

# INVENÇÃO DE ORFEU: UMA EPOPÉIA MODERNA?

Eduardo Sterzi

**RESUMO:** *Jorge de Lima's masterpiece, Invenção de Orfeu, was misunderstood and misjudged by some readers as Mário Faustino - who, notwithstanding, thought of Jorge de Lima as "the greatest name in our poetry" - and Augusto and Haroldo de Campos. The problems of the work, as signalized by Faustino and the Campos, could be summarized in two topics: absence of unity (or structure) and indefinition of genre. These reproaches, however, seem to forget poet's explicit intention to proceed the "modernization of epic".*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Jorge de Lima, Invenção de Orfeu, epopéia, poesia moderna, poesia brasileira.*

Em sete domingos de 1957, o crítico e poeta piauiense Mario Faustino publicou, em sua página semanal no *Jornal do Brasil*, uma série de artigos sobre a obra de Jorge de Lima. Desde 1977 reunidos no livro *Poesia-Experiência*, os textos dão prova de uma desmedida admiração pelo autor examinado. Faustino não economiza verbo e reverência ao louvar Jorge de Lima: assinala que, apesar de seus "pavorosos, arrepiantes defeitos", foi ele "o maior nome de nossa poesia" (FAUSTINO, 1977, p. 219). Segundo o crítico, Jorge de Lima seria o "único no Brasil a ter possuído o tom e a medida do *epos*" (Id., p. 219).<sup>1</sup> Faustino sugere uma hipótese de leitura que se deixa colorir de um tênue matiz lukácsiano (estou pensando na *Teoria do romance*): "A obra inteira de Jorge de Lima, *Invenção* inclusive, talvez se explique pela insistência do poeta épico vocacional diante da provável impraticabilidade do gênero em nossa época" (Id., p. 227).

Para Faustino, *Invenção de Orfeu* supera a frustração estética de epopéias como *Uraguai*, de Basílio da Gama, ou *Caramuru*, de Santa Rita Durão, e apresenta a primeira tentativa de "escrever seriamente em grande escala" na poesia brasileira. No entanto, essa grande escala, conforme sublinha o crítico, não se deixa englobar

---

Eduardo Sterzi é doutorando da UNICAMP.

<sup>1</sup>Augusto de Campos faz uma ressalva quanto a esta avaliação: Faustino, nessa época, ainda não conhecia O Guesa Errante, de Sousândrade. CAMPOS, 1978, p. 43.

pela “unidade” que seria característica da épica. “Não há nesse livro nem a pseudo-unidade (panacéia que recorre a simetrias falazes, à monotonia da versificação, da organização em cantos, do eterno retorno etc.) dos grandes poemas desde a *Iliada*, nem a unidade mais veraz, se bem que ainda pouco eficaz, intentada pelo processo ideogrâmico do Pound dos *Cantos*. [...] Na *Invenção* existe apenas a ordem da desordem; a unidade interior; o entrelaçamento de temas que se aproximam por semelhança ou dissemelhança” (FAUSTINO, 1977, p. 239).

Como decorrência da observação de que não há verdadeira (nem falsa!) unidade na *Invenção de Orfeu*, Faustino se apressa em também destituí-la de sua caracterização como poema épico: a obra seria, na verdade, “um grande poema órfico”. O crítico diz preferir aproximar o livro de Jorge de Lima das *Metamorfoses* de Ovídio do que da *Odisséia* de Homero (curiosamente, ambos são os modelos cruzados por Pound nos *Cantos*, o que certamente era do conhecimento de um poundiano de cepa como Faustino).<sup>2</sup> “Um poema épico é por definição objetivo”, salienta Faustino. “Épico lírico, subjetivo, só mesmo o falso-épico.”

Talvez o que se devesse discutir inicialmente, ou antes pôr sob suspeita, são as noções de subjetividade e objetividade com que Faustino trabalha. Ele não está sozinho. Como alguém, num século que materializou e fragmentou o sujeito como nenhum outro anterior, ainda pode se atrever a demarcar com serenidade os limites entre sujeito e objeto? Também poderíamos nos indagar: se é verdade que a subjetividade inviabiliza a poesia épica, não deveríamos deixar de ler a *Divina Comédia* – magnificamente narrada desde o primeiro verso numa primeira pessoa repleta de *personalidade* (a redundância é inevitável) – como uma epopéia? Não teríamos de desconsiderar, conseqüentemente, todas as possibilidades de transformação dos gêneros literários sob o influxo do desenvolvimento das organizações sociais, agarrando-nos irracionalmente a fantasias sobre uma suposta pureza original?

