

Harpas, harpias e eu lírico: as vozes do tormento

Laís Midori da Silva¹

CANTO IV

24

Eram harpas com asas as harpias
que vinham logo desferir seus ais.
As suas faces eram lentas dalias,
as suas unhas cordas retiniam.

E elas tangiam suas harpas tristes,
as belas asas brancas agitavam,
iam e vinham em seus próprios giros,
e em torno de seus cantos adejavam.

Minha cabeça voava sobre as asas
e esses ais e esses giros repetia,
repetia e essas dalias respirava.

Insânia: era em mim próprio que eu cantava,
e era em mim próprio ainda que eu gemia,
aquelas vozes todas que se harpiam.

(LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*, 2013 p.219-220.)

O diálogo com a tradição, sobretudo no que se refere à mitologia, desperta em mim grande interesse. Assim, após analisarmos alguns dos textos do poeta Jorge de Lima (1893-1953) durante a oficina *A modernidade e as formas do rito*, decidi debruçar-me sobre a *Invenção de Orfeu*, cuja primeira publicação é de 1952. Antecipadamente, destaco que as reflexões aqui tecidas são apenas as de uma

¹ Professora. Doutoranda no PPG-Letras (IBILCE/UNESP). E-mail: lais.midori@unesp.br



leitora curiosa, que transitou por essa rica e densa obra² de modo breve, como a viajante que navega em busca de algo que lhe salte aos olhos, de um pretexto para fazer uma parada. Foi dessa forma que cheguei ao poema 24³, Canto IV, nomeado “As aparições”. É interessante como eu soube, desde a primeira leitura, que esse seria o texto escolhido, apesar de ter selecionado outros quatro ou cinco poemas durante todo o processo. Isso ocorreu principalmente devido à experiência sonora provocada pelas “cordas das harpas que retinem os ais desse eu lírico”, pois, com dois quartetos, dois tercetos e versos decassílabos, o soneto (que não é necessariamente tradicional, posto que não apresenta um esquema de rimas fixo), ao revelar um canto lamurioso, compara, por meio da exploração do recurso da metáfora, “(...) as harpias/ que vinham desferir seus ais” a “harpas com asas”.

No poema, essa associação dos ais proferidos por alguém – contra quem as harpias desferem golpes com suas afiadas garras – ao triste som vindo das cordas da harpa dá origem uma imagem muito poética. Além disso, a primeira estrofe, assim como todo o poema, revela-nos inúmeros elementos que merecem ser destacados, os quais são minuciosamente combinados a fim de desafiar o leitor, tornando sua experiência ainda mais interessante. Nesse sentido, pode-se mencionar a inversão sintática⁴ que ocorre nos dois primeiros versos, movimento esse que coloca em evidência, no verso 1, a paronomásia, construída a partir da utilização dos vocábulos “**harpas**” e “**harpias**”; a assonância em /a/, em “Eram harpas com asas as harpias”; e a aliteração em “s”, em “Eram harpas com asas as harpias”. Para além da questão estrutural, é como se pudéssemos associar cada “a” marcado no verso a um golpe lançado pelas harpias, recurso esse que se mantém durante todo o texto. Observa-se ainda que a alternância entre sílabas tônicas e átonas evidenciam a sensação sonora de uma corda que retine: “**Eram harpas com asas as harpias/ que vinham logo desferir seus ais.**”. Nos versos 3 e 4 (1ª estrofe), pode-se confirmar, no verso “as **unhas cordas** retiniam”, a referência mitológica relacionada às harpias, ou hárpias, (há registros com e sem acento, mas, no verso, a grafia da palavra paroxítona colabora para a

² Murilo Mendes, em um texto intitulado “Invenção de Orfeu” (MENDES, M. In: LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu: Jorge de Lima*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. P: 515-516), classifica a obra de Jorge de Lima como “um verdadeiro labirinto de temas, faturas, imagens e tendências, uma espécie de poema cíclico, poema-rio carregando tantas formas dispares em sua densa correnteza.”

³ LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu: Jorge de Lima*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p.219-220.

