

GUERRA E UTOPIA EM *INVENÇÃO DE ORFEU*, DE JORGE DE LIMA

WAR AND UTOPIA IN *INVENÇÃO DE ORFEU*, BY JORGE DE LIMA

Luciano Marcos Dias Cavalcanti¹

RESUMO: Este texto pretende analisar *Invenção de Orfeu* como possível projeto “utópico” de Jorge de Lima. Para isso pretendemos analisar duas tópicas constantes no épico limiano: a presença da ilha, como uma imagem fundamental, que conduz a estruturação do poema em relação à busca empreendida pelo poeta, de encontrar o éden perdido com a queda; e a presença da guerra, como representante do ápice da destruição e do conflito humano na terra.

Palavras-chave: Jorge de Lima. *Invenção de Orfeu*. Ilha. Guerra.

ABSTRACT: This text intends to analyze *Invenção de Orfeu* “utopian” project of Jorge de Lima. For this we intend to analyze two constants in the epic limiano topical: the presence on the island, as a fundamental picture that leads to structure the poem about the search undertaken by the poet, to find the lost eden with the fall; and the presence of war, as representative of the apex of the destruction and human conflict on earth.

Keywords: Jorge de Lima. *Invenção de Orfeu*. Island. War.

A crítica concorda em geral que o percurso poético de Jorge de Lima é distinto dos demais poetas de sua geração e que ele se destaca como um dos mais ricos e de maior complexidade de nossa literatura. Jorge de Lima inicia-se como poeta parnasiano, alcançando notoriedade com “O acendedor de lampiões”, poema pertencente ao livro *XIV Alexandrinos* (1914), sendo agraciado com o título de “príncipe dos poetas alagoanos”. Posteriormente, no ano de 1925, adere ao Modernismo com outro poema antológico, “O mundo do menino impossível”, republicado em *Poemas* (1927). Neste livro, assim como em *Novos Poemas* (1929), *Poemas Escolhidos* (1932) e *Poemas Negros* (1947), o tema regional, a linguagem coloquial, o folclore e o elemento negro marcam seus versos. Este último aspecto proporciona ao poeta mais uma de suas grandes realizações – e das mais representativas de nosso modernismo –, o célebre “Essa negra Fulô”. Logo após, o poeta converte-se ao catolicismo e juntamente com Murilo Mendes publica *Tempo e Eternidade* (1935). Neste momento, sua poética evidencia influências do Surrealismo e de suas preocupações religiosas, também percebidas em *A Túnica Inconsútil* (1938). Em *Anunciação e encontro de Mira-Celi* (1943), os elementos surrealistas e católicos estarão presentes, embora de maneira mais universalizante. Compartilhando essas características, assim como o apelo ao inconsciente, ao universalismo e à valorização da palavra poética surgem suas duas obras consideradas mais importantes: *Livro de Sonetos* (1949) e sua criação máxima, *Invenção de Orfeu*

¹ Doutor em Teoria e História Literária pelo IEL/UNICAMP, professor da Graduação e do Mestrado em Letras e do Mestrado em Gestão Planejamento e ensino da Universidade Vale do Rio Verde.

(1952). Logo após a aventura épica, escreve em sextilhas populares a história do poeta dos escravos, *Castro Alves Vidinha*, também em 1952.

Após a sua segunda fase, de poesia descritiva, clara e simples de cunho regional, representada pelos livros *Poemas*, *Novos Poemas*, *Poemas Escolhidos* e *Poemas Negros*, Jorge de Lima passa a construir seus versos de forma penetrante, ou seja, o autor valoriza o “por dentro” do poema, opondo-se à descrição da coisa observada, dos acontecimentos ou cenas que a memória reteve. A palavra passa a ser o elemento privilegiado do poema. Em seu depoimento, denominado *Auto-retrato Intelectual: o problema da linguagem poética*, Jorge de Lima nos fala a esse respeito: “a grandeza do poeta está em saber recriar poeticamente as suas palavras, tirando-as, como dizia Carlos Drummond de Andrade, do seu estado de dicionário para elevá-las a um estado de poesia”. (LIMA, 1997, p. 44)

O fazer poético em Jorge de Lima é concebido a partir da forma, a sua linguagem é trabalhada e seu conteúdo mágico privilegiado. Esse tipo de perspectiva para a construção do poema insinua-se em *Tempo e Eternidade* e se aprofunda em *A Túnica Inconsútil* e em *Anunciação e Encontro de Mira-Celi*, mas se realiza amplamente no *Livro de Sonetos* e, sobretudo, em *Invenção de Orfeu*. Aqui, vemos um engenhoso trabalho poético que “dá a medida exata da linguagem e que reúne todas as outras, combinando o onírico, o apelo social, a angústia metafísica, a reflexão mística com o expressionismo e a reiteração barroca.” (ARAÚJO, 1986, p. 29)

Um dos mecanismos que Jorge de Lima utiliza em 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*, aspectos que o levam a estar cada vez mais próximo do hermetismo característico de *Invenção de Orfeu*. A fragmentação e a recomposição do real em uma nova imagem provêm, seguramente, da experiência com o Surrealismo, no qual a associação de elementos distintos era usada para criar uma imagem nova, muitas vezes insólita, conforme atesta a poesia de Jorge de Lima e suas famosas colagens denominadas *A pintura em pânico* (1943). Naquele momento, o poeta é anunciado por Murilo Mendes como um artista em dia com os movimentos internacionais, remetendo os leitores a Rimbaud, a Max Ernest e a Salvador Dalí. As leituras de Freud e Jung, feitas entre os anos de 1920 e 1927 pelo então médico, podem também ser apontadas como responsáveis por esse mundo caracteristicamente onírico. A esse universo, Jorge de Lima transfere toda a bagagem visual dos sonhos, das visões e das fantasias acumuladas desde a infância.

