em *Tempo e eternidade*, há um grupo de três poemas sucessivos (“Amada vem”, “A distância da Bem-Amada” e o “O sacrifício da Bem-Amada”) nos quais a musa é a figura central. No primeiro poema desse grupo, a Musa é invocada com intensidade, manifestada através de versos de caráter anafórico, que se iniciam com verbo no imperativo:

Amada, deixei a porta aberta para vires.
Plantei árvores longas para te dar sombra.
Apressa-te, querida minha,
fechei os olhos para esperar-te.
Vem como estás, vem molhada das fontes.
Vem como estás, recoberta de folhas.
Vem do meu barro, amada minha, vem.
Vem, virgem através do tempo, vem.
Vem, louca através da ordem, vem.
Vem cantando através da dor, vem.
Vem com o primeiro pecado, vem.

Vem que tu foste gerada para mim.
A porta está aberta, amada vem.
(LIMA, 1997, p. 340 e 341)

Em “O sacrifício da Bem-Amada”, a Musa é a figura central. É interessante notar como Jorge de Lima mescla a tradição bíblica com as imagens de mitos agrários. No poema, o mito evocado é o de Perséfone, personagem da mitologia grega cuja mãe é Deméter, deusa e mãe da terra cultivada e que tem a função de ensinar a todos os homens a arte de semear o trigo, colhê-lo e produzir o pão.

As tuas terras, deste-as aos publicanos e aos que não foram ao festim.
Terras boas de olivais, de romeiras e de azeite e de mel.
Os peitos da Bem-Amada nelas criaram leite
e as suas coxas se arredondaram nas luas novas,
sob os sinais do céu.
Se a quiseres toma-a, Senhor. (LIMA, 1997, p. 342)

Perséfone, que antes se chamava Core, vivia feliz entre as ninfas, quando seu tio Hades, com o auxílio de Zeus, conseguiu raptá-la. A fim de chamar a atenção de Core, que colhia algumas flores, Zeus colocou um narciso à beira de um abismo. “Ao aproximar-se da flor, a Terra se abriu, Hades ou Plutão apareceu e a conduziu para o mundo ctônico.” (BRANDÃO, 1988, p. 292)

Depois disso, Deméter começou a procurar a sua filha nas mais recônditas regiões da Terra. Não conseguindo encontrar Perséfone, Deméter recolheu-se no interior do seu santuário e fez com que uma terrível seca assolasse a Terra. Deméter afirmou que não tornaria possível o crescimento da vegetação, caso a sua filha não lhe fosse entregue. Para que o mundo não ficasse em perigo, Hades concordou em devolver Perséfone. Ao reencontrar a filha, Deméter regressou ao Olimpo e o verde cobriu instantaneamente todas as planícies. Após o seu retorno, Perséfone passou a viver uma terça parte do ano no mundo dos mortos e o restante, no Olimpo.

Em oposição a Hades, representante dos “espíritos escuros”, que tomou Perséfone como esposa de maneira ilegítima; no poema em estudo, o Senhor, quem realmente criou a Bem-Amada, tem autoridade para fazê-la “adormecer com o narcótico da morte” e reaparecer como uma flor do monte. Os poderes das trevas são vencidos pelo som que as cordas da harpa do Senhor fazem ecoar.

No início do segundo poema de *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, uma das diversas musas do poeta é invocada: “Tu és, ó Mira-Celi, a repercutida e o leitmotivo/ que aparece ao longo de meu poema.” (LIMA, 1997, p. 418) Mira-Celi é ainda comparada a um “imenso órgão” que se movimenta pelo espírito do poeta. O longo conjunto de cinquenta e nove poemas pode ser visto como a expressão de uma vocação. “Vocação como chamado, invocação da musa necessária e indispensável à criação de um novo espaço”. (SEABRA, 1977, p. 13)

Há necessidade de tua vinda, Mira-Celi:
 Milhares de ventres virginais te esperam
 através de séculos e séculos de insônia!
 Basta de te entremostrares:
 Nós já te pressentimos demais
 em certos momentos de mistério
 ou sob algumas aparências obscuras.
 Há palavras de fogo, semi-apagadas:
 há janelas desertas, já fechadas;
 há ausências inexplicáveis, gestos mortos;
 há lagos estagnados sob gritos de luto.
 Quando vieres, as árvores ocas darão flores,
 e teu esplendor acenderá pela noite dormente
 os olhos entreabertos dos semblantes amados.
 (LIMA, 1997, p. 419 e 420)

O poeta reconhece a necessidade da presença da Musa, pois tem plena convicção de que somente ela poderá conduzi-lo através das etapas fundamentais do ato criador. Mais uma vez, versos de caráter anafórico reforçam a intensidade com que a chegada de Mira-Celi é aguardada. Até mesmo a natureza, num ato de suprema reverência, irá prestar adoração à Musa que está por vir. O esplendor que emana de Mira-Celi irá iluminar aqueles que já passaram por “séculos e séculos de insônia” e também acender “pela noite dormente os olhos entreabertos dos semblantes amados”.