⁴ Muitos dos recursos poéticos utilizados por Jorge de Lima (linguagem ornamentada, metáfora, figuras sonoras) dialogam com a estética barroca, movimento que tem como marco oficial (no Brasil) a publicação de *Prosopopeia*, de Bento Teixeira em 1601 e que tem como principal representante o poeta Gregório de Matos (1633-1696). (BASTOS, A. *Poesia brasileira e estilos de época*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004, p.11)



manutenção da métrica – 10 sílabas poéticas), pois, segundo KURY⁵ (2009, p. 818), tais figuras são descritas como seres que “arrebataavam crianças e almas”, as quais “aparecem como mulheres aladas, ou então como aves com cabeça de mulher, e com *garras pontiagudas*” (grifo meu). Na leitura, considero a hipótese de que há, ainda, referência a uma outra figura mítica – e também feminina – a partir do uso do vocábulo “dálías”, pois, na mitologia lituana, Dália⁶ é a deusa do destino. Obviamente, é necessário um estudo mais aprofundado do poema, e da obra, para que tal afirmação se confirme, porém, em “As suas faces eram lentas dálías”, talvez possamos compreender que o eu lírico relacione as faces das harpias que o atacam ao seu lento, porém marcado, destino, que culminaria no sofrimento ou na constatação de si mesmo como um ser fadado ao sofrimento (ou como um ser causador de seu próprio sofrimento, como constataremos na sequência do poema). No último verso (1ª estrofe), em “as suas **unhas cordas retiniam**”, reforça-se a metáfora “as harpias eram harpas”, pois é como se as unhas das harpias fossem as próprias cordas que retiniam. Em relação ao aspecto sonoro, na primeira estrofe, a repetição dos sons nasais, vibrantes e sibilantes colabora para a construção de uma musicalidade que remete, de fato, aos sons produzidos por uma harpa: “**Eram harpas com** asas as harpias/ que vinham logo **desferir** seus ais./ As suas faces eram lentas dálías,/ as suas **unhas cordas retiniam**.”

No segundo quarteto do soneto (2ª estrofe), o eu lírico reforça a construção da metáfora (harpas e harpias como causadoras dos “ais”), focalizando a ação das harpias (“tangiam”, “agitavam”, “iam e vinham”, “adejavam”), retomadas a partir do pronome “elas”: “tangiam suas harpas tristes”, “as belas asas brancas agitavam”, “iam e vinham em seus próprios giros”, “e em torno de seus cantos adejavam” (adejar⁷ = manter-se no ar; pairar). Estruturalmente, temos, mais uma vez, a utilização do recurso da inversão, que ocorre no sexto e no oitavo versos: “as belas asas brancas agitavam” e “e em torno de seus cantos adejavam”, de modo que, destacados no final de cada verso, os verbos “agitar” e “adejar”, estabelecem uma rima que é importante para a sonoridade. Vale salientar, também, que a exploração desses verbos com terminação nasal “am” (3ª pessoa do plural) nas posições em que se encontram (6º e 8º versos), remetem à diminuição do som de uma corda quando é tocada, um som que vai diminuindo progressivamente. É como se esse tormento se iniciasse no verso 5 e terminasse no

⁵ KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009

⁶ [https://stringfixer.com/pt/Dalia_\(mythology\)](https://stringfixer.com/pt/Dalia_(mythology))

⁷ <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/adejar/>



verso 6, repetindo-se a ação nos versos 7 e 8, indicando um movimento cíclico. Assim como acontece na primeira estrofe, a exploração de sons nasais, vibrantes e sibilantes colabora para a musicalidade do poema: “E elas **tangiam** suas harpas **tristes**, / as belas asas **brancas** agitavam, / **iam** e **vinham em** seus **próprios** giros, / e **em torno** de seus **cantos** adejavam”. Um dado interessante a destacar na segunda estrofe do poema é que a assonância em /a/ se mantém, marcando o ritmo dos golpes aplicados pelas harpias, e, além disso, a ocorrência de aliteração em /t/, em “tangiam”, “tristes”, “agitavam”, “torno”, evidencia o som mais aguçado da corda quando é tocada, talvez como se as mesmas fossem acionadas com mais força, firmeza e/ou constância.

