

APONTAMENTOS PARA UM ESTUDO SOBRE O POETA-PERSONAGEM EM *INVENÇÃO DE ORFEU*, DE JORGE DE LIMA

Suene Honorato de JESUS¹

RESUMO: O texto seguinte apresenta descritivamente a obra *Invenção de Orfeu* (1952), de Jorge de Lima, com a finalidade de traçar as bases interpretativas de um estudo a ser desenvolvido. Ressalta-se a figura do poeta-personagem e o conflito por ele vivido: designado por deus para o fazer poético, encontra-se num mundo em que a possibilidade de experiência com o sagrado se dá apenas precariamente. Reconhece-se como um descendente de Adão e, portanto, se responsabiliza pelo malogro dos planos divinos. Assim, a relação com o sagrado é ao mesmo tempo desejo, imposição e impossibilidade. Disso decorre que a tarefa de testemunhar a obra divina, para o qual foi designado, se torna irrealizável. O poema se forma a partir da constante ameaça de sua própria diluição, representada pelas imagens negativas das musas e de Orfeu. O poeta-personagem tem a missão de inventar um mundo e reconstruir as possibilidades de que essa experiência faça sentido.

Palavras-chave: Jorge de Lima; *Invenção de Orfeu*; poesia; diluição; sagrado.

ABSTRACT: The following text presents a description of *Invenção de Orfeu* (1952), a poem written by the Brazilian poet Jorge de Lima, with the purpose of designing interpretative bases for a study yet to be developed. It focuses on the poet-character and the conflict he lives: destined by God to the poetry making, he finds himself in a world in which divine experience only happens precariously. He recognizes himself as a Adam's descendent and, therefore, feels responsible for the failure of God's assignments. Thus, the relationship he establishes with the sacred is, at the same time, desire, imposition and impossibility. As a consequence, the aim of testifying divine creation is unrealizable. The poem is formed through the permanent threat of its own dilution, represented by the negative images of muses and Orpheus. The poet-character has the mission to invent a world and reconstruct the possibilities that such experience makes sense.

Keywords: Jorge de Lima; *Invenção de Orfeu*; poetry; dilution; sacred.

1. Apresentação do autor e da obra

Nascido em 1893, na cidade de União, Estado de Alagoas, Jorge de Lima começou cedo sua carreira de poeta. Aos dezessete anos foi coroado “Príncipe dos poetas alagoanos”, alcunha recebida graças à divulgação pela imprensa do poema “O acendedor de lampiões”, reunido com outros posteriormente em *XIV Alexandrinos*², em que se observa o verso burilado à moda bilaquiana. Do contato com a estética modernista, na segunda metade da década de 20, passa a valorizar o verso livre e a temática regional, se apropriando, em obras como *Novos poemas*, da linguagem coloquial e do folclore nordestino. Na década de 30,

¹ Doutoranda pelo programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.

² Os títulos citados neste parágrafo estão todos reunidos no volume publicado pela Nova Aguilar (Cf. Lima, 2004).

muda-se para o Rio de Janeiro, onde conhece Murilo Mendes, com quem compartilhou o lema “Restauremos a poesia em Cristo”. Sua adesão ao catolicismo, por essa época, contribui para a inserção em suas obras da temática religiosa, de cunho apologético, que predomina no livro *Tempo e eternidade* (escrito em parceria com Murilo Mendes) e em *A túnica inconsútil*. No final da década de 40, escreve *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, em que tal temática permanece, porém menos comprometida com sua apologia; o sentido religioso começa a adquirir um caráter mais amplo, de re-ligação com o sagrado. Daí em diante, sua poesia alia a metáfora religiosa à reflexão sobre o fazer poético, o que resultará naquilo que muitas vezes foi tachado de obscurantismo na poesia limiana.