A presença da Musa é que tornará possível ao poeta escrever os grandes poemas que ainda não foram escritos e fazer com que sejam revividas as palavras que jazem nas línguas ressequidas. Mira-Celi é descrita como “cristocêntrica, uma dádiva, tão aderente ao Senhor”. O poeta suplica a visita de Mira-Celi: implora que ela transforme os seus pulsos em harpas e que o convide a pertencer às divinas origens.

É na linguagem que o poder das Musas se manifesta de forma plena. Jorge de Lima, assim como Hesíodo, concebe a linguagem como uma força múltipla e numinosa através da qual as Musas se manifestam ao poeta. “O ser-aparição portanto dá-se através da linguagem, ou seja: por força da linguagem e na linguagem. O ser-aparição é o desempenho das Musas. E o desempenho das Musas é ser-aparição.” (TORRANO, 1995, p. 29)

Em *Mira-Celi*, a linguagem se iguala ao sagrado e é através dela que o poeta consegue erigir um altar de adoração às palavras. Estas têm a função de apresentar o mundo: são por excelência o esplendor do real e, como constituem um poder de presentificação, é exatamente nas palavras que o ser passa a residir. Na poesia de Jorge de Lima, ter contato com a linguagem significa adentrar as portas do sagrado, participar da “mais vivificante experiência da Realidade”, pois “O sagrado é a pletora do ser”. (TORRANO, 1995, p. 30)

Os grandes poemas ainda permanecem inéditos,
e a grande palavras dormem nas línguas secas.
Foram ouvidas apenas algumas lamentações;
mas precisamos de blasfêmias que estremeçam o Cristo
e de delírios de mais incruenta febre
ou então de gestos humildes que arranquem uma clemência d'Ele.
Entretanto disponho de uma constelação de braços
de todas as cores e de todas as tatuagens para trazer-vos aqui.
(LIMA, 1997, p. 420)

O Império a ser fundado por Mira-Celi é de aspecto multifacetado: além de conter milhares de reinos, é caracterizado como um “centro de novas órbitas”. No sétimo poema da coletânea, a figura de Mira-Celi é aproximada à de uma deusa diante da qual todos os

seres dobram os seus joelhos. Ela é capaz de reter os mares e as cordilheiras entre os dedos e até mesmo de tocar com o dedo mínimo “a mais ínfima de suas constelações”..(LIMA, 1997, p. 422) Como as Musas da *Teogonia* de Hesíodo, Mira-Celi mantém “o domínio da revelação (ser) e do esquecimento (não-ser) e este domínio é o da raiz originante de todo poder e exercício do poder”. (TORRANO, 1995, p. 31)

O Império de Mira-Celi contém alguns milhares de reinos.
Ela com os dedos entrelaçados abarca a esfera ao meio;
e de ponta a ponta os mares e as cordilheiras
prestam obediência ao seu mundo,
que começa onde o dedo mínimo da deusa
toca a mais ínfima de suas constelações.
Nesse imenso anfiteatro
assenta o Império de Mira-Celi, centro de novas órbitas.
Da linha do horizonte nasce para ser ouvida a voz que, depois do dilúvio,
recomenda a paz entre os homens. (LIMA, 1997, p. 422)

Conforme apresentado nesta tese, as Musas têm o poder de trazer o não-presente à Presença, de revelar coisas passadas ou futuras. Em *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, a Musa consegue modificar até o próprio curso da História: as rotas dos descobridores são alteradas e os regimes totalitários são substituídos por sistemas nos quais não é possível encontrar “espíritos de coloração desigual”. Os raios que divergem da órbita de Mira-Celi chegam a repercutir “dentro de cada espírito, como um acorde de harpa”. Ao poeta, entretanto, Mira-Celi concede algo mais: uma caravela para que ele possa navegar pelos mares revoltos da linguagem.