No primeiro terceto (3ª estrofe), o foco do poema se altera, marcando-se a perspectiva do eu lírico a partir do verso: “**Minha cabeça voava** sobre as asas”. Constrói-se aqui uma imagem interessante, visto que não são mais as harpias que voam, mas a cabeça do eu lírico. Trata-se de um momento caótico, reforçado pela repetição dos vocábulos “esses” e “repetia” e também pela presença do vocábulo “giros”. Assim, os pensamentos do eu lírico parecem misturar-se ao movimento das asas dessas personagens, asas que se agitam de forma repetida e frenética. Temos, então, uma nova metáfora, pois, agora, a “cabeça”, ou “os pensamentos do eu lírico”, voam e repetem os giros das harpias, visto que harpias, harpa e eu lírico assumem um significado único: as vozes do tormento. Nessa estrofe, mantendo a hipótese de que a palavra “dalias” refere-se ao “destino”, podemos afirmar que, em meio a todo esse caos, o eu lírico respirava seu destino. No que se refere à sonoridade, assim como ocorre nos quartetos que iniciam o poema, a musicalidade é garantida pela repetição de sons nasais, vibrantes e sibilantes: “**Minha cabeça voava** sobre as asas / e **esses ais** e **esses giros** repetia, / repetia e **essas dalias** respirava”, porém, a predominância das sibilantes destaca o som prolongado e triste das cordas da harpa, que aparentemente são tocadas de forma mais espaçada, talvez marcando um intervalo de tempo maior entre cada “ataque”. Produz-se, dessa maneira, um tom que parece alcançar o ápice da lamúria, justamente porque o eu lírico está “caindo em si”, identificando-se como o enunciador dessas vozes que são a causa de sua tormenta: o homem toma consciência de sua Queda.

O último terceto do poema inicia-se, então, com uma constatação (talvez até uma revelação): “Insânia”⁸, já que o eu lírico compreende seu estado de loucura, de insanidade, e percebe que era ele mesmo quem cantava, que era ele mesmo quem gemia, ou seja, que ele era harpa e harpia, que vinham

⁸ <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/insania>



dele todas aquelas vozes causadoras de sua tormenta, que ele próprio era o motivo de todos aqueles “ais”, fato esse que é destacado, no texto, a partir da repetição dos vocábulos “mim”, “próprio” e “eu”. Nessa estrofe, além da fusão dos elementos que antes foram apresentados a partir do recurso da metáfora (harpa, harpia e homem), ocorre, também, um movimento sonoro bastante interessante, passando pela alternância dos sons vibrantes e nasais, em oposição aos sibilantes que marcavam a estrofe anterior, nos versos: “*In.sânia: era em mim próprio que eu cantava, / e era em mim próprio que eu gemia*”, como se, a partir do momento em que o eu lírico se depara com a “revelação” acerca de sua condição, a música tocada por essa harpa passasse a ser mais cadenciada e ritmada, antes de se encerrar: “aquelas vozes todas que se harpíam”, já que, no verso final, o som nasal marca o toque final dessa corda cuja sonoridade vai diminuindo de modo progressivo.

Assim, encerrada a música (e o poema), como leitora curiosa, observo, diante da breve reflexão aqui proposta, que a passagem por esses versos revela, além da condição do eu lírico como causador de sua própria tormenta, um processo de construção que contempla a modernidade e o rito, visto que trabalha a musicalidade, a Queda do Homem e a crença na palavra poética, que é destacada a partir de uma voz que se enuncia pelo canto, pelo lamento e pelos gemidos, ou seja, a partir das “vozes todas que se harpíam”, das vozes que permitem ao eu lírico tomar consciência de sua precariedade, de sua condição de sofredor e de causador de seu próprio suplício. Além do mais, reforçada a necessidade de um estudo pormenorizado da *Invenção de Orfeu*, do poeta Jorge de Lima, o poema 24, aqui lido de forma fragmentária (e breve), por si só, revela, além do eco da lira de Orfeu, o intertexto e o resgate de textos, autores e figuras mitológicas e literárias expressivos, tais como as harpias e Dália, da mitologia; os “Violões que choram”, de Cruz e Sousa; as “Horas tristes”, de Casimiro de Abreu; as “Harpas”, de Sousândrade; entre tantos outros. No entanto, esses são temas para uma nova reflexão, para serem apreciados em uma longa viagem, com a descoberta de muitos elementos que saltam aos olhos, com muitos pretextos que motivam novas e novas paradas. Esses temas são convites para uma nova canção.