No *Livro de Sonetos*, considerado por muitos uma espécie de introdução à *Invenção de Orfeu*, há uma série de poemas em que Jorge de Lima desenvolve a arte poética característica dessa perspectiva onírica. Neste livro, o que o poeta faz é, na verdade, uma desarticulação da linguagem

poética assimilada por toda uma geração neo-parnasiana, desfazendo-a e criando uma nova perspectiva para o discurso poético, preponderantemente moderno. Assim, segundo a perspectiva de Fábio de Sousa Andrade, “contra o pano de fundo dos ruídos de um mundo que já nada nos diz de novo” faz com que o poeta recolha “um punhado de imagens partidas (Eliot)” e infunda “nestes fragmentos um novo sentido internamente: a utopia possível na distopia presente.” (ANDRADE, 1997, p. 112)

É recorrente em *Invenção de Orfeu* o diálogo que o poeta empreende com a poética clássica, através das referências a Virgílio (*A Eneida*), Camões (*Os Lusíadas*), Dante (*A Divina Comédia*), e Milton (*O Paraíso Perdido*) como também à poesia moderna, Lautréamont (*Os Cantos de Maldoror*), Rimbaud (*O Barco Bêbado*), Eliot (*A Terra Desolada*), Pound (*Cantos*), etc.. Com esse livro, o poeta pretende realizar seu projeto mais corajoso: criar uma “biografia épico-lírica” e interpretar as dores coletivas. Nele, combinam-se, em dez Cantos, formas poéticas múltiplas, mundo particular e místico, distribuídos por temas, subtemas e motivos, num verdadeiro rio metafórico. Formalmente, utiliza-se da montagem, da superposição de diferentes moldes poéticos, do alexandrino clássico, da redondilha popular, das sextilhas trovadorescas, do soneto, da estrofe única e longa, etc.. A busca de expressão própria, o cultivo de formas e elementos temáticos novos, tudo isso constitui a riqueza de situações em que se configura a poética de Jorge de Lima.

Invenção de Orfeu representa uma tentativa de criar um novo mundo verbal e um novo mundo real melhor e mais humanizado, uma “ilha”. Mas uma ilha do eterno movimento, transmutável a todo momento e caracteristicamente órfica por definição, em que a necessidade da criação é privilegiada em todos os sentidos. Desse modo, podemos dizer que o universo de *Invenção de Orfeu* carrega um sentido utópico, já que propõe uma nova possibilidade para os homens, entre elas a de superação do individualismo, da hostilidade, estabelecendo uma nova ordem, mais solidária e mais sensível, similar à da arte. O poeta é, então, um visionário que tenta reorganizar o caos em novo mundo, em um momento utópico e cristão, caracterizado por um desejo de reencontro do homem com o éden perdido.

A Ilha: utopia poética em *Invenção de Orfeu*

Em *Invenção de Orfeu* o vocábulo “ilha” é utilizado pelo poeta de maneira constante, ele pode ser lido primeiramente no sentido denotativo, de acidente geográfico, em sua referência histórica à Ilha de Santa Cruz; como imagem de Portugal, ilha dentro da Europa ou do próprio Brasil, ilha dentro da América Latina, “linguística, racial e social” (PICHIO, 1988, p. 90), passando pelas conotações de ilhas fabulosas na antiguidade e no período medieval e pelas

idealizações utópicas dos filósofos renascentistas até chegar às conotações simbólicas do paraíso, lugar edênico, aproximando-se gradativamente da ideia de “lugar de poesia.” (TELES, 1988, p. 135) A “ilha” recebe várias características ao longo de todo o poema, e se estrutura num terreno marcadamente literário, relacionando-se, mas também transcendendo, o significado de várias outras ilhas, como as de Dante, de John Milton, de Camões, da Bíblia e também a de Thomas Morus.

Ao ser questionado sobre o local onde decorre *Invenção de Orfeu*, Jorge de Lima responde: “Numa Ilha ideal-real, porque não existe geograficamente (toda a geografia do poema é inespacial), mas real, porque ao contrário da de Thomas Morus, onde os seres são perfeitos, nesta há miséria, sofrimentos, guerras.” (LIMA, 1958, p. 93) Desse modo, não é impróprio considerar que a Ilha possa significar uma imagem fundamental, que conduz a estruturação do poema em relação à busca empreendida pelo poeta, de encontrar a eternidade perdida com a queda do homem no paraíso. São exemplares as epígrafes bíblicas dadas ao poema: “E, quando a casa se edificava, faziam-na de pedras lavradas e perfeitas; e não se ouviu martelo, nem machada, nem instrumento algum de ferro, enquanto ela se edificava.” (III Reis, 7), simbolizando a imensidão espacial que ele ocupa, como também o caráter maravilhoso de sua construção, o que nos remete a um tempo mítico em que a criação acontece de forma espontânea. Assim também aponta a epígrafe retirada de Isaías 42,10: “Eu anuncio coisas novas, ilhas cantai um canto novo”. Utilizando-se das palavras do Profeta para vislumbrar uma vida feliz, o poeta convida as ilhas a cantarem um canto novo, evidenciando, desde já, antes mesmo de iniciar o seu poema, a associação do poeta ao profeta. De maneira geral, no sentido religioso, a expressão “ilha” sempre nos remete a lugares distantes que devem ser “evangelizados” ou precisam conhecer a palavra de Deus, podendo significar, também, a imagem do homem mesmo, num sentido metonímico (o lugar pelo habitante). Em muitos momentos esta imagem bíblica será referida, em *Invenção de Orfeu*, principalmente no que diz respeito ao desejo do poeta em encontrar a harmonia perdida e na busca da confraternização entre os homens. Ao lado da citação bíblica, aparece o texto de Apollinaire: “IL Y A”. Este texto descreve basicamente a comunhão entre pessoas que vivem felizes e em harmonia com a natureza; seu título inegavelmente revela, a partir de sua sonoridade, a semelhança com a palavra portuguesa: Ilha.

A ilha no poema de Jorge de Lima 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 recordo/ 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.