A multifacetação de Mira-Celi é reforçada sempre que a Musa nasce e renasce com os mais variados nomes. Mira-Celi tem a capacidade de desdobrar-se em diversas pessoas. A primeira delas, Roselis, tem apenas quatorze anos de idade e os seus cílios encontram-se “embebedos do mais puro unguento”. Além de conter em seu olhar “indícios de grandes poemas”, Roselis consegue aproximar o erótico do sagrado, pois é descrita como “uma promessa de carne e luz”. Através do seu andar, pode ser observada uma espécie de “orgulho inocente, como o orgulho da noite iluminada de estrelas”. Roselis prefere ter o seu corpo dissolvido em neblina a fim de poder “umedecer as pálpebras dos poetas tristes”. (LIMA, 1997, p. 434 e 435)

Isadora, outra face de Mira-Celi, é descrita como se estivesse segurando um arco-íris. No seu rosto, brilha “uma súbita alegria” e o poeta a considera “uma irmã mais nova ou um desdobramento” de seu próprio ser. Ela é um “minuto de criação” e também a causa solitária de uma relação incestuosa que ocorre entre o poeta e a Musa. No poema, Isadora apresenta-se como filha de *Mnemósyne*, confirmando a impossibilidade de separação entre a palavra cantada e a memória. A Memória é que recolhe na voz das

Musas o que brilha ao ser nomeado. É Isadora que leva o poeta a imaginar diferentes faces e a dar corpo ao poema.

Outra figura em que Mira-Celi se desdobra é Albertina: musa “teatral, muda e solitária”, que costuma perambular por “ruas desertas” temidas pelo poeta. Companheira inseparável de todos os poetas, Albertina encontra-se sempre junto à mesa de trabalho. Mesmo depois da morte, ela é recebida como um fantasma, sendo capaz de levitar até as janelas dos poetas durante a noite.

Lis, liberta de “sombras e de brumas”, tem a capacidade de ressurgir sempre mais pura, “como as estrelas alvadias”. É ela que orienta o poeta em sua viagem, dando-lhe até mesmo o itinerário. “Lis te dará itinerário,/ vela e batel, porto e alegria.” Em relação à Lis, não há muitas informações precisas. Só se sabe que ela não “foi para nenhuma/ gente maldita ou plaga obscura,/ onde não haja poesia”. (LIMA, 1997, p. 440 e 441) Muitas perguntas são feitas a respeito de Lis, mas praticamente nenhuma delas é respondida, o que reforça a indefinição e multiplicidade do seu caráter.

4. O poeta se despede da musa

No poema 48, o poeta se despede de Mira-Celi, de suas diversas faces e também de tudo que a vinda da Musa foi capaz de proporcionar à sua existência. “Despedida de Mira-Celi” apresenta, logo a partir do primeiro verso, uma enorme lista de tudo aquilo que foi importante para o poeta. É a sua imaginação fértil, que muitas vezes o leva a estranhos mundos, tornando possível a sua participação em “aventuras animadas” do universo onírico. No poema em tela, o lado mais carnal da relação amorosa é evidenciado. O poeta faz menção a amores e prazeres fugazes. São as várias faces de Mira-Celi que, semelhantes a mentiras símeis, se mostram, mas ao mesmo tempo se velam. Cabe destacar também a ambivalência da expressão “cumplicidades noturnas” — ela poderia remeter a poluções noturnas do poeta ou aos prazeres que as mulheres fugazes lhe proporcionavam.

É a experiência com a linguagem, que é vivida na poética limiana através de caminhos múltiplos: ela pode se dar não só com o intercuro amoroso, mas também com o veleiro do sonho, as máscaras dos *clowns*, as sombras, os gestos interrompidos, os apelos incompreendidos e com as palavras entrecortadas. A todos esses, o poeta diz “Adeus”:

Adeus, ó dias e noites planetários,
adeus, ó minha infância, minha adolescência, minha vida de faces
[cuspidas e beijadas.
Adeus, carne poluída por tantas cumplicidades noturnas,
adeus, pactos, mulheres fugaces, amores fugaces,
adeus, todas as máscaras, todas as desistências

e todas as realizações sempre aparentes;
 adeus, Mira-Celi, musas, sombras, símbolos,
 adeus, mulheres que nunca se completaram,
 faces dispersas entre as faces distantes e incompreendidas;
 adeus! (LIMA, 1997, p. 451 e 452)

Após a despedida de Mira-Celi, o poeta já se mostra inspirado a cantar os heróis e também os fatos presentes, passados e futuros. O poder outorgado pelas Musas são elas próprias, ou seja, o poder do qual elas são as detentoras. A força nomeadora e presentificadora da voz das Musas é a única capaz de redimir os fatos passados e futuros do esquecimento e presentificá-los.