*Invenção de Orfeu*³, obra publicada em 1952, se filia a essa última proposta poética. Compõe-se de dez cantos, em que se encontram reunidos poemas de métricas e formas as mais diversas, embora praticamente sem a utilização de rimas. Apenas dois dos cantos não apresentam semelhante estrutura: o 8º canto, “Biografia”, possui 382 sextilhas de versos decassílabos não rimados; o 9º canto, “Permanência de Inês”, apresenta 18 estrofes em oitava-rima, à semelhança da epopeia camoniana *Os lusíadas* (1990), onde a narrativa do episódio sobre Inês de Castro conta com igual número de estrofes. Embora se encontrem alguns poemas narrativos, o tom da obra é predominantemente lírico. A justaposição de imagens é o que permitirá ao leitor a composição de um todo em que se podem identificar tempo, espaço e personagens, ainda que tais elementos não concorram para a configuração de um enredo.

O personagem central de *Invenção de Orfeu* é o poeta. Sua identidade é delineada principalmente no 8º canto, em que ele é o objeto da biografia à qual o título do canto se refere. Nessa biografia – às vezes autobiografia –, o poeta é apresentado como um ser que foi designado por deus para o fazer poético: “Não foi para ser belo que Ele o criou/ mas para testemunhar, testemunhar-se, / testemunhar Sua Obra. Vocação. / Revelação do eterno [...]” (s/d, p. 161). O registro por meio da palavra poética pode furtar as coisas da deterioração provocada pelo tempo: “Contra o tempo e em poesia recompostos / somos todos poetas, natos poetas” (s/d, p. 167). A realização dessa tarefa significaria a reconciliação do homem com a dimensão do sagrado, necessidade advinda do fato de que, embora o poeta se creia um eleito de deus para testemunhar sua obra, sabe também que a ausência de deus no mundo em que vive é consequência de suas ações.

³ Devido a questões operacionais, as citações a *Invenção de Orfeu* se farão a partir da edição publicada pela Ediouro (Cf. Lima, s/d).

Sua tarefa é, assim, inalcançável. A musa que ele convoca para auxiliá-lo é sempre uma presença feminina que se busca, mas não se revela, assumindo diversas faces no poema, espelhadas em personagens da tradição literária ou fruto das criações do próprio poeta. O 9º canto, “Permanência de Inês”, centra-se na personagem da história portuguesa narrada em *Os lusíadas*. A narrativa camoniana se inicia com o seguinte verso: “Estavas, linda Inês, posta em sossego” (1990, p. 143) – alusão ao tempo venturoso do amor vivido entre Inês e D. Pedro e que será interrompido pela condenação de D. Afonso IV. Em *Invenção de Orfeu*, o 9º canto retoma o verso camoniano inserindo-lhe uma partícula de negação: “Estavas, linda Inês, nunca em sossego” (s/d, p. 184 – grifo meu). A negação se justifica porque neste canto interessa não a narrativa camoniana, mas a “permanência de Inês” como símbolo poético, daí o verso que segue ao anterior: “e por isso voltaste neste poema” (s/d, p. 184). Inês de Castro é aqui um símbolo que se caracteriza pela multiplicidade: musa que “refaz-se simultaneamente” (s/d, p. 185): “a musa aparecida de cem faces, / a além de mim e além da Lusitânia” (s/d, p. 184).

Se, por um lado, o fato de a musa não se revelar estimula o poeta a buscá-la, por outro lhe causa angústia: “Lúcido ser, agudo ser terrível / e sempre antecedente sagitário, / por que vens visitar o meu poema? / De que círculo de horror ou de que treva / trazes a inquietação ao meu silêncio?” (s/d, p. 86). O poeta lida com a tensão provocada pela ambivalência de sua poesia: desejada por ser promessa de alento diante de uma realidade caracterizada por sofrimentos, guerras, mortes, é também recusada porque pouco pode influir para a transformação dessa realidade. Embora presente em toda a obra, no 7º canto, “Audição de Orfeu”, a tensão referida é tema central. Observa-se que a lira do deus perdeu o poder encantatório, capaz de apaziguar os que a ele se opõem. Todo o canto é pautado em imagens relativas ao silêncio: “Não adianta entender-me, se amanhã / serei mudo, serás amanhã mudo. / Desconversemos [...] / a canção me acompanha nos silêncios” (s/d, p. 134). Ainda que a referência aos desastres ocorridos durante a história da humanidade implique o comprometimento do poeta com o mundo, esquecê-los é uma necessidade de sobrevivência; por isso, ao invés da memória, o poeta quer a invenção: “E entre temeridades e temores / dou às coisas irreais nova constância” (s/d, p. 136). E, por meio da possibilidade de invenção de uma nova realidade, o poeta resgata a esperança em seu ofício: “[...] O poema nasce: / Orfeu, Orfeu, Orfeu que me desperta” (s/d, p. 125).

O poeta vai empreender a fundação de um mundo por meio de sua fantasia. Para povoar esse mundo, sua voz assume a voz de todos os seres e ele experimenta se transformar

em todas as coisas: “Como conhecer as coisas senão sendo-as?” (s/d, p. 136). O 3º canto, “Poemas relativos”, evidencia que nada possui natureza fixa, o que permite que tudo se transforme. Consequentemente, dissolve-se a noção de identidade: “nem sei de mim mesmo, / eu mesmo não sou / nem nada me vê” (s/d, p. 73). O questionamento sobre a noção de identidade do poeta volta-se para a própria poesia. Seu poema é composto por outros poemas (3, XI)⁴; é recomeçado por outro indivíduo, sócia do poeta (3, XX); é perseguido pelos poetas na figura da deusa que recusa se entregar (3, XXVI); é representado pela tentativa fracassada de Orfeu em retirar Eurídice-Eva da região obscura onde se encontra (3, XXIV). O poeta pergunta: “Orfeu, para conhecer teu espetáculo, / em que queres senhor, que eu me transforme, / ou me forme de novo, em que outro oráculo?” (s/d, p. 81).

A condição em que o poeta se encontra e as tensões dela consequentes levam-no a ser um excluído, marcado com a insígnia da poesia, detentor de uma visão alucinatória: “Desterrado afinal, vagas em ti, / e em ti bates sonoro, sino humano, / enroscado em teu som, concheado ser, / pobre lesma de rastro luminoso, / manto baixo arrastado, lento manto. / Ardentia? Por quê? Se tu és tão fria?” (s/d, p. 176). No 4º canto, “As aparições”, a poesia representa o ritual em homenagem a deus, acompanhado por “dançarinos loucos e obstinados” (s/d, p. 97). Essa dança provoca vertigem ao poeta, e assim ele vislumbra as diversas criaturas nomeadas como “aparições”: um monstro feito de sal-gema (4, I), o cavalo de fogo (4, II e IV), a ave aquática que toca sua música, os delfins de rosto humano e os duendes (4, III), a salamandra que repousa nos braços do poeta (4, VII), os “claunes” (4, IX e XX), anjos e serpentes que lutam entre si (4, XIII), a alimária que nasce do suor provocado pela febre (4, XIV e XV), as harpias (4, XXIV). Trata-se de criaturas fictícias, que o poeta reinventa a partir da tradição, apresentando-as como mote para a discussão sobre o fazer poético.

Organizar o caos de sua imaginação por meio da linguagem é tarefa que aproxima o poeta do deus cristão que, no Gênesis, criou o mundo por meio da palavra. Sua atitude resultará na instauração de uma nova realidade, ainda que fictícia. O 10º canto, “Missão e promessa”, faz referência ao espelhamento do poeta na atitude divina. Seu canto assume uma mensagem cristã, que toma a poesia como ação positiva sobre o mundo: “Deixai-nos numerar, chamar os nomes, / os nomes altos em frente aos malfeitores, / deixai-nos ir por onde sempre fomos: / nós somos os inúmeros e nunca / os incolores diante da exaustão” (s/d, p. 209).

⁴ Ao me referir a poemas no seu todo, e não a um trecho específico, adotarei a citação numérica acima, em que o canto referido será indicado por algarismos arábicos e o poema, por algarismos romanos.

Cristã é também a temporalidade em que se insere o poeta. Se o Gênesis é o princípio de sua criação, seu termo é o Juízo Final, com que o 8º canto se encerra: “[...] espetáculo / dos corpos ressurrectos no final / dos dias, cada qual vestindo um corpo, / no maior dos teatros, vamos todos / para a frente do Rei, Rei verdadeiro” (s/d, p. 178).