É exemplar a estância I do Canto I, onde se estabelece uma importante proposição do 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 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 espacial-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,
naufrágios 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. (LIMA, 1957, p. 627)

Nesse sentido, *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 de uma viagem apenas imaginária e metalinguística) e a da ilha (que é a meta do herói e, como acreditamos, pode representar a metáfora central do poema).

Começemos 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 ao 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 – *O Barco Bébedo*). Posteriormente, encontramos um elemento que se mostra de grande importância para todo o poema, uma “chave”, 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 se dá 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.

É nessa perspectiva que Jorge de Lima conceberá a viagem em *Invenção de Orfeu*: uma viagem em torno da própria linguagem e do próprio homem que transita no mundo e luta contra as adversidades inerentes a ele. É semelhante a este infortúnio humano que se dá a estruturação do poema, através de quedas, ascensões, tormentas e bonanças, como não poderia deixar de ser.

Desse modo, *Invenção de Orfeu* se relaciona diretamente a um passado mítico numa tentativa de busca de uma “criação primeira” associada ao tempo inicial paradisíaco, antes mesmo da contagem do tempo empírico. É em busca desse tempo inicial que ocorre o rompimento com o fluxo temporal histórico no poema, revelando-nos um tempo predominantemente interior. É nesse sentido, da busca de um tempo mítico, que o poema se direciona para uma época das “ações primeiras” e por isso mesmo modelar, como também revela seu receptáculo de forças mágicas e espirituais. Portanto, a origem e/ou o passado mítico se mostram como o lugar da sabedoria e da essência das coisas.

O vocábulo “ilha”, constantemente utilizado pelo poeta, recebe uma variada gama de significações, seja no seu sentido mais usual e histórico de acidente geográfico, da ilha de Santa Cruz (Brasil); ou em seu sentido metafórico-literário, sugerindo as fabulosas ilhas medievais, as ilhas utópicas renascentistas, as ilhas literárias (presentes nas obras de Camões, Dante, Thomas Morus, John Milton, Homero, etc.) como também do paraíso bíblico. A poesia de Jorge de Lima trará para si todas estas possíveis relações intertextuais, mas também as transcende para assumir um sentido próprio em *Invenção de Orfeu*. Poema em que a metáfora da ilha recebe um caráter marcadamente metalinguístico e que está estreitamente relacionada à busca do poeta por algo não acabado e não realizável: o absoluto, a felicidade plena, o resgate do tempo original após a Queda.

A guerra em *Invenção de Orfeu*

Na estância VIII, Canto VI, *Invenção de Orfeu* apresenta o ápice da destruição e do conflito humano na terra. Para representar esta situação o poeta utilizará várias imagens bíblicas (em uma espécie de batalha final) e/ou surreais. No fragmento abaixo, a ilha atravessa inúmeras tormentas causadas pela presença demoníaca²: passa por guerras, sofrimentos, injustiças, destruições, etc. Este episódio está estreitamente ligado ao momento histórico da década de 40, anterior à feitura do poema, em que os regimes totalitários e as guerras causaram sofrimentos, perseguições e mortes – o que mais adiante será enfatizado no poema (Canto VII, estância III). Jorge de Lima

² Frye nos apresenta uma possível caracterização das imagens demoníacas de maneira interessante: “Oposta ao simbolismo apocalíptico é a representação do mundo que o desejo rejeita completamente: o mundo do pesadelo e do bode expiatório, de cativo e dor e confusão; o mundo como é antes que a imaginação humana comece a trabalhar nele e antes que qualquer imagem do desejo humano, como a cidade ou o jardim, tenha sido solidamente estabelecida; o mundo, também, do trabalho pervertido ou deslocado, de ruínas e catacumbas, instrumentos de tortura e monumentos de insensatez. E assim como as imagens apocalípticas da poesia associam-se estreitamente a um céu religioso, assim seu avesso dialético une-se intimamente a um inferno existencial, como o Inferno de Dante, ou com o inferno que o homem cria na terra, como em 1984, *No Exit* (Sem Saída) e *Darkness at Noon* (Escurecimento ao meio-dia), onde os dois últimos títulos falam por si mesmos. Por isso um dos temas básicos das imagens demoníacas é a paródia, que arremeda a exuberante peça artística sugerindo sua imitação em termos de “vida real”. (FRYE, s/d, p. 148)

compõe seu poema no período do pós-guerra, em um momento extremamente delicado para o mundo e, nesse sentido, o poema, apresenta ao leitor através de uma série de imagens perturbadoras e até mesmo grotescas um retrato do tempo presente. Contra isso é que *Invenção de Orfeu*, como a própria escolha do mito de Orfeu demonstra, se rebela e busca transcender e recriar o mundo e a poesia. Nesse momento, compreendemos bem o papel de Orfeu no poema de Jorge de Lima. Ele é a divindade mítica, comparada a Cristo, que pacifica o mundo conturbado com seu canto, que como em seu sentido original pacifica e harmoniza o homem com a natureza.

Dessa forma Jorge de Lima mostra a situação perturbadora em que se encontra o homem moderno (do século XX), com a presença de duas grandes guerras mundiais e pela iminência de seu desaparecimento pela bomba atômica. Nesse mundo conturbado e ameaçador o homem vive em conflito não só com a sociedade, mas com ele mesmo, marcando também o conflito com as instituições guardiãs desses valores sociais: a Igreja, o Estado, a Família, etc. Numa constante “evolução” o mundo se mostra ao homem através de grandes modificações de valores e conceitos, a ciência passa a reavaliar suas teorias, regimes políticos com forte caráter ideológicos se firmam (em combates vigorosos) e cometem atrocidades, o avanço da técnica e o automatismo contribuem para despersonalização do homem. Nesse sentido, *Invenção de Orfeu* canta o homem (herói) moderno que vive um drama apocalíptico e deseja recompô-lo ao tempo original na tentativa de resgatar valores primordiais.