O poeta, juntamente com os seus companheiros, almeja voltar ao início de todas as coisas, um período originário no qual o vigor da palavra se manifestava: “voltar à Eterna Tríade, ao Número inicial, ao Verbo, à Plenitude”. Só após essa longa jornada no tempo, é que finalmente poderão aproximar-se das “Três Imensas Pessoas/ que nunca tiveram princípio nem nunca terão fim”. Depois de os poetas chegarem à “grande Epifania”, descortinar-se-á diante deles a oportunidade de ressuscitarem “como o filho do Homem”. (LIMA, 1997, p. 458) Como “uma procissão de mágicos” e uma “turba de cadáveres vivos”, os poetas conseguem suportar, sem ter fome, “jejuns de séculos”.

Após a revelação dada aos poetas por Mira-Celi, estes já conseguem reconhecer a visão sobrenatural que possuem e constatarem que a verdadeira poesia dificilmente origina-se da terra. Através da atuação da memória, os poetas são investidos de um poder que os capacita a lembrar-se de todos os grandes feitos da humanidade, ou seja, passam a ter acesso a tudo e a todos, desde o Início. Agem como seres infinitos. Até mesmo as leis da gravidade são quebradas, e pelo sopro dos poetas, poemas de considerável força são criados.

No processo de criação poética, a palavra do poeta “é solidária a duas noções complementares: a Musa e a Memória”. São essas duas forças religiosas as responsáveis por definir a configuração que possibilita a significação real da poética. A função do poeta reveste-se de uma duplicidade: a ele cabe a celebração dos Imortais e das façanhas dos homens corajosos.

É unicamente a palavra de um poeta que torna possível que todos escapem do silêncio da morte. A voz de tal ser elevado faz vibrar harmonias e ascender o louvor, através do qual é concedida ao homem uma memória que naturalmente ele não é capaz de possuir. “Na palavra viva que é potência de vida, manifestam-se os valores positivos e revela-se o Ser da palavra eficaz.” (DETIENNE, 1988, p. 20)

Os poetas demonstram reconhecer a polaridade da palavra poética. No poema 58 de *Mira-Celi*, eles afirmam que têm consciência da existência de “dois pólos” em suas

mãos. “O campo da palavra poética parece estar polarizado por estas duas potências religiosas: por um lado, a Censura, por outro lado, o Louvor.” (DETIENNE, 1988, p. 20) Esse campo é equilibrado pela tensão de potências “que se correspondem duas a duas: de um lado, a Noite, o Silêncio, o Esquecimento; do outro, a Luz, o Louvor, a Memória”. Cabe ao poeta assumir a função semelhante à de um árbitro: conciliar essas forças antagônicas através de seu canto. Libertos do silêncio ou do esquecimento, os poetas passam a ser os grandes alquimistas, aqueles que encontram a pedra filosofal e a guardam consigo, capazes de transformar a sua própria imagem.

5. Referências

- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1988.
- _____. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis, v. II, Vozes, 2000.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1995.
- DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia arcaica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GARCIA-ROZA, Alfredo. **Palavra e verdade na filosofia antiga e na psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1999.
- HESÍODO. **Teogonia — a origem dos deuses**. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- JARDIM, Antônio. **Música: vigência do pensar poético**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.]. 4ª edição.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Aprendendo a pensar**. Petrópolis, v. 1, Vozes, 1977.
- LIMA, Jorge de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro, Volume Único, Nova Aguilar, 1997.
- PAULINO, Ana Maria. **Jorge de Lima — artistas brasileiros**. São Paulo: EDUSP, 1995.
- SEABRA, Célia Martins. **A experiência do Ser e do sagrado**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1977.
- SOUSA, Eudoro de. **Mitologia I: Mistério e surgimento do mundo**. Brasília: Editora UnB, 1995.
- TORRANO, Jaa. **Teogonia — a origem dos deuses**. Estudo e Tradução. São Paulo: Iluminuras, 1995.