O espaço em que o poeta realiza a tarefa de organizar o caos é a ilha, cuja criação é tema do 1º canto, “Fundação da ilha”. Ela origina-se de um sonho do poeta, em que a imagem de uma vaca apresentada em contornos míticos funde-se à da ama que o nutriu (1, XV). Do leite que o alimentou, provindo dessas duas figuras, “coagulou-se” a ilha (1, XVI). Representa, pois, um espaço em que se fundem a criação mítica e a memória da infância. Poeta e ilha se fundem, por sua vez, numa mesma imagem: “Verto-me em ilha, vejo-me nascer” (s/d, p. 22). O 2º canto, “Subsolo e supersolo”, apresenta a geografia da ilha. O subsolo é uma espécie de inferno onde habitam seus mortos, criaturas silenciadas, resignadas a seus sofrimentos, que não podem ser minimizados (2, XIV). Ao supersolo relacionam-se as figuras divinas – deus e as musas. Os habitantes do subsolo, bem como os do supersolo, participam da composição da identidade do poeta. Tanto quanto os primeiros, os segundos estão mortos: “elegemos as musas e as matamos” (s/d, p. 64); “era o deicídio lúcido constante” (s/d, p. 67).

O passado da ilha é descrito como um tempo de bem-aventurança, à semelhança do paraíso edênico, em que seus habitantes encontravam-se em harmonia com o criador (1, VIII). Porém, a ilha sofrerá um processo de reconfiguração apresentado a partir da fusão de dois temas: o drama da Queda do homem edênico e as guerras de conquistas portuguesas, como pode ser observado especialmente no 5º canto, “Poemas da vicissitude”. O tempo que antecede a ambos é um tempo de integração, com o criador e com a natureza. Depois que o homem foi marcado pelo pecado (5, XIII) e depois que as naus vieram trazer seus males a novas terras (5, V), essa integração foi inexoravelmente rompida. Assim como a corrupção estava já no homem edênico, as naus que fracassaram em sua viagem “já estavam podres no tronco / da árvore de que as tiraram” (s/d, p. 105), do que se deduz a inevitabilidade do insucesso. Vêm-se os resíduos dos naufrágios (5, VII) e o criador contemplando as embarcações nos portos devastados já esquecidos pelos habitantes da ilha (5, IV).

No 6º canto, “Canto da desapareição”, o presente vivido pelos habitantes da ilha, conseqüente do processo de reconfiguração sofrido, é apresentado em tom apocalíptico: “Aqui é o fim do mundo” (s/d, p. 113); “Tudo é luto e pavor” (s/d, p. 120), “A ilha é um pranto imenso” (s/d, p. 121). Narra-se uma luta entre Grão-Maró, isto é, o poeta Virgílio,

autor da *Eneida* (2205), e Duende, personagem que deseja destruir a ilha. O poeta pede que Virgílio afaste os “tristes ventos” (s/d, p. 117) com que Duende pretende concretizar seu plano. Mas a força do poeta é a força do verso, e por isso força débil: “[...] o Grão-Marco, / uma estrofe desfere – força fraca / contra a mole estupenda dos infernos” (s/d, p. 119). Sua derrota está próxima, quando “[...] Alguém o livra, / com a mão de luz eterna e numerosa” (s/d, p. 120). Associam-se poder divino e poético, e a figura de Virgílio espelha a figura de Cristo: a face de ambos, ao final do episódio, está “banhada de suor da poesia” (s/d, p. 122). Embora o resultado da guerra entre as duas personagens favoreça o poeta, só o verso pôde ser salvo, pois a humanidade se arruinou com sucessivas guerras: “[...] morramos pelas armas, / morramos. Salvação para os vencidos. Mas ninguém logra salvação nenhuma” (s/d, p. 120). É necessário, pois, não amar a musa que celebra tais episódios: “Ah! Rumor antigo e poço / tão bafio, tão espectro, / tão infância, tão bloqueado, / entretanto não a ameis, / vinde ajudar a despi-la” (s/d, p. 123).

Tão falido quanto o projeto divino de criação do universo através da palavra (5, IX), apresenta-se o próprio projeto de criação poética. Não há o que ser cantado, pois “nem tudo é épico e oitava-rima” (s/d, p. 101). Em contraposição à epopeia camoniana laudatória das descobertas marítimas portuguesas, o poeta pergunta: “Será que há mar para um herói / olhar o céu à flor das águas?” (s/d, p. 101). Por isso, o poeta deve falar sobre o cotidiano, sobre figuras anônimas, sobre “coisas desabadas” (s/d, p. 101), pois são o que constituem a sua biografia (5, II). *Invenção de Orfeu* resulta, assim, num “poema tão amargo que parece / ser apenas palavras despenhadas / sobre cactos e espinhos semeadas / onde uma liana turva se entretece” (s/d, p. 112).

2. A tensão promovida pelo fazer poético em tempos de crise

O contexto no qual *Invenção de Orfeu* se inscreve é o de um mundo cada vez mais refratário à poesia, seja lírica ou épica, tanto porque a realidade não lhe oferece matéria poética quanto porque, conseqüentemente, a poesia que resulta dessa tensão encerra um hermetismo que restringe seu alcance. O poeta-personagem lamenta não viver no tempo em que homem e natureza se encontravam em tal harmonia que a poesia era consequência de suas ações (1, VIII). Propõe reelaborar o caos em que se encontra por meio da palavra poética, imitando a atitude do criador no Gênesis. Mas a consciência de que sua fala é um “solilóquio” – referência que se encontra em diversos momentos – e de que “as palavras também com Adão caíram” (s/d, p. 203) constantemente interfere no canto, ameaçando diluí-lo.

A subjetividade que costumeiramente se associa ao poeta lírico se desdobra em alteridade, pois a missão que tem a cumprir o poeta, personagem central da obra, se associa ao comprometimento com os habitantes do mundo criado por meio de suas palavras. A dificuldade em realizá-la exige uma atitude heróica desse personagem, qual seja a de resistir à ameaça de diluição que se impõe sobre seu canto. *Invenção de Orfeu* trata da aventura do poeta na modernidade e dos obstáculos que se apresentam à execução de seu ofício, ou, em termos épicos, ao cumprimento de seu destino. Ele não é mais um favorecido dos deuses, como o Ulisses da *Odisséia* (2007), que conta com a ajuda de Palas-Atena no cumprimento de suas tarefas. É, ao contrário, um indivíduo para o qual a experiência com o sagrado é um interdito consequente de suas próprias atitudes: “Poema-Queda jamais finado / eu seu herói matei um deus” (s/d, p. 34).

A relação que o contexto moderno lhe permite com a divindade é fundamentalmente distinta de outros momentos históricos, se considerarmos sua configuração em epopeias como as homéricas ou *Os lusíadas* (1990), nas quais não se questiona a presença do elemento sagrado, que, ao contrário, é parte essencial de sua estrutura, sem a qual o argumento que conduz a narrativa resultaria incoerente. No entanto, o poeta não se abstém da busca pelo sentimento de integração com o divino, que também em *Invenção de Orfeu* estrutura a proposição do poema, já que sua missão é imposta por e em função de deus. Mas conhecendo a impossibilidade de cumpri-lo, tal destino se lhe revela um paradoxo que o leva à loucura.

A linguagem a que o poeta procura dar forma manifesta a tensão entre o desígnio que assume e a impossibilidade de sua realização: experimenta diversos metros; dispõe em profusão imagens que não respondem a uma ordenação lógica, o que lhes acentua o caráter lírico; dá voz a todos os seres, incluindo os inanimados; não se ocupa da narração de acontecimentos. A invocação à musa também se associa a essa tensão, pois o poeta busca em diversas personagens femininas a face da deusa da poesia que não se revela, tais como Beatriz, Lenora, Inês de Castro, Eurídice, Lys, Eva, Mira-Celi, Eumétis. Ao contrário de epopeias como *Eneida* (2005) e *Os lusíadas* (1990), nas quais a musa é conclamada para que o poeta possa superar seus predecessores, em *Invenção de Orfeu* a ameaça de desintegração do canto torna a musa uma entidade multifacetada e inalcançável, distante do poeta.

Sua fala é dionisíaca, mais afeita ao lirismo e à experimentação, e contrapõe-se ao discurso épico apolíneo, que prima pela objetividade possibilitada pelo distanciamento do poeta épico em relação aos fatos narrados. Em *Invenção de Orfeu*, o poeta formula uma aproximação com o objeto de seu discurso que faz com que se transforme nele, e vice-versa.

Além disso, o poeta é ubíquo, presenciou e participou de todos os acontecimentos relativos à ilha, desde sua criação até a iminência de sua destruição no Juízo Final. Porque assume a voz de todos os seres e está presente em todos os tempos e lugares, a identidade do poeta adquire um sentido coletivo.

Em Homero, Virgílio e Camões, o sentido coletivo que os heróis assumem está relacionado ao fato de que seus destinos interessam ao destino de uma comunidade. As tarefas por eles cumpridas se justificam num horizonte temporal situado para além de sua humanidade. O futuro de Ítaca, Roma e Portugal depende das ações de um indivíduo destinado a inscrever o nome de sua comunidade no curso da história, fato assegurado por uma instância superior desde que o herói consiga vencer determinadas provas. Isso garante a experiência de integração com o cosmos, pois o herói se insere na vida coletiva por meio do cumprimento de um desígnio divino; suas ações são dotadas de uma teleologia que as justifica num universo fechado, em que todas as coisas estão relacionadas entre si, permitindo-lhes experienciar um sentido de totalidade.

Embora o herói de *Invenção de Orfeu* também tenha um desígnio divino a cumprir, comprometido com uma comunidade, não pode mais experimentar o sentido de integração com o cosmos. A história da humanidade denuncia que seus feitos contradizem o plano geral do criador, cujo “amor inconsultível” (s/d, p. 191) previa a convivência harmônica dos homens entre si e com a natureza. Frustrada essa expectativa, o cumprimento do desígnio divino carece de sentido. O poeta oscila: ora tenta encontrar esse sentido por meio da ficção que compõe, fundando a partir de si mesmo o mundo que lhe escapa na realidade sensível, o que seria uma maneira de restabelecê-lo ainda que precariamente; ora desvela a natureza fictícia do poema como tentativa de lidar com a falta de sentido de seu ofício.

Impossibilitado de acessar a totalidade, o herói épico cede lugar na modernidade ao herói romanesco. Os romances são, segundo a perspectiva de teóricos como Ian Watt (1990) e Lukács (2000), biografias de personagens cujas vidas carecem da grandeza resultante do fato de que as tarefas desempenhadas pelos heróis épicos se situam no âmbito da coletividade e são designadas por uma entidade divina que lhes garante sucesso. Suas ações se restringem a um pequeno campo de atuação, que interfere apenas na vida dos personagens que lhe rodeiam; o sentido que adquirem não se situa para além da própria existência.

O herói de *Invenção de Orfeu* se, por um lado, tem a consciência de sua destinação para uma tarefa grandiosa, por outro lado conhece a impossibilidade de realizá-la. Sua identidade se constitui na conjunção de características épicas e romanescas, que podem ser

deduzidas de um dos subtítulos da obra: “Biografia épica”. Aparentemente, a justaposição desses dois elementos seria incompatível, pois os heróis épicos têm sua identidade assimilada à coletividade que representam. Os problemas e angústias que vivem são associados não à sua personalidade, mas à execução de uma missão que decidirá a vida de um povo. Numa biografia, porém, o foco recai sobre um único indivíduo; por maior que seja o universo de influência do personagem biografado, nela interessam os detalhes de sua vida pessoal. A “biografia épica” a que se pretende *Invenção de Orfeu* trata de um indivíduo destituído de grandeza, como o são os indivíduos na modernidade, os quais ele representa. O compromisso com a alteridade é o traço épico que confere a essa biografia características específicas e permite que nela não constem fatos individuais.

A ilha é o espaço poético em que o demiurgo exerce seu ofício de ordenar o caos por meio de uma linguagem dionisíaca. Produto de sua fantasia, à ilha e a seus habitantes o poeta busca conferir identidade, resgatar ou inventar suas memórias. Esse traço pode ser identificado como um legado da tradição épica que, a partir da *Eneida* de Virgílio (2005), assume o compromisso de literalizar as origens de um povo. As epopeias que se filiam a essa tradição conciliam fatos históricos com uma fabulação que lhes confere grandiosidade, como ocorre com *Os lusíadas*, de Camões (1990). Por isso, o tema das guerras de conquista é nelas assunto recorrente: estabelecer-se implica anular ou ofuscar a existência de outros povos. Em *Invenção de Orfeu*, porém, esse traço épico é descreditado, já que o poeta rejeita a ideia de que o estabelecimento das fronteiras nacionais e da identidade de uma nação deva se efetivar por meio de guerras e do sofrimento causado a outras nações: “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?” (s/d, p. 120).

Se pudermos identificar a ilha com o Brasil colonizado pelos portugueses, observaremos que *Invenção de Orfeu* estabelece com a epopeia camoniana um diálogo pautado na crítica ao heroísmo atribuído aos conquistadores. Embora considere a religião cristã a herança positiva da colonização, o poeta não reconhece como legítimas as atrocidades cometidas em nome dela. Rejeita assim a glória dos feitos cantados pelo bardo português, e propõe que os heróis de seu poema sejam personagens cotidianos, pois são eles que compõem a sua biografia, a que chama “epopeia sem guerreiro” (s/d, p. 136).

Com *Invenção de Orfeu*, Jorge de Lima diz ter pretendido a “modernização da epopeia” (1997, p. 64). Depreende-se dessa afirmação que o autor considere ser o gênero épico, em seus moldes tradicionais, pouco propício para a discussão de certos problemas

enfrentados na modernidade, ao mesmo tempo em que disponibiliza conceitos necessários para se pensar um projeto poético centrado na impossibilidade de experimentar o sentido de totalidade oferecido pelo mundo épico. Reconhece, assim, a necessidade de reconfigurar suas formas e valores legados pela tradição a fim de os conformarem às demandas exigidas ao poeta na modernidade. Tal reformulação me parece ser proposta na assunção da precariedade que os valores épicos de honra e destino assumem para o poeta moderno, que se denuncia um descendente de Adão. A história precedente não lhe permite cantar feitos heroicos, e por isso sua fundação de mundo responde mais ao poder encantatório da palavra do que à ordenação narrativa.

3. Problemas a serem investigados

Invenção de Orfeu se caracteriza pela pluralidade: de temas, de formas, de vozes, de intertextos. Autodenomina-se “poema ilícito” (s/d, p. 73), tão ébrio quanto o *bateau ivre* de Rimbaud (s/d, p. 125), “poema informe e sem balizas” (s/d, p. 143) a que não se pode exigir “nenhum lema” (s/d, p. 26). Os elementos que a compõem estão ora em harmonia, ora em tensão, do que resulta um texto que não se deixa classificar.

No estudo a ser realizado, procurarei proceder a uma leitura crítica de imagens recorrentes no poema de Jorge de Lima, tais como poeta, ilha, origem e fim dos tempos. Tais imagens me permitirão observar como elementos próprios da narração (personagem, espaço e tempo) se caracterizam por meio de uma composição poética de natureza lírica. O objetivo geral do estudo a que me proponho é a compreensão dos conflitos e problemas vividos pelo poeta-personagem – poesia, tradição, modernidade, memória e identidade –, configurados a partir do hibridismo dos gêneros poéticos.

A tensão estabelecida entre a necessidade e a falta de lugar que a poesia adquire no contexto de *Invenção de Orfeu* sugere uma análise da concepção poética que fundamenta a obra. Observarei como o poeta se relaciona com a tradição textualmente ali referida (Virgílio, Dante, Camões, Rimbaud, dentre outros) para repensar a condição do poeta na modernidade e compreender quais os pressupostos implicados nessa concepção, tanto os de natureza filosófica (ausência de deus, diluição da noção de identidade, impossibilidade de integração com o cosmos) quanto de natureza poética (incomunicabilidade da lírica, hermetismo, distanciamento entre poesia e realidade, reformulação dos gêneros poéticos).

Tais pressupostos também serão necessários para o entendimento da relação que o poeta, como aquele que assume uma identidade coletiva, estabelece com a memória, já que

ele recusa resgatá-la por meio do canto de louvor a feitos de guerra. Será preciso investigar como essa recusa interfere no poema e contribui para a realização de sua proposta poética.

REFERÊNCIAS

CAMÕES, Luís de. **Os lusíadas**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1990.

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

LIMA, Jorge de. **Invenção de Orfeu**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. (Coleção Prestígio).

_____. **Jorge de Lima**: poesia completa. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico).

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.