Pasma néscio o pastor que o ruído escuta;
e os filhos do Grão-Marco se enternecem.
Contai aos filhos meus como é tão grato
morrer-se pelejando (à mente ocorre),
com os anjos vãos, com os fementidos numes!
Ah! Musa, que é da Pátria? onde o motivo
que a essa ilha combusta a guerra sopras
e vertes batalhões; e ufana ateias

as gargantas e, ruas pejas de armas?
O gume de aço agudo (pólen ácido),
e Andrômedas de absinto, logo abatem
nas portas os primeiros marechais.
Foram-se todos; é a cidade acesa;
tarde acorreis, morramos pelas armas,
morramos. Salvação para os vencidos.
Mas ninguém logra salvação nenhuma.

Isto atija os contrários quais rapaces
lobos ardidos de faminta raiva
entram por campos órfãos, como demos,
de goelas secas, são Lusbéis decerto.
Quem poderá contar a cinza e o fogo?
Quem dessa noite as fúnebres tragédias,
ou lágrimas terá que a dor igualem?
A soberana antiga insula doce

baqueia; e de cadáveres sem conto,
ruas, casa, vestibulos sagrados,
tudo é luto e pavor, braseiro é tudo,
multiplicando a morte em vária forma.
E também no ar a mesma negra sanha,
os tremendos guerreiros de Astarot
refervem como fogos de fornalha,
e fogo, ar, terra desagalam.

[...]
traves descose, ferros e aços funde
e cava ampla aflição. O interno fogo
aparece, e átrios longos escancaram-se.
Aparecem do Inferno os capitães.
Mansões de grão-Beliais; e um monstro exangue
cobre o limiar. A ilha é um pranto imenso,
pranto, pranto; as abóbadas ululam
com pânico gemido atormentado,

que as fontes secam. Desgrenhadas
andam mãos pelas vastas galerias.
E ofertam beijos aos missais que abraçam.
Bafos de bombas, hálitos de infernos
sete vezes rodeiam os oceanos.
E que direis dos signos escutados?
Insula em ruínas, naves conspurcadas,
a orfandade das flores sevicizadas. (LIMA, 1958, p. 784-785)

Mas neste mundo conturbado, em que tudo indica a destruição, Jorge de Lima permanece “cristianamente” esperançoso, acreditando na vitória do Bem.

O mundo atual, como sempre, é um grande campo de batalha, onde se digladiam constantemente as forças do Mal e do Bem, muitas vezes pensamos, devido a circunstâncias fortuitas e à curta visão do homem, pensamos que o Mal está ganhando terreno, como atualmente é a impressão que nos dá a imensa tragédia universal dos tempos presentes. Mas não! O bem está a frente, o Bem conquista, mesmo sem nós percebermos, terreno para o Reino de Deus, dia a dia, hora à hora, minuto a minuto. (LIMA, 1958, p. 96)

Para a redenção deste mundo destruído o poeta presentifica a figura de Deus³ (“pessoa em Três”), que também pode ser representada por Cristo; afinal a sua figura é identificada como

³ É interessante notar o percurso trilhado pelo poeta: em primeiro lugar, ele recebe ajuda das musas para realizar seu poema e posteriormente recebe a ajuda divina (juntamente com a de outros poetas) para o mesmo fim. De acordo com Curtius, a literatura ocidental após privilegiar o canto, e as musas passa sequencialmente a invocar os césores para depois chegar à invocação de Deus e, finalmente, à invocação do próprio espírito do poeta. No que se refere à invocação divina a poesia propriamente dita passa a associar-se a poesia cristã, como parece ser o caso de Jorge de Lima que dialoga com esta tradição. Desse modo, Curtius nos diz que: “Além de invocar as Musas, a poesia antiga também cultivava a invocação de Zeus, o que permitiu à poesia cristã estabelecer correlações: o paraíso é equiparado ao Olimpo e Deus a Júpiter.” (CURTIUS, 1996, p. 297) Somado a isso, o declínio do paganismo revela a razão da rejeição, pela poesia cristã, do culto às musas. Desse modo, os poetas passam a pedir ajuda ao Espírito Santo ou propriamente a Cristo identificado a Orfeu. Assim declara o crítico, a partir das considerações de Paulino de Nola: “Em lugar de Apolo e das Musas, deveria ser Cristo o estimulador e entoador da poesia (XV, 30). Os poetas pagãos proferiram mentiras, o que não assenta bem num servo de Cristo (XX, 32 e 55). Além do protesto contra as Musas pagãs, Paulino desenvolve também uma teoria cristológica da inspiração e uma concepção de Cristo como músico universal que lembra a especulação alexandrina sobre Cristo identificado com Orfeu.” (CURTIUS, 1996, p. 299). É importante notar estas nuances na história da poesia, mas como sabemos Jorge de Lima nunca se incomodou, como Revista Literatura em Debate, v. 13, n. 24, p. 196 - 215, jan./jun. 2019. Recebido em: 20 fev. 2019. Aceito em: 14 jun. 2019.

Deus e Homem, é o Cordeiro de Deus e a árvore da vida; maior que qualquer Igreja, Ele tem o poder de transformar o mundo degradado (também a poesia). O momento parece lembrar a passagem bíblica da travessia do Mar Vermelho, que evidencia a força divina afastando as águas e libertando os judeus. Em outro momento fantástico, Deus/ Jesus desce ao mundo destruído e chama Virgílio, seu predecessor (fragmento da estância VIII). O poeta numa espécie de hierarquia temporal cronológica traz ao seu poema as figuras de Virgílio e Thomas Morus, para que com a “ajuda” desses grandes poetas eleitos nasça o novo mundo (o novo poema, a nova canção através da glosa destes), por meio do verbo, como fora feito no passado mítico, de acordo com a teologia cristã (fragmento final da estância VIII e IX).

Nelas doce agasalho e amigos lares
tereis tristezas minhas, doces lágrimas.
Pois assistimos certa noite vir
um veleiro mais alto que uma igreja.
E eis que a proa se abriu em duas fauces,
e essas fauces um grito estertoraram
fendendo o mar, jogando para o alto
como líquido facho transparente.

Nesse facho desceu pessoa em Três
Que falou uníssona em Três Vozes:
“Vem, ó Maro que Eu era antes de ti,
e foste meu, aquém, aquém daqui.”
Depois os trinos lábios estancaram
o mar daquela face sobre-humana
banhada de suor da poesia
tão semelhante à Suas Próprias Faces. (LIMA, 1958, p. 787)

IX

Morus utópico, querido amigo,
após Maro acendeu Luz amorosa;
e para continuar esse estro antigo,
a glosa nasce, surge vossa glosa.

Em urânio se queima o velho abrigo
sem picos vai nascer a nova rosa.
Despovoou-se a ilha, o campo é vil mendigo:
Quantas guerras na paz dificultosa!

Quantas desgraças no ouro e no suor,
lutos nas vidas, prantos na canção,
ódios nos sangues, dores no redor!

Há um martelo que bate num caixão
e outro que bate numa porta santa.
Morus e Maro! e há uma voz que canta! (LIMA, 1958, p. 787)

outros poetas modernistas, em se relacionar com a tradição literária de modo a tirar proveito dela. É por esse motivo que vemos presente em Invenção de Orfeu, poema muitas vezes paradoxal, elementos que aparentemente se opõem. Assim, Jorge de Lima se utiliza das musas (o mundo pagão) – reabilitando-as, como fizeram os humanistas – e do divino (o mundo religioso cristão, muitas vezes associado à figura de Orfeu).

O poema IX sintetiza o tema do poema anterior, e a figura de Tomas Morus solidifica o desejo da utopia e/ou da volta ao paraíso cristão. Morus restaura a poesia pagã de Virgílio (“Em urânio se queima o velho abrigo/ sem picos vai nascer a nova rosa.”) dando-lhe um sentido cristão e também indicando a restauração total do mundo caído. Soma-se a isso o poema XI, estância final deste Canto, representante de uma visão retrospectiva que rememora os temas dos cantos anteriores e também mostra a força da poesia em sua ubiquidade – e nada pode ser mais utópico que isto: “Um momento há na vida, de hora nula,/ em que o poema vê tudo, viu, verá;/ e a si mesmo, na cera em que se anula,/ sob o fogo dos céus, consumir-se-á.”

O tempo presente matou as ternuras da infância, e o poeta passa por tormentas porque o mundo vive a presença da guerra e do fascismo. Por isso ele deseja uma vida solidária e fraterna e convoca as imagens do paraíso, como sugere sequencialmente um fragmento do Canto VII, estância III. A presença da guerra, já mencionada anteriormente demonstra também a reafirmação da temática social em *Invenção de Orfeu*, e aponta que Jorge de Lima não deixou de lado o elemento social de sua poesia pregressa.

Esse clima cinábrio abreviativo
convocará os sangues, os desvios?
Olharemos conjuntos esse mapa?
Pulsaremos na artéria fraternal?
Mão na mão, musa de astro, calor frio.
Na blandícia das chuvas desce um seio,
e entrementes nos sulcos das charruas
percebemos os semens dos roteiros.
Este clima demais calvário e leva
quem o agrega? Essa voz indefinida?

Esse arcanjo banido, desfolhando-se?
Aqui escência. No início havia a mancha.
Inconsumptível mancha, nuvem nossa.
E o céu pesado sobre. Éramos um!
E amávamos os sóis antropomorfos,
os lilases nos olhos, luas sempre,
e o consolo tão bom nos calcanhares,
e a leitura das relvas, nomes dados
a essa pedra, a esse pomo. A esse coral.
E havia o dia vindo, e a noite leve,
e o peixe amigo, e a rocha deleitosa,
e ametistas nas unhas, conivências
entre veias e artérias, entre mim.

Convoco essas paisagens esvaídas:
sou névoa, elas são névoa, somos um
só estrangeiro nesse vácuo imenso.
Ó reais medidas, ó rigoroso atlas,
circundando de pólos e de mares,
os teus marcos cintilam nos meus olhos
enquanto os séculos pesam sobre as léguas.
Claridades, apelos, entretantos,
apesares e números e luzes;
somos tudo, cabeça, tronco, membros.
Ó planos do meu ser comunicados! (LIMA, 1958, p. 798)

Ao focalizar o aspecto social em *Invenção de Orfeu* o poeta dá vazão ao seu espírito humanista e cristão. No entanto, este caráter “participante” não quer dizer que para ele, a poesia deva ter fins utilitários, pois se os tiver, deixaria de ser poesia. De acordo com Jorge de Lima, a poesia de todos os tempos sempre teve importante função social, “já que o poeta foi sempre o anunciador das grandes reformas universais. Hoje, mais do que nunca, precisamos de poesia.” (LIMA, 1958, p. 71)

Ao adotar uma perspectiva “revolucionária” e renovadora para poesia o poeta assume a missão de, em meio à decadência geral do mundo, trabalhar para restaurá-lo, porque “é dever do poeta recompor tudo.” (LIMA, 1958, p. 75) Assim, o papel da poesia em face dos sofrimentos humanos pós-guerra é “elevar o nível dos corações, projetar as nossas mãos para consolar o distante companheiro aturdido pelas decepções da vida nos quatro pontos cardeais.” (LIMA, 1958, p. 72) Desse modo, a poesia, no parecer de Jorge de Lima, recebe uma função importante no sentido de influenciar positivamente o mundo e até mesmo tem o poder de salvá-lo. (LIMA, 1958, p. 96) Jorge de Lima considera o poeta um ser “atenado” e capaz de captar antecipadamente acontecimentos extraordinários, como são exemplares as figuras de Thomas Morus, que com sua Utopia antecipou as revoluções do mundo moderno em pelo menos quatro séculos e de Ovídio, que nas *Metamorfoses* disse: “Nada se perde, nada se cria na natureza; tudo se transforma”, tese posteriormente confirmada por Lavoisier.