Jorge de Lima mistura dados autobiográficos à narrativa da criação da ilha (metáfora do poema) e funde-se a Orfeu como herói de sua fábula – derramando, assim, na leitura de Faustino, mais uma pá de cal sobre suas pretensões de epopéia. Em meio a toda a suposta falta de unidade característica da atitude órfica, o crítico encontra apenas uma estância em que o estatuto da epopéia se faz sensível: o poema VIII do Canto VI.<sup>3</sup> O fragmento, segundo Faustino, poderia ser comparado aos melhores momentos de Virgílio, Camões e Milton. Mas o crítico contrapõe a esse elogio a queixa quanto ao fato de que Jorge de Lima “não quis ou não pôde fazer uso de uma temática contemporânea” (Id., p. 265). Parece ser uma ressalva impropriedade: uma leitura do poema que se esforçasse por abarcá-lo integralmente (mas, então, como ficaria a convicção de que lhe falta unidade?... ) demonstraria que seu tema é antes

---

<sup>2</sup>Yeats, em *A Packet for Ezra Pound*, relata uma conversa em que Pound lhe disse, sobre os *Cantos*: “Não haverá nenhum plano, nenhuma crônica de acontecimentos, nenhuma lógica do discurso, apenas dois temas, a descida ao Hades de Homero, uma *Metamorfose* de Ovídio, e, misturadas a eles, figuras históricas medievais ou modernas”. *Apud* CAMPOS, In: POUND, 1993, p. 34-5.

<sup>3</sup>Cf. FAUSTINO, 1977, p. 263-264.

*atemporal* do que propriamente ultrapassado, e que o seu desenvolvimento exige um esvaziamento da história através do recurso a mitos ancestrais e contemporâneos e a um embaralhamento de passado, presente e futuro. Nada mais moderno, como o demonstram algumas das principais obras do século 20 – não só na literatura, mas também na pintura, na escultura, na música e no cinema. “Em *Invenção de Orfeu*, Jorge de Lima realizou o prodígio de fundir os tempos”, assinala outro poeta-crítico, Murilo Mendes. “O poeta possui a consciência viva de estar situado no tempo, mas sente a necessidade de transcendê-lo” (MENDES In: LIMA, 1952, p. 427). Para Murilo, não se trata, no entanto, de uma fuga da realidade, mas da criação de uma possibilidade de penetração simultânea em dois mundos, o do “tempo físico” e o do “tempo espiritual. Só através do esvaziamento do tempo histórico se realiza a contento a narrativa tripartite desta epopéia tão peculiar que não segue um esquema linear, ascensional e teleológico, mas um esquema circular de Criação-Queda-Restauração. Muito da modernidade de Jorge de Lima consiste em perceber que a Criação não é a imposição definitiva da ordem ao caos primevo, mas sim uma tentativa essencialmente frustrada que redundando na expansão deste caos.

A relativa incompreensão da *Invenção de Orfeu* por Mario Faustino reflete-se nas observações de Augusto e Haroldo de Campos, fundadores da Poesia Concreta e companheiros de geração do crítico piauiense, sobre o poema. Ambos discordam da estima de Faustino por Jorge de Lima e tentam exorcizá-la. Augusto admite: “Jamais consegui levar a cabo a leitura de *Invenção de Orfeu*” (CAMPOS, 1978, p. 42). O livro o incomoda por ser “muito mais órfico do que inventivo” e o chateia, “malgrado uma ou outra solução interessante, pela inconsistência de organização e falta de rigor”. *Invenção* seria “um equívoco, um falso poema longo: sucessão mal-ajambrada de poemas subjetivos diluídos numa enxurrada camoniana, com raras ilhas de poesia realmente nova”. Haroldo de Campos demonstra uma semelhante prevenção contra a obra. O poeta das *Galáxias* propõe uma justificativa para o apreço de Faustino por Jorge de Lima e especialmente pela *Invenção*. Faustino estava empenhado no projeto de um poema longo informado por um sopro barroco. Segundo Haroldo, faltaria ao poeta encontrar “um nexos mais contemporâneo, que facilitasse a transição, no plano do presente de criação, da lição do *Coup de Dés* de Mallarmé e daquela haurida nos *Cantos* poundiano, do *epos* agônico e cosmogônico do homem em luta contra o acaso, para o périplo, a *plotless epic* poundiana” (CAMPOS, 1992, p. 204). Haroldo de Campos segue em sua suposição: “Mario Faustino precisava do ‘poema longo’ de Jorge, mais como fantasma, paradigma ideal, do que como texto real [...]. Era a *conditio sine qua non* para sonhar o seu projeto de poema vasto, de poema-vida” (Id., p. 209). A *Invenção de Orfeu*, na série de artigos de revisão da obra de Jorge de Lima, tornou-se, nas palavras de Haroldo de Campos, “antes de mais nada, uma ‘invenção’ de Mario Faustino...” (Id., p. 206). A crítica de Haroldo se alonga por algumas páginas, mas valeria ressaltar, sobretudo, duas expressões com que ele se refere à *Invenção*: “vácuo estrutural” e “poema *em regresso*”. A obra de Jorge de Lima é lida como uma variação brasileira do *Canto General* de Pablo Neruda – “ambos poemas cumulati-

