

Invenção de Orfeu (1952), de Jorge de Lima, e seu diálogo com a comédia dantesca

Invenção de Orfeu (1952), by Jorge de Lima, and its dialogue with the dantesque comedy

Alexandre de Melo Andrade *
Universidade Federal de Sergipe - UFS

João Victor Rodrigues Santos *
Universidade Federal de Sergipe - UFS

241

RESUMO: Este estudo visa identificar ressonâncias de *A divina comédia* (1472), de Dante Alighieri, em *Invenção de Orfeu* (1952), de Jorge de Lima, poeta brasileiro do século XX. Tendo a Literatura Comparada como principal método de estudo, baseamo-nos nos escritos de Silveira (1964), Carvalhal (1986) e Nitrini (2015) para podermos conhecer como alguns autores (Wellek, Durisin, Valéry, Bloom, Borges, Kristeva etc.) lidam com tal campo de pesquisa. Para compreender o texto dantesco, foram empreendidas leituras de autores como Auerbach (1971), Lucchesi (2009; 2013) e Sterzi (2008). Em relação ao poeta brasileiro, textos como os de Barreto (2009) e Mello (2009) serviram de base teórica para o entendimento do *modus operandi* de Lima, além de possibilitarem conhecimento sobre poesia brasileira de cunho metafísico. Estes autores fundamentaram nosso trabalho para que pudéssemos identificar e entender como a obra brasileira estabeleceu contato com a comédia dantesca, mantendo seus traços próprios.

PALAVRAS-CHAVE: *A Divina Comédia. Invenção de Orfeu. Literatura comparada. Jorge de Lima.*

* Doutor em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP).

* Graduando em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).

ABSTRACT: This study aims to identify resonances of *A divina comédia* (1472), by Dante Alighieri, in *Invenção de Orfeu* (1952), by Jorge de Lima, 20th century Brazilian poet. Having Literature Compared as the main study method, we draw on the writings of Silveira (1964), Carvalhal (1986) and Nitrini (2015) to to know how some authors (Wellek, Durisin, Valéry, Bloom, Borges, Kristeva etc.) deal with such a field of research. To understand the dantesque text, readings by authors such as Auerbach (1971), Lucchesi (2009; 2013) and Sterzi (2008) were undertaken. In relation to the Brazilian poet, texts such as those by Barreto (2009) and Mello (2009) served as a theoretical basis for understanding the *modus operandi* of Lima, in addition to anable knowledge about Brazilian poetry metaphysical. These authors justified our work so that we could identify and understand how the Brazilian established contact with dantesque comedy, maintaining their own traits.

KEYWORDS: *The Divine Comedy. Invenção de Orfeu. Comparative literature. Jorge de Lima.*

Introdução

Tratamos nas linhas que se seguem de buscar identificar e analisar potenciais influências que *A divina comédia* (1472), de Dante Alighieri, trouxe para *Invenção de Orfeu* (1952), de Jorge de Lima (1893-1953). Buscamos estudar certas passagens nos versos deste último que possam ser tidas como influências dantescas. Além da perquirição das inspirações de Dante nos versos de Lima, tentamos explorar alguns pontos de manutenção de originalidade nestes últimos e também distinguir como *Invenção* teria recebido a obra italiana.

A Literatura Comparada foi o principal meio de estudo utilizado para desenvolver o presente trabalho. Conforme é posto por Silveira (1964), Carvalhal (1986) e também Nitrini (2015), dentre outros estudiosos, tal campo de abordagem é de sensível e cuidadoso manejo, por envolver diversas variáveis de análise e correr o risco de beirar certa causalidade, certa visão dualística. Segundo tal visão causal e dual, caso um texto “A” trouxesse alguma passagem semelhante a alguma outra presente também num texto “B”, que fosse anterior ao primeiro, *necessariamente*, o texto “A” teria sofrido influência do “B”. Seguindo por essa linha de pensamento, entretanto, ignorar-se-iam muitos outros aspectos como, para citar o mínimo, as vivências semelhantes por quais cada indivíduo pode passar independente de sua classe social, localidade e

época. Experiências como o primeiro beijo, uma decepção amorosa, o contato com a morte, o desespero da fome etc. podem levar, caso sejam transpostas à escrita, à existência de episódios, passagens e até falas muito semelhantes entre textos e/ou autores que nunca se conheceram.

Tendo, então, a noção de que um texto poderia absorver traços de muitos outros e articular questões como imitação, influência etc., caberia, pois, ao comparatista, estudar os efeitos que uma materialidade textual traria para outra, ou seja, como o texto receptor foi influenciado por certo emissor. Além da perquirição sobre a transformação, sobre o resultado da absorção de um texto por outro, é salutar analisar como os aspectos de originalidade e, por vezes, de novidade se mantêm vivos no texto influenciado. Apesar de o receptor trazer traços de muitos outros, é essencial termos em mente que ele é novo, diferente, circula, muito possivelmente, numa época distinta à de suas influências e para um público culturalmente diversificado, distinto.

Podemos apontar como objetivo principal do presente texto o ensejo de se analisar possíveis influências de *A divina comédia* em *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, poeta alagoano do século XX. Além deste fito, interessa destacar, a título de esclarecimentos pertinentes a tal empreitada, outros que são consequentemente contemplados, tidos como possíveis objetivos secundários, como enriquecer ainda mais a fortuna crítica que recobre o poeta nacional, desenvolver trabalhos que envolvam métodos de estudo como Literatura comparada e Estética da recepção, realizar estudos acerca da produção poética brasileira do século passado, e também incitar a pesquisa comparada entre textos tidos como clássicos, tal qual *A divina comédia* e textos mais próximos temporalmente de nossa atualidade.

Baseados em dizeres de autores como Auerbach (1971), Barreto (2009), Carvalhal (1986), Lucchesi (2009; 2013), Mello (2009), Nitrini (2015), Plotino (2000), Silveira (1964), Sterzi (2008) e outros, desenvolvemos o presente estudo

baseados em três pilares de leitura, por assim dizer. Um primeiro voltado a textos teóricos acerca da Literatura comparada; outro voltado para textos que abordam aspectos próprios de *A divina comédia*; por fim, a leitura de textos críticos sobre Jorge de Lima e a poesia de cunho metafísico. Ou seja, buscamos construir certa base conceitual acerca dos livros-base do estudo e também sobre seus autores e ler acerca do método que interligaria os escritos, para podermos perceber como *Invenção de Orfeu* apresenta ressonâncias da comédia dantesca. Foram selecionados três poemas para serem cotejados com passagens, versos, aspectos ou segmentos mais intrínsecos de *A divina comédia*. A justificativa para a seleção deles se baseia, além do mais, em uma aparente relação mais íntima mantida entre os versos brasileiros e os dantescos.

Dante e sua *Comédia*

Numa perspectiva da Literatura comparada, é importante não só estudar o emissor e o receptor, mas também o intermediário, isto é, o meio pelo qual o receptor teve acesso ao texto do emissor. Tal estudo pode ser baseado tanto no aspecto dos tradutores e traduções quanto no sucesso que determinada obra possuiu em certos locais. O sucesso seria determinado a partir das noções de estudos desenvolvidos sobre aquela, traduções, influências etc. O estudo dos intermediários recebe o nome de mesologia. Segundo Silveira (1964), ela “[...] estuda o fenômeno [...] do condutor, do transmissor de influências. Esse intermediário pode ser de diferentes espécies: simples indivíduos, meios sociais, críticos literários, jornais e revistas, traduções e tradutores, prefaciadores e prefácios” (p. 76).

Segundo Lucchesi (2013), a melhor tradução de *A divina comédia* no Brasil é a feita por Cristiano Martins, muito embora haja alguns outros tradutores que podem ser divididos, por assim dizer, em dois grupos: i) aqueles que a traduziram de maneira integral, tais como o já citado Cristiano Martins, o Barão

da Vila da Barra, que, segundo Sterzi (2008), teria sido o responsável pela primeira tradução integral para o português, José Xavier Pinheiro, Ítalo Eugênio Mauro, Graça Aranha; e ii) aqueles que traduziram alguns fragmentos, como, por exemplo, Machado de Assis, que em 1874 traduz o canto XXV do “Inferno”. No desenvolvimento do presente estudo, utilizamos a décima segunda edição da obra, produzida pela editora Nova Fronteira no ano de 2017, com tradução de José Xavier Pinheiro.

Poeta florentino, nascido provavelmente no ano de 1256, Dante Alighieri é tido por Carpeaux (2017) como aquele que “[...] criou a língua literária italiana. [...] criou a própria literatura italiana” (p. 7). *A divina comédia* seria, para o crítico brasileiro, um “poema *sui generis*” que deambulava entre a epopeia, a lírica e o drama, assim como a primeira e maior grande obra da literatura italiana.

O título *Comédia* teria, para o próprio Dante, segundo Sterzi (2008), ao menos duas justificativas. A primeira seria que, em oposição à tragédia, a comédia seria iniciada em infortúnio e evoluiria para o regozijo, a segunda seria por conta de que no próprio ato de escrita, o florentino acabaria por misturar o estilo baixo com um mais elevado, o latim vulgar com uma temática sublime. O poema sacro, como também é conhecida, é composto por 14.233 versos e dividido em três livros e cem cantos. Tais cantos se espalham por “Inferno”, “Purgatório” e “Paraíso”, respectivamente.

Para Lucchesi (2013), *A divina comédia*, “[...] mais que simples manancial de episódios ou de citações, é essencialmente um potencial aberto, uma visão de mundo fundadora, lá onde o verso coincide com o universo” (p. 107). Interessamos notar em tal passagem a ideia de a *Comédia* ser o lugar de união, de amalgamento, de coincidência entre o verso - podendo este ser encarado como metonímia do próprio processo poético de criação - e o universo, isto é, aquilo que seria *uni*, que seria uno consigo mesmo, o próprio Hierarca primeiro, Deus.

Ou seja, *A divina comédia* poderia ser encarada como uma busca pela Causa primeira, uma busca pelo Uno. Imagina-se, pois, que tal desejo de avanço, de um ir além, possua em si o cerne de uma insaciabilidade, de uma insatisfação com a finitude terrestre.

Os pensamentos acima dispostos, de busca pelo Uno, pelo Hierarca primeiro, tocam as ideias neoplatônicas desenvolvidas por Plotino (2000). Ainda segundo Lucchesi, “a tradição neoplatônica ensina a pluralidade do mundo e do texto, promove uma espécie de leitura das entrelinhas, implica uma abordagem plural ou multívoca das coisas. Plotino aconselha o abandono dos olhos corporais” (2013, p. 42-43). Partindo da noção de pluralidade do mundo e do texto, pode-se pensar em como aquele seria dividido e distante, por conseguinte, de Deus. Note-se também outro aspecto muito interessante na compreensão não só da *divina comédia*, mas também do próprio pensamento neoplatônico: o “abandono dos olhos corporais”. É preciso entender que Dante, como personagem de sua própria obra, é um homem terreno que foi posto em ambientes do além-mundo, sejam estes baixos, como o Inferno, intermediários - assim como o Purgatório -, ou elevados, constituindo o próprio Paraíso. Por ser terreno, considere-se que os próprios sentidos, a própria maneira empírica de se notar os mundos que o cercam, são terrenos. No entanto, estabelece-se certo conflito, pois, apesar de ser um homem da terra, os ambientes em que Dante vem a se encontrar pertencem à esfera do Além. Em sua busca por autoconhecer-se, por desvendar os mistérios da existência e da própria seidade, ele perambula por entre Inferno, Purgatório e Paraíso e sofre. Sofre, purga-se e atinge o regozijo, confirmando, assim, a ideia que o próprio autor dispõe sobre o título de sua obra, a passagem do infortúnio para a felicidade.

A reeducação dos sentidos acompanha o poeta durante toda sua jornada de sete dias. O “abandono dos olhos corporais” se dá de maneira gradativa. O Dante do Inferno sofre por ver seus semelhantes em tão doridas chagas, aquele do Purgatório livra-se aos poucos do peso dos Pecados Capitais que as almas ali

penam e para isso sofre no próprio corpo as dores e os entraves da subida do monte. O Dante que é elevado pelos céus ultraterrenos é cada vez mais leve, cada vez mais distante da terra e mais próximo de Deus. Para se alcançar o Uno é preciso ter olhos esquecidos (considere-se, pois, o próprio banho que o personagem-poeta toma no rio do esquecimento, o Letes), é preciso ser o novo que vem após o velho.

Tendo por guias em sua jornada o poeta Virgílio, passando por sua amada Beatriz, até chegar a São Bernardo, Dante é (e)levado e experimentado em três ambientes centrais que possuem suas próprias e específicas subdivisões: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso.

O Inferno é onde ficam desde aqueles que não foram batizados, no Limbo, passando por aqueles que atingiram certo grau extremo em certos pecados capitais, tais como a luxúria e a gula - diz-se “grau extremo”, pois no monte Purgatório estão aqueles que purgam os sete Pecados Capitais. Entretanto, os que estão no Inferno são infinitamente condenados e não possuem a possibilidade de subirem aos céus, enquanto as almas do Purgatório, por sua vez, possuem, sim, a possibilidade de ascender -, até passar por violentos, traidores e outras almas que infringiram a lei cristã de maneira assaz intensa. Nos dizeres de Lucchesi, estudioso dantesco:

São nove os círculos do Inferno, onde são punidos os pecadores, após a selva escura. [...] Em cada círculo há um demônio ou guardião principal, e surgem figuras bíblicas e mitológicas, com soluções de base teológica, subvertidas sempre que possível sob a luz de uma poesia fascinante. (2013, p. 12).

É pertinente notar em toda a *Comédia* o papel importante que os sentidos corporais possuem, principalmente a visão e a audição. Dante sofre, no Inferno, a partir do que vê e ouve, assim como ele mesmo se alegra e regenera as forças ao ouvir cânticos belos, ao ver a luz dos anjos em oposição ao negror das terras infernais, por exemplo.

De modo a se ter uma compreensão mais sintética do Inferno, que para Sterzi (2008) é o livro “[...] que teve maior sucesso entre os leitores” (p. 112), pode-se recorrer novamente aos dizeres de Lucchesi, para quem este ambiente

[...] tem a forma de um funil invertido que se estreita quanto mais se desce para o fundo da terra. Quanto mais longe da superfície, mais distante de Deus e mais grave o pecado. O Inferno é um espaço intransitivo, onde se perde toda e qualquer esperança de salvação. Quando caiu Lúcifer, na batalha celeste, a Terra abriu-se, horrorizada, para não ter contato com o monstro. Assim formou-se o Inferno. (2013, p. 12).

Na *Comédia*, Dante inova a escrita do texto épico. Entre tais inovações pode-se citar o uso da *terza rima*, criação sua; o uso do eu, isto é, o colocar-se como personagem em sua própria narrativa épica; e, no tocante ao “Inferno”, a própria comoção pelo sofrimento dos outros.

Tradicionalmente, tem-se a imagem do Inferno como local distante; fala-se sobre o Inferno, sem vivê-lo. Com efeito, os momentos de comoção não existem. No caso de Dante, no entanto, a comoção existe, pois ele vive o Inferno, ele conversa com almas condenadas, ouve seus sofrimentos, contempla suas dores, sente o cheiro de suas desgraças. Segundo o já citado Lucchesi, “ninguém se comove no Inferno, ninguém se arrepende ou vive dos resíduos de um nobre sentimento no Hades. O Inferno é a pátria das coisas impermeáveis. Mas Dante abriu uma exceção” (2013, p. 30). Tal comoção poderia estar também ligada à ideia de elevação, pois, como diz o próprio Virgílio: “[...] Verás que ao ente quando mais se eleva/ Do bem, da dor mais cresce o sentimento” (ALIGHIERI, 2017, p. 44 [*Inf.*, canto VI, v. 107-108]).

Após ultrapassarem o Cocito, o lugar gelado do Inferno, morada de Lúcifer - onde são punidos os traidores -, Dante e Virgílio, após certa descida, paradoxalmente, sobem até o caminho que dá acesso ao monte Purgatório.

Diferentemente do Inferno, no Purgatório as almas possuem chance de salvação. Esta seria assegurada se os Pecados Capitais cometidos em vida

fossem purgados. Segundo Sterzi (2008), a constituição da *Comédia* possui influência de um fato decisivo que ocorreu em meados do século XII: “[...] a ideia de um reino intermediário entre o Paraíso e o Inferno, ou seja, a ideia do Purgatório” (p. 54).

Ainda em suas palavras,

No topo do Purgatório, localiza-se um planalto-floresta, o Paraíso Terrestre, que é a morada beata de Adão e Eva. Depois que o pecado original dos primeiros seres humanos foi cancelado pela encarnação de Cristo, a ilha-montanha foi destinada por Deus à purificação das almas que deveriam seguir posteriormente para a glória celeste. (STERZI, 2008, p. 121-122).

O paraíso dantesco, assim como o Inferno, é um local intransitivo. Os bem-aventurados que se encontram em determinado patamar não podem subir ao seguinte, mas isso não os insatisfaz. Todos eles são plenos em si e não se queixam, mas entoam cânticos ao Uno. Assim como os demais ambientes, o Paraíso também apresenta divisões. Tomemos, pois, os dizeres de Sterzi (2008) a respeito destas divisões. Diz o autor que

No primeiro céu (céu da Lua), encontram-se aquelas almas que, por inconstância, faltaram com seus votos. No segundo céu (Mercúrio), aquelas que fizeram o bem, mas sobretudo por desejo de fama. No terceiro (Vênus), almas que erraram em luxúria até a conversão. No quarto (Sol), almas de sábios, entre os quais Tomás de Aquino e São Boaventura, mas também, inesperadamente, Siger de Brabante e Joaquim de Flora (Gioacchino da Fiore), condenados, em vida, por sua heterodoxia. No quinto céu (Marte), estão as almas de quem morreu combatendo pela fé - aqui, Dante conversa com seu trisavô, Cacciaguida. No sexto céu (Júpiter), são as almas de governantes justos que aparecem ao peregrino. No sétimo (Saturno), as almas dos contemplativos. No oitavo céu (Estrelas Fixas), os interlocutores de Dante são os três apóstolos que testemunharam a Transfiguração de Cristo - Pedro, Tiago e João. Ali, Dante pode admirar o Triunfo de Cristo e de Maria. [...] Ultrapassados os oito céus, há o ‘primeiro móvel’ [...], que, rodando velozmente, comanda o movimento de todos os céus anteriores. É também chamado de céu ‘cristalino’, por ser imaterial. Acima dele, há o Empíreo, imóvel, onde se situa a Rosa Mística ou Rosa dos Beatos. [...] No ponto mais alto do Empíreo, estão nove círculos de anjos, que giram, concêntricamente, em torno de Deus. Não há ali almas humanas. (p. 126-127, aspas do autor).

Retomando alguns comentários sobre o escrito dantesco, é importante notar que durante a jornada de Dante pelos círculos de sua própria *Comédia*, reverberam passagens em que sua ida até Beatriz, sua subida em busca do Uno é tida como um desígnio divino, isto é, os próprios céus parecem desejar que Dante realize sua viagem. Além do fato de ele ser um vivo no além-mundo e de ter os guias pelos mais diferentes ambientes, temos, entre tantos episódios, aquele em que o florentino e Virgílio desejam adentrar na cidade de Dite, onde penam os hereges, mas uns demônios barram-lhes a entrada. Eis que surge um anjo para fazer com que eles prossigam em seu caminho. Narra Dante:

“- Ó turba vil, que o céu de si lançara” -
Ao limiar falou da atroz cidade:
- “*Donde vos vem da audácia a insânia rara?*
“*Por que recalcitrais à alta vontade?,*
Que sempre cumpre o seu excelso intento,
E à dor já vos cresceu a intensidade?
Cuidais pôr termo ao destino impedimento?
Cérbero, o vosso, na memória tende:
Trilhados inda estão-lhe o colo e o mento
(ALIGHIERI, 2017, p. 55, grifos nossos [Inf., canto IX, v. 91-99]).

Retomando a ideia de a *Comédia* dantesca ser uma jornada em busca de conhecer-se, de elevar-se, diz Lucchesi que

[...] a *Divina comédia* deve ser entendida como uma viagem para Deus, constituída por uma poética da conversão e uma poética da profecia. Dante se converte e nos mostra todos os males da humanidade em queda, o seu resgate e o caminho iluminado pelo Sol, com análises de todo o seu tempo, com o passado e o futuro, como se diante de Deus invocasse a justiça que injustamente exilado não encontrava na Terra (2013, p. 12).

Jorge de Lima, em *Invenção de Orfeu* (1952), traz alguns traços de influência do poeta florentino. Ele apresenta algumas citações diretas tanto a Dante quanto a Virgílio ou até a Beatriz. Segundo Lucchesi (2013),

Há inúmeras passagens em que Dante vive nas páginas de *Invenção de Orfeu* - ou porque largamente citada a tradução de Xavier Pinheiro, ou porque latente no ritmo de seus versos e recombina com a dicção camoniana. Jorge de Lima é um dos melhores leitores de Dante na lusosfera, íntimo da *Eneida* e da *Comédia*, em torno das quais produz uma teia remissiva e deslocada dos versos dessas duas obras. (p. 106).

Busquemos, pois, compreender como a obra brasileira vem a se relacionar com aquela tida como uma das mais expressivas da literatura italiana. À guisa de contextualização, é necessário dizer que Murilo Mendes e Jorge de Lima são tidos como dois dos representantes mais importantes da poesia de cunho místico-religioso do modernismo brasileiro. Influenciados pela filosofia do Essencialismo de Ismael Nery, tanto Murilo Mendes quanto Jorge de Lima trazem o desejo de elevação, a inconformidade com seus mundos exteriores, a busca ascética do retorno à originalidade das coisas, ao impulso primeiro. Além mesmo das afinidades de temáticas, os escritores e amigos chegaram a publicar juntos o livro *Tempo e eternidade* (1935).

Consoante Barreto (2009), a poesia de cunho místico-religioso

[...] passaria a ter a função de resgatar o homem da desordem do tempo presente, recompondo valores em torno da promessa futura de salvação. Eis então a verdadeira perspectiva cristã como resposta, ainda que também provisória, defendida por alguns autores [...]. (p. 240).

Na sequência, analisaremos como o já citado livro de Jorge de Lima se relaciona com *A divina comédia*. Para tanto, utilizaremos dados críticos sobre o autor, teorias comparatistas e também alguns poemas extraídos de sua obra.

A Invenção de Orfeu e Dante

Invenção de Orfeu, dedicado a Murilo Mendes, é um livro que beira a esfera do épico-subjetivo e possui dimensões gigantescas. Ultrapassando os 12.433 versos dantescos, Lima dispõe, divididos em dez cantos, mais de 14 mil versos. Com passagens que retomam não só a *Comédia*, mas também *Os lusíadas* (1572), a *Eneida* (19 a.C.) e outros livros, a escrita limiana se estabelece por manter contato com muitos escritos e, a partir disso, extrair sua própria individualidade. O fundamento em outros textos e a própria presença de

citações diretas fazem-nos retomar a ideia de intertextualidade cunhada por Julia Kristeva. Segundo Carvalho, ao citar a autora búlgara,

[...] “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla”. O processo de escrita é visto, então, como resultante também de um processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é a absorção e réplica a outro texto (ou vários outros). (1986, p. 50, aspas da autora).

É pertinente notar também a fala de Carvalho ao citar Laurent Jenny. Para este, segundo a autora, a intertextualidade

“[...] designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido”. Diante disso, o que era entendido como uma relação de dependência, a dívida que um texto adquiria com seu antecessor, passa a ser compreendido como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos. (1986, p. 51, aspas da autora).

A noção do texto que pode ser tido como resultado do processo da leitura de outros, isto é, o fazer literário que passa a ser visto como uma eterna refacção de outros textos lidos, entra em conflito com o que é dito por Harold Bloom, para quem ocorreria o contrário: o texto seria o produto de um processo tenso, conflituoso, não de absorção de outros, mas sim de sua negação, de sua *desleitura*.

Podemos destacar alguns momentos diferentes da obra de Jorge de Lima: do modernismo à perspectiva órfica da poesia, com passagens por temas de cunho regionalista, sob a influência do movimento de Gilberto Freyre, e também de cunho espiritual e católico, mesclado com traços da vanguarda surrealista. O fazer poético dele, segundo Barreto (2009), é algo como um movimento de convergência, que se utiliza de elementos como memória e ascese para se desenvolver. A partir da rememoração de emoções, sensações, momentos e principalmente influências literárias, o poeta alagoano empreende seu objetivo

ascético de reintegração ao mito de origem, de religação com a totalidade das coisas, de ânsia por universalizar-se. Conforme o estudioso,

[...] pode-se dizer que na poesia de Jorge de Lima, reverberam influências o tempo todo. [...] o esforço de diálogo é inclusive na direção de definir uma dicção própria. Tratar daquilo que de certa forma já foi abordado por outros carrega em si um desejo de lidar com aspectos da realidade que não foram evidenciados e dizer de um modo novo o que já foi dito. (BARRETO, 2009, p. 232).

Ao se basear em estudo desenvolvido por Mário de Andrade (1939) acerca da criação poética de Jorge de Lima, Barreto (2009) diz que um eixo de leitura sobre a obra do poeta alagoano seria aquele sustentado por Imaginação e Invenção. A poesia limiana seria constituída por traços de outros textos absorvidos e assim buscaria alcançar sua unidade, sua originalidade.

Talvez possa aparentar que o embasamento em textos outros seja reflexo de uma carência de invenção poética própria. No entanto, isso não seria algo verdadeiro. O texto de Lima, partindo de referências muitas, é único, original. O próprio Ricardo Gonçalves Barreto ilumina-nos o caminho acerca dessa questão. Segundo ele,

[...] poderíamos afirmar [...] que o “defeito” da incorporação de tendências diversas se transforma em “virtude” na medida em que o projeto poético de Jorge se instaura sob a lei da máxima conciliação de referências, utilizando resíduos literários de temáticas, no plano dos significados, e modos de representação já vistos em outros textos e poetas, no plano da expressão, mas sempre armados de um tom particular. (BARRETO, 2009, p. 222, aspas do autor).

As ideias de um texto que se constrói a partir da transcrição ou recriação de outros podem se relacionar ao simbolismo do espelho cunhado por Jorge Luis Borges. Isto é, os escritos viveriam em constante estado de (auto)reflexão. Ao passo que um texto se basearia em outro, ele também o recriaria e o faria existir em um novo tempo, algo que seria o próprio aspecto da função de criação de precursores que uma obra pode vir a possuir. Ou seja, ao ler os versos de

Invenção de Orfeu, temos acesso e fazemos existir personagens de muitas outras obras, como a própria *Comédia* dantesca. Segundo Carvalhal (1986), “O processo dialético que se estabelece entre os textos, como um infundável jogo de espelhos (tão ao gosto de Borges) faz com que uns iluminem e resgatem outros” (p. 66).

A seguir, são enfocados dois poemas em que importantes referências à obra dantesca foram notadas: “Amo-te Dante, e as rosas que tu viste” e o soneto “A chama como em Dante tinha voz”. Os dois poemas selecionados se encontram no canto IV da *Invenção* - que recebe o nome de “As aparições”.

Por conta de sua extensão relativamente considerável, “Amo-te Dante, e as rosas que tu viste” foi tratado por meio de versos específicos. A ideia de Lima ao citar Dante parece ser justamente contemplá-lo enquanto mestre, objeto de amor (“Amo-te, Dante [...]”), enquanto mote inspirador. Importa ressaltar o ideal unificador por trás do Amor. Tendo, pois, Dante como um objeto amado, pode-se pensar que, a partir do contato do poeta com ele, a união entre mundos e seres seria possível. Dante seria, para Lima, um meio de se alcançar o ideal ascético de busca/união pela/com a origem das coisas.

O estilo essencialmente dantesco, a *terza rima*, não é retomado nos versos do alagoano. Os poemas de *Invenção de Orfeu* apresentam imensa variedade métrica e estrófica. Muitos deles apresentam-se de maneira branca, sem rimas, e livres, sem seguir padrões métricos. No entanto, há que se destacar o exímio trabalho com o vernáculo que é realizado pelo eu-lírico limiano, pois, apesar de apresentar poucas rimas, ele faz uso de muitas outras figuras de efeito fônico, fazendo com que toda uma musicalidade acompanhe os versos de sua *Invenção*. Por falar em figuras, destaquemos duas que se assemelham ao fazer poético de Dante em sua *Comédia*.

A primeira seria de ordem sintática, mas que acabaria influenciando no aspecto sonoro do texto: o hipérbato. Assim como Dante, procurando manter o padrão rítmico, Jorge de Lima também faz uso de diversas inversões sintáticas, jogando com os diversos usos que se pode fazer das palavras e suas combinações. A segunda seria de ordem mais semântica. Unindo sensações diversas, Lima e Alighieri fazem usos irrestritos de sinestésias. No caso do florentino, pode-se pensar em tal uso como uma maneira de compensar a falibilidade da linguagem; no caso de Lima, pode-se imaginar tal uso como uma maneira de atingir o cerne das coisas, desfazendo suas fronteiras: “E a flor cativa que se cobre de/ Sonoras pétalas de luz, contendo/ Ao centro, a grei radiante, a grei divina”. A própria ideia que parece sintetizar em poucos versos todo o Paraíso se reflete nas “sonoras pétalas de luz”. Os aspectos de luz e canto, essencialmente constitutivos do Paraíso dantesco, são somados à ideia central da “grei radiante, da grei divina”. Em ambos os escritores a sinestesia colabora para a ideia de unidade e ascese.

Cabe assinalar, aqui, que Jorge de Lima não raramente é aproximado à poesia simbolista, que repercutiu no Brasil no final do século XIX. Seu representante máximo, Cruz e Sousa, recorreu às sinestésias para promover sua aproximação com o mundo místico, espiritual, de forma a absorver os objetos em sua totalidade, sem fragmentá-los. Nesse sentido, o movimento simbolista teria deixado uma porta aberta para os poetas da segunda geração modernista, embora com suas especificidades, condicionadas não apenas pelo contexto, mas pelo temperamento dos poetas.

O universo dantesco em Jorge de Lima, como foi dito, serve como mote, como impulso criativo. Destaque-se também a referência feita ao *miserere* nos versos “Trino astro, que, num astro sempre único/ brilhando, a alma lhes tem extasiada,/ conosco nesse vale, *miserere*”. Tal louvor é entoado no Purgatório, no canto V, verso 24, onde estão as almas das pessoas que saíram da vida por morte violenta, mas perdoaram seus inimigos. E também a ideia presente, tanto

em Lima como em Dante, da Trindade Divina que se unifica, o “trino astro”, que é “sempre único”. Seria o próprio Hierarca primeiro, o Uno, de Plotino.

A entrega e fidelidade a Deus se faz muito presente, como também no Paraíso dantesco, nos versos de Lima. Diz ele que “Nosso é o amor sem lume, o Teu jamais/ de nos salvar vacila. Tu és tudo,/ Nós apenas moradas transitórias”. Retoma-se, pois, a ideia da finitude do ser, que parece buscar algo que seja pleno em si. A dependência do Homem em relação a algo maior do que ele também se revela, pois, como diz o próprio Jorge de Lima: “[...] Tua elemental/ mão sustém-me com os dedos”. Ou seja, o Homem depende do Divino e parece encontrar em seu fazer poético uma maneira de entoar loas a este, que é maior que o poeta. Curiosamente, ao basear-se em Dante, a admiração de Lima por este parece ser tal que o próprio florentino estaria mais próximo ao Inescrutável do que ele mesmo.

Nos versos “Alighieri, desejo repousar/ sob a luz numeral das Três Beatrizes”, é importante notar que estas Beatrizes não seriam necessariamente variações da Beatriz de Dante, mas, sim, a Trindade Divina: o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Para tanto, considera-se a ideia do significado do nome Beatriz como sendo aquela que traz beatitude.

Apontemos ainda uma passagem que faria referência a dois cantos do Inferno, o XXIV e o XIII. Neste, as almas daqueles que foram violentos contra si próprios, isto é, se suicidaram, são transformados em árvores. Diz Dante ao encontrar-se numa floresta em que só se ouvem os ais, mas não se veem os condenados:

E disse o Mestre: “Convém já te informe
Que o recinto segundo vais entrando,
Onde verás’ espetáculo disforme,
“Até que ao areal chegues infando.
Atenta! E darás fé à narrativa,
Que fiz, ainda lá no mundo estando”.
Em toda parte ouvi grita aflitiva:
Como não via quem assim gemesse,
Parei e a torvação se fez mais viva.
Creio que o Mestre cria então que eu cresse
Que esses lamentos enviava aos ares

Uma turma, que aos olhos se escondesse;
Pois disse-me: “De um tronco se quebrares
Um só raminho, ficarás ciente
Desse erro em que se enleiam teus pensares”. -
O braço estendo então e prontamente
Vergôntea quebro. O tronco, assim ferido
“Por que razão me arrancas?” diz fremente.
De sangue negro o ramo já tingido,
“Por que me rompes?” - prosseguiu gemendo -
“Assomos de piedade nunca hás tido?” -
“Fui homem, hoje o lenho, que estás vendo!
Mais compassiva a tua mão seria
Se alma aqui fosse de um dragão tremendo”
(ALIGHIERI, 2017, p. 70-71, aspas do autor [*Inf.*, canto XIII, v. 16-39]).

Tal passagem, somada com a do canto XXIV, versos de 76 até 96, em que os ladrões são picados por inúmeras cobras, acaba se refletindo nos seguintes versos de Lima:

Ó floresta de braços e de cobras,
Ó pavorosa festa soterrada!
Que amargura nos olhos! Foram terra,
Foram ruas, alcovas, troncos, bosques,
Foram climas humanos, foram vísceras.
Foram ontem, são hoje, serão sempre,
Condenados à morte que me alcança,
São meus braços, meus pés, meu inferno,
São meu céu de soluços amargados
(LIMA, 2005, p. 192).

Vê-se como o eu-poético de Lima parece se fazer vivo naquilo que é narrado por Dante. Nos versos “São meus braços, meus pés, meu inferno,/ São meu céu de soluços amargados” pode-se perceber como os sofrimentos que foram narrados por Dante são utilizados por Lima como uma maneira de viver aquilo que o florentino diz e, assim, aproximar-se de uma possível equiparação. Caso não possa alcançar o Dante-poeta, Jorge de Lima parece querer alcançar o Dante-personagem. Tal equiparação torna-se mais acentuada quando Lima cita os mesmos versos de Alighieri no início de seu *Inferno*. Cotejemos então as duas passagens. Diz Lima: “[...] recordo, era em jornada,/ achei-a numa selva tenebrosa,/ tendo perdido a verdadeira estrada’” (LIMA, 2005, p. 191, aspas do autor). Os versos de Dante são praticamente os mesmos: “Da nossa vida, em meio da jornada,/ achei-me numa selva tenebrosa,/ tendo perdido a verdadeira

estrada” (ALIGHIERI, 2017, p. 17 [*Inf.*, canto I, v. 1-3]). Outra passagem em que se revela certo aspecto de tentativa de equiparação entre um e outro são os seguintes versos, em que se fala de uma “repetida viagem”:

Ó poeta de eternas contingências
(eu me disse com a boca dos do inferno):
Contar não podem como tinhas ido
Parar na mesma selva tenebrosa,
Tendo perdido a verdadeira estrada;
Ó repetida viagem, sal constante
Nos lábios e no pranto, no batismo
De quem nasce na lua em que vivemos
(LIMA, 2005, p. 188-193).

A tese aqui defendida é a de que as ressonâncias dantescas em Jorge de Lima servem como um mote, uma inspiração. O eu-lírico limiano busca equiparar-se a Dante e, a partir disto, construir suas experiências, tentando, também, parodiar o próprio mito de Orfeu, que desceu ao Hades para resgatar sua Eurídice. A parecença com Orfeu pode ser corroborada pela quantidade de citações do Inferno de Dante.

258

A leitura do próximo poema, “A chama como em Dante tinha voz”, poderá mostrar-nos algumas referências a outros círculos infernais, falar sobre a trindade e também retomar a ideia de equiparação entre eus-poéticos.

A chama como em Dante tinha voz
E era trina em seu vértice torcido.
Do cimo dominava os malebolges
E a ativa serra e a ínsula insofrida.

Columba e santo amor, meu canto rude,
- antro sétimo -, salva-o das borrascas,
Adeja sobre as vagas luz aguda
Dos astros, astro-rei dos demais astros.

Ó divina vigília guia-me entre
Os infernos das ilhas solitárias
Abandonadas aos inquietos ventos.

E na selva selvagem me sustenta.
Equilibra-me, ó força ascensionária,
Voz inicial de meu sempre silêncio
(LIMA, 2005, p. 198-199).

Neste soneto, devemos nos atentarmos ao primeiro verso. Ao utilizar o recurso comparativo, o eu-lírico limiano estabelece a ideia de um ambiente que já foi vivido por Dante e que agora é vivido por ele. Ao falar sobre a chama trina, pode-se relacioná-la aos acontecimentos vividos pelo personagem Dante, no ápice do Paraíso, próximo ao Etéreo, em que a Trindade divina é contemplada e, ao passo que os olhos são preenchidos, os incessantes cânticos preenchem todo o ambiente. A partir do recurso comparativo, Jorge de Lima vive a mesma experiência de Dante.

Em versos como “Ó divina vigília guia-me entre/ Os infernos das ilhas solitárias”, pode-se pensar numa possível relação entre o que Dante passou ao lado de Virgílio, isto é, toda a jornada pelo antro infernal e também pelo monte-ilha do Purgatório e o pedido do eu-lírico limiano para que também o guie por tais caminhos.

Além de tais referências ao Inferno e ao Purgatório, e também a Virgílio, tomemos os versos que se assemelham às súplicas ao mesmo guia. Diz Lima: “E na selva selvagem me sustenta./ Equilibra-me, ó força ascensionária,/ Voz inicial de meu sempre silêncio”. É Virgílio quem “sustenta” Dante em face da loba, do leão e da pantera que lhe tolhem o caminho no início do poema sacro. Assim também, o que Lima parece querer é ser sustentado, tal qual Dante o foi. A ideia de uma “força ascensionária” também chama a atenção, visto que é com Virgílio que Dante sobe ao Paraíso terrestre e depois consegue ir ao Paraíso divino. Em relação ao fazer poético, é como se o próprio Jorge de Lima demonstrasse que, assim como Dante, também possui influências da poética de Virgílio. A expressão “Voz inicial” pode ser encarada como a voz que dá impulso à arte da escrita.

Além das passagens acima trabalhadas, onde Lima faz Dante viver em sua obra de maneira direta, existem muitas outras em que o poeta florentino aparece nos versos de *Invenção* de maneira mais diluída. Elas podem contribuir para que

se tenha uma visão um tanto mais consolidada acerca de como a obra de Lima teria recebido e assimilado os versos dantescos. Tomemos, pois, uma delas, o poema “São comparsas de farsas ou capelos”.

Necessariamente, vale a pena destacar que as relações pensadas abaixo sustentam-se num fio de pura interpretação. As semelhanças entre os textos se dão por sua aparência conteudística e imagética. O fato de não se ter um referencial concreto à obra dantesca talvez possa figurar como uma espécie de “calcanhar de Aquiles” da hipótese, mas acreditamos que os relacionamentos entre os textos existem e que suas semelhanças não são meras coincidências.

“São comparsas de farsas ou capelos” assemelha-se consideravelmente com o canto XXVIII do Paraíso de Dante. A imagem trazida pelo florentino que observa as mais altas entidades, corpos angélicos que circulam Deus, o Ponto a que “[...] o céu e a natureza/ Estão na dependência” (ALIGHIERI, 2017, p. 144 [*Par.* canto XXVIII, v. 41-42]) é retratada também nos versos limianos. Dante, acompanhado por Beatriz, vê-se num ponto privilegiado, onde é possível contemplar o impulso primeiro de tudo. Conta-lhe Beatriz,

[...] “Aqueles círculos primeiros
Te hão Serafins e Querubins mostrado.
Assim nos orbes seus volvem ligeiros
Por semelhar-se ao Ponto e o conseguindo,
Segundo a vê-lo estão mais altaneiros.
“Os Amores, que em torno estão, seguindo,
Tronos se chama do divino aspecto
O primeiro ternário concluindo.
“Prazer, bem sabes, todos têm seletto,
Quanto mais sua vista se aprofunda
Na verdade, alto fito do intelecto.
“Desta arte se conhece que se funda
Mais na visão celestial ventura
Do que no amor, ação, que vem segunda.
“Da visão é a medida a mercê pura,
Por vontade e por graça produzida:
De grau em grau se enalça a criatura.
“Outro ternário, que do céu movida,
Germina em primavera sempiterna,
Pelo Áries noturno não despida,
“*Hosana* entoa na harmonia eterna
Com três coros, que soam de alegria

Em ordens três, em cujo seio interna.
[...]
“Nos penúltimos círculos girando,
Principados e Arcanjos resplandecem;
E dos Anjos, após festivo bando.
“No ponto as Ordens todas se embevecem,
De baixo a Deus são atraídas,
E umas das outras a atração padecem
(ALIGHIERI, 2017, p. 145-146 [Par. canto XXVIII, v. 98-129]).

Imagem deveras semelhante figura também em versos de Jorge de Lima. No canto IV de sua *Invenção*, aquele que traz muito de Dante, temos os versos de “São comparsas de farsas ou capelos”, onde imagens como o círculo, a ideia da contemplação, o louvor ao Senhor, a dependência que entidades menores mantêm com algo elevado também se fazem presentes. Diz Lima,

São comparsas de farsas ou capelos
Ou dançarinos loucos e obstinados.
Inda dez voltas não haviam feito,
Outra legião em círculo a encerrava.

Em voz acordes todos e em concerto
Quedarem vi com carrilhões mais altos;
Com mil arcos de fogos mensageiros
Curvam-se iguais, de luz sempre crivados.

A coréia girava pelejada
Quando a milícia que o Senhor louvava,
Dez sóis pôs a rodar precipitada.

E tais coisas não há quem as defina;
Enrosca-se pequena a humana língua
Pois eram sóis a procurar destinos.
(LIMA, 2005, p. 193-194)

A escrita de Lima acaba por deixar transparecer também certo cunho transgressor. A semelhança com os versos de Dante se estabelece. No entanto, a escolha lexical de Jorge de Lima faz elementos quase opostos figurarem juntos. Palavras e expressões como “comparsas de farsas”, “dançarinos loucos e obstinados”, “legião”, “milícia” opõem-se a termos e expressões trazidas por Dante, como “Serafins e Querubins”, “Amores”, “Principados e Arcanjos”. Os atributos e nomes de Lima beiram certo tom pejorativo. A originalidade de Lima, pois, seria justamente esse trabalho feito com a linguagem, local onde o

eu-poético dele se faria presente e uniria o sacro ao mundano. A imagem elevada somada a elementos quase pejorativos nos dão a ideia de como Lima parece, como dito anteriormente, ter Dante como um mote inspirador e procura imprimir sua marca em algumas passagens muito semelhantes às aquelas versadas pelo florentino.

Logicamente, não nos basta somente trazer as imagens semelhantes e cair na causalidade refutada inicialmente. De maneira isolada, tais versos podem ou não ser tidos como sinais de Dante em Jorge de Lima. Entretanto, quando vistas em conjunto, tanto as citações diretas existentes em *Invenção de Orfeu*, que fazem Dante (re)viver, quanto aquelas passagens que se assemelham com episódios da *Comédia*, somadas ao aspecto já trazido por Barreto (2009), para quem a poética limiana é de cunho convergente, temos que tais abordagens podem, sim, ser mostras de como o alagoano foi influenciado por Alighieri. E não só isso: as diferenças entre os textos revelam o movimento, empreendido por Jorge de Lima, de atravessar e transpassar a obra dantesca. Corroborando a tese defendida, Dante, assim como muitos outros poetas, serve, para o eu-poético limiano, como mote inspirador. O poeta-personagem é absorvido e revivido nos versos de *Invenção de Orfeu*. Melhor dizendo, a relação que Lima mantém com Dante não é somente aquela de ver no florentino algo inspirador, mas também de distanciar-se dele na medida em que dá voz a uma poética singular. Jorge de Lima vê em Dante um objeto de amor. E o amor, em sua acepção mais primeva, unifica.

Conclusão

As ressonâncias da *Comédia* dantesca em *Invenção de Orfeu* beiram as noções de absorção, assim como cunhadas por Valéry. O escrito de Dante mostra-se na essência da obra brasileira. Percebe-se, nos versos de Lima, algumas referências diretas entre *Invenção* e *A divina comédia*. A influência nos versos

limianos é encarada no sentido de o escrito dantesco servir como mote inspirador para que o poeta brasileiro constituísse sua epopeia moderna. A partir de sua equiparação com o florentino, Jorge de Lima o absorve e faz com que sua individualidade escorra.

A intenção do estudo foi identificar e analisar possíveis ressonâncias do poema sacro de Dante em *Invenção de Orfeu*. Destaquemos que, apesar das análises dispostas acima, o presente escrito não esgota, nem foi esse seu objetivo, as influências de Dante em Jorge de Lima. Podem-se desenvolver muitos outros estudos comparando as obras e os autores.

Referências

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. 12. ed. Tradução: Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

AUERBACH, Erick. Farinata e Cavalcante. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 151-175.

BARRETO, Ricardo Gonçalves. Um sinal secreto: imaginação e invenção em Jorge de Lima. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de. (Org.). *A poesia metafísica no Brasil: percursos e modulações*. Porto Alegre: Libretos; FAPA - Faculdade Porto Alegrense, 2009. p. 220-246.

CARPEAUX, Otto Maria. Lendo e relendo Dante. In: ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. 12. ed. Tradução: Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 5-14.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1986.

LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LUCCHESI, Marco. *Nove cartas sobre a divina comédia: navegações pela obra clássica de Dante*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2013.

LUCCHESI, Marco. Jorge de Lima e o sertão. In: _____. *Ficções de um gabinete ocidental: ensaios de história e literatura*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009. p. 159-163.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. A poesia metafísica no Brasil. In: _____. (Org.). *A poesia metafísica no Brasil: percursos e modulações*. Porto Alegre: Libretos; FAPA - Faculdade Porto Alegre, 2009. p. 11-34.

NITRINI, Sandra. Percursos históricos e teóricos. In: _____. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 3. ed. 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. p. 19-123.

NITRINI, Sandra. Conceitos fundamentais. In: _____. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 3. ed. 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. p. 125-182.

PLOTINO. *Tratado das Enéadas*. Tradução: Américo Sommerman. São Paulo: Polar, 2000.

SILVEIRA, Tasso da. *Literatura comparada*. São Paulo: GRD, 1964.

STERZI, Eduardo. *Por que ler Dante*. São Paulo: Globo, 2008.

Recebido em: 25 de julho de 2020.
Aprovado em: 27 de outubro de 2020.