Essa postura de Jorge de Lima contrapõe-se a concepção de que a poesia não deve tratar de questões sociais porque correria o risco de cair no panfletário e, por conseguinte, não se realizar como obra de arte. O poeta em seu poema “39”, de *Anunciação e encontro de Mira-Celi* (1943), já denunciava, com uma linguagem extremamente moderna, expressa por sua fragmentação e imagens perturbadoras, sua perplexidade com diante da guerra:

Em nome de Mira-Celi,
levantai-vos soldados caídos para sempre na luta, desde Abel até hoje.
Não deveis quedar-vos sob os húmus das mesopotâmias,
é tempo de despertardes,
de acordarvos de vosso sono milenar nos outeiros sagrados!
Em nome de Mira-Celi, acordai, soldados caídos nas guerras:
é tempo de abandonares estes imensos campos cobertos de cruces
ou as valas anônimas em que misturais vossos ossos;
é tempo de afastar os eternos gelos em que haveis mergulhado lutando;
é tempo de estraçalhar brancas mortalhas de neve
em que aliviais as queimaduras da pólvora;
os vossos cavalos cegos ou mutilados vêm alta noite relinchar dentro da ventanias;
acalmai vossos corcéis;
vinde com eles que é tempo de despertar. (LIMA, 1957, p. 536)

Poucos poetas conseguiram enfrentar esta tarefa e conseguir êxito, caso exemplar em nossa literatura é o de Carlos Drummond de Andrade com *A Rosa do povo*, de 1947. Num período

próximo a feitura desses versos importantes poetas brasileiros, como o próprio Drummond (“Carta a Stalingrado”), Cecília Meireles (“Jornal, Longe”), Murilo Mendes⁴ (“Aproximação do Terror”), entre outros, também estavam escrevendo poemas relacionados ao contexto histórico-social da época, em que ocorriam mortes, massacres e destruição por causa da Segunda Guerra Mundial. Jorge de Lima soma-se a estas vozes no sentido de repudiar, em sua poesia, os acontecimentos históricos recentes. Esse aspecto é também demonstrado pela tentativa de “reencantar” o mundo, no sentido de que o poeta pretende fazer sobreviver a poesia no mundo moderno. Essa mesma preocupação “participante” vemos no fragmento seguinte do Canto VIII (p. 811), onde se pode notar o renascimento de um mundo novo após o fim das guerras. Nesse momento, o desejo de criação do mundo transcende o plano metalinguístico do poema (o ficcional e o formal) e passa a ser também o desejo de transformação do mundo real. Nesse sentido, vemos novamente, em *Invenção de Orfeu*, a retomada da poesia social da fase anterior do poeta, revelando, nessa perspectiva, o poder transformador da palavra. No parecer do poeta, a poesia pode alimentar e transformar o homem ou, pelo menos deixá-lo mais humanizado. Em entrevista a Homero Senna, Jorge de Lima declara: “Hoje, mais do que nunca, precisamos de poesia. Precisamos dela como se precisa de cantigas para ajudar o trabalho pesado, de verdadeiras cantigas de eito imenso que é o mundo atual, convulsionado pela maior guerra de que se tem notícia.” (SENNA, 1996, p. 132)⁵. Por esse depoimento e pelo próprio poema, vemos que Jorge de Lima foi um poeta de seu tempo, e toda sua criação poética não deixa de refletir a conturbação por que passava o mundo nesse momento histórico, o que também mostra a sua preocupação com o social.

⁴ Murilo Mendes mesmo se pronuncia a esse respeito em um de seus ensaios dedicado à interpretação de *Invenção de Orfeu*, “Os trabalhos do poeta”: “O que se acha em jogo em cima da mesa de operação e esta mesa de operação é o mundo todo – é a própria condição do homem, sua substância no presente e no futuro. A questão social transformou-se na questão mesma da humanidade. Não há distinção nítida de classes, não há mais adivinhação rigorosa da sociedade em dois campos políticos. Há em primeiro lugar a divisão do homem dentro de si próprio: a consciência desta divisão estende-se a todos. (...) Não se trata apenas, a meu ver, da transição de uma forma de sociedade para outra, declínio de uma classe e conseqüente subida a outra. É tudo isto e outras coisas mais. Opera-se uma revisão total das possibilidades do homem em face da natureza e do desconhecido. O poder político – penso particularmente no poder totalitário – é um dos personagens principais do drama: agravamento do terror, tentativa de exoneração do humanismo, eliminação das nossas tendências místicas e contemplativas, apelo à única força telúrica, e supressão da nossa intimidade fecunda para se criar, através de monstros métodos científicos, uma solidão estéril e desumana – o que determina o aparecimento de uma nova espécie de homem, o homem mecânico, o homem robot, o homem sozinho em face de um Estado e de um universo hostis, fatores de um permanente estado de sítio. Não creio que haja outro assunto mais próprio à meditação de um poeta de nosso tempo. Penso que tal assunto é de fato épico, alargando-se, repito, o conceito clássico.” (MENDES, 1958, p. 127)

⁵ Em outro momento, Jorge de Lima também declara a sua crença no poder transformador da poesia: “A poesia aproxima constantemente os povos, separados pelas guerras, pela política, pelos regimes, pelos ódios, que são cordilheiras mais difíceis de transpor do que as comuns cordilheiras e as grandes serras que separam os povos da América do Sul. Vejo entre os povos da Europa, por exemplo, maiores cordilheiras intransponíveis, que são as cordilheiras da intolerância; estas cordilheiras são, em verdade, muito maiores do que os nossos Andes, que as nossas serras do Mar, que os nossos rios, que os nossos acidentes de fronteira, separatórios, aparentemente separatórios.” (LIMA, 1958, p. 97)

Se a vós todos cedessem essas músicas,
a canção escondida, os doces olhos
veriam renascer novas medidas,
novas terras nascendo inda molhadas
sob um deus dadivoso que as emerge
e após as guerras findas, continua.

Nosso encanto é esse constante renascer
jamais por diversão mas sem querer,
mesmo vagando nesses cardos duros,
mesmo assim se assim fosse, com certeza
relativa que existe em vossos olhos,
em minhas mãos, em vossas, as nossas.

O simples ar mudava criaturas,
e nós sensíveis faces ante o mago.
Antigamente foram, não seriam
mais fictícios porém esses penedos,
duros penedos, asas sem trabalho,
essas canções tão várias como vós.

E não somente o simples ar tornava
um ser em outro ser; mas feiticeiros
com leves mãos urdiam realidades,
inquieta realidades transformando
nossos lábios em lábios apagados
e os olhares já mortos; e nós víamos.

[...]

Nós burgueses morremos adorando
a vida estanque de lírios campesinos,
somos uns gordos, somos pelos untos,
uns ricos de barrigas e de argentos,
uns secos de servir, de compreender,
somos um triste par que não tem filhos.

Sentenciamos, íamos calar
nossos desastres, indo pelos versos,
amando esses formatos, essas peles,
esses encantos todos de epiderme,
gozando esses aviões, autos e telas,
geladeiras e rádios, televisos.

Em verdade acordamos transformados,
braços em asas, pés em velocímetros,
ventres em gozos bons, costas sem pesos,
olho varando o espaço, fronteiras ocas;
e uns seios virgens, palcos das criaturas
menos finais que as que reflete o espelho.

E, de repente um hiato. Para além:
pois cerrados os olhos eles viam
e deliravam nomes liberados,
números de momentos e de símbolos,
solenidades afins, nuvens em tardes,
círios noturnos vendo mocidades. (LIMA, 1958, p. 811)

Considerações finais

O projeto poético de Jorge de Lima, em *Invenção de Orfeu*, parece se revelar por meio da busca de algo inalcançável. A ilha como metáfora chave do poema está estreitamente relacionada à busca do poeta (do homem) por algo não acabado e não realizável: o absoluto, a felicidade plena, o resgate do tempo original após a Queda. A navegação empreendida pelo poeta é a mesma de cada ser humano no decorrer de sua própria vida, em busca de suas realizações íntimas e sociais. À busca pessoal, soma-se o caráter metalinguístico de *Invenção de Orfeu*. Nesse sentido, a vida e a obra caminham juntas, sem que seja possível separá-las; é por isso que em todo poema estão presentes tanto a geografia brasileira como a própria biografia do poeta, ambas amalgamadas no poema que explica a si próprio.

Como Orfeu despedaçado após o ataque das Menades, 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.

Invenção de Orfeu apresenta-se, muitas vezes, de forma obscura justamente devido essa tentativa do poético reviver uma linguagem perdida há muito tempo, uma linguagem mágica cantada por um poeta ébrio, que se associa (de modo direto) à poesia moderna no questionamento que esta faz da linguagem usual. Nesse sentido, o poeta assemelha-se, muitas vezes, à figura do mago e do profeta, daquele capacitado a criar através de seus poderes mágicos um mundo e um poema redimensionado, que se aproxima da tentativa surrealista de dar corpo à utopia das palavras em liberdade. Isso prenuncia a essência poética intrínseca a todo homem.

De forma geral, podemos dizer que a utopia está na essência da literatura. É por meio da literatura que a utopia se assume como realidade palpável, seja como retorno ao passado, a um tempo e a um lugar de perfeição, seja como redimensionamento do tempo e do espaço. Mas é por meio da transfiguração da realidade que a utopia se apresenta de maneira mais direta nos textos. Assim, a utopia pode ser considerada imanente à literatura. Mas isso não quer dizer que a utopia literária seja apenas um veículo que, impreterivelmente, direcione o leitor e/ou o autor da obra literária a uma espécie de evasão do mundo real, levando ambos a uma alienação total

do mundo. Ao contrário, esse utopismo proporciona uma percepção aguçada da realidade, revelando a sua imperfeição. E é por meio dessa ideia que podemos concluir que esta vida não basta e que precisamos almejar um mundo melhor, seja por meio da criação poética, seja pela transformação do próprio mundo. A partir dessa constatação, vemos que a utopia literária não se dá apenas no plano ficcional, mas é parte integrante da realidade concreta, apontando o desejo do encontro do homem com o sonho da perfeição.

O pensamento moderno criticou e deixou de lado o pressuposto cristão da conquista de um reino paradisíaco através da morte, ideologia que prometia o paraíso no além-mundo. Esse pensamento dava ensejo à reconquista deste tipo de sociedade ideal através das revoluções no futuro próximo. O século XX se inspirou nos pensamentos do século XVIII, e suas utopias foram refletidas em nossas revoluções sociais. Após o reconhecido fracasso das tentativas modernas de instalar utopias por meio de horrores e/ou ditaduras, esse desejo utópico sofreu um significativo abalo. Nesse mundo conturbado, repleto de transformações sociais, avanços tecnológicos e altamente industrializado, onde há o apagamento do ser e a desumanização é a regra, Jorge de Lima paradoxalmente constrói seu poema a partir de uma série de características de forte apego cristão.

Desse modo, *Invenção de Orfeu* como representante legítimo da literatura moderna combate esta situação inaceitável espelhando sua realidade fragmentada, desprovida de valores e sem utopia. Assim, o poeta, em sua obra, aponta alguns caminhos para a reversão dessa situação através da emoção estética, da ampliação do imaginário humano, do redimensionamento do verbo, do sentimento de fraternidade, do autoconhecimento e da visão crítica do mundo. Portanto, estas perspectivas valorizadas pelo poeta se apresentam como parte de um projeto utópico importante para que o homem não se sinta completamente perdido no caos do mundo.

O poeta presenciando as conturbações do século tende a se afastar da representação realista desse mundo partindo para uma perspectiva onírica e mítica na tentativa de recuperar a linguagem original e o paraíso perdido. O poeta se associará a um cristianismo primitivo, em que a solidariedade ao homem é a regra. Dessa maneira, o poeta também se associa aos preceitos da fraternidade universal preconizados pelas correntes revolucionárias deste século. Em *Invenção de Orfeu*, vemos um “modelo de sobrevivência” fundamentado na fraternidade universal buscado na linguagem do sonho, no mito, no amor, na esperança, no paraíso perdido, na linguagem do tempo da origem. O poeta é um ser que não se enquadra na sociedade de seu tempo, em que o seu valor primeiro é marcado pela desumanização e pela falta de solidariedade. Nesse mundo, o poeta encontra-se perdido e lança-se à busca do divino e do sobrenatural para tentar alcançar a

paz. Mesmo assim, ele parece não conseguir o pretendido, pois é um ser constantemente atormentado.

A missão do poeta é resgatar a palavra originária degradada pelo decorrer do tempo histórico, juntamente com a degradação do homem. Desse modo, como é anunciado em seu canto primeiro, o poeta é um ser assinalado por Deus, que cumpre seu destino de ininterruptamente (noite e dia) amar e louvar a poesia “que é de aquém e de além-mar/a ilha que busca e o amor que ama.” Nesse sentido, *Invenção de Orfeu* apresenta-se com o poder revificador e libertador do mundo que se mostra hostil elevando-o de uma realidade mortal para um mundo liberto da temporalidade e do espacial, o mundo da ubiquidade.

Como afirma Marcel Raymond, o poeta moderno não crê ter merecido seu exílio e por isso ele está sempre em busca do paraíso perdido. Dessa forma, a poesia moderna sempre tratará da idade de ouro,

mesmo quando nenhuma alusão venha lembrá-la, e do paraíso perdido e reencontrado. O dom da poesia do século XX, disse G. Ungaretti, uma esperança de inocência. Do inocente paraíso dos amores infantis de Baudelaire ao canto sensato dos anjos ouvido por Rimbaud, ao cisne mallarmeano, propaga-se um mesmo sopro de outrora, mutatis mutandis, já agitava o peito de Rousseau. (RAYMOND, 199, p. 36)

Em um mundo “sem cor”, o poeta reivindica um novo mundo, uma idade de ouro, da época da inocência e de uma ordem mítica para se integrar novamente a natureza e à plenitude. Sua imaginação flui na busca desse mundo renovado e metafísico que dialeticamente se relaciona com o mundo sensível, orientado para uma sensibilidade nova, superior ao mundo restrito do racional. Desse modo, o poeta aumenta o campo de sua atuação e passa a estabelecer contato com o universal e o cósmico. Para isso, ele se utiliza do mítico, do sonho e da memória da infância na tentativa de reelaborar o caos do mundo presente em um novo cosmos.

É possível aplicar o pensamento crítico de Marcel Raymond, se referindo a Claudel, a Jorge de Lima – associando-o também (e mais uma vez) a outro poeta exemplarmente moderno –, quando diz que o espetáculo que presenciamos na época moderna gira

em torno de um número muito pequeno de problemas de ordem mística: e da vida cristã, o da graça, o da volta à inocência conforme a natureza, à juventude original – não uma inocência conforme a natureza, à maneira de Rousseau ou de Rimbaud, nem o bem-aventurado “estado de filho de sol”, mas uma inocência divina, a “da primeira terra e da primeira argila”. (RAYMOND, 1997, p. 165)

É nesse sentido que a poesia de Jorge de Lima constrói sua epopeia moderna em que o nauta está em busca de um ambiente purificado. Para atingi-lo, em seu percurso, estabelecem-se lutas com o trágico e com o tormentório, elementos próprios do mundo moderno que o poeta não pode deixar de enfrentar. Mas sua poesia só será viável se o poeta encontrar uma nova

forma, uma ordem pessoal consubstancial ao poema. Como preconizava Hesíodo, em tempos remotos – e que justifica a epopeia moderna de Jorge de Lima: “Outros já passaram por esta Senda; por isso a novidade de tudo o que eu digo de novo está na força da repetição. A força do sábio está em saber dizer o já dito com o mesmo vigor com que foi dito pela primeira vez.”. (apud TORRANO, 1995, p. 10). Para realizar esse projeto, o poeta já não pode se deter em descrições e narrativas históricas, mas sim apelar para o plano do maravilhoso. O poeta moderno quer substituir este mundo presente por outro, “mais verdadeiro, que seja como a síntese confusa de seus desejos e venham abrandar um instante uma sede do absoluto que às vezes se ignora e se perde em aventuras estranhas.” (RAYMOND, 1997, p. 303)

Referências

- ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno: A lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. *Jorge de Lima e o idioma poético afro-nordestino*. Maceió: EDUFAL, 1983.
- CAVALCANTI, Luciano M. Dias. *Metamorfoses de Orfeu: a “utopia” poética na lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: Todas as Musas/Belo Horizonte: FAPEMIG, 2015.
- CAVALCANTI, Povina. *Vida e Obra de Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Edições Correio da Manhã, 1969.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. (Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai) São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1996.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- LIMA Jorge de. *Obra Completa* (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
- LIMA Jorge de. *Poesia Completa: volume único* (org. Alexei Bueno; textos críticos, Marco Lucchesi... [et al.]). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- MENDES, Murilo. Invenção de Orfeu: A luta com o anjo; Os trabalhos do poeta. In: *Jorge de Lima. Obra Completa* (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
- PICCHIO, Luciana Stengagno. O Poeta e sua dimensão universal. In: RÈBAUD, Jean-Paul (org.) *90 anos de Jorge de Lima* (Anais do Segundo Simpósio de Literatura Alagoano). Maceió: UFAL, 1988.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao surrealismo*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- SENNA, Homero. O mistério poético. In: *República das letras: entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

TELES, Gilberto Mendonça. Jorge de Lima e a geração de 1893. In: RÉBAUD, Jean-Paul (org.) *90 anos de Jorge de Lima* (Anais do Segundo Simpósio de Literatura Alagoano). Maceió: UFAL, 1988.

TORRANO, Jaa. Estudo e tradução. In: HESÍODO. *Teogonia* – A origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras, 1995.