vos, com mais desníveis que altitudes, desarticulados, que jamais se propuseram a questão da estrutura, base para quem quer que intente um *epos* ou mesmo um poema cosmogônico-órfico no mundo da modernidade ‘abandonado pelos deuses’: do *Coup de Dés* de Mallarmé, de 1897, a *The Waste Land* de Eliot ou aos *Cantos* de Pound, ou, em nosso âmbito latino-americano, ao *Altazor* de Huidobro e ao mais recente *Blanco* de Octavio Paz” (Id., p. 208-209).

Não é difícil refutar esta argumentação. A noção de que houve um planejamento prévio clausurado, plenamente racional, a presidir a criação de *Un Coup de Dés*, de *The Waste Land* ou dos *Cantos* é absurda, não resiste ao cotejo com os fatos. Mallarmé reescreveu seu poema durante quase 30 anos, e a luta contra o acaso, que é um dos temas de *Un Coup de Dés*, ecoa a sua própria gesta de criador. Eliot só viu seu texto impresso depois dos cortes impostos por Pound, os quais amputaram seções inteiras, dando origem a textos autônomos. Pound jamais concluiu seus *Cantos* porque os acontecimentos históricos – especialmente a Segunda Guerra Mundial, da qual ele saiu prisioneiro, acusado de traição aos Estados Unidos da América – o impediram de criar o Paraíso que encerraria sua réplica do sistema dantesco (“*I have tried to write Paradise*”, lamenta num dos últimos cantos inconclusos). Não deixa de ser irônico que exatamente os principais introdutores da poesia e das teorias estéticas de Pound e Mallarmé no Brasil foram, talvez, os leitores mais incompreensivos da obra de Jorge de Lima, que tão fundas correspondências encontra com os poemas maiores de Pound (*The Cantos*) e Mallarmé (*Un Coup de Dés*).

Os “problemas” de *Invenção de Orfeu*, tal como assinalados por Faustino e pelos Campos, podem ser sumarizados em dois tópicos: *ausência de unidade* (ou, num termo que me parece mais equívoco, *estrutura*) e *indefinição quanto ao gênero*. É impossível refletir sobre um tópico sem considerar o outro: o modo de ser específico da *unidade* (ou *estrutura*) de uma obra literária é determinado justamente a partir de sua orientação para certo *gênero*. A unidade de uma obra épica não é igual à unidade de uma obra dramática ou de uma obra lírica. Portanto, se desejamos refutar as críticas à *Invenção de Orfeu*, devemos, antes de tudo, elucidar seu estatuto genérico. Essa não é uma tarefa fácil, uma vez que, no poema de Jorge de Lima, como percebeu um de seus mais recentes intérpretes, Fábio de Souza Andrade, o amálgama entre o épico e o lírico supõe uma redefinição dos próprios conceitos de épico e de lírico, pois “já se apresentam eles mesmos como problemáticos e híbridos em si” (ANDRADE, 1997, p. 122).

Podemos convidar Emil Staiger para nossa reflexão. No livro *Conceitos Fundamentais da Poética*, o teórico alemão concede salvo-conduto à interpenetração do épico, do lírico e do dramático quando assinala que “qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários” (STAIGER, 1993, p. 15). É essa diferença no grau e no modo de participação que explica a tremenda variedade de “tipos já realizados historicamente”. Sendo assim, a peculiaridade da forma de *Invenção de Orfeu* – o que constitui sua diferença em relação às outras obras, inclusive àquelas que lhe servem de modelo – pode ser atribuída à maneira singular como

Jorge de Lima mesclou o lírico, o épico e também o dramático (a idéia de drama sem representação não é estranha às poéticas da modernidade. Basta pensar na “cenografia espiritual” de que falava Mallarmé (1976, p. 405)).

Na concepção de Staiger, o que definiria uma obra como lírica, épica ou dramática não seria a sua subserviência a um dos padrões genéricos, mas a prevalência de um deles sobre os demais. A pergunta a ser feita sobre a Invenção é, portanto: qual gênero é dominante no poema? Jorge de Lima não deixa dúvidas sobre a sua escolha: o épico. O poeta declarou: “Eu pretendi com este livro, que é um poema só, único, dividido em 10 cantos, fazer a modernização da epopéia”. E ressaltou: “Uma epopéia moderna não teria mais conteúdo novelesco – não dependeria mais de uma história geográfica, nem dos modelos clássicos da epopéia” (LIMA *apud* BUSATTO, 1978, p. 44).

A “modernização da epopéia” começa pela superfície do texto. Jorge de Lima contraria ostensivamente a regularidade métrica característica do gênero épico. A Invenção é composta de 9.674 versos divididos em dez cantos. Estes, por sua vez, subdividem-se em diversas estâncias de variada medida. Tanto os tipos de versos quanto de estrofes mudam continuamente do início ao fim da obra, do dissílabo ao verso livre, do terceto dantesco à oitava camoniana – sem esquecer as formas consagradas da lírica como o soneto e a sextilha. Invenção é um catálogo de mitos tanto quanto é um catálogo de formas.

A relação entre os diferentes cantos e a totalidade da obra também é perturbada pelo autor. Luiz Busatto encontra, no poema de Jorge de Lima, uma “ruptura progressiva da proporção ‘clássica’ da epopéia latina” (BUSATTO, 1978, p. 46). O Canto VIII, por exemplo, com seus 2.286 versos, perfaz quase um quarto do poema. Por sua vez, o canto IX é composto de somente 143 versos. Tamanho desequilíbrio seria considerado absurdo por qualquer poeta épico do período que vai de Homero a Milton, mas já está previsto na tradição moderna da épica versificada: em *The Waste Land*, por exemplo, quatro seções têm entre três e quatro páginas e uma única (*Death by Water*) não chega a ocupar a metade de uma página.

Este desequilíbrio, tanto em *The Waste Land* quanto em *Invenção de Orfeu* – mas principalmente no poema de Jorge de Lima – pode ser explicado pela tentativa de conciliar um modelo fragmentário de composição literária, calcado provavelmente na Bíblia, e uma narrativa de largo fôlego moldada sobre a epopéia clássica de origem grega.<sup>4</sup> Encarna-se na própria forma do poema o cruzamento das tradições culturais que moldaram a face do Ocidente. Jorge de Lima, que se propôs escrever uma “epopéia moderna”, compreendeu que seu poema fugia da tradição estabelecida por Homero e descrita por Aristóteles. Por isso, integrou ao texto uma reflexão metalingüística sobre a “unidade” precária que buscava, uma unidade que obviamente não seria a da poesia épica clássica, pois deveria considerar a fragmentação inerente ao modelo bíblico que se sobrepunha ao homérico e a fragmentação característica

---

<sup>4</sup>Luiz Busatto observa que “o débito essencial de Invenção de Orfeu para com a Bíblia é uma relação que vem sendo protelada, dada a grandeza e o risco da tarefa a ser empreendida”. BUSATTO, 1978, p. 53.

da vida moderna (a vida que, nas palavras do poeta, “vai desconexa”). No primeiro canto, intitulado «Fundação da ilha», que pode ser lido como o estabelecimento das balizas que orientarão o restante do poema, Jorge de Lima escreve:

“Pra unidade deste poema,  
ele vai durante a febre,  
ele se mescla e se amalha  
e por vezes se devassa.”

A unidade almejada é a “unidade da dor”, “unidade sem fim” - cujo modelo é a “unidade da trindade”.

As epígrafes de *Invenção de Orfeu* também podem ser lidas como comentários metalingüísticos sobre a composição do poema. A intenção de usar o exemplo da Bíblia é declarada pela escolha de três trechos do Livro de Reis e um de Isaías. O poeta descontextualiza as passagens bíblicas e as rearranja de maneira a extrair de sua concatenação uma espécie de “projeto” do modo de desenvolvimento do texto. Nas epígrafes, já estão previstos o caráter monumental da *Invenção*, o labor poético que deveria parecer isento de esforço, a religiosidade e as preocupações metafísicas, o conflito e a dependência entre espírito e matéria – e, sobretudo, a modernidade; o versículo de Isaías, sutilmente alterado, sublinha: “Eu anuncio coisas novas, ilhas cantai um canto novo”. Esta última citação bíblica une-se ao fragmento de Apollinaire, em que a ilha, metáfora do poema, é definida como “inefável” e o canto se encontra “à deriva”.

Essa *inefabilidade* e essa *deriva* se fazem perceptíveis principalmente quando se observa a dissolução do fôlego épico geral numa sucessão de instantâneos líricos, procedimento que, muitas vezes, ocorre atrelado ao abandono do curso semântico da narrativa em prol de uma adesão ao que se poderia denominar, muito precariamente, *puro gozo do significante*. Nestes momentos, o sentido do texto nasce não de uma intenção prévia totalmente consciente, mas da combinação insólita dos vocábulos, selecionados, às vezes, mais pelos seus valores sonoros do que por seus significados. Aqui, Jorge de Lima está muito próximo do ideal surrealista de escrita automática, e evidentemente muito distanciado da tradição épica. Mas mesmo este desvio deve ser avaliado no quadro da “modernização da epopéia” almejada pelo poeta. Marca-se, desta forma, uma recusa peremptória da ilusão realista (objetivista) inerente a toda abordagem épica; declara-se, no próprio movimento do texto, que o trecho só se desenvolve na consciência do sujeito poético e, portanto, não há nenhuma realidade, no poema, que não seja mediada, por essa consciência e pela linguagem.

A “modernização da epopéia”, no entanto, não se restringe ao plano formal. Há muito ainda a investigar, por outro lado, no plano ideológico do poema, em que se reafirma, sem abandonar o caráter autônomo do texto, o seu compromisso com a realidade e suas contradições. Seu herói é “Um barão assinalado / sem brasão, sem gume e fama” (I, 1). Não há lugar, na *Invenção*, para os “homens superiores” de que falava Aristóteles. A guerra apartou-se de toda possível *hybris*; figura, no poema, apenas como exercício da barbárie (Jorge de Lima lembra, por exemplo, a destruição

da cidade de Lídice, na Europa oriental, pelos nazistas).

A miséria próxima também é evocada pelo autor:

“Não esqueçais escribas os somenos,  
as geografias pobres, os nordestes  
vagos, os setentriões desabitados  
e essas flores pétreas antilhanas.” (I, 3)

O épico é o gênero literário que possui mais vínculos com a História. Afinal, ele empresta sua própria forma à narrativa das ações humanas. Essa influência não tem mão única: os grandes conflitos e conquistas dos diferentes povos serviram, desde a Grécia antiga, de matéria-prima para os autores de epopéias. Sendo assim, se quisermos compreender a “epopéia moderna” de Jorge de Lima, devemos entender, antes, sua concepção de História. Para o autor da *Invenção de Orfeu*, a História é uma catástrofe permanente e cabe ao poeta dar voz ao que se oculta por trás de um “silêncio trágico” (I, 7). O poema é uma “história perdida mas lembrada” (I, 36). Portanto, sob pena de romper o compromisso do literário com o histórico, ele deve acompanhar a mecânica do esquecimento e da relembração, embora jamais deixe de aspirar à condição de “uma forma de pura permanência” (I, 36).

#### **BIBLIOGRAFIA**

ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno*. São Paulo, Edusp, 1997.

BUSATTO, Luiz. *Montagem em Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro, Âmbito Cultural, 1978.

CAMPOS, Augusto de. Mario Faustino, o último “verse-maker”. In: \_\_\_\_\_. *Poesia Antipoesia Antropofagia*. São Paulo, Cortez & Moraes, 1978.

\_\_\_\_\_. Ezra Pound: “Nec Spe Nec Metu”. In: POUND, Ezra. *Poesia*. São Paulo, Hucitec; