

# METAMORFOSES DE ORFEU: MULTIPLICIDADE POÉTICA, DESDOBRAMENTOS DO “EU” E UTOPIA NA LÍRICA FINAL DE JORGE DE LIMA<sup>1</sup>

Luciano Marcos Dias Cavalcanti  
Pós-doutorando em Literatura – Universidade Estadual Paulista (Araraquara)  
Fapesp

Resumo: Este texto pretende examinar a multiplicidade poética, os desdobramentos do “eu” e a utopia em *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima. Para isso, estudaremos a multiplicidade formal do poema, as várias metamorfoses sofridas pelo “eu poético” e o desejo de o poeta retomar o tempo original.

Palavras-chave: Jorge de Lima – *Invenção de Orfeu*. Jorge de Lima – Multiplicidade poética. Utopia – Tema literário.

Abstract: This text aims at examining the poetic multiplicity, unfolding of “I” and the utopia in *Invenção de Orfeu* by Jorge de Lima. For that, we will study the formal multiplicity of the poem, the various metamorphosis suffered by “I poetic” and the poet’s desire to resume the original time.

Keywords: Jorge de Lima – *Invenção de Orfeu*. Jorge de Lima – Poetic Multiplicity. Utopia – Literary Theme.

Um poema longo como *Invenção de Orfeu* primeiramente chama a atenção pelo modo como é organizado todo o seu material. Recorre à poética clássica; cria uma “biografia épico-lírica”, no sentido de tentar interpretar as dores íntimas e coletivas; nele combinam-se formas poéticas múltiplas, mundo particular e místico; em dez cantos, distribuídos por temas, subtemas e motivos, num verdadeiro rio metafórico. Formalmente, utiliza-se da montagem, da superposição de diferentes moldes poéticos, do soneto, do alexandrino clássico, da redondilha popular e das sextilhas trovadorescas. Essa mistura de elementos muitas vezes díspares e misteriosos de *Invenção de Orfeu* causa ao leitor estranhamento e desconforto, em consequência da obscuridade imposta ao poema por tais elementos amalgamados.

A multiplicidade de componentes formais ou de conteúdo constituintes do poema atesta o seu caráter fragmentário. Os seus dez Cantos são compostos por uma série de poemas

curtos que podem sobreviver por eles mesmos, separados de seu conjunto, característica que aponta para a dificuldade de se encontrar em *Invenção de Orfeu* uma unidade claramente visível. Apenas os Cantos Oitavo, (“Biografia”), e o Nono, (“Permanência de Inês”) são elaborados como um poema único. Este fato pode indicar que ambos os cantos foram feitos preponderantemente por um ímpeto de criação, por meio da inspiração fluente, como sugere o seu próprio caráter unitário e seu ritmo intenso. Este aspecto diz respeito mais precisamente ao Canto Oitavo, que se diferencia do Canto Nono por seu tamanho (o que parece representar uma tentativa do poeta de concentrar nele toda sua experiência poética), sendo o maior Canto do poema, enquanto que o Nono é o menor: são apenas dezoito estrofes que ordenadamente transpõem o esquema estrófico e métrico de *Os Lusíadas*, de Camões.

Não é fácil perceber a ordenação do poema, uma imensa massa de linguagem, de imagens e de ideias que não está submetida a uma lógica de conceitos, mas a uma “lógica da imaginação”. Toda essa multiplicidade também guarda uma unidade, mais ou menos misteriosa, mesmo que seja a unidade do fragmento, do recomeço, do fluxo, que também têm sua retórica específica. É isso que *Invenção de Orfeu* parece nos oferecer, um projeto poético que contrapõe a falta de sequência narrativa à de unidade compositiva, a estrutura preconcebida à inspiração poética, a ausência de sentido à busca pela totalidade.

*Invenção de Orfeu* apresenta-se como um texto poético que está sempre em tensão e que sugere variadas leituras. Como já é corrente na fortuna crítica do poema, é inútil procurar um princípio no poema para assim seguir seu desenvolvimento. João Gaspar Simões fornece uma possibilidade de entrada no poema por meio mesmo de sua fragmentação:

quando no Canto Quarto, fala de uma “opaca voando”, ave esta que pode simbolizar o próprio poema “indecisa/ave com suas penas, tudo em ouro” – “dissonância amarga e doce”, “vale procurado mas fugace” – “angústia transportada para a face/como voo recomeçado de seu tema”. Cada verso, cada estrofe, cada imagem, cada metáfora, cada canto – é um voo recomeçado (SIMÕES, 1958, p. 109).

Talvez seja mesmo por essa condição intrínseca do poema (um recomeço constante e/ou o eterno retorno) que o leitor tem a sensação de uma excessiva repetição.

Em *Invenção de Orfeu* rompe-se uma sequência narrativa (no intuito mesmo de desfazer essa estruturação narrativa clássica – como escreveu Jorge de Lima, “nem tudo é épico e oitava-rima.”) em intensos lances líricos o poeta aspira, através do épico-redimensionado, conjugar a expressão do poema curto com a abrangência do poema longo, concentrando em seu poema o fragmentário, o excesso de imagens, o metalinguismo, o onírico, a memória, etc. Pautando-se numa espécie de tensão entre extensão e concentração, desdobramento e intensidade, improvisação e articulação, Jorge de Lima quebra a linearidade do poema e contraria a forma tradicional do enquadramento épico.

Jorge de Lima nos fornece, em seu poema, que tem um caráter inegavelmente metalinguístico, outros indícios para a compreensão de sua estrutura. Assim, observa-se no Canto I, estância XXIX, seu caráter predominantemente intertextual: “Ó palimpsestos humanados!/ Esse imensíssimo poema/onde outros se entrelaçam”; assim como a tentativa da busca de amplitude temporal e espacial e, principalmente, do tempo original, ou seja, da poesia do tempo primitivo, do tempo da criação mítica cristã: “datas, números leis dantescas,/ Início, início, início,/ Poema unânime abrange os seres/ E quantas pátria. Quantas vezes”. Soma-se a estes aspectos, a sua caracterização frequente como poema “informe”, o que traz um significado ambíguo, podendo ser interpretado de maneira diversa. O poema “informe” pode significar que ele não tem ou não se enquadra em forma nenhuma ou, como aponta Paranhos, que ele “não deve ser entendido como amorfo, mas, ao contrário, como tendo atingido um máximo de formação, tornando-se receptáculo ideal para qualquer forma” (PARANHOS, 1993, p. 48). Nessa perspectiva, como é visível em sua variedade formal, *Invenção de Orfeu* seria uma espécie de receptáculo da vasta cultura poética ocidental.

Jorge de Lima é um poeta essencialmente moderno, vive as angústias desse tempo e representa-o em seu poema. Neste mundo, o poeta sente a fragmentação de sua personalidade (“não há eu e dentro de nós lutam várias vozes” [PAZ, 1982, p. 209]) e o drama da reconstituição da unidade, por isso, se questiona, como apontam os versos de Ismael Nery citados por ele em suas “Memórias”: “Meu Deus, para que puseste tantas almas em um só corpo? [...] – Ó Deus estranho e misterioso, que só agora compreende!/ Dai-me, como vós tendes, o poder de criar corpos pra minhas almas” (*apud* LIMA,

1958, p. 85). O poeta está em busca da reconstituição de sua unidade, mas o que o mundo e sua época demonstram é a impossibilidade da realização desse desejo. Mas nem por isso ele pode furtar-se de representar a angústia de pertencer a este mundo. Desse modo, a variação formal presente no poema, a própria fragmentação do ser, o fluxo rítmico do seu texto (ora rápido e ora lento) parece representar a própria “viagem” do homem em sua vida. Assim, Jorge de Lima representa o mundo como é vivenciado por ele: fragmentado, confuso e em tormenta.

Em síntese, poderíamos dizer que *Invenção de Orfeu* é estruturado pelo entrelaçamento de uma série de linhas argumentativas que percorrem o poema de forma multidirecional. Nesse sentido, os temas e formas que o constituem se encontram em diversos momentos no texto, de maneira que ele não segue apenas uma linha argumentativa como ocorre na narrativa clássica e/ou convencional. Os temas em sua obra (o órfico, a infância, o social, o sonho, o mítico, a religião, etc.) se entrelaçam nas variadas formas poéticas, de modo que o poema se constrói por essa estrutura constantemente móvel. É justamente esta característica que dá força ao poema, ampliando-o em várias direções; esta particularidade é um dos fatores que possibilita o seu redimensionamento do tempo e do espaço e a sua múltipla interpretação.

Um dos elementos mais importantes e que revela a multiplicidade empreendida por Jorge de Lima em seu poema é a figura ilha. Como a figura do poeta e a própria diversidade formal do poema, a ilha será múltipla e receberá, dentro da perspectiva adotada acima, uma variada significação: não tem uma localização determinada e também pode ser considerada total (“de aquém e além mar” [I, I]); encontrar-se no homem (“A ilha ninguém a achou/porque todos a sabíamos” [I, II]); é seu sonho de infância (“Desse leite profundo emergido do sonho/ coagulou-se essa ilha essa nuvem e esse rio” [I, XVI]); é criada pela escrita poética e é utópica (“Quem vos mandou inventar índios... Morus,/ ilhas escritas, Morus, ó Morus?” [I, XXXI]); encarna a figura do poeta e seu espaço (“ó Veneza dos dogmas e poetas!” [I, XXXVIII]); é originária da poesia – Inês (“As fontes dulçurosas desta ilha/ promanam da rainha viva-morta” [II, XIX]); é espaço de vivência pessoal (“seu passado nos olhos ainda brilha.” [IV, XII]); sua temporalidade é circular (“Que é uma ilha senão um círculo” [IV, XXIII]); representa o homem em conflito (“os infernos de ilhas solitárias/ abandonadas aos inquietos ventos” [IV, XXVIII]); representa a própria viagem do poeta (“Viagem e ilha/

a mesma coisa” [VII, II]); é o espaço do julgamento final (“No centro um tribunal. Eu me recorde/ que havia em meio a ilha um tribunal” [VII, V]); é o poeta em comunhão (“Maduro pelos dias, vi-me em ilha, porquanto/ como conhecer as coisas senão sendo-as” [VII, XIV]); é particular e universal (“que não sou eu por essas ilhas vossas,/ nem ilha singular, porém plural,/ porém comuna de ilhas, arquipélago, federação de Deus, louvando Deus” [VIII, p.864]), etc. Desse modo, é bom enfatizar que, nas múltiplas significações da ilha, se destaca o desejo do poeta de encontrar a união entre os homens para que possa haver uma futura comunhão universal. Seu desejo é, pois, reconquistar o paraíso perdido através do natural, do sobrenatural, de Deus e na soma de todos os tempos (passado, presente e futuro).

*Invenção de Orfeu* inicia-se com o canto denominado “Fundação da Ilha”, e o termo “fundação” é bem sugestivo já que denota o estabelecimento dos alicerces para a edificação de seu poema. Portanto, o que o poeta pretende é estabelecer a base de seu poema (o que sustenta e possibilita qualquer edificação). Trata-se da busca de um mundo utópico, mas de uma utopia diversa de seu sentido original; no poeta brasileiro, a busca da perfeição poética se dá no movimento (tanto no que diz respeito à forma quanto ao conteúdo), contrariando a perfeição imóvel da ilha de Thomas Morus. É a busca do “Paraíso perdido” ou da origem associada à função utópica da literatura de mudar o mundo, através de sua recriação verbal, da transcendência e do imaginário.

De início, no Canto Primeiro, estância I, se estabelece uma proposição no poema em que o poeta nos apresenta seu herói, seu roteiro e seus objetivos, e nos diz qual é a ilha buscada por ele, uma ilha utópica. Etimologicamente, a palavra utopia recebe o significado de não-lugar (está fora do tempo e do espaço). A ilha buscada pelo poeta é também caracterizada de forma semelhante à utopia, pois ela é “de aquém e de além-mar”, portanto não está em um lugar determinado, não sendo possível localizá-la, como revelam os termos assinalados: *aquém* (prep. e adv. do lado de cá de; inferiormente; abaixo; menos [antôn.: além]) e *além* (adv. Acolá; mais adiante; mais longe [antôn.: aquém.] – s.m. lugar distante; outras terras; lugar fronteiro a outro – elemento de composição de palavras com o sentido de “além de”: além-mar; além túmulo. *Dicionário*). Desse modo, a ilha limiana pode ser entendida como utópica, pois ela situa-se em um lugar que não existe, reportando-nos para uma realidade irreal. É interessante notar que, além da ilha não ter uma localização específica, ela é

caracterizada por uma contradição ou pelo menos por um paradoxo, que é revelado por sua (não)-determinação por meio de palavras antônimas, trazendo-lhe ainda mais obscuridade. A ilha também pode ser considerada total, mesmo não recebendo nenhuma localização; afinal, pode-se entender que ela ocupa um espaço que vai de *aquém* até *além* mar. Significado este que reforça ainda mais seu caráter utópico. O seu significado final a associa à busca e ao maior símbolo da fraternidade, o amor, como sugere a primeira estrofe, paródia do épico de Camões.

Esta localização indefinida da ilha nos remete também a um tempo original, associado à busca de um espaço sagrado também sem limites e, portanto, primordial. No tempo primordial dá-se a união entre passado, presente e futuro, caracterizando a celebração de um tempo mítico que contém a vida humana em sua totalidade. Nesse sentido, o passado se torna arquetípico, isto é, um passado que é potencialmente um futuro aparelhado para se encontrar com o presente. Desse modo, o herói dessa pretendida epopeia buscará conquistar o espaço primordial através da memória. Este aspecto da simultaneidade presente na poética moderna nos remete ao desejo do poeta moderno de querer reduzir distâncias através da possibilidade da aproximação espaço temporal feita, muitas vezes, por suas metáforas, que associam termos dissonantes, e também pelo seu desejo de evasão do mundo em que vive. Esta comunhão entre os três tempos representa uma simultaneidade almejada pela poesia no intuito de eliminar os limites temporais, como vemos explícito na viagem empreendida pelo herói limiano.

Um Barão assinalado  
sem brasão, sem gume e fama  
cumpre apenas o seu fado:  
amar, louvar sua dama,  
dia e noite navegar,  
que é de *aquém* e de *além-mar*  
a ilha que busca e o amor que ama.

Nobre apenas de memórias,  
vai lembrando de seus dias,  
dias que são as histórias,  
histórias que são porfias  
de passados e futuros,  
naufrações e outros apuros,  
descobertas e alegrias.

Alegrias descobertas  
ou mesmo achadas, lá vão  
a todas as naus alertas  
de *vária* mastreação,  
mastros que apontam caminhos  
a países de outros vinhos.  
Esta é a *ébria* embarcação.

Barão *ébrio*, mas barão,  
de manchas condecorado;  
entre o mar, o céu e o chão  
fala sem ser escutado  
a peixes, homens e aves,  
bocas e bicos, com chaves,  
e ele sem chaves na mão (I.O. p.627).

*Invenção de Orfeu* apresenta, já no seu início, pelo menos três das temáticas mais importantes e constantes do poema: a do herói (representado pelo próprio poeta que cumpre uma missão – Barão ébrio –, o que lhe dá um caráter cristão por estar sujeito à vontade de Deus); a da viagem (que pode representar tanto a própria vida do homem, que metaforicamente “viaja” de seu nascimento até a morte, como também uma viagem apenas imaginária e metalinguística) e a da ilha (que é a meta do herói e pode representar a metáfora central do poema).

Começamos por delinear alguns elementos importantes presentes nesta estância. Primeiramente, encontramos a figura do Barão (como é caracterizado o herói do poema), que carrega, originalmente, o sentido de nobreza, conduzindo-nos a uma imagem característica do herói marcado por atitudes de coragem e de grandes feitos, remetendo-se diretamente ao herói camoniano d’*Os Lusíadas*. A relação deste com herói limiano, no entanto, é em seguida desmistificada a partir de sua caracterização como “ébrio”, que imediatamente o associa à tradição poética da modernidade (Rimbaud). Posteriormente, encontramos um elemento que se mostra de grande importância para todo o poema, uma “chave”<sup>2</sup>, pois ela simboliza uma espécie de artefato capaz de restaurar a harmonia perdida pelo homem com a Queda. É a busca deste artefato e/ou da reconquista da perfeição que sustenta a aventura do herói-poeta em sua epopeia. Esta busca mítica fundamental da humanidade e suas referências intertextuais às epopeias clássicas também nos remetem ao poder revelador da palavra poética. Nesse sentido, a reconquista do “paraíso perdido” é recuperada através da palavra, da poesia. E, desse modo, outro elemento importante no poema de Jorge de Lima se apresenta nesta estância, Orfeu. Herói de sua epopeia que se confunde com o próprio poeta e seu ofício, ele é a figura que orienta a busca da harmonia perdida. Portanto, a chave buscada está dentro do próprio herói, é a própria poesia ou a palavra poética.

Na estância XXIX, do mesmo Canto, o poeta-pintor deseja “desenhar”, numa espécie de composição surrealista, uma ilha colorida. Com um caráter metalinguístico o poema se estabelece utilizando-se do palimpsesto<sup>3</sup>, das relações com vários poemas de sua poética anterior à *Invenção de Orfeu* e com outros textos da tradição literária; de modo que

percebemos, no poema, a presença de obras alheias, não apenas como cópia, mas modificadas e recriadas por Jorge de Lima. Esta presença marcante da intertextualidade também nos revela o desejo do poeta de concentrar, em *Invenção de Orfeu*, uma grande quantidade de referências literárias, desde as mais remotas e/ou clássicas (Homero, Virgílio) às mais modernas (Rimbaud, Lautréamont), tentando abarcar uma espécie de totalidade da cultura literária ocidental. Esse possível desejo do poeta nos remeteria ao sonho da construção do livro único, que tudo contém. E, por conseguinte, teria o objetivo de explicar o sentido da vida. Outro aspecto marcante refere-se à temática da “origem dos tempos”, do mundo anterior à Queda. Nessa perspectiva, o poeta-pintor, além de ser eleito para testemunhar o (re)nascimento da luz, também recebe de Deus, através de sua inspiração, ajuda (a “Graça”) para a feitura do poema.

Não há atividade mais fiel  
Que a de pintar em cores a ilha.  
Como os efeitos não persistem  
Devo chorar muito depressa.  
A espátula corre sobre a tela,  
Nascem raízes sobre a terra,  
Os corpos ficam cor-de-barro,  
Vou enterrá-los sem pincel.  
Composição desordenada  
Fica ao crepúsculo colossal;  
E tudo agora se incorpora  
Ao horizonte vegetal.  
Há todavia luz nas cores  
Para que as veja saturadas  
Nesse crepúsculo verde-negro.  
Musgos nascendo de repente,  
Eras passando nesse espaço.  
A proporção é desmedida,  
Enche as distâncias desoladas  
Cobre as estrelas nunca fixas,  
Muda a paisagem cada tarde,  
A luz informa fósseis vivos,  
Vulcões mastigam rochas neutras  
Pondo lacunas nas criaturas.  
Não sou a Luz mas fui amado  
Para testemunhar a Luz  
Que flui deste poema alheio. *Amem.*

Meu crescimento é sem limites,  
Há consequências tenebrosas  
Mas já não bastam nostalgias  
Pois sobem asas assombradas,  
Predecessores exilados  
Jazem de borco em marés baixas.  
Essa maneira é mais contínua,  
Mais luxuriante e mais devassas;  
Novos rigores instalados,  
Climas diversos sublevados,  
Outros tetardos massacrados,  
Vários *cromagnons* enforcados,  
Particularmente danados.  
Ó dura legenda incendiada,  
Ó palimpsestos humanados!  
Esse o imensíssimo poema  
Onde os outros se entrelaçaram,  
Datas, números, leis dantescas,  
Início, início, início, início,  
Poema unânime abrange os seres  
E quantas pátrias. Quantas vezes.  
Poema-Queda jamais finado  
Eu seu herói matei um Deus  
*Genitum non factum memento* (I.O. p. 653).

Também é relevante a presença, nesse fragmento, da reafirmação do modo como o poema é composto (“Composição desordenada”) e o que o poeta pretende colocar nele (“Fica ao crepúsculo colossal;/ E tudo agora se incorpora/ Ao horizonte vegetal”). Nestes versos, vemos que o poema pretende ser abrangente e incorporar “tudo”, como



se o poeta pretendesse alcançar a totalidade. Assim confirma a sequência dos versos subsequentes: poema de proporção desmedida: “A proporção é desmedida,/Enche as distâncias desoladas/Cobre as estrelas nunca fixas,” [...] “meu crescimento é sem limites,”; imenso, caracteristicamente intertextual e totalizante, “Ó palimpsestos humanos/ Esse imensíssimo poema/ onde os outros entrelaçaram,/ datas, números, leis dantescas,” e que explicitamente está em busca do início, do tempo original, como denota a presença enfática do vocábulo “início”, quatro vezes repetidos.

A estância VI do Canto IV também nos oferece um importante elemento que diz respeito ao modo pelo qual Jorge de Lima concebeu *Invenção de Orfeu*. A nossa principal hipótese, como esta estância sugere (com sua publicação anterior e a sua colagem posterior no poema), é que todo o poema foi construído por meio de uma espécie de montagem que une inúmeros fragmentos. Esse aspecto é sugerido em um depoimento do próprio poeta, que afirma sua crença no dom divino da poesia: “Há poetas que fazem da poesia um acontecimento lógico, um exercício escolar, uma atividade dialética. Para mim, a Poesia será sempre uma revelação de Deus, dom, gratuidade, transcendência, vocação” (LIMA, 1958, p. 36). Soma-se a isso, o modo pelo qual *Invenção de Orfeu* foi escrito: “Verifiquei, depois da obra pronta e escrita, que quase inconscientemente, devido à minha entrega completa ao poema, que não só o *Tempo* como o *Espaço* estavam ausentes deste meu longo poema e que eu tinha assentado as suas fundações nas tradições gratas a uma epopeia brasileira, principalmente, as tradições remotamente lusas e camonianas” (LIMA, 1958, p. 94). Este depoimento mostra que o poeta teria elaborado *Invenção de Orfeu* por meio de uma inspiração intensa, sugerindo a problemática de sua construção, já que não haveria uma estrutura preconcebida e/ou pensada para dar uma unidade sólida e racionalizada à sua obra. Esse fato acusaria que o poeta somente mais tarde (após o momento da entrega à sua criação) teria estruturado seu poema, buscando uma possível unidade através da junção de supostos fragmentos produzidos por ele nesse momento de inspiração.

Esse modo de construção, como já mencionamos anteriormente, sugere também a tentativa do poeta de abarcar uma grande quantidade de elementos temáticos e formais com o intuito de representar, em um único livro, a totalidade da condição do homem e

da poesia. Assim, uma das marcas do projeto poético de *Invenção de Orfeu* se revela, em um de seus possíveis sentidos, na tentativa de abarcar toda essa complexidade do mundo moderno, por meio da união do fragmentário em um único poema, através da retomada do discurso épico adensado pelo lirismo com o fim último de reencontrar a unidade perdida por causa da Queda.

Vinde ó alma das coisas, evidências,  
cinzas, certezas, ventos, noites, dias,  
rosas eternas, pedras resignadas,  
que eu vos recebo à porta de meu limbo.  
Vinde esquecidos seres e presenças  
e coisas que eu não sei de tão dormidas.  
Graças numes eternos: vai-se a tarde  
e as corujas esvoaçam nas estradas.

Quero dizer-vos veras e constâncias  
que não fujam ao ritmo soberano,  
e depois e depois os dias móveis  
sem meditar nas aves e nos voos  
e nos termos parados sobre as ilhas,  
sem saber se isso é meu sono ou se é do  
[outro,  
que esse tempo que passa, passa em muitos  
e galopa um cavalo a eternidade.

Como primeira e interminável voz  
mostro-vos as mãos soltas nesses ares  
modificando as cores relativas;  
e depois repousemos nesse orvalho,  
molhemos nossos olhos nos regatos,  
acendamos a lâmpada das vésperas.  
Sabes Critilo? Sabes Leredeno?  
E perguntando aos magos silêncio.

Que coisa foi mais canto? As rosas rubras?  
A seta desprendida? O silvo alado?  
Outros apelos foram clavicórdios  
e estremeceram frentes combalidas  
em pautas multicores esvoaçadas,  
em teclas reluzentes e pedais  
escarlates vibrando as agonias,  
sangue jorrando em lenços ostentados.

Apagai nesses muros os lamentos  
para olhar o que neles se coagula.  
Que a luz regogue neles seus clarins  
e a sombra pause à tarde as noites baixas.

Virão salgá-los sais das ardentias  
e as mariposas nele pousarão.  
Os ecos devolvidos dos espantos  
baixarão em meus olhos insulanos.

Desinquietantes vinhos em que embebo  
a língua liberada entre caninos.  
Sumamente intangíveis falas jovens.  
Pensamentos sem dores, nos frontais.  
E as laringes com as vozes inventadas.  
Luziam flechas, gestos perpassavam,  
transparências baixavam das estrelas,  
elas mesmas tão leves como as nuvens.

Urge dizer a espera adivinhada,  
a noite apetecida e a carne irreal,  
as formas espirais sem nenhum tédio,  
a boca indevassável sobre os hálitos,  
os sentidos sem linhos condenados,  
a solidão imensa atenta aos gestos,  
a duração das mãos transfiguradas,  
surpreendida volúpia dialogada!

As horas causais estão aqui,  
e o pressentir e o acaso e o abismo claro;  
raízes vêm à tona, lemos solos.  
Ó ímpeto atendido, ó grito amado,  
ó repousar das árdegas amantes,  
ócio mais doces, auges mais serenos;  
jamais nessa amplidão houve tão êxtase  
nem tão emersas ânsias naturais.

Ouço o meu nome. Volto-me. Chamaram-  
[me,

ou me chamei ou o tempo me chamou?  
Ou abriram a porta devagar?  
Visitante noturno onde te ocultas,  
em que obscura vertente te assinalas?  
Ó dorme antigo ser permanecido,  
lúcido ser, agudo ser terrível,  
ó sempre antecedente sagitário! (I.O. p. 730).

O poema limiano, tal qual sua multiplicidade permite, encarna a figura do poeta-profeta que declara o seu intuito: o de renovar a poesia através da pluralidade. Este caráter formal indica ainda a tentativa do poeta de amalgamar elementos vastos e normalmente considerados inconciliáveis e por isso mesmo o seu projeto poético pode ser considerado, nesse sentido, uma tentativa de empreender a renovação da palavra poética por meio da mistura desse vasto material numa massa bruta para “esculpir” seu poema em que tudo está contido. O que também sugere que este projeto está associado à criação de uma cosmogonia estreitamente integrada à metafísica cristã de renovação de um mundo caído, resgatando o princípio dos tempos, mas agora de forma definitiva.

Desmadrilizado profetizo.  
Derrocado solista quero vossos  
novos pianos plurais, falsos bordões,  
solos de coros, olhos de falena,  
cachos poliorquestrais, polissentidos,  
multiplicar-me sem amor sexual (I.O. p.847, Canto VIII).

Em um momento extremamente significativo, pois assinala como o poema é elaborado, vemos que *Invenção de Orfeu* pode representar um mosaico de toda obra de Jorge de Lima (reforçando a mesma ideia presente no poema anterior), unida numa pluralidade de ilhas vinculadas a Deus. A passagem refere-se ao juízo final em que, após o julgamento da humanidade pelo Criador, finalmente chegará o dia em que o homem merecedor voltará ao paraíso perdido pela queda.

Por essa escala de repetições  
surgem as ilhas dessa anteoceania,  
rasgam-se os mares, sempre os mesmos  
[mares,  
e sempre as mesmas guerras seculares,  
os teus e os meus porta-estandartes indo  
com o languenau, indo conosco.

Teus e meus. Voz litúrgica do poema,  
sempre em nós, mesmo quando falo em  
[mim  
que não sou eu por essas ilhas vossas,  
nem ilha singular, porém plural,  
porém comuna de ilhas, arquipélago,  
federação de Deus, louvando de Deus.

Federação de Deus para o espetáculo  
dos corpos ressurrectos no final  
dos dias, cada qual vestindo um corpo,  
no maior dos teatros, vamos todos  
para frente do Rei, Rei verdadeiro,  
para a imensa parada em frente ao Rei.

Os aprestos são de hoje para a festa  
desse dia de juízo, amanhã ou  
depois o mais tardar, pois vejo alguns  
com seus odores já cheios e outros indo  
devagar, mas andando, com as ossadas,  
para vesti-las novas, nesse dia.  
(I.O. p. 864, Canto VIII).

Como Orfeu despedaçado após o ataque das Mênades, Jorge de Lima constrói seu poema através de fragmentos líricos, míticos, oníricos, históricos, biográficos, metafísicos, religiosos. Em busca de uma harmonia mítica, quer transformar o caos presente em um cosmos futuro, perspectiva esta que encerra todo o poema. Desejo utópico que percorre *Invenção de Orfeu*, situando-o no terreno do sonho. Numa espécie de eterno retorno, dado pela circularidade do poema e pela imagem da espiral do tempo e do espaço, o poeta tenta resgatar o início dos tempos a partir de metáforas referentes ao paraíso perdido e ao éden cristão, da memória infantil, do poder encantatório órfico e também do sonho, que se revelam por meio da linguagem renovada e das metáforas inusitadas, comparadas às do início da nomeação das coisas. Desse modo, o poema se compõe pelo cruzamento de temas e situações que reaparecem de várias formas ao longo de cada trecho.

O poeta está em busca da transcendência e é através do poema que ele tenta superar as contradições do mundo moderno. Este sonho do poeta só pode se realizar através da arte, pois é a partir da representação artística que ele tenta reordenar este mundo e passar sua mensagem de esperança futura. Nele, o poeta reconcilia o tempo do passado com o presente e o futuro; o espaço, o aqui e o acolá; e finalmente ambiciona reunir todas as pessoas em um único corpo. É esta utopia que *Invenção de Orfeu* nos proporciona. É o lugar onde os espaços e os tempos são extinguidos, e todos os seres, numa espécie de confraternização universal, formam um único corpo. Nesse “espaço-tempo”, os encontros mais surpreendentes podem ocorrer.

Soma-se a esta multiplicidade estrutural do poema, o desmembramento do “eu” que se multiplica na viagem “épico-lírica” limiana. Uma das principais figuras na qual o poeta se transfigura no poema é a de Orfeu. No Canto Primeiro, o citaredo aparece na sua última estância XXXIX, encerrando o canto de forma exemplar e em seu significado múltiplo. O poeta é também representado nas figuras do pantomimo, do monstro, do semideus e de Polichinelo. Em um caráter paradoxal, o poeta é apresentado através da comparação de elementos contrários: ele é, ao mesmo tempo, racional e intuitivo, e também ele é lógico e ilógico, sendo ainda apresentado como um ser dançante, um bailarino, caracterização que nos remete imediatamente a seu caráter dionisíaco.

O caráter múltiplo do poeta é ressaltado pelo uso dos substantivos “funâmbulos” (que em seu sentido figurado significa indivíduos inconstantes e, no denotativo, artista hábil que se equilibra sobre a corda) e “fulanos” (pessoa incerta), características que nos remetem, por um lado, à oscilação do herói na multiplicidade de seres que irá incorporar durante a viagem imaginada e interior; por outro, a seu caráter metalinguístico, revelando o modo como o poeta se portará na construção de sua pretendida epopeia, artista oscilante e hábil que se equilibra na “corda bamba” da criação poética, entre o racional e o intuitivo, ele elabora seu poema no mundo moderno.

Nessa geografia, eis o pantomimo.  
Ah! O pantomimo! Múltiplo imitando  
mitos, seres e coisas. Pessoalmente.  
Convictamente é tudo em potencial.  
Mais vale a convicção que essa teoria,  
que aquele dicionário, e aquela Cólquida.  
Mímico racional. Ah! O pantomimo,  
\_ esse intuitivo. Monstro e semideus.  
Ele povoa a ilha, ele dança a ilha.  
Ele heroíza a ilha, ele epopeíza.  
Desarticulação fulanamente.  
Muda dramaturgia se possesso,

se fábula, se intui, se histrião, se bufo.  
Ah! coribante ilógico, aliás lógico,  
linguagem transparente, angústia \_ a face,  
flexíveis olhos, membros palavreando.  
Desarticulação, libertação.  
Ó contingência: desarticular,  
dançar, parecer livre, exteriormente;  
e ser-se mudo, e ser-se bailarino,  
nós bailarinos, todos uns funâmbulos,  
todos uns fulanos. Então, dancei-me.  
Perpétuo Orfeu e tudo. Pulo e chão.  
Polichinelo, polichão dessa ilha (I.O. p. 677).

A presença do herói cultural no poema, caracterizado como sobre-humano e demiurgo, nos revela um componente característico do mito. No entanto, na poesia moderna, ele se configura mais precisamente como um anti-herói; transformação causada pelo desencantamento com o mundo sentido pelos poetas desse tempo. É este tipo de herói que encontraremos em *Invenção de Orfeu*. Um herói que se refugia na interioridade, na metapoesia, no lirismo e no distanciamento entre o poeta e a sua sociedade, levando-o a se caracterizar como: clone, palhaço, pantomimo etc.

Como é característico em *Invenção de Orfeu*, alguns de seus poemas ou fragmentos destes, com o seu poder de concisão – fato característico da linguagem poética –, abarca, muitas vezes, uma espécie de síntese de todo poema e, em alguns casos, até mesmo de toda sua poética. O poema apresentado acima parece representar o primeiro momento em que podemos notar uma variação de temas constantes em *Invenção de*

*Orfeu*: a multiplicidade do herói, o trânsito entre o racional e o intuitivo, a presença da ilha maravilhosa (que representa a harmonia frente ao caos), o mundo fabular caracteristicamente infantil e imaginoso sugerido pelo mundo circense.

Esse lugar fabuloso (como marca a presença da Cólquida: país fabuloso da Ásia, do Cáucaso, célebre pela fábula do Velo de Ouro, pele de carneiro, mas de ouro, roubado por Jasão), habitado pelo poeta múltiplo e os seus pares (uma variação de seres extraordinários pertencentes ao mundo do teatro e do circo), é criativo e potencial, privilegiando a criação e a transformação. O poeta é intuitivo e racional e povoa uma ilha fantástica e libertária, onde se celebra a felicidade pela dança. É um poema tipicamente metalinguístico e também múltiplo como a própria imagem do poeta, que transita entre a dramaturgia, a fábula (imaginação e também gênero infantil) e o transe: no jorro da emoção e da angústia. O poema busca a desarticulação poética e sua libertação se converge em Orfeu perpétuo.

No Canto Segundo, estância XI, Orfeu aparece exilado e o exílio do citaredo representa o mundo sem guia e poesia.

A mão de Orfeu enorme destra  
abateu-se no peito, funda ausência,  
tão suave inexistente mão;  
foi delação das coisas,  
inibida mão, ecos martelando-a,  
ecos que são cruéis e inexoráveis  
como as sublevações que retornaram  
e retornaram quando o deus construía;  
e agora há éguas nulas no silêncios,  
as éguas da fecundação final  
planturosas e cheia de pistilos  
viscosos como suas lesmas,  
vermelhos como os seus com seus relinchos  
[que martelam

a mão êxul de Orfeu, os retinidos ecos  
temperados de cor, eram dele, de Orfeu  
deus sonoro e terrível, hoje vago, vago  
tão vago como sua vaga destra;  
nem mais diuturna nem com os androceus  
dos dedos musicais, amanhã cinco  
apenas dedos reais humanos, cinco  
apenas, cinco sinos sem seus íris;  
funda submersão desse deus,  
agora com seu deão de cerimônias  
inventando-lhe os gestos,  
conduzindo-lhe a mão ao seio dos infernos,  
contando-lhe até cinco apenas dedos  
fiéis à delação desse deão que aponta  
a aparência de Orfeu (I.O. p. 687).

É importante notar que Orfeu, poeta inventor e condutor da poesia de Jorge de Lima, também é considerado o primeiro poeta de todos os tempos e se Jorge de Lima pretende com seu poema reconquistar o início dos tempos nada mais justo que a eleição de Orfeu como condutor dessa busca. A ausência da força criadora de Orfeu (nesse momento,

comparado a Cristo e sua crucificação, como está expresso nos versos “inibida mão, ecos martelando-a,/ ecos que são cruéis e inexoráveis”, dessa forma Orfeu e Cristo<sup>4</sup> juntos serão o guia do poeta em sua aventura épica) e o seu exílio do mundo certamente significará uma estagnação ou retrocesso da construção deste através da beleza e da magia órfica, aludindo até mesmo à esterilidade deste mundo. Como bem mostra o poema com Orfeu sendo conduzido ao inferno. Outro ponto de vista que o poema revela é a insatisfação do poeta com o mundo em que vive, que se caracteriza justamente pela imagem da negação de Orfeu e seus possíveis significados: harmonia, beleza, inspiração, poesia etc.

Jorge de Lima reservou um Canto inteiro a Orfeu, denominado “Audição de Orfeu” (Canto VII). A sua primeira estância é uma metáfora metalinguística que nos apresenta Orfeu (seu poema) a partir de uma linguagem sofisticada, quando aconselha o seu leitor a ler as entrelinhas do texto. Este canto mostra, principalmente, a linguagem poética do poema limiano, caracterizado por meio da figura de Orfeu. O soneto que abre o canto mostra como se deve lê-lo: a partir da transcendência e da imanência da linguagem poética. O sentido de sua poesia está, portanto, “além” e “aquém” do campo denotativo das palavras, que não devem ser lidas de maneira literal: “[...] Lede além/ do que existe/ na impressão.// E daquilo/ que está aquém/da expressão” (I.O. p. 791).

Na estância III, do mesmo Canto, descreve-se o paraíso “País comum” e o poeta nos afirma que Orfeu o desperta trazendo boas novas.

Admoestador de alarmes consentidos,  
onde labora o ser (onde contínuas  
as manhas infantis e as borboletas  
rodeiam cofres cheios de raízes  
e sementes e bulbos maternais;  
onde tudo é perpétuo como o vento).  
E, conseqüentes, eis os outros testes:  
a neblina no rio, os seios vistos,  
a asma colegial, as noites vivas,  
as falenas no teto... O poema nasce:  
Orfeu, Orfeu, Orfeu que me desperta.

Está ele de alvíssaras nos olhos,  
apenas reclinando, apenas arco-  
íris desmortalhado, mas ode, e arde.  
E aí estão, estes túneis tão compactos  
que cruzam o silêncio das palavras.  
Que relativas sombras o aspergiram?  
Que arcanos sucessivos o inspiraram?  
Que flamantes luzeiros imprevistos!  
Mas que fragor de brilhos profanados!  
Ó véu oculto em sol recém-finado!  
Ó monte sumo em Javas mergulhadas!  
(I.O. p. 793).

Associado à figura de Orfeu, enfatizada na evocação de seu nome por três vezes, e à valorização do tempo da infância lembrado pelo poeta, como aponta a referência à sua biografia, o poema apresenta uma relação intrínseca entre a visão órfica e a linguagem poética: “[...] O poema nasce:/ Orfeu, Orfeu, Orfeu que me desperta”.

É dessa experiência do sonho e da infância aqui associada a Orfeu que o poeta desperta para a poesia. O mundo infantil do poeta é representado biograficamente pelas experiências do passado, associado ao mundo mágico, em que o poeta-menino se lembra de alguns acontecimentos importantes: a visão dos seios das escravas que se banhavam nos rios; a febre do menino doente; a imaginação noturna que vê falenas no teto – que traz novamente a emoção inspiradora do poema.

*Invenção de Orfeu* conserva uma estreita relação com a lenda de Orfeu. Jorge de Lima ao elaborá-lo se apropria do mito de Orfeu, o primeiro poeta e o pacificador da natureza, que mediante seu canto possibilita a criação de um novo mundo por meio da crença no poder restaurador da palavra. Assim, o poeta tenta recompor o mundo original através da volta a um tempo mítico, em que a palavra recebe um caráter mágico e transformador, características estas também próprias da poesia moderna. Nesse sentido, o poema de Jorge de Lima relacionará o mito à poesia de maneira intrínseca.

Serão somadas a *Invenção de Orfeu* outras características próximas e/ou semelhantes às do orfismo, aprofundando o caráter próprio do mito de Orfeu (a imaginação criadora, o encanto, a multiplicidade etc.), acrescentando, ao poema, a perspectiva órfica de sua construção a partir das temáticas representadas pelo elemento onírico, a memória e o mundo lúdico, principalmente provindos do imaginário infantil, e o desejo de recriação e/ou reencontro do mundo perfeito em sua ilha mítica.

Um dos mecanismos que Jorge de Lima utiliza na sua expressão poética é o da fragmentação e recomposição do real em uma nova imagem, recurso iniciado em *A Túnica Inconsútil* e mais bem caracterizado em *Anunciação e Encontro de Mira-Celi*, aspecto que o leva a estar cada vez mais próximo do hermetismo próprio de *Invenção de Orfeu*. A fragmentação e a recomposição do real em uma nova imagem certamente vêm



da experiência com o Surrealismo, no qual a associação de elementos inicialmente opostos ou contraditórios era usada para trazer uma nova imagem.

Em síntese, notamos que o poema é feito em estado febril, num ritmo acelerado que parece abarcar um emaranhado de significações metafóricas e simbólicas, apresentando-se como uma espécie de síntese de quase todo *Invenção de Orfeu*, numa série de temas ou situações que aludem sempre ao seu caráter metalinguístico. Um poema que busca sua unidade durante a febre certamente não propõe uma organização no sentido cartesiano do termo, poderíamos dizer que é uma espécie de ordem na desordem. Sem lema em uma vida desconexa, o poeta em estado de febre habita um mundo entre o sono e a insônia, onde as coisas se misturam e se metamorfoseiam. Este estado febril é que possibilita a construção do poema/ilha, e é por isso que este estado é tão benigno.

É bem provável que a principal metáfora que comprova essa característica de *Invenção de Orfeu* esteja exemplarmente expressa na estância XXIV do Canto Primeiro, em que o poeta se intitula “engenheiro noturno”. Esta expressão rompe com a aparente oposição e/ou a separação entre razão e inspiração para a criação artística. Quebra-se a ideia de que existem apenas dois tipos de possibilidades criativas: aquela em que o artista criaria somente por meio da inspiração e a outra, em que a criação seria feita apenas por meio da razão.

Abrigado por trás de armaduras e esgares,  
o engenheiro noturno afinal aportou  
ao nordeste desta ilha e construiu-lhe as  
[naves.  
Penoso empreendimento o invento desse  
[cais  
e desse labirinto e desses arraiais.  
Para britar a pedra escreveram-se hinos  
prontos para marchar ou morrer sem  
[perdão.  
Numeraram-se chãos cada qual com seus  
[ossos,  
reacendeu-se a colméia, atçou-se o pavio.  
Lemos contos de Grimm, colamos  
[mariposas  
nesse jato de luz em frente as velhas tias;  
e sob esse luar conversando baixinho  
com esse pranto casual que os velhos textos  
[têm.

O prodígio engenheiro acendeu seu  
[cachimbo  
e falou-nos depois de flores canibais  
que sorvem qualquer ser com seus polens  
[de urânio.

“Feliz de quem ainda em cera se confina”...  
Disse-nos afinal o engenheiro noturno.  
Em seguida sorriu. Era perito e bom.

Vimo-lo sempre em sonho a perfurar os  
[túneis  
forrados a papel de cópias e memórias.  
Era a carne profunda a embalar-nos nos  
[braços  
e esse vasto suspiro a se perder no mundo;  
era a marca dorsal já tatuada em porvires  
desses castos porões de prazeres reptantes.

Inaugurou-se a festa, os impulsos surgiram,  
e em calmaria fez-se a colheita do sal.  
Houve proibições em frente às velhas tias  
de sobrolho tardio e ternuras intactas.  
Alguma loura irmã dentro de nós dormiu,  
abriu-se em nosso tecto uma abóbada  
[escura  
circunstancial, madura em seu silêncio  
[cúmplice.  
Essa perturbação alcançou os meninos

esculpidos ao pé das colunas do templo  
que desceram ao palco exibindo-se nus.

Do noturno trabalho a gente tresnoitada  
dança de ver assim ao romper da alvorada  
esse engenheiro-ser tocando a sua gaita  
os rebanhos levar; logo no tosco jarro  
aquele lhe oferece a doce e branca ovelha,  
e a vaca os seios seus em queijos e  
[coalhada (I.O. p. 646).

O “engenheiro noturno” é exemplar como expressão metafórica, pois abarca duas características paradoxais do mesmo ser. O engenheiro, que, no exercício de sua profissão, utiliza-se do cálculo e da técnica para realização de seu trabalho, é por excelência o indivíduo que faz uso da ciência e da matemática para conceber e realizar sua obra. Contrário a esse tipo de concepção criadora está o elemento “noturno” que, em um sentido mais imediato, representa o mundo do sono, do sonho, do devaneio, contrastando, assim, com o primeiro elemento. Mas, na poética de Jorge de Lima, essa união de elementos opostos, que inicialmente pode parecer paradoxal, na realidade, representa a maneira pela qual o poeta elabora sua criação poética. Unindo os contrários, elementos que normalmente seriam incompatíveis e antagônicos, o poeta utiliza-se do elemento racional e do onírico para realização poética. Em síntese, a metáfora do “engenheiro noturno” aponta para a ideia de que, no seu poema, unem-se os campos intelectual e espiritual, que se exprimem numa linguagem engenhosa e onírica.

É interessante notar que essa caracterização do “fazer poético” presente em *Invenção de Orfeu* representa a própria concepção moderna do “fazer poético” que oscila entre o delírio e a razão, representada, de um lado, por Rimbaud e, de outro, por Mallarmé e Valéry, e que se encontra amalgamada em Baudelaire, centro dessas duas correntes principais da poesia moderna.

Esses elementos que, de acordo com o pensamento moderno, propiciam a realização do poema também estão intrinsecamente ligados em *Invenção de Orfeu*. Esse aspecto, a nosso ver, se apresenta de forma mais completa para a explicação da construção do fenômeno poético. Do contrário, a poesia feita apenas através do uso da razão ou da

intuição se apresentaria de maneira unilateral, excluindo duas características pertencentes à obra poética e ao homem, limitando, portanto, o conhecimento do poético e do humano.

Na estância IV, do mesmo Canto, o poeta-herói se revela múltiplo e se metamorfoseia em um grande número de seres e sonha ainda com a paz, aspecto constante no poema. Nesse sentido, o “herói” dessa pretendida epopeia é inúmero e nos lembra outros grandes autores da língua portuguesa, como Mário de Andrade que diz ser trezentos e Fernando Pessoa e seus heterônimos. Assim, o poeta se transfigura na própria ilha (Canto I, estância XVII, p. 639); em demiurgo e visionário (Canto IV, estância VI, p. 735); em Adão (Canto VI, estância III, p. 777); em Cristo (Canto VI, estância V, p. 778); em Orfeu (Canto VII, estância VI, p. 804); e em profeta (Canto VIII, p. 847) etc.

É importante notar que nesta multiplicidade de seres em que o poeta se transfigura, o mais representado é sua relação com o vidente. Dessa forma, o poeta criador em *Invenção de Orfeu* se dá de maneira que o artista procura superar as camadas superficiais da aparência e busca um sentido mais interior e profundo para sua poesia.

Se me vires inúmeros, através  
desse poema, entre as coisas e as criaturas,  
como se eu próprio fosse o que outrem é,  
dissipado nas páginas impuras,  
arreatado pelo próprio poema,  
posseço, surpreendido, fragmentado,  
travestido de herói ou de réu, em  
quase todos os versos degradedo,

negarás meu irmão, a alma que vive  
perdida na ansiedade de si mesma  
sonhando a paz, querendo a paz; a paz  
mas nas tormentas em que a paz revive  
mas nos silêncios em que a paz se lesma  
e se intumesce. Eu enlouqueço! Mas

até na álgida paz da insânia, Deus  
me busca para ser seu convulsivo

e amado filho em trono de quem crês  
morar a paz que ele destina viva

a todo aquele que lhe faz perguntas.  
Eis as respostas nessas vozes gêmeas,  
deblaterando sobre teu defunto,  
sobre teu louco, sobre o teu recente

corpo hoje ainda nascido e já julgado  
e já descido, e já movido nesses  
campos da morte, sob os passos, pássaros,

aos ventos indo, sob as noites gastas,  
passos sob as caliças, sob os gessos,  
sob as bocas sem choros, em seus nadas.  
(I.O. Canto II, estância IV, p. 679).

Inicialmente, chama-nos atenção a forma deste poema que se desdobra em dois sonetos (sonetos gêmeos, como os qualificou Jorge de Lima à margem de seu poema), unidos pelo *enjambement* (a ligação do último verso do primeiro soneto ao primeiro do

segundo soneto). É através dessa ligação que o conteúdo de um soneto se completa pelo outro, estabelecendo, apesar de algumas diferenças, uma unidade entre eles. Esta situação parece representar uma tentativa do poeta estabelecer uma perfeita harmonia entre as partes, o que se buscará, também, na tentativa de união entre as “vozes gêmeas” do humano e do poeta assinalado por Deus.

O poeta se apresenta como insano, caracterização provocada pelo próprio poema que o confunde e o faz vário; as próprias imagens fragmentadas do poema e sua busca enfática pela paz (palavra sete vezes repetida) nos remetem a esse estado de insanidade. Mas é essa tormenta que o distancia do mundo da normalidade e que o faz escolhido e assinalado pelo dom da revelação.

À multiplicidade do poeta se junta a diversidade de elementos, um “mosaico de memórias”, tal qual uma colagem surrealista. Dessa forma, o poeta não consegue ver sua imagem refletida no espelho quebrado, multiplicado em vários pedaços em que é possível apenas, através desses fragmentos, montar um mosaico de imagens dispersas no tempo; numa “exumação” desse ser fragmentado subverte-se o tempo cronológico e a matéria, e o poeta se vê, mesmo que numa espécie de totalidade fragmentada, entre o presente passado e o futuro. Em termos metalinguísticos, isso demonstra o projeto poético de Jorge de Lima em *Invenção de Orfeu*, construído através de uma concepção semelhante à que caracteriza o “herói” do poema: múltiplo, fragmentado e também órfico. Assim vemos nos fragmentos da estância XIV deste Canto Segundo.

Mosaico de memórias nele nado,  
comendo peixes e recordações,  
encerrando em cubículos de espelhos  
em que meu rosto não se vê, mas os  
dos passados e os dos presentes rostos,  
que emergiram de baixo, do subsolo,  
da mor comunidade, borra viva,  
sol soterrado pelas cordilheiras  
em que temores e ódios são iguais.  
[...]

Chegamo-no. Perjura exumação:  
esse dorso de mármore perfeito,  
esses pés, essas mãos antecedentes,  
essa fusão de joelhos e de ventres,  
esse corpo tão belo e tão confuso;  
subvertimento antigo da matéria,  
sutileza das formas misturadas  
como se misturassem agonias,  
coisas presentes com futuras coisas  
(I.O. p. 698).

Esse caráter múltiplo do poema novamente nos aponta para o desejo do poeta em alcançar uma forma que contenha o “universo inteiro”. Essa situação nos remete ao desejo utópico do poeta em criar o Livro único e total, anseio também de outros escritores modernos, como são exemplares os casos de Mallarmé, Borges, Joyce, etc. Este Livro total conteria qualquer conteúdo e imbricaria uma rede de relações, permitindo a “navegação” em todas as direções como uma espécie de nostalgia da totalidade perdida. Para Jorge de Lima, o modelo do Livro total é o texto sagrado (bíblico e mítico), representando uma tentativa de resgate do verbo equivalente ao “escrito” por Deus no momento da gênese do mundo. Desse modo, a “obra total” se assemelharia à “obra aberta”, já que esta produziria o(s) seu(s) sentido(s) no próprio ato de sua leitura. Assim, a estrutura da obra se formaria por um conjunto de linhas de força que orientariam as possíveis direções de sua leitura e sua unidade se daria de forma flexível, não obedecendo apenas uma direção rígida de sentido.

## Referências

- BUSATTO, Luiz. *Montagem em Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro: Âmbito Cultural, 1978.
- LIMA Jorge de. *Obra completa*. Organização de A. Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
- PARANHOS, Maria da Conceição. *Jorge de Lima: as asas do poeta*. Maceió: Secretaria da Cultura, 1993.
- PAZ, Octavio. A inspiração. In: \_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SIMÕES, João Gaspar. Jorge de Lima e a cosmogonia ou *Invenção de Orfeu*. In: LIMA, Jorge de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. v. I.
- TRINGALI, Dante. O Orfismo. In: CARVALHO, Sílvia M. (Org.). *Orfeu, Orfismo e viagens a mundos paralelos*. São Paulo: Edunesp. 1990

Recebido em 31/03/2012  
Aprovado em 29/10/2012

---

<sup>1</sup> Este texto é parte integrante da pesquisa de Pós-doutorado, em andamento, denominada “Mito e poesia na lírica final de Jorge de Lima”, junto ao Departamento de Literatura da UNESP-Araraquara, financiada pela Fapesp.

<sup>2</sup> Em suas “Memórias”, o poeta se refere a uma chave que marcou suas lembranças. Isso pode significar que realmente Jorge de Lima está em busca desse momento, do retorno à infância perdida. Nesse sentido, a viagem empreendida pelo nauta-poeta em *Invenção de Orfeu* representaria a tentativa de reconquistar esse tempo paradisíaco da infância: “Lembrança da Casa-grande tenho muita que depois tratarei, como por exemplo da sala das chaves, chaves enormes de ferro penduradas a seus ganchos: trinta com os destinos, do paiol, do escritório, da despensa, da capela, capela de Santana onde havia missal no altar-mor e sacristia com gavetões de jacarandá” (LIMA, 1958, p. 99).

<sup>3</sup> O recurso da montagem e da intertextualidade presentes em *Invenção de Orfeu* foi estudado por Luís Busatto em seu livro *Montagem em Invenção de Orfeu*, onde o crítico discute a intensa relação intertextual desse poema com os clássicos épicos, principalmente com a *Eneida* de Virgílio. Nesse estudo, o crítico também trata da utilização que Jorge de Lima faz do palimpsesto em seu poema. Assim, o ensaísta define esse processo de composição: “[...] a visão de palimpsesto a que refere inúmeras vezes Jorge de Lima em I. O. é aquela que permite ver um texto estranho aparecendo em imagem apagada sob o texto presente” (BUSATTO, 1978, p. 20).

<sup>4</sup> Um dos recursos utilizados por Jorge de Lima, que revela como ele concebeu *Invenção de Orfeu*, pode ser notado por meio da estreita relação que o poeta estabeleceu entre o mito de Orfeu e o misticismo cristão. De acordo com Dante Tringali, são inúmeros o contato, a influência ou analogias entre ambos os movimentos: “A filosofia grega teria penetrado no cristianismo através do orfismo. Defende-se a tese de que São Paulo teria sido órfico antes de se converter ao cristianismo. Qual o significado da representação da figura de Orfeu nas catacumbas cristãs? É que, sem dúvida, os cristãos viam nele uma prefiguração de Cristo, um profeta iluminado que teria participado da revelação mosaica! [...] Entre ambas as religiões se faz presente o mesmo ideal de salvação e de purificação servidas por uma estrutura eclesiástica” (TRINGALI, 1990, p. 22).