



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

ENTRE O ÉPICO E O LÍRICO: OS LIMITES DA CRIAÇÃO POÉTICA EM *INVENÇÃO DE ORFEU* DE JORGE DE LIMA.

Luciano Marcos Dias Cavalcanti*

RESUMO: Neste texto, pretendemos analisar como Jorge de Lima se utiliza do épico e do lírico na construção de *Invenção de Orfeu*. Nessa perspectiva, a poesia limiana priorizará o ato da criação livre rompendo com o significado comum aplicado a estes gêneros poéticos.

PALAVRAS-CHAVE: *Invenção de Orfeu*, épico, lírico.

ABSTRACT: In this text, we intend to analyze how Jorge de Lima uses the epic and the lyric to elaborate *Invenção de Orfeu*. In this perspective, Jorge de Lima's poetry gives priority to the act of free creation breaching to the meaning common applied to these poetical sorts.

KEYWORDS: *Invenção de Orfeu*, epic, lyric.

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). Naquele 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

* Texto referente à pesquisa de pós-doutorado, em andamento, denominada “Mito e poesia na lírica final de Jorge de Lima” junto ao departamento de Literatura/UNESP-Araraquara financiada pela FAPESP.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

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

Como podemos perceber, o percurso poético de Jorge de Lima é bastante variado e em constante mutação, sendo por isso acusado, muitas vezes, de se utilizar das correntes estéticas em voga, abandonando-as assim que deixassem o cenário. Alfredo Bosi nos dá uma possível explicação para essas transformações ao afirmar que o poeta seria

organicamente lírico, isto é, enraizado na própria afetividade, mesmo quando aparenta dispersar-se em notações pitorescas, em ritmos folclóricos, em glosas dos clássicos. É importante ressaltar esse ponto, porque sem a sua inteligência poderiam soar gratuitas as mutações de tema e de forma que marcam a linguagem de Jorge de Lima, poeta sucessivamente regional, negro, bíblico e hermético. (BOSI, 1994: 452).

Portanto, a obra de Jorge de Lima tem como traço fundamental de sua fisionomia a mutabilidade. Nenhum poeta modernista brasileiro percorreu, assim como ele, tantos caminhos abertos diante da poesia. Tanto a poética quando a vida de Jorge de Lima foram marcadas por esta multiplicidade, tão vitais para sua criação. Jorge de Lima dedicou-se não só à poesia, mas também à pintura e à colagem (elementos fundamentais para compreensão de sua obra poética); à narrativa – publicou os romances *Salomão e as Mulheres* (1923), *O anjo* (1935), *Calunga* (1935), *Mulher obscura* (1939), *Guerra dentro do beco* (1950) –; ao ensaio – *A comédia dos Erros* (1923), *Dois ensaios* (1929) abordando o impressionismo de Marcel Proust e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, a biografia de Padre Anchieta (1934) e de *Dom Vital* (1940), os contos *As aventuras de Pedro Malasartes* (1942) –; à literatura infantil e religiosa *História da terra e da humanidade* (1935) e *Vida de São Francisco de Assis* (1942), *Anchieta* (1935); além de ensaios esparsos em jornais e revistas. O poeta foi também deputado, médico e fez várias tentativas frustradas para se firmar no comércio. Portanto, a busca ininterrupta de novos recursos e novas formas de expressão para sua poesia parece coincidir com a trajetória movimentada de sua biografia e com a riqueza dos meios de expressão. Semelhante mutabilidade demonstra a insatisfação com a forma de sua poesia e justifica a contínua renovação de sua linguagem. Acham-se ambas bem caracterizadas por Otto Maria Carpeaux quando definiu a complexidade da obra de Jorge de Lima, qualificando-



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

a de “‘Work in progress’. Para conhecê-la é preciso conhecê-la toda.” (CARPEAUX, 1949: XIII).

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: 44 – grifos nossos).

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: 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 inicialmente opostos ou contraditórios 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



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

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 órfica. 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: 112).

É recorrente em *Invenção de Orfeu* o diálogo que o poeta empreende com a poética clássica, através das referências a Dante (*A Divina Comédia*), Virgílio (*A Eneida*), Camões (*Os Lusíadas*) 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.

As imagens de retorno e de recomeço estão presentes ao longo de *Invenção de Orfeu* num processo às vezes circular contínuo, às vezes em forma de espiral, onde temas de sua memória se encontram lado a lado. Assim, o poema se faz a partir da união do fragmento, o todo se faz do fragmento e o todo está também no fragmento.

A preocupação com o conteúdo do texto desloca-se para a preocupação com a forma do texto, visão metalingüística que percorre todo o poema, principalmente caracterizado pela técnica da montagem, processo de composição que desmistifica o texto enquanto “intocável”, ou com uma tradição que conceberia a obra como “acabada”. O texto passa a se decompor em



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

outros mais, estabelecendo uma “circularidade” e/ou “espiralidade” que possibilita o diálogo intertextual com outros textos, do mesmo modo que com ele próprio.

Desse modo, notamos que a “evolução” poética de Jorge de Lima se fez sempre num sentido cada vez mais metalingüístico e interiorizado. No início de seu percurso literário, o poeta se utiliza dos motivos infantis e regionais, passando para os temas religiosos e sociais, para logo após no *Livro de Sonetos e Invenção de Orfeu*, se dedicar prioritariamente à subjetividade da vida interior, apoiado na habilidade técnica e no trabalho poético. Em *Invenção de Orfeu* a palavra poética atinge alto grau de valorização, próximo do encantamento, do virtuosismo, da abstração rítmico-sonora, em que o jogo poético se realiza plenamente. A sua leitura nos leva a percorrer o vasto campo de sua poesia anterior, mas, nesse momento, de forma redimensionada.

Invenção de Orfeu é comumente caracterizado como uma “epopeia moderna”, mas se nos atentarmos à classificação dada por Hegel a epopéia, veremos claramente que esta denominação é apenas uma tentativa de categorização do poema. É claro que um poema cuja feitura se deu em meados do século XX não poderia ser elaborado seguindo a regra clássica das epopeias de Homero ou de Virgílio. Nesse sentido, o adjetivo “moderno” talvez seja o elemento que mais traz significado à caracterização desse poema. *Invenção de Orfeu* é um texto poético que faz uma clara mistura entre os gêneros épico e lírico. De acordo com Hegel, a epopéia propriamente dita, representante da obra “verdadeiramente poética”,

representa o espiritual concreto sob uma forma individual, e a epopeia, quando narra alguma coisa, tem por objeto uma ação que, por todas as circunstâncias que a acompanham e as condições nas quais se realiza, apresenta inúmeras ramificações pelas quais contacta com o mundo total de uma nação ou de uma época. É, portanto o conjunto da concepção do mundo e da vida de uma nação que apresentado sob forma objetiva de acontecimentos reais, constitui o conteúdo e determina a forma do épico, propriamente dito. Desta totalidade fazem parte, por um lado, a consciência religiosa de todas as verdades profundas do espírito humano e, por outro lado, a vida concreta, a vida política e doméstica, e até as necessidades que a vida exterior comporta e os meios de satisfazer. (HEGEL, 1993: 572-3).

Hegel aponta ainda outros elementos constitutivos do gênero: anulação do poeta como consequência do caráter objetivo da epopéia; a situação mais conveniente à épica é o conflito de guerra; a visão da epopéia é totalizante do nacional; a poesia épica consiste em representar o desenvolvimento da ação; a natureza épica não pode ser abstrata; o acontecimento épico só pode se concentrar em um indivíduo, etc. (ver HEGEL, Poesia In: *Estética*, 1993).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

De acordo com esta caracterização, já podemos observar a dificuldade de se adequar esta definição ao poema de Jorge de Lima. *Invenção de Orfeu*, um poema caracteristicamente moderno, mesmo que em alguns momentos possa apresentar algumas semelhanças com tais características épicas, tem como principais traços a negação da linearidade e a negação de uma ação e, sobretudo, não apresenta sob forma objetiva acontecimentos reais. Deste modo, o poema de Jorge de Lima é construído de maneira muito mais complexa do que a forma pela qual Hegel delinea a epopeia. Acreditamos que *Invenção de Orfeu* é construído conforme caracteristicamente é concebida a poesia moderna que explora a mistura e o contraste entre os gêneros do que propriamente a tentativa de adequar-se a seus tipos. Na verdade, o poema apresenta uma mistura de gêneros e também de formas poéticas, em que o lírico está intrinsecamente amalgamado ao épico. E talvez, nesta mistura, a presença do lírico possa ser considerada o elemento que dá força ao poema. Hegel caracteriza bem a poesia lírica contrapondo-a à épica:

O conteúdo da poesia lírica não pode ser a reprodução verbal de uma ação objetiva onde todo mundo, com toda a riqueza das suas manifestações, se possa refletir ou simbolizar. O lirismo restringe-se ao homem individual e, conseqüentemente, às situações e aos objetos particulares. O conteúdo da poesia lírica é, pois, a maneira como a alma com seus juízos subjetivos, alegorias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma no âmago deste conteúdo. Graças a tal caráter de particularidade e individualidade que constitui a base da poesia lírica, o conteúdo pode oferecer uma grande variedade e ligar-se a todos os assuntos da vida social, mas, sob este aspecto, difere da poesia épica, difere essencialmente do conteúdo da poesia épica, sem confusão possível. Enquanto a épica apresenta, numa só e mesma obra a totalidade do espírito nacional em suas manifestações reais, a poesia lírica foca apenas um lado particular desta totalidade ou, pelo menos, mostra-se incapaz de explicar e desenvolver a sua mensagem de forma tão completa quanto à da poesia épica. (HEGEL, 1993: 608).

O caso do poema de Jorge de Lima parece se adequar muito mais à caracterização da poesia lírica feita por Hegel do que propriamente à sua caracterização como épico¹.

¹ De acordo com Huizinga o gênero lírico é o que permanece mais próximo da esfera lúdica da qual deriva todos os outros gêneros (o épico e o dramático). No sentido amplo do termo, “na escala da linguagem poética, a expressão lírica é a mais distante da lógica e a mais próxima da música e da dança. É a linguagem da contemplação mística, dos oráculos e da magia. É nela que o poeta experimenta mais intensamente a sensação de ser inspirado de fora, é nela que se encontra mais próximo da suprema sabedoria, mas também da demência. O abandono total da razão e da lógica é característico da linguagem dos sacerdotes e dos oráculos entre os povos primitivos, chegando muitas vezes a ser uma algaraviada incompreensível. (...) Mas não é só o poeta lírico moderno que precisa dela; todo o gênero forçosamente precisa dela; todo o gênero forçosamente precisa não



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Como já dissemos, *Invenção de Orfeu* apresenta tanto traços do gênero épico quanto do lírico; conjugando estes elementos o poema ganha um outro tipo de dimensão, faz-se mais complexo e penetrante, e o poeta pode cantar suas dores individuais e coletivas abarcando um infinito de possíveis representações, tanto sociais quanto individuais, formais ou temáticas. Afinal, como já apontou Staiger no seu estudo sobre os gêneros poéticos, não existe uma obra puramente lírica, épica ou dramática. Para o crítico, “qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários,” e é na particularização de cada obra (como cada uma faz a mescla dos gêneros) que se poderá “explicar a grande multiplicidade de tipos já realizados historicamente.” (STAIGER, 1975: 15).

Desse modo, vamos encontrar em *Invenção de Orfeu* princípios integrantes tanto do lírico como do épico. Vemos unidos no poema, por exemplo, poemas de tamanho pequeno, os quais apresentam unidade de significação neles mesmos (sua significação pode ser encontrada fora da totalidade do poema), e poemas extensos e metrificadas (uma constância do espírito do escritor, numa espécie de simetria característica essencial da épica). Em outros momentos, vemos o abandono do poeta na inspiração; uma espécie de reconquista do perdido pelo encantamento da inspiração, assim a unidade do poema não é encontrada através do seu conteúdo lógico, mas sim em seu clima lírico. De modo dessemelhante há também no poema o pensamento meditado, que pode ser situado num momento histórico determinado; não há distância entre o poeta e aquilo que ele fala, do mesmo modo que há momentos que o poeta apenas descreve alguma coisa.

Alguns críticos já se arriscaram na tentativa de classificar o poema de Jorge de Lima na perspectiva de ampliar sua significação. Cavalcanti Proença o caracteriza como uma “epopeia subjetiva” (PROENÇA, 1974: 424). Para Alfredo Bosi, “Jorge de Lima se propôs a aproveitar sugestões camonianas em um projeto amplo, ambicioso, arriscado: *o projeto épico*. *Invenção de Orfeu* é um poema que não quer perder essa dimensão extremamente difícil de ser recuperada hoje: a dimensão da epopéia.” (BOSI, 1978: 152 – grifos do autor). Mas, de acordo com o crítico, a construção de uma epopéia em meados do século XX seria impossível. Um mundo dilacerado que presenciou a Segunda Guerra, o Nazismo, a Bomba Atômica, a

estar submetido às limitações do intelecto. Um dos traços fundamentais da imaginação lírica é a tendência ao exagero. (HUIZINGA, 2005: 158).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Guerra Fria, etc. não apresenta nenhuma das características que a epopéia exige para sua construção:

a coerência de uma história popular que desemboque em ações coletivas, em uma conquista, um descobrimento que tenha no seu nervo a figura coesa de um herói, símbolo daquela comunidade, que traga em si a força de uma mitologia, de uma religião, ou, pelo menos, de uma ideologia, seja ela colonizadora ou salvacionista, como a dos navegadores portugueses e espanhóis do séc. XV. (BOSI, 1978: 153).

Nesse sentido, o crítico aponta que a saída encontrada pelo poeta para construção de sua epopeia foi a mística.

Ele (o poeta) quer fixar uma *visão febril* de todo esse universo arrebatado e, ao mesmo tempo, discernir um *sentido vital*, a presença de uma força misteriosa e inextinguível que sustenta o universo e faz que a existência não pereça antes rebrote eternamente, apesar de *nonsense* da história: essa presença, que é tudo na poesia de Jorge de Lima, é dada, é gratuita, por isso, chama-se Graça.² (BOSI, 1978: 153 – grifos do autor).

Para Massaud Moisés, *Invenção de Orfeu* é um poema épico, mas não no sentido clássico do termo:

trata-se de poema épico tomado como superior ideação poética, centrada no “nós”, resultante dum projeto de abarcar toda complexidade cósmica numa unidade fundamental, num sistema, unidade na diversidade, integração harmônica de contrários e das antinomias da realidade; em suma, uma visão total do mundo, nas palavras de Hegel. (MOISÉS, 1989: 142-3).

Na perspectiva de Gilberto de Mendonça Teles, *Invenção de Orfeu* se caracteriza pela união do lírico com o épico; desse modo, o poema de Jorge de Lima é qualificado pela mistura dos dois gêneros denominando-o como épico-lírico. De acordo com o crítico, seguindo a tradição épica brasileira, o poeta mescla os gêneros como fizeram Sousândrade e Cassiano Ricardo.

² O próprio Jorge de Lima aponta para esta relação entre poesia e Graça: “A poesia como a santidade precisa então de heroísmo para não ligar ao tempo, para acima da época, acima das modas, acima do mundo muito pequeno. É por isso que a poesia é um dom de Deus, é um dom da Graça. Nós somos poetas porque Deus nos elegeu para isso. S. Francisco de Assis é santo porque Deus concedeu-lhe essa graça.” (LIMA, 1935: 222). Croce também aponta a relação entre a poesia (em toda sua inspiração reveladora) e literatura (no seu sentido mais prosaico): “Seria o caso de considerar a relação entre poesia e literatura sob um outro aspecto: a relativa raridade da verdadeira poesia, que nasce apenas de um ‘estado de graça’, e a relativa abundância da literatura, que é socorrida por atitudes mais comuns e que é de uso mais comum.” (CROCE, 1967: 74).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Assim, em *Invenção de Orfeu*, o leitor não sabe até onde vai o épico ou de onde vem o lírico, pois o que se vai contar agora é que se trata de um texto poético, onde se cruzam reminiscências da epopéia e da lírica de Camões, como também a de outros poetas “assinalados”. O que se tem, portanto, é uma dupla linguagem: a do poema e da poesia, ou seja, um novo discurso poético, como o seu enunciado – o texto incrustado no contexto retórico brasileiro; e o seu processo de enunciação – a linguagem se mostrando poeticamente no seu momento de criação, (...) É já o domínio da poesia pura, do inefável, do encantatório, em que a objetividade do poema épico se dilui, se metamorfoseia na magia mística de uma música e de uma significação que transcende o próprio conhecimento, para se tornar um conhecimento maior, superior, capaz de evocar no leitor profundas misteriosas vibrações estéticas. (TELES, 1988: 131).

Mário Faustino caracteriza *Invenção de Orfeu* apenas pelo seu sentido órfico, consequência de seu caráter exemplarmente inventivo e distante de qualquer regra que o enquadre a algum gênero específico. Para ele,

A *Invenção* é subjetiva demais. Dirige-se tanto ao passado do próprio Jorge quanto ao presente e ao futuro, quanto à criação da ilha. O herói da invenção é Orfeu, é o Poeta, é Jorge. Onde está, nisso, o épico? Quando se diz épica a *Invenção*, está-se confundindo quantidade com qualidade. Mas os poemas órficos, não-épicas, são igualmente vastos, em qualquer sentido. Eis, assim, nossa posição: a *Invenção de Orfeu* tem a medida do *epos*, mas não é épica: é órfica. (FAUSTINO, 1977: 240 – grifos do autor).

O próprio Jorge de Lima apresenta sua intenção ao construir *Invenção de Orfeu* como sendo a de modernizar a epopeia.

Eu pretendi com este livro, que é um poema só, único, dividido em 10 cantos, fazer a modernização da epopéia. Uma epopéia moderna não teria mais um conteúdo novelesco – não dependeria mais de uma história geográfica, nem dos modelos clássicos da epopéia. Verifiquei, depois da obra pronta e escrita, que quase inconscientemente, devido à minha entrega completa ao poema, que não só o *Tempo* como o *Espaço* estavam ausentes deste meu longo poema e que eu tinha assentado as suas fundações nas tradições gratas a uma epopéia brasileira, principalmente, as tradições remotamente lusas e camonianas. (LIMA, 1958: 94 – grifos do autor).

O depoimento de Jorge de Lima nos revela claramente o tipo de projeto poético que ele empreende em *Invenção de Orfeu*. O seu principal modelo é *Os Lusíadas*, de Camões (como o foi também para as tentativas épicas da época colonial). Nesse sentido, o épico de Camões forneceu a *Invenção de Orfeu* o seu ideal do poema nacional, assim como o seu modelo arquetípico de realização literária,³ mas, é claro, com as reformulações necessárias a

³ Uma possível explicação para a utilização do épico no mundo moderno por Jorge de Lima, um gênero morto, pode ser pensada no sentido de que o autor quis dar a seu poema uma forma poética compatível com sua



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

seu tempo. Jorge de Lima faz a glosa deste modelo clássico pontuando traços modernos, tais como: o caráter imaginativo, a ausência de tempo e espaço tradicionais. Soma-se a esta intenção de Jorge de Lima o seu desejo de criar “uma nova forma de expressão da Poesia no Brasil.” (LIMA, 1958: 95). O poeta está em busca “de uma nova linguagem poética” para expressar “o que há no subconsciente do brasileiro, atualmente: uma mensagem social, uma mensagem humana e, sobretudo, uma grande mensagem cristã.”. (LIMA, 1958: 95).

De acordo com o poeta, *Invenção de Orfeu* foi elaborado em dois anos de trabalho, sem uma meta predeterminada e sem uma intenção clara no que diz respeito à elaboração de sua escritura: “Foi feito como criação onírica. Aos críticos cabe explicá-lo ao público.” (LIMA, 1958: 95). Portanto, foge até mesmo ao poeta uma definição precisa da organização e explicação de seu poema. Mas, para ele, o poema deve expressar a condição do homem moderno e de seu tempo: “O herói desta pretendida epopéia é, em verdade, o poeta em frente ao drama apocalíptico que vive o mundo de hoje, com os seus terrores, as suas ameaças de destruição, os seus vícios, as suas desgraças.” (LIMA, 1958: 95). No entanto, o seu poema tem em seu caráter final uma mensagem de luta e de esperança para o homem que vive neste mundo conturbado, pois ele é um “livro de combate, um livro de esperança: o último cântico intitula-se mesmo ‘Missão e promessa.’”. (LIMA, 1958: 95). O poema se vincula também a

temática elevada, a reconquista do paraíso perdido. Nesse sentido, Huizinga apresenta a idéia de que a poesia sempre antecede a prosa para a expressão de coisas solenes. Se substituirmos a palavra poesia pela palavra épica temos possivelmente uma explicação da utilização desse gênero por Jorge de Lima. “Toda civilização só muito lentamente vai abandonando a forma poética como principal método de expressão das coisas importantes para a vida da comunidade social. A poesia sempre antecede a prosa; para a expressão de coisas solenes ou sagradas, a poesia é o único veículo adequado. Não são apenas os hinos e os provérbios que são postos em versos, são também extensos tratados como por exemplo os *sutras* e os *sastras* da Índia antiga, ou os primeiros produtos da filosofia grega. Empédocles encerra todo o seu saber em um poema, e ainda Lucrecio continua utilizando a mesma forma. Talvez, seja em parte, a preferência pelos versos tenha sido determinada por considerações utilitárias: uma sociedade sem livros acha mais fácil memorizar seus textos desta maneira. Mas existe uma razão mais profunda, a saber que a própria vida da sociedade arcaica possui como que uma estrutura métrica e estrófica. A poesia continua ainda hoje sendo as coisas mais ‘elevadas’(...) creio que aqui estamos perante algo que não é apenas uma ornamentação deliberada, mas sobretudo a circunstância a formulação da lei pertencer ainda àquela exaltada esfera do espírito em que a forma poética é o modo natural de expressão.” (HUIZINGA, 2005: 142).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

condição moderna do homem e da poesia a um dos maiores dramas do cristianismo, a Queda: “é esse grande drama que atravessa o poema de ponta a ponta.” (LIMA, 1958: 95). Pois, para o poeta, é a Queda que traz a existência do tempo histórico, a busca da felicidade e da imortalidade, etc.: “Nós perdemos com a queda os atributos angélicos da ubiqüidade, da imortalidade e à custa de suor e de lágrimas, sofrendo e chorando, procuramos reconquistar, em vão, esses atributos perdidos, com a televisão, o rádio; procuramos reconquistar as nossas asas que perdemos, a nossa visão ubíqua e a imortalidade pelos poemas sem tempo e sem espaço que possamos construir.” (LIMA, 1958: 95-96). Nos trechos citados acima, podemos perceber bem a importância que o poeta confere à poesia no sentido de salvar e imortalizar o homem, o seu caráter utópico de, “em vão”, tentar recuperar a ubiqüidade e a imortalidade, assim como marca a atemporalidade e a inespacialidade do poema somadas à visão de esperança como sua mensagem final.

É importante também considerar o fato de que *Invenção de Orfeu* é um poema que dialoga com a tradição poética moderna do poema longo, como a praticou T. S. Eliot, Ezra Pound⁴, Neruda, entre outros. Mas o que é um poema longo? Octavio Paz se fez esta pergunta e considerou que este não pode ser concebido somente pelo seu tamanho, pela quantidade de versos e pela demora da leitura. O crítico apresenta uma provável caracterização dessa modalidade poética estabelecendo possíveis pontos de convergência e divergência entre o poema curto e o poema longo:

A poesia é regida pelo duplo princípio da variedade dentro da unidade. No poema curto, a variedade é sacrificada à custa da unidade; no poema grande, a variedade atinge sua plenitude sem romper a unidade. Assim, no poema grande encontramos não só extensão, que é uma medida mutável, mas também máxima variedade na unidade. No poema longo aparece, além disso, outra dupla exigência, que tem estreita relação com o princípio de variedade dentro da unidade: a surpresa e a recorrência. Em todos os poemas a recorrência é um princípio cardeal. O metro e seus acentos, a rima, os epítetos em Homero e outros poetas, as frases e incidentes

⁴ É interessante notar um ponto de contato importante entre estes autores e *Invenção de Orfeu*. De acordo com Octavio Paz, “diante da crise moderna, ambos os poetas voltam os olhos para o passado e atualizam a história: todas as épocas são esta época. Mas Eliot deseja efetivamente regressar, e reinstalar a Cristo [numa passagem anterior diz o poeta-crítico: Seu tema (de “A terra desolada”) não é simplesmente a descrição do gelado mundo moderno, mas a nostalgia de uma ordem universal cujo modelo é a ordem cristã de Roma. (p.19)], Pound serve-se do passado como outra forma de futuro. Perdido o centro do seu mundo, lança-se a todas as aventuras.” (PAZ, 1972: 21).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

que se repetem como motivos e temas musicais são como signos ou marcas que enfatizam a continuidade. No outro extremo estão as rupturas, as mudanças, as invenções e, no fim, o inesperado: o campo da surpresa. O que chamamos de desenvolvimento nada mais é de que a aliança entre surpresa e recorrência, invenção e repetição, ruptura e continuidade. (PAZ, 1993: 12-13).

Ao apresentar esta possível caracterização do poema longo e associando-a ao poema de Jorge de Lima não queremos apresentar uma definição estática e definitiva do gênero em que se enquadraria *Invenção de Orfeu*⁵. Esta definição, acreditamos, apresenta algumas características do poema e nos ajuda a entender melhor o seu caráter múltiplo.

José Paulo Paes refletindo sobre este “gênero” da poesia moderna o aproxima de *Invenção de Orfeu*. Para o poeta-crítico, apesar da negação da poeticidade do poema longo dada por Poe em sua “Filosofia da composição” – que conferiu esta qualidade apenas ao poema curto, aquele que pode ser lido numa única assentada, pois o efeito total, para ser válido, não pode ser fragmentado e adiado, – os poetas modernos não deixaram de dedicar-se ao cultivo do poema longo.

A unidade estrutural desses modernos tentames épicos [Kazantzákis da *Odisséia*, Pound dos *Cantos*, Willian Carlos Williams em *Paterson*] lhes é garantida ora por um fio narrativo, ora por alguma homogeneidade de dicção. Já isso não acontece em *Invenção de Orfeu* cujos dez cantos não desenvolvem nenhum tipo de argumento: a ocasional reiteração de motivos-chave, como o da busca da Ilha mítica ou da progressiva e emblemática fundação do poeta pelo seu próprio cantar metalingüístico, não chega nem de longe a dar um mínimo esqueleto de sustentação à mole verbal de mais de nove mil versos. Tampouco há qualquer homogeneidade de dicção: verso branco e verso rimado se alternam discricionariamente; discricionariamente

⁵ Afinal, há muito tempo, a partir do Romantismo, a teoria dos gêneros compartimentados das antigas retóricas já foi derrubada. E, principalmente, tratando-se do século XX em que se consagrou a mistura dos gêneros de forma consumada como demonstram as obras de Joyce, Kafka, Beckett, etc., a relativização dos gêneros deixou de ser essencial. E se concordarmos com Croce de que o que dá coerência a arte é o sentimento, o rompimento com a idéia de gênero se consuma perfeitamente: “Essas experiências e essas apreciações críticas podem resumir-se teoricamente na fórmula de que o que dá coerência e unidade à intuição é o sentimento: a intuição é verdadeiramente intuição porque representa um sentimento, e só dele e sobre ele pode surgir. Não a idéia, mas o sentimento é que confere à arte a aérea leveza do símbolo: uma aspiração fechada no círculo de uma representação, eis a arte; e nela a aspiração está somente pela representação e a representação só pela aspiração. Épica e lírica, ou drama e lírica, são divisões didáticas do indivisível: a arte é sempre lírica ou, se quisermos, épica e dramática do sentimento. O que admiramos nas autênticas obras de arte é a perfeita forma fantástica que nelas assume um estado de alma: a isso chamamos vida, unidade, coesão, plenitude da obra de arte.” (CROCE, 1997: 50).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

se misturam variados tipos de estrofação. E como já acontecia em *Livro de Sonetos*, o discurso poético parece estar governado menos por uma vontade composicional do que pelas instigações dos nexos rimáticos ou do jogo de palavra puxa palavra, metáfora puxa metáfora, alusão puxa alusão, quando não o é pelo comprazimento (já assinalado por Ledo Ivo) em enumerações mais ou menos caóticas. Mesmo o leitor mais atento deixará de experimentar a sensação de estar bracejando num magma verbal onde inexitem pontos de apoio. (PAES, 1997: 112-113).

Essas disposições intelectuais estão expressas no próprio poema, estância XXIII do Canto Primeiro:

Para unidade deste poema,
ele vai durante a febre,
ele se mescla e se amalha,
e por vezes se devassa.
Não lhes peça nenhum lema
que sua mágoa é engolida,
e a vida vai desconexa,
complemento o que é teoria,
andaime saibro, argamassa,
façanha heróica, imprudências,
covardias, sim, que as tive,
tive-as, terei, terei tido,
palavras quase poluídas,
e uns sobroços e uns regressos,
e coisas como lembranças
ou como aléns ou aquéns,
o pai me sucedeu
nas guerras me queimaram,
os sonhos entre as insônias,
infâncias em pleno escuro,
viagens de cima a abaixo
unindo as coisas, reunindo
aliás metamorfoseando-as,
seus sovacos, suas testas
seus horizontes, seus suores,
mas eis purezas senhores.

Vemos o poeta numa “enumeração caótica”, romper com a lógica do consciente e do discurso linear, procurando através da livre associação entre o inconsciente e a memória do passado autobiográfico, cultural e imaginário construir seu poema. Dessa forma, sua intenção é romper com o discurso consciente – associado também à forma clássica⁶ –, no sentido de estreitar sua relação com o processo onírico utilizado na elaboração de seu poema.

⁶ É interessante aproximar o poema de Jorge de Lima à estética simbolista (no sentido de que o poeta vê neste tipo de expressão poética um meio de conhecimento paralelo e/ou superior ao conhecimento racional), tão



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Invenção de Orfeu surge, com seus 8816 versos – maior que *Os Lusíadas*, mas com os mesmos dez cantos – contra a negativa de Poe ao poema longo na modernidade. O poema limiano é gerado em estado de febre e de sonho conjugando um amontoado de temas e situações, tais como as misturas entre passado presente e futuro; imaginação e história; infância e mundo adulto, com o objetivo de reencontrar a ordem do tempo original.

Dessa maneira, *Invenção de Orfeu* se associa a tradição da modernidade, conforme se insinua no Canto Segundo, estância XVI:

Os modernos poemas insensatos
contêm esqualos cegos, frutos cheios
e os nascimentos, sempre os nascimentos.
(Ouve a canção sem voz! Ouve a canção!)
Aparecido sou, de túneis acres,
de ascensores que vão, de descensores,
de que grito de lava despenhada?
A vontade de pranto mais que lusa.
(Ouve a canção sem voz! Ouve a canção!)
Veleiros não há mais nos horizontes,
e descendo e subindo sob o solo.
(Ouve a canção sem voz, ouve a canção!)
Ó beleza dos mares interiores
não sujados de nautas e sereias.
Ó fantasmas com os cânticos dos galos
persistentes, tangíveis apesar
do silêncio das vozes que lhes falam.

A associação do poema de Jorge de Lima a estes poemas da modernidade se dá a partir de algumas características comuns. Os “modernos poemas” são: “insensatos” porque não se enquadram à poética clássica e aos padrões do “bom poetar”; canta o interior e não as

cara ao poeta. De acordo com Octavio Paz, “A poesia simbolista introduziu outra mudança, esta sim radical: aplicou ao poema extenso a estética do poema breve. O poema simbolista dispensa explicações; nem conta nem diz: sugere. Seu canto faz fronteira com o silêncio. Um dos elementos, quer dizer, a natureza linear da composição: um episódio sucedia ao outro e cada um estava ligado ao anterior e ao seguinte. Não havia interrupção nem ruptura. O poeta simbolista rompe com a continuidade: acredita no valor da pausa e do espaço em branco. Um poema simbolista é um arquipélago de fragmentos. O desenvolvimento se atomiza. Diferentemente do poema romântico, os fragmentos não estão unidos por uma cadeia verbal e sim por silêncios, afinidades, cores. A sucessão não é explícita e sim tácita. Por último, no poema simbolista abundam as metáforas e os símbolos enquanto se omitem as direções e a narração. Encontro entre o extenso e o intenso: o poema longo se torna uma sucessão de momentos intensos.”. (PAZ, 1993: 28-29).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

aventuras heróicas (“Ó beleza dos mares interiores”) e também se revela pela própria figura do poeta, que não é ouvido e não tem voz, mas deseja ser escutado “(Ouve a canção sem voz! Ouve a canção!)”.

Um poema longo, como *Invenção de Orfeu*, primeiramente chama a atenção pelo modo como é organizado todo o 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 dez Cantos são compostos por uma série de poemas curtos que podem sobreviver por eles mesmos, separados de seu conjunto, característica que aponta para a dificuldade de se encontrar em *Invenção de Orfeu* uma unidade claramente visível. Apenas os Cantos Oitavo, (“Biografia”), e o Nono, (“Permanência de Inês”) são elaborados como um poema único. Este fato pode indicar que ambos os cantos foram feitos preponderantemente por um ímpeto de criação, por meio da inspiração fluente, como sugere o seu próprio caráter unitário e seu ritmo intenso. Este aspecto diz respeito mais precisamente ao Canto Oitavo que se diferencia do Canto Nono por seu tamanho (o que parece representar uma tentativa do poeta de concentrar nele toda sua experiência poética), sendo o maior Canto do poema, enquanto que o Nono é o menor: são apenas dezoito estrofes que ordenadamente transpõem o esquema estrófico e métrico de *Os Lusíadas*, de Camões⁷. Sérgio Buarque também aponta esta característica do poema ao nos dizer que seria provável que as “expressões líricas” espalhadas em *Invenção de Orfeu* obteriam um grande ganho ao se libertarem “do enorme arcabouço”, onde se viram “arbitrariamente” colocadas. Para o crítico, o poema limiano é salvo pelo “admirável timbre lírico”, sobretudo dos sonetos: “Tão puro em

⁷ 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 heróico, a tuba canora e beliciosa dos feitos do Gama e dos outros barões assinalados.” (BOSI, 1978: 152).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

verdade, é este timbre, que consegue resistir incólume aos mais pretensiosos artifícios. Nele está, sem dúvida, a melhor contribuição deste poeta. E tenho certeza de que, por ele, muitos pecados lhe são finalmente perdoados.” (HOLANDA, 1996: 570-71). 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: 456).

Não é fácil perceber a ordenação do poema, uma imensa massa de linguagem, de imagens e de idéias 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 seqüência narrativa à de unidade compositiva, a estrutura preconcebida à inspiração poética, a ausência de sentido à busca pela totalidade. O 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).

Em termos externos, o início de uma tentativa de ordenação pode ser feita a partir da divisão do poema em grandes conjuntos, subdivididos nos dez cantos que o compõe. Em síntese, essa divisão se configura da seguinte maneira:

Canto Primeiro, “Fundação da Ilha”: é a apresentação do poema e ao mesmo tempo marca toda sua obra de forma a fornecer aos demais cantos uma espécie de estrutura



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

fundamental. Este canto enfoca o homem como um barão decaído numa viagem marinha em busca de sua amada, da poesia, da ilha e do paraíso (felicidade) perdido.

Canto Segundo, “Subsolo e Supersolo”: apresenta a dualidade do ser humano (o natural e o sobrenatural) e a busca de sua realização total perdida pelo pecado original. Neste canto, também temos o poeta configurado como um novo Orfeu.

Canto Terceiro, “Poemas Relativos”: em um clima de vazio e perturbação e com o rompimento do tempo e do espaço seus poemas aludem à busca da Poesia e da Salvação pelo herói.

Canto Quarto, “As Aparições”: neste Canto, há a predominância das imagens plásticas e visuais (“surrealistas” e bíblicas) e também descrições do modo como ocorreu a criação de *Invenção de Orfeu*.

Canto Quinto, “Poemas da Vicissitude”: expressa o efeito da Queda original na vida do homem, configurando-se, talvez, como o canto mais triste do poema, devido às tormentas e angústias do herói.

Canto Sexto, “Canto da Desaparição”: novamente temos expresso no poema, de forma predominante, o drama da Queda e seus aspectos negativos. No entanto, a imagem de Cristo como Salvador e Vencedor é alentadora.

Canto Sétimo, “Audição de Orfeu”: o herói está em busca da salvação. O poeta assume a figura de Orfeu e conduz a busca da Salvação. Neste canto, também é enfatizada a função do poeta e a sua busca da poesia por meio da expressão poética.

Canto Oitavo, “Biografia”: é o maior canto do poema, composto por apenas uma estância (em sextilhas decassílabas) 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. Como observou Antônio Olinto, a biografia não é apenas a do poeta, “mas também de um povo, de uma tradição, de uma herança religiosa e humana.” (OLINTO, 1957: 07), e pode ser considerada o cerne de todo poema. Neste Canto, o poeta também declara seu amor à língua portuguesa: “Amo-te idioma - vasco sempre ouvido”.

Canto Nono, “Permanência de Inês”: como o Canto anterior, também se configura como um poema único, e aludindo a *Os Lusíadas*, é construído em oitavas e em decassílabos.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

Este Canto personifica Inês como figura da poesia, remetendo-nos também à infância e à paz perdida, reencontrada pela Poesia.

Canto Décimo, “Missão e Promissão”: é o ponto de chegada após a viagem empreendida pelo herói em busca da poesia (salvação). Neste canto, também há uma retomada de todos os cantos anteriores. Em resumo, vemos o reencontro do homem com o tempo original e com a Poesia. Também é sintomática a alusão ao Brasil como expressão do paraíso.

Invenção de Orfeu apresenta-se como um texto poético que está sempre em tensão e que sugere variadas leituras. Como já é corrente na fortuna crítica do poema, é inútil procurar um princípio no poema para assim seguir seu desenvolvimento. João Gaspar Simões fornece uma possibilidade de entrada no poema por meio mesmo de sua fragmentação: “quando no Canto Quarto, fala de uma ‘opaca voando’, ave esta que pode simbolizar o próprio poema ‘indecisa/ave com suas penas, tudo em ouro’ – ‘dissonância amarga e doce’, ‘vale procurado mas fugace’ – ‘angústia transportada para a face/como vôo recomeçado de seu tema’. Cada verso, cada estrofe, cada imagem, cada metáfora, cada canto – é um vôo recomeçado” (SIMÕES, 1958: 109). Talvez seja mesmo por essa condição intrínseca do poema (um recomeço constante e/ou o eterno retorno) que o leitor tem a sensação de uma excessiva repetição. É o que parece ocorrer também em toda a sua poética, como já apontou Gilberto de Mendonça Telles, onde há uma espécie de movimento dialético no interior de cada uma de suas fases, no sentido de que cada uma delas afirma e nega suas proposições poéticas ao mesmo tempo. O crítico aponta que na poética de Jorge de Lima “existe sempre a consciência de uma unidade estética, embora repetida e fragmentada, a que se filia a obra do poeta. A consciência de uma tradição retomada e enriquecida por uma nova maneira de organizá-la, por força de uma personalidade diferente que a retoma, modifica e a apresenta como nova e nunca vista.” (TELLES, 1988: 112). Quando o poeta inicia uma concepção estética em uma fase no final dela mesma, ele já a deixa de lado para assumir outra que iniciará a sua fase posterior e, que também será negada posteriormente para assumir uma outra nova. Desse modo, o poeta trabalharia sempre a mesma obra, pois estaria sempre “escavando” um “fundo comum”.

O poema grande por si só oferece uma dificuldade de organização, já que seu material possibilitaria uma difusão maior de temas (geral, metafórico ou histórico), de episódios,



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

métricas, metáforas, etc.. Desse modo, sua elaboração e rigor seriam maior, seus defeitos mais aparentes. *Invenção de Orfeu* desconstrói a tradição épica no intuito de renová-la, de atualizá-la, seja no que se refere à sua própria temática e/ou variação métrica, rompendo com a concepção clássica do herói, seja através de sua construção onírica que problematiza ainda mais a construção do poema e seu próprio entendimento. Murilo Mendes constatou esta condição em sua primeira leitura:

o grande texto – duplamente grande – deixou-me surpreso. Não era fácil manejar um livro tão extenso, datilografado em leves folhas de papel, um verdadeiro labirinto de tempos, faturas, imagens e tendências, uma espécie de poema cíclico, poema-rio carregando temas e formas díspares em sua densa correnteza. Eu queria surpreender o núcleo do livro, sua profunda razão de ser, queria habituar-me à sua temática, sondar sua unidade, ligá-lo ao resto da inumerável obra em prosa ou verso – de Jorge, descobrir o encadeamento de um capítulo a outro, ou então os motivos que informam as páginas autônomas. (MENDES, 1958: 121).

Essas motivações iniciais o levou a constatar que o trabalho de exegese do poema teria “que ser feito, através dos anos, por equipes de críticos que abordem com amor, ciência e intuição, e não apenas com o frio aparelhamento analítico.” (MENDES, 1958: 128). Portanto, o ideal para o seu entendimento seria lê-lo sucessivas vezes, para ir aos poucos percebendo a sua composição. Nesse sentido, *Invenção de Orfeu* apresenta a noção de quantidade e extensão organizados de modo não linear, sendo o paradigma para o projeto épico de Jorge de Lima. Conseqüentemente, o poema pode apresentar alguns desníveis já que o poeta mesmo não se preocupou em construí-lo através de uma estrutura predeterminada, condição básica para a construção de um épos, considerando sua amplitude e organização, seja no que diz respeito à sua articulação formal ou temática. O poeta cria seu poema mais intensamente por meio da metáfora mítica, da intertextualidade e do rompimento com o tempo e o espaço. Por consequência, rompe-se com o ideal clássico da epopéia, o que também acarreta “desníveis” no poema, por causa mesmo da desarticulação de seus elementos estruturais. Talvez seja essa característica do “épico” limiano que aponta para a sua possível falha, pois traz a ele uma excessiva proliferação de imagens aproximando-o mesmo da estética surrealista. Nesse sentido, é bom apontar que nenhum poeta está livre de defeitos em suas obras, o que importa é saber se, apesar de seus defeitos e se seus defeitos mesmos, eles representam um ganho ou evolução para sua palavra poética, ou para a poética em si. É o que parece ocorrer com Jorge de Lima. J. G. Simões observa, em introdução a *Invenção de Orfeu*, que “Não é fácil



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

apreender claramente a direção que obedece [o poema]. Há muito de inconsciente e de premonitório, de automático e de despremeditado na *Invenção de Orfeu (...)* (SIMÕES, 1958: 20). Sebastião Uchôa Leite afirma que a concepção poética de *Invenção de Orfeu* está de acordo com a sua poética em geral, em que se nota uma “unidade interna” que transcende a sua variedade temática. Nesse sentido, o crítico aponta que

até mesmo do ponto de vista estilístico, do ponto de vista da utilização da linguagem, pode-se pesquisar essa variedade, a linguagem bíblica da fase cristã e a excessiva oficina barroca da *Invenção de Orfeu* (livro na verdade só parcialmente legível) há evidentes pontos de contato, entre os quais uma certa incontinência verbal. O universo do poeta é uno: sua geral simpatia para com o destino humano percorre o plano da condição social e o plano da salvação eterna, e o plano da interpretação cósmica. As formas barrocas do livro final a tentativa de resgatar o homem pela linguagem poética. (LEITE, 1966: 48).

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

Esta situação nos remete a outro dado que nos chama a atenção na obra de Jorge de Lima: a presença tanto do estilo “elevado” quanto do “baixo”. Se em *Invenção de Orfeu* estão em atuação dimensões simbólicas ou míticas, ao abarcar múltiplos planos humanos e naturais, a linguagem dessa poesia também se constrói privilegiando as pequenas coisas, os elementos concretos da existência, de onde provêm as memórias e situações referentes à infância do poeta e de sua geografia (o Nordeste brasileiro), que o poeta quer elevar, como uma percepção sensível, os elementos “menos nobres”.

Jorge de Lima nos fornece, em seu poema, que tem um caráter inegavelmente metalingüístico, outros indícios para a compreensão de sua estrutura. Assim, observa-se no Canto I, estância XXIX, seu caráter predominantemente intertextual: “Ó palimpsestos humanados!/Esse imensíssimo poema/onde outros se entrelaçam.”; assim como a tentativa da



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

busca de amplitude temporal e espacial e, principalmente, do tempo original, ou seja, da poesia do tempo primitivo, do tempo da criação mítica cristã: “datas, números leis dantescas,/Início, início, início,/Poema unânime abrange os seres/E quantas pátria. Quantas vezes.”. Soma-se a estes aspectos, a sua caracterização freqüente como poema “informe”, o que traz um significado ambíguo, podendo ser interpretado de maneira diversa. O poema “informe” pode significar que ele não tem ou não se enquadra em forma nenhuma ou, como aponta Paranhos, que ele “não deve ser entendido como amorfo, mas, ao contrário, como tendo atingido um máximo de formação, tornando-se receptáculo ideal para qualquer forma.” (PARANHOS, 1993: 48). Nessa perspectiva, como é visível em sua variedade formal, *Invenção de Orfeu* seria uma espécie de receptáculo da vasta cultura poética ocidental.

Jorge de Lima é um poeta essencialmente moderno, vive as angústias desse tempo e representa-o em seu poema. Neste mundo, o poeta sente a fragmentação de sua personalidade (“não há eu e dentro de nós lutam várias vozes.” – PAZ, 1982: 209) e o drama da reconstituição da unidade, por isso, se questiona, como apontam os versos de Ismael Nery citados por ele em suas “Memórias”: “Meu Deus, para que puseste tantas almas em um só corpo? (...) – Ó Deus estranho e misterioso, que só agora compreende!/Dái-me, como vós tendes, o poder de criar corpos pra minhas almas”. (*apud* LIMA, 1958: 85). O Poeta está em busca da reconstituição de sua unidade, mas o que o mundo e sua época demonstram é a impossibilidade da realização desse desejo. Mas nem por isso ele pode furtar-se de representar a angústia de pertencer a este mundo. Desse modo, a variação formal presente no poema, a própria fragmentação do ser, o fluxo rítmico do seu texto (ora rápido e ora lento) parece representar a própria “viagem” do homem em sua vida. Assim, Jorge de Lima representa o mundo como é vivenciado por ele: fragmentado, confuso e em tormenta. Mas o seu desejo é de reordenar este mundo, na busca de recuperar utopicamente o seu sentido original, seja através da linguagem poética e mítica, seja em seu sentido social, na busca da paz e da fraternidade universal.

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,



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

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: 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: 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 à *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: 202).

Assim, o poema longo, como o praticou Jorge de Lima⁸, traz uma nova concepção de poesia e de poema, de forma que experimentamos com a sua leitura – por meio de seu automatismo psíquico, da livre associação de idéias, do retorno às culturas ancestrais, da aproximação à religião, a materialidade das palavras – a ruptura com o recato da poética tradicional numa tentativa de construir um novo mundo, um novo homem e uma nova poesia: um novo modo de ver, sentir e estar no mundo.

⁸ Outros grandes poetas modernos também, cada um a seu modo, fizeram uso do poema longo. Basta lembrar de textos como *Leaves of Grass*, de Walt Whitman, *The Waste Land*, de Eliot, e os *Cantos*, de Pound, com os quais Jorge de Lima dialoga em *Invenção de Orfeu*.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

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

Outro ponto relevante relacionado à épica em *Invenção de Orfeu* se refere ao seu possível diálogo com a tradição deste gênero no Brasil. Nesse sentido, o poema de Jorge de Lima estabelecerá um paralelo com os seus possíveis antecedentes coloniais como *O Guesa* (próximo do Romantismo), de Sousândrade; *A Prosopopéia* de Bento Teixeira; *O Uruguai* de Basílio da Gama e *O Caramuru* de Santa Rita Durão. É bem provável que de nossa tradição épica *O Guesa* seja o poema que mais se aproxime, ou mesmo possa ser considerado um precursor, de *Invenção de Orfeu*. O motivo dessa irmandade entre os dois textos se dá pela sensível semelhança do tom de grande eloquência surrealista, do hermetismo, do delírio, do cosmopolitismo e do pressuposto de que para a realização de uma epopéia brasileira dever-se-ia dar ênfase às várias etnias que povoam o solo brasileiro, como bem observou Massaud Moisés (1989: 147). Mas de maneira diversa *Invenção de Orfeu* se distanciará, por exemplo, de Santa Rita Durão⁹ ou de Basílio da Gama por não se limitar à cópia de um modelo formal

⁹ Jorge de Lima teve a oportunidade de criticar no poema “Santa Rita Durão” a ausência da cor local em *O Caramuru*: “Teu Brasil, Caramuru, não tem sertão,/nem sul, nem norte, nem no teu mato/há catolé, oiticoró, cabaço de marimba,/barbatimão/As tuas semanas-santas não tem flores –/de quaresma/para alegrar Nossa Senhora que perdeu/Nosso Senhor!/As tuas frutas são como essas frutas/de cera/(enfeites de certas mesas). Soma-se a isso o seu desejo de encontrar uma expressão genuinamente brasileira. Nesse sentido, o poeta afirma em seu ensaio “Todos cantam a sua terra”: “ (...) nós precisamos achar a nossa expressão que é o mesmo que nos acharmos. E parece que o primeiro passo para o achamento é procurar trazer o homem brasileiro à sua realidade étnica, política e religiosa. Essa expressão falhou em tantas tentativas: *O Uruguai*, *O Caramuru*, *Os Timbiras*, *A Confederação dos Tamoios*, *O Colombo*, *O Guarani* e todo o Castro Alves épico, político ou social. Quando o exagero cedeu um momento e a nossa realidade foi entrevista por um homem de gênio, Euclides da



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

européu e não revelar um sentido ideológico, de ver o Brasil como a representação de uma terra prodigiosa e adormecida¹⁰. Desse modo, como observa Fábio Andrade,

Jorge de Lima encarnou como poucos a preocupação de dizer “(n) as geografias pobres”, os “nordestes” “desabitados” a não ser pelos “ossos chamuscados”, “flores pétreas”, as “faces perdidas” e “formas inumanas”.

Neste segundo plano, a epopéia de Jorge de Lima é uma anti-epopéia, anti-heróica por excelência, voltada para a glória anônima, desconhecida e cotidiana. Apesar da linguagem hermética e estranhadora da fase final, a referência explícita e repetida a este estado de coisas, datado e localizado, vale como uma advertência daquele que já foi um importante poeta da fase modernista, fase do descobrimento de um novo tratamento aos temas brasileiros (as relações com outras culturas, autóctones ou dos colonizadores, e fatos marcantes da herança colonial, como o escravismo, suas seqüelas e o sincretismo em todas as esferas), que valoriza o traço de representação quase denúncia da realidade miserável do país. (ANDRADE, 1997: 138-139).

É singular a criação de *Invenção de Orfeu* na poética brasileira moderna, o poema nos conduz a uma plenitude jamais alcançada pelos poetas modernistas contemporâneos; recorre à poética clássica; cria uma “biografia épico-lírica”, no sentido de tentar interpretar as dores íntimas e coletivas; nele combinam-se formas poéticas múltiplas, mundo particular e místico; em dez cantos, distribuídos por temas, subtemas e motivos, num verdadeiro rio metafórico. Formalmente, utiliza-se da montagem, da superposição de diferentes moldes poéticos, do soneto, do alexandrino clássico, da redondilha popular e das sextilhas trovadorescas. Essa mistura de elementos muitas vezes díspares e misteriosos de *Invenção de Orfeu* causa ao leitor estranhamento e desconforto iniciais, em consequência da obscuridade imposta ao

Cunha, nós tivemos *Os Serões* que vencendo mesmo o empolado da linguagem escancaram uma expressão brasileira, um pedaço da gente brasileira, um bocado do nosso misticismo, do nosso misticismo e da nossa política. (LIMA, 1958: 1020-21).

¹⁰ Assim Antônio Olinto, de maneira concisa, resume o significado e a importância do épico-brasileiro *Invenção de Orfeu* no jornal *O Globo* em novembro de 1957. “O Brasil tem o seu poema grande. E duplamente tal. Foram necessários mais de quatro séculos de caminho percorrido, de idioma revivido, recriado, recapturado, de experiências dirigidas em várias profundidades, para que um povo pudesse, pela voz de um poeta, dar expressão à sua força interior. No começo havia uma tentativa apenas, as palavras já estabelecidas eram penetradas por outras, a emoção de uma selva nova de termos impedia que a linguagem fosse conquistada. E o poeta que conseguiu alcançar esse ponto de desbravamento, Jorge de Lima, teve de percorrer sua própria trilha durante muito tempo, em versos de boa feitura, mas ainda não enquadrados no espírito do poema grande”. (OLINTO, 23-11-1957: 07).



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

poema por tais elementos amalgamados. Essa situação levou Manuel Bandeira a dizer, em sua *Apresentação da poesia brasileira*, que o “sentido profundo [de *Invenção de Orfeu*] ainda não foi devidamente esclarecido pela crítica e talvez não o seja nunca, pois é evidente haver nele grande carga de subconsciente a par de certas vivências puramente verbais.” (BANDEIRA, s/d: 165).

Conforme observa Octávio Paz, “a arte é vontade de forma porque é vontade de duração. Quando uma forma se desgasta ou se converte em fórmula, o poeta deve inventar outra. Ou encontrar uma antiga e refazê-la reinventá-la.” (PAZ, 1993: 110). É o que Jorge de Lima faz em sua *Invenção de Orfeu*, como o título já indica, o poeta inventou seu novo Orfeu e renovou o gênero épico.

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 metalingüístico 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.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

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.

BIBLIOGRAFIA:

- 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.
- BANDEIRA, Manuel. Apresentação da poesia brasileira. *Poesia Completa e Prosa*. RJ: Nova Aguilar, 1986.
- BOSI, Alfredo. Camões e Jorge de Lima. *Revista Camoniana*. 2ª série, volume 1. 1978.
- BOSI, Alfredo. Jorge de Lima. In: *História concisa da literatura brasileira*. 34ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CARPEAUX, Otto Maria. Organização e Introdução a *Obra Poética - Jorge de Lima*. Editora Getúlio Costa: Rio de Janeiro, 1949.
- CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. *Invenção de Orfeu: a "utopia" poética na lírica de Jorge de Lima*. Campinas: IEL/UNICAMP, 2007. (Tese de Doutorado)
- CROCE, Benedetto. *Breviário de Estética e Aesthetica in nuce*. São Paulo: Ática, 1997.
- FAUSTINO, Mário. Revendo Jorge de Lima. *Poesia-experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- HEGEL. A poesia. In: *Estética: poesia*. Lisboa: Guimarães editores, 1980.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. S. P.: Perspectiva, 2005.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Motivos de Proteu. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária II: 1948-1959*. São Paulo, Cia. das Letras, 1996.
- LEITE, Sebastião Uchõa. Jorge de Lima. In: *Participação da palavra poética*. Petrópolis: Vozes, 1966.
- 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.
- MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: EDUSP; Giordano, 1996.
- MOISÉS, Massaud. Jorge de Lima. In: *História da Literatura Brasileira: MODERNISMO*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1983-1989.
- OLINTO, Antônio. Invenção de Orfeu I e II. Rio de Janeiro: *O Globo* – Porta de Livraria, 23 e 30 /11/1957.
- PAES, José Paulo. Revisitação de Jorge de Lima. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. RJ: Topbooks, 1997.
- PARANHOS, Maria da Conceição. *Jorge de Lima: as asas do poeta*. Maceió: Secretaria da Cultura, 1993.
- PAZ, Octavio. A Inspiração. In: *O Arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.



EDIÇÃO Nº 03 DEZEMBRO DE 2012
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 05/11/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/11/2012

- PAZ, Octavio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- 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.
- POE, Allan. A filosofia da composição. In: *Allan Poe Poesia e Prosa: obras escolhidas*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. Jorge de Lima e *Invenção de Orfeu*. *Estudos literários*. RJ: José Olympio, 1974.
- SIMÕES, João Gaspar. Jorge de Lima e a Cosmogonia ou *Invenção de Orfeu*. In: LIMA, Jorge de. *Obra Completa* (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, vol. I
- SIMÕES, João Gaspar. Paradigma de Poesia Recôndita; A *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima. In: *Literatura, literatura, literatura... de Sá de Miranda ao concretismo brasileiro*. Lisboa: Portugália Editora, 1983.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- 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.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e Científicos, 1979.