

## A “BIOGRAFIA” UTÓPICA DE *INVENÇÃO DE ORFEU*, DE JORGE DE LIMA\*

Luciano Dias CAVALCANTI<sup>√</sup>

### RESUMO

Pretendemos, nesse artigo, analisar presença da utopia no Canto Oitavo (“Biografia”), de *Invenção de Orfeu*, o seu maior canto, composto por apenas uma estância (em sextilhas decassílabas), que retoma de maneira sintética tanto a imagética quanto a temática dos cantos anteriores. O Canto representa uma reflexão poética sobre a situação do homem desde a Queda até o Apocalipse e sua vitória final. Nele o onirismo, a infância e a imagem da ilha utópica recebem um caráter estruturante no poema. A biografia não é apenas a do poeta, abarca um sentido amplo da tradição poética, da infância como memória e criação e do desejo do encontro com uma utopia renovada, representações que podem ser consideradas o cerne de todo o épico de Jorge de Lima.

Palavras-chave: **Invenção de Orfeu**. Onirismo. Infância. Utopia.

### 1 INTRODUÇÃO

Um poema longo, como *Invenção de Orfeu*, primeiramente chama a atenção pelo modo como é organizado todo o seu material que vai desde a multiplicidade de vozes e os diferentes tempos à amplitude vocabular e as variadas referências intertextuais. Estas são algumas das inúmeras questões que se apresentam no poema. Soma-se a isto o tamanho do texto (o número de versos) e a dimensão grandiosa do que o poema pretende representar, assim como a complexa organização de seus vários recursos.

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

---

\* Artigo recebido em 23/07/2020 e aprovado em 28/11/2020.

<sup>√</sup> Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), realizou estágio de pós-doutorado no Departamento de Literatura Brasileira da UNESP/Araraquara. E-mail: <bavarov@terra.com.br>

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<sup>1</sup>. É importante também notar que o caráter fragmentário de *Invenção de Orfeu*, composto por uma variação métrica incrível (oitavas clássicas, tercetos, quadras, sextilhas, sonetos, etc.), revela que a feitura do poema não se realizou apenas por meio do jorro da inspiração solta e descompromissada, mas sim através do trabalho poético pensado e estruturado pelo labor artesanal do artista, que pretende compor sua obra considerando também a criação consciente. Como já apontou Alfredo Bosi, isso também mostra que o poeta é “um mestre da linguagem, o último com que conta a poesia contemporânea em língua portuguesa.” (BOSI, 1994, p. 456)

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” (Eliot). 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. O

---

<sup>1</sup> É interessante observar, como notou Alfredo Bosi, que a escolha do episódio de Inês de Castro transposto de forma retrabalhada em *Invenção de Orfeu* por Jorge de Lima se refere a uma passagem rigorosamente não épica do poema de Camões; nesse sentido “é o passo que mais fala a nós, contemporâneos; passo em que o lírico da figura amorosa de Inês e o dramático, senão trágico, do conflito, do impasse e do sacrifício da mulher sobrepujam o canto heroico, a tuba canora e belicosa dos feitos do Gama e dos outros barões assinalados.” (BOSI, 1978, p. 152).

que é informe da perspectiva do enquadramento épico pode não ser do ponto de vista do lírico ou épico-lírico. O fato de que o poema não está preso a nenhuma regra composicional não significa que ele não a tenha, mesmo que seja a do jorro verbal. Mas *Invenção de Orfeu* vai além dessa perspectiva, como marca a presença da "vontade autoral" do poeta, que se expressa na forma do livro e no uso do poema longo, dividido e organizado. A enumeração, por exemplo (ou o "recomeço constante"), tem uma tradição inclusive bíblica, um sentido de composição e um efeito estético. O estilo de incessante reformulação do "motivo" (como se diz igualmente na música) pode também ser visto como um modo formal de realizar a "Mesma viagem/ presa e fluente" (Canto VII, estância I - LIMA, 1958, p. 791).

Pretendemos, nesse artigo, analisar presença da utopia no Canto Oitavo ("Biografia") de *Invenção de Orfeu*, como dissemos, o maior canto do poema, composto por apenas uma estância (em sextilhas decassílabas) que retoma tanto a imagética quanto a temática dos cantos anteriores. Em síntese, este canto representa uma reflexão poética da situação do homem desde a Queda até o Apocalipse e sua vitória final. A imagem da Ilha recebe um caráter estruturante e de vida eterna e plena no poema. Nele o onirismo, a infância e a imagem da ilha utópica recebem um caráter estruturante no poema. A biografia não é apenas a do poeta, abarca um sentido amplo da tradição poética, da infância como memória e criação e do desejo do encontro com uma utopia renovada, representações que podem ser consideradas o cerne de todo poema de Jorge de Lima.

## 2 A "BIOGRAFIA" UTÓPICA DE INVENÇÃO DE ORFEU

O Canto Oitavo de *Invenção de Orfeu* apresenta a ilha buscada pelo poeta em todo poema<sup>2</sup> de forma circular, onde o tempo se dá numa espécie de eterno

<sup>2</sup> Em *Invenção de Orfeu* o vocábulo "ilha" é utilizado pelo poeta de maneira constante, 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, de Thomas Morus e também da Bíblia.

retorno. Seu canto é conduzido pela memória, e os seus lamentos se transformam em fábulas. O fragmento abaixo, acresce ao poema a imagem significativa da espiral do tempo, simbolizando o encontro de coisas passadas e presentes de maneira renovada (aqui há uma espécie de aprofundamento da questão temporal no poema, pois de circular ela passa a ter um movimento em espiral), já que nas "voltas" da espiral esse encontro se dá de forma distinta do movimento circular. Essa perspectiva da espiral difere-se da perspectiva do tempo circular, que nos remete apenas para o reencontro com sua poética anterior sem a devida reavaliação e/ou reelaboração. Nesse sentido, a espiral talvez possa representar a poética limiana (principalmente a de *Invenção de Orfeu*) de maneira mais apropriada do que a perspectiva do tempo circular, justamente pelo fato de que suas temáticas se encontram de modo mais elaborado e diferenciado da primeira criação, ganhando mais complexidade, elementos novos e um redimensionamento na sua reavaliação posterior.

Memorial voo de círculos concêntricos  
em movimento de ilha circular;  
a memória dilata-se e consome-se,  
a frase repercute idades, temas,  
tardandorinhas enterradas vivas  
e ainda atravessando as mesmas tardes.

Ó tardes calcinadas como pesam  
sobre os rumores que virão depois,  
quando as noites paradas de alma alheia  
acordam claridades reversivas,  
e as esperanças que vão ser não são,  
já foram dores e serão rumores.

Os cantos lapidários varam crivos  
conduzidos por lábios preexistentes,  
ritmados pelas mãos outrora adeuses  
revivescidos clavicórdios múltiplos,  
fabulizando os meus e os teus lamentos.  
(nem tristeza distante nem ventura!)

Quando a noite tiver tempos iguais  
com o mesmo colorido e o mesmo som,  
virão durante o espaço dessa luz,  
em escada espiral as vidas nossas.  
Meu irmão Esaú, talvez Jacó,  
talvez presentes Jós reverterão.

Pois o metro em que vivo e me desvivo,  
vosso andar já mediu pelos meus passos;  
mas nada conta para a sua insciência,  
para a sua perplexa criatura,

que o conforme torpor não se arrepiã.  
O calma em linha imaterial!  
(LIMA, 1958, p. 820)

Dessa forma, o poeta rompe com o tempo cronológico tradicional, assim como com o espaço geográfico, e constrói seu poema em um tempo mítico – com um ambiente semelhante ao paradisíaco, pois nesse lugar os homens eram “prescientes”, “visionários” e, com a saída desse lugar, se tornaram “cegos” –, principalmente caracterizado pela recomposição do tempo de uma maneira distinta da vista no mundo (poema) convencional.

Nesse sentido, a poesia de Jorge de Lima estabelecerá um diálogo frutífero como o mito. É significativo o modo semelhante em que tanto o mito quanto a literatura vão conceber o tempo e o espaço. O tempo mítico consiste na competência de resgatar o passado, revocá-lo. O mito através das formas culturais, especialmente artístico-literária, expressa o desejo humano de suplantar o tempo e o espaço, que no mito se revela tanto nas formas culturais “primitivas” como nas modernas e atuais. No espaço mítico, a literatura pode chegar a lugares impossíveis, podendo se configurar por um modelo simbólico nos remetendo a um lugar ancestral da cultura. Assim, a literatura está estreitamente associada à dimensão mítica, no sentido de que uma das fortes marcas da natureza literária, como a do mito, é promover o encontro do indivíduo com a memória profunda (*anamnese*) da cultura. Situação que permite ao homem pensar sua vivência individual e coletiva e questionar tanto o seu próprio destino, como o da humanidade.

De acordo com Mielietinsky, a principal destinação da mitologia é explicar o lugar do homem no mundo de modo que ele procure encontrar o equilíbrio na desordem vivenciada por ele.

A mitologia transmite constantemente o menos inteligível através do mais inteligível, o não apreensível à mente através do apreensível à mente, e sobretudo o mais dificilmente resolvível através do menos dificilmente resolvível (donde as mediações). A mitologia não só não se reduz à satisfação da curiosidade do homem primitivo, como a sua ênfase cognitiva está subordinada a uma orientação harmonizadora e ordenadora definida, voltada para um enfoque integral do mundo no qual não se admitem os mínimos elementos do caótico, da desordem. A transformação do caos em cosmos constitui o sentido fundamental da mitologia, e o caos compreende desde o início um aspecto axiológico ético. (MIELIETINSKY, 1987, p. 196)

Para Mielietinsky, no século XX, ocorre o fenômeno da "mitologização" da literatura quer como "fenômeno artístico" quer como "visão de mundo" diretamente relacionado ao seu tempo que presenciou revoluções, guerras e massacres que mudaram substancialmente a história da humanidade abalando toda sua estrutura social. É por isso, nesse "caos", que a literatura busca o "cosmos" revitalizador da ordem. Para isso, a literatura necessitou superar os limites "histórico-sociais" e "espaços-temporais" o que acarretou a ela um redimensionamento do tempo e do espaço, anteriormente presos à verossimilhança da representação do real. Nesse momento, a literatura, através do mito, utilizou-se da fantasia e do simbólico para ajustar sua linguagem ao tempo presente.

Também está presente nesse fragmento do poema a ideia de que todos indivíduos podem ser poetas (especiais, eleitos, tocados), pois todos os homens conteriam em si um potencial para a poesia. Este pressuposto relaciona diretamente o "dom poético" à infância e a seu mundo imaginoso. Mas se todos nascem com esse dom, não são todos que podem colocá-lo em prática, pois poucos serão tocados pela "inspiração": "somos todos poetas, natos,/ os que têm voz porém podem cantar/ a doce inspiração subdividida,".

Ficamos afetados de seu todo,  
 as mãos transfiguradas, nós a éramos,  
 ela pairou num voo – eternidade,  
 nós éramos prescientes, visionários,  
 e após cegos, pois que ela se partira.  
 Ó triste condição do humano tempo!

Olhamos a onda alcançar-se, o céu descer  
 mais baixo que a onda mesmo e o próprio mar,  
 consumira-se um século asa com asa  
 estavam majestades, ali estavam  
 invisíveis porém no espaço, além  
 entre dois tempos reais. Liberdade!

Um suave som de sombra prolongada  
 ligou-se à noite próxima acerbada;  
 e entre sombras e noites existe um  
 traço e cântico errante adormecido.  
 Através se ouve a onda descontínua  
 das antigas memórias sonegadas.

Contra o tempo e em poesia recompostos  
 somos todos poetas, natos poetas,  
 os que têm voz porém podem cantar  
 a doce inspiração subdividida,  
 gravar-se dessas noites patinadas  
 de sóis que foram ontem sóis cantores.

(LIMA, 1958, p. 848)

Talvez seja possível vislumbrar uma unidade em *Invenção de Orfeu* considerando o modo pelo qual Jorge de Lima realizou seu poema, pela "inspiração". Tomado pela "inspiração" o poeta é possuído por uma fruição verbal que irrompe um emaranhado de frases, imagens, ritmos ditado pelo pensamento. Cessado este impulso criador, ele percebe que este emaranhado de coisas, como aponta Octavio Paz,

é dono de uma unidade de tom de ritmo e temperatura. É um todo. Ou os fragmentos, vivos também, ainda resplandecentes, de um todo. Mas a unidade do poema não é de ordem física ou material; tom, temperatura, ritmo e imagens têm unidade porque o poema é uma obra. E a obra, toda obra, é fruto de uma vontade que transforma e submete a matéria bruta segundo seus desígnios. Nesse texto de cuja redação mal participou a consciência crítica, há palavras que se repetem, imagens que dão nascimento a outras conforme certas tendências, frases que parecem estender os braços à cata de uma palavra inacessível. O poema flui, anda. E é esse fluir que lhe outorga unidade. (...) Em suma, a unidade do poema se dá, como a unidade de todas as obras, por sua direção ou sentido. (PAZ, 1982, p.193).

O sentido é impresso no poema pelo poeta "inspirado" com "a não menos inexplicável presença de uma vontade que faz do murmúrio um todo arranjado e dono de uma obscura premeditação." (PAZ, 1982, p.194). Mas a utilização desse tipo de procedimento poético, a inspiração, é problemático, pois nega as crenças intelectuais mais arraigadas no mundo moderno, o poder da ciência explicar e criar as coisas por meio do pensamento racional. Situação que foi enfrentada primeiramente pelos românticos alemães e posteriormente, de maneira intensa, pelos surrealistas – também encarada por Jorge de Lima. Esta posição frente ao fazer poético causou, e ainda causa, muitos juízos negativos a *Invenção de Orfeu*.

Mas o poeta não é só inspiração, ele

é ao mesmo tempo o objeto e o sujeito da criação poética: é o ouvido que escuta e a mão que escreve o que é ditado por sua própria voz. "Sonhar e não sonhar simultaneamente: operação do gênio." E do mesmo modo: a passividade receptora do poeta exige uma atividade na qual se sustenta essa passividade. Novalis expressa esse paradoxo numa frase memorável; "A atividade é a faculdade de receber. O sonho do poeta exige, numa camada mais profunda, a vigília; esta, por sua vez, acarreta o abandono ao sonho." (PAZ, 1982, p.202).

O poeta declara o fim do canto, chora junto à natureza devido a situação degradante do presente comparado ao paraíso passado. Em sua louvação ao passado, a ilha é considerada um lugar bom e calmo.

Estando findo o cântico das ilhas  
 chorei nesses janeiros flagelados  
 marejados de chuvas ondulantes  
 e tão cheios de ocasos e andorinhas  
 e de várias paisagens que mudavam  
 sob os ventos transidos nas folhagens.

Era nuns tempos quando imaginamos  
 os seus dias calmosos, seus outeiros,  
 umas ervas nascendo, rios indo,  
 e os jardins dentro d'água transparente  
 nascendo rosas para carpas plúmbeas,  
 e em suas lianas raros peixes de íris.

As chuvas, sim as chuvas como as aves  
 baixavam e subiam para as nuvens,  
 e os grandes lírios úmidos e fundos  
 inda entreabertos, inda prosseguidos,  
 fechando-se com as asas dos insetos,  
 mergulhados na morte dos ocasos.

E outros reinos gerados em bonanças  
 com seus ares, seus largos oceanos  
 e seus montes ocultos sob as ondas,  
 e outras ondas ocultas sob as águas  
 da superfície que eram esse vidro  
 do olhar das gentes simples debruçadas.

Ó passadas vivências, dou-vos graças  
 pela vaga aventura entre os assombros,  
 pelo pranto cedido, pelas dúvidas,  
 pela vida rasgada, pelas tréguas,  
 pelos cantos ouvidos nos silêncios.  
 Ó passadas vivências, dou-vos graças!  
 (LIMA, 1958, p. 810)

Configurado por inúmeras tormentas, refletida mesmo na própria figura do poeta e no ambiente que ele habita, *Invenção de Orfeu* é um poema que prima pela esperança. O poeta quer revelar ilhas livres, ilhas de um tempo anterior à Queda, um lugar da eternidade, sem angústias, orgulhos e dúvidas. O poeta busca um tempo em que todos os homens eram poetas, situação que nos remete diretamente ao tempo da criação e da nomeação das coisas do mundo.

Nesse sentido, é interessante observarmos as considerações Giambattista Vico, que em 1730, expõe a ideia de que a linguagem poética seria primitiva e que os homens passaram dela para a racional, sendo ambas intimamente ligadas. Mais do que isso, o filósofo concebe a linguagem poética como fato natural e, por conseguinte, entende as imagens não como desvios da linguagem, como consideravam os retóricos, ampliando o pensamento de sua época. Na idade primitiva do homem (na sua infância) a linguagem era exercida de forma distinta da



dos tempos atuais. Enquanto a linguagem poética moderna se esforça para exprimir-se de maneira imaginativa, a linguagem primitiva a exprimia naturalmente. Podemos dizer que o estilo imaginativo da lírica moderna apresenta um caráter inegavelmente relacionado (ou uma espécie de retorno) à linguagem primitivo-infantil dos primórdios do homem. Nessa perspectiva, tanto a poesia quanto a imaginação infantil apresentam vigorosas fantasias. Para o filósofo italiano “as crianças com as ideias e nomes de homens, mulheres e coisas, que pela primeira vez viram, aprendem e chamam, a seguir, todos os homens, mulheres e coisas, que tenham com os primeiros alguma semelhança ou relação”, sendo esta a grande fonte natural dos caracteres poéticos, com os quais naturalmente pensaram os povos primitivos. (VICO, 1979, p. 92). Para concluir, Vico apresenta a ideia que a idade de ouro da humanidade é o tempo em que, como explica Antônio Lázaro (em nota da introdução à obra do filósofo italiano), “se degradaram as grandes metáforas dos poetas teólogos e/ou fundadores e inventores.” (apud VICO, 1979, p. 149).

É também visível em *Invenção de Orfeu* a estreita relação do poeta com o cristianismo, pois ele se alimenta deste (“Seiva cristã, subi pelos meus lábios”) e é por meio de sua ideologia que o poeta quer retomar os dons naturais do tempo original, fazendo-os permanentes (“Quero de vós, o árvore, captar/ dons retirados sob a vossa fronde.”). Soma-se a este desejo outro fundamental, o da união simbolizada pela fraternidade universal e pela luta contra o mal (“Ó divina ambição de congregar/ contra o Príncipe cálido do mundo;”). Em termos metalinguísticos, isso pode significar o desejo do poeta de unificar no seu poema, os seus vários fragmentos (ilhas) de que ele é formado: “... livres ilhas,/ alegóricas ilhas, ilhas nossas,/ figuras ilhas conformadas,/ por antecipação, podridas ilhas.”. A esse desejo, junta-se a posição, reafirmada pelo poeta, contra o narcisismo, o orgulho e a dúvida. O poeta pretende alcançar a eternidade, conhecer terras novas e ignoradas, surgidas pela fruição verbal (“ilhas surgidas d’água,”), numa confraternização universal: “mar unindo-nos”, (...) “Nós somos ilhas rasas e acolhemos/ a sombra das montanhas e dos pássaros.”.

Éramos seres dúplices: libertos  
dirigindo a existência, éramos servos  
subordinados a acontecimentos,  
éramos poetas, tudo nos movia.  
Vésperas somos, esperamos dias

e nos dias choramos esperanças.  
(...)

Que sois em frente ao sobrenatural?  
Seiva cristã, subi pelos meus lábios  
perceíveis tocados de atros pomos  
sem vestígios de Deus em suas polpas.  
Quero de vós, ó árvore, captar  
dons retirados sob a vossa fronde.

Ó divina ambição de congregar  
contra o Príncipe cálido do mundo;  
deixá-lo nas fronteiras, livres ilhas,  
alegóricas ilhas, ilhas nossas,  
figurativas ilhas conformadas,  
por antecipação, podridas ilhas.

Escolha vigilante, narcisismo  
de quem nos apontou para canções,  
convite à eternidade, erva d'Aquele  
contra o deliberado orgulho, contra  
a nostalgia negra dos danados,  
contra a especiosa dúvida dos seres.

Inda queremos mundos ignorados,  
ilhas surgindo d'água, mar unindo-nos,  
angélicas, espécies comandando  
fruições intemporais; somos seus metros  
consoantes, esvoaçavam ventos sobre,  
e ninguém sabe para que eles vão.

Nós somos ilhas rasas e acolhemos  
a sombra das montanhas e dos pássaros.  
Tínhamos que esquecer queridas nossas  
musas cantantes, musas silenciosas,  
restrições violentando essas montanhas,  
formas sonhadas desses mesmos pássaros.  
(LIMA, 1958, p. 813)

Posteriormente, o poeta considera-se ilha de Deus. Ele está sempre em busca de esperança e de um mundo melhor; de fato, um lugar utópico sem espaço e tempo, capaz de romper com estas convenções. No fragmento abaixo, notamos a metamorfose do poeta em ilha e de ilha em montanha, numa mistura do fisionomismo do homem com o antropomorfismo da natureza.

Em seu sentido metalinguístico vemos claramente que o poema é feito a partir de um trabalho poético intenso; ("Encontrar uma ilha, encontro fácil,/ encontrar a verdade, reorganizá-la,/ reachar os pedidos enterrados,/ (...)" ); da filiação do poeta ao cristianismo ("da verdade que eu sou, ilha de Deus;/ (...) pedras falantes pelo verbo em Cristo."); da fraternidade universal ("E nossas mãos cingirem outras mãos.") e da esperança de retomar a eternidade perdida pela queda do paraíso

original ("tão esperanças, sempre, e eu caridade/ inquieta, transitória, mas capaz/ de consolar-nos dessa espera eterna.").

Encontrar uma ilha, encontro fácil,  
encontrar a verdade, organizá-la,  
reachar os pedidos enterrados,  
reencontrar Mira-Celi inatingida,  
comunicar-se, dar-se, dividido,  
poeta, artista, santo distribuidor.

A água que pôde ser até dilúvio  
recircunda-nos de ilha. A água tem sede  
da verdade que eu sou, ilha de Deus;  
plantada sobre os mares, sou montanha,  
somos montanhas, vós irmãos em Pedro,  
pedras falantes pelo verbo em Cristo.

Falaremos palavras, pensamentos  
Pensamentos, e então nós subiremos  
Para cima vestidos de vestidos,  
Tocaremos as carnes, sentiremos  
A verdade fugir de nossas mãos,  
E nossas mãos cingirem outras mãos.

Descansai pedras leves sobre nós,  
sobre a nossa quietude, nossa vida  
tão curta, e vós tão grandes, tão idosas,  
tão esperanças, sempre, e eu caridade  
inquieta, transitória, mas capaz  
de consolar-nos dessa espera eterna.  
(LIMA, 1958, p. 815)

O poeta acredita que a "clareza" virá aos homens novamente com a quebra das convenções do tempo e do espaço; e o passado surge, então, como elemento de revelação e alerta. De uma maneira metalinguística, o poeta revela o projeto formal de seu poema e o seu desejo de recriar a utopia do tempo paradisíaco: "Nesse poema informe e sem balizas/ recria-se uma ilha repetida". Este fato está estreitamente ligado à busca da solidariedade e da esperança na recriação de uma ilha do passado que se associa à infância: "Ilha de infâncias idas, hoje achada,".

A luz que antes passou virá nos olhos  
fulgurar as pupilas relativas.  
Assombro-me de vós, desse pai jovem,  
primeiro pai liberto, e eu tão velhíssimo,  
ancianias tremendo minhas mãos,  
curvando meu bordão antes de mim.

Resolvemos destruir distâncias entre.  
Já me falais sem sopro se eu vos ouço,  
somos mudos futuros e presentes.  
E se o passado fala é que o passado

era a voz predizendo, pregustando  
o pranto deglutido com a palavras.  
(...)  
E, não sejamos fúnebres e espessos,  
sejamos gaios, todavia leves,  
as mãos unidas sobre ramilhetes,  
sem tanger moscas, ceras ogivas,  
parados cogumelos em que houve óleos  
de perpétuas unções e extrema preces.

Nesse poema informe e sem balizas  
recria-se uma ilha repetida  
com seu tomo de pedra adormecido.  
Seu rochedo de sono é ao fechado  
que ele vale na vida como um fado,  
sete cordas em seu gole.

Ilha de infâncias idas, hoje achada,  
virada para todos os quadrantes,  
inícios de ontem, hoje renovados,  
mas inconsútil corpo religado  
pelo umbigo celeste às Três Pessoas,  
presentes na precária geografia.  
(LIMA, 1958, p. 816-17)

O momento fundamental para o poeta é o nascimento, pois revela o indivíduo em sua inocência vital, em que o ser ainda não está contaminado por nenhuma mazela do mundo, é o ser em estado de pureza primordial. Mais uma vez, isso nos remete ao princípio dos tempos, anterior à Queda do jardim do Éden.

Após a chegada do Juízo Final, o tempo perdido é reencontrado na infância e na terra natal. Numa transfiguração da memória infantil real para um sentido mítico e simbólico, o poeta revive uma experiência infantil e elabora seu poema. A metáfora "Um ser comendo terra,..." sugere um sentido social (da fome porque passam as crianças nordestinas), e esta devoração da própria terra pode também sugerir que o poema é essencialmente brasileiro, feito da sua cultura mais profunda. Soma-se a esta leitura o sempre mencionado sentido metalinguístico: o poema é concebido em estado de sono e vigília, síntese da metáfora do engenheiro noturno<sup>3</sup> presente no

<sup>3</sup> Na estância XXIV, do Canto Primeiro, de *Invenção de Orfeu*, o eu lírico do poema se intitula "engenheiro noturno": "Abrigado por trás de armaduras e esgares,/ o engenheiro noturno afinal aportou/ ao nordeste desta ilha e construiu-lhe as naves." Esta expressão rompe com a aparente oposição e/ou a separação entre razão e inspiração para a criação artística. Quebra-se, portanto, 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. 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

poema. Acresce também biograficamente o estado de febre em que o poeta se encontrava no momento da elaboração de seu poema. Além disso, há outro caráter presente em todo seu poema, o desejo fraternal e metalinguístico de união da multiplicidade humana e dos fragmentos que formam *Invenção de Orfeu*: "os pedaços unindo no mar só:". O poeta em intensa inspiração cria seu poema como se repetisse o momento da criação primeira blasfemada: "Nossos olhos envidrados repetindo/ cores intermediárias blasfemadas,/ passos de pés sutis, na areia nova,".

Inesperadamente chega um dia  
de transcendências mágicas, e há surpresas:  
num pedaço de tempo reencontrado,  
a possível menina nos fitando,  
nossa terra natal, seu rio torto,  
geografia existida, continuada.

Um ser comendo terra, ó esse enfermo,  
ó delirado engole-meridianos,  
vosso corpo nascido, espelho-d'águas,  
e vós poetas dormindo, ora acordados,  
os retratos já trêmulos, reagindo.

Até que enfim de súbito esse peixe,  
os pedaços se unindo no mar só:  
era Moisés em cesta, restaurando,  
e bem que desmaiado, ainda chefe,  
escutando-se a voz própria aresta,  
absurda descoberta final sua.

Nossos olhos envidrados repetindo  
cores intermediárias blasfemadas,  
passos de pés sutis, na areia nova,  
dores que não as nossas aumentando-nos,  
prantos que não dos olhos pelo corpo,  
pedaços de outros vidros espetando-nos.  
(LIMA, 1958, p. 835)

Em um momento essencialmente mítico e metalinguístico, a poesia nasce através do amor, do rompimento de limites, renovando a criação numa nova unidade. Desse modo, vive-se com amor, sem limites (um redimensionamento do tempo e do espaço), com o reflorescimento da criação ao alcance de uma nova unidade pura ("pura geometria"), diferente da formatada ou elaborada pelo sentido

---

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. Unido 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 que, no seu poema, unem-se os campos intelectual e espiritual, que se exprimem numa linguagem engenhosa e onírica.

da razão. Como é constante, o poeta enfatiza a importância da imaginação para a construção de seu poema. Assim, na última estrofe do fragmento abaixo, apresenta-se o mundo e a poesia pretendida por ele através de suas representações positivas.

Havendo gradação da luz externa,  
o mistério floriu entre as mãos nossas;  
e os olhos se elevaram para as flores,  
e as flores inspiraram nova tarde.  
E um momento da tarde foi poesia:  
uma fala de música sonou.

Foi-se viver com amor, furar limites,  
reflorir as criações, nova unidade,  
depois montanhas róseas, decantar,  
decantar a mais pura geometria;  
não as cores visíveis e as razões.  
Clavicórdio inventado, e nitidez.

Ó voz menos bizarras, menos raras,  
ó vós mais inquietantes e mais trágicas  
e mais doces e menos melancólicas,  
e menos pesadelos e ações plásticas,  
e mais tons de elevar e demasia,  
ó vós, sempre poesia, ó vós além.  
(LIMA, 1958, p. 845)

O poeta mais uma vez revela seu desejo de encontrar a paz. A repetição desse desejo de paz nos indica que o herói limiano é ou vive de forma desconfortável e em constante conturbação. É a partir dessa constatação que notamos o extremo desajuste entre o poeta e o mundo que habita. Essa oposição parece mesmo ser um dos temas-sínteses de *Invenção de Orfeu*. Esse cenário de paz é muito próximo da infância de Jorge de Lima e está, nesse sentido, distante agora da imagem ideal do paraíso edênico. Talvez não seja inexato afirmar que são essas duas imagens, a do paraíso, às vezes associado à atmosfera campesina (da natureza), e a do mundo infantil, acionado por meio da memória, que condensam a ideia limiana (mais precisamente o que diz respeito ao seu ambiente – ou conteúdo) de utopia, ou seja, de um mundo perfeito e feliz como o anterior à Queda.

É um desejo de paz, com as noites quietas  
em torno a qualquer fogo compassivo;  
digamos as memórias dos avós,  
as ceias de Natal, ríamos sérios,  
o tempo era um vaivém, amanhã fomos  
então nos despedir, adeus meus sonhos!  
(LIMA, 1958, p. 846)

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 resurrectos 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.  
 (LIMA, 1958, p. 864)

No aguardo de um chamado divino todos os homens, sem distinção de classes ou de tempo histórico, são convocados pelas trombetas do juízo final para serem julgados, como está expresso no último verso da terceira estrofe e na quarta estrofe citadas abaixo. Todos são direcionados para um lugar "desgeografizado" (que não é real – "de aquém e de além", como foi inicialmente caracterizada a ilha do poeta em seu Canto Primeiro: "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.<sup>4</sup> (LIMA, 1958, p. 627) ), sem espaço determinado, um lugar mítico habitado por Deus e seus pares, ou como quer dizer o significado etimológico da palavra utopia, um não-lugar, o paraíso.

Nesse ambiente haverá a união de todos em um só conglomerado, realização do sonho da união universal da humanidade em um único corpo.

E eis que durante as vilas, e nas terras  
das horas se preparam grandes tropas  
com provisões bastantes para a grande  
jornada em direção a Josafá,  
\_ último vale salvo deste mundo  
e tempo de vertentes esperando.

Em verdade, nunca houve expedição  
maior, em tempo algum neste planeta,  
nem júri mais solene. Ficou vago  
o mundo para encher literalmente  
este vale durável num segundo  
enxameado, bramido de trombetas.

(...)  
Agora a divisão do filho, apenas  
protelada (dos filhos, neste filho:  
gênero humano, juízo desse reino  
em Salomão previsto, repartido),  
ia dar-se perante o mesmo gênero,  
em número e pessoas. Todos iam.

Ao desgeografizado vale imenso,  
desabado entre tumbas e entre massas,  
entre Himalaias, entre Leviatãs,  
iam os recenseados de Dante e Whitman,  
nacionalistas e reformadores,  
iam partidos desembandeirados.  
(LIMA, 1958, p. 865)

<sup>4</sup> 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 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.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como Orfeu despedaçado após o ataque das *Mênades*, Jorge de Lima constrói seu poema através de fragmentos líricos, míticos, oníricos, históricos, biográficos, metafísicos e religiosos. Em busca de uma harmonia mítica, quer transformar o caos presente em um cosmos futuro, perspectiva 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, como bem sintetiza seu Canto VIII, o poema se compõe pelo cruzamento de temas e situações que reaparecem de várias formas ao longo de seus fragmentos, na tentativa de construir uma ilha utópica, como um mosaico, edificada por meio da multiplicidade.

### THE UTOPIAN "BIOGRAFIA" OF *INVENÇÃO DE ORFEU*, BY JORGE DE LIMA

#### ABSTRACT

In this article, we intend analyze the presence of utopia the Eighth Canto, "Biografia", the largest Canto of *Invenção de Orfeu*, composed of only one resort (in decasyllable sextles) that synthetically resumes both the imagery and the theme of the previous songs. The Canto represents a poetic reflection on the situation of man from the fall to the Apocalypse and his final victory. In it, onirism, childhood and the image of the island receive a structuring character in the poem. The biography is not only that of the poet, it encompasses a broad sense of poetic tradition, childhood as creation and the desire to meet a renewed utopia, representations that can be considered the core of every poem by Jorge de Lima.

Keywords: *Invenção de Orfeu*. Onirismo. Childhood. Utopia.

## REFERÊNCIAS

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. **Invenção de Orfeu**: a "utopia" poética na lírica final de Jorge de Lima. São Paulo-Belo Horizonte, Todas as Musas/FAPEMIG, 2015.

BOSI, Alfredo. Jorge de Lima. In: **História concisa da literatura brasileira**. 34<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. Camões e Jorge de Lima. **Revista Camoniana**. 2<sup>a</sup> série, volume 1. 1978.

LIMA Jorge de. **Obra Completa** (Org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Rio de Janeiro; Forense – Universitária, 1987.

PAZ, Octavio. A Inspiração. In: **O Arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

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.

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

VICO, Giambattista. **Princípios de uma ciência nova**: acerca da natureza comum das nações. São Paulo: Abril Cultural, 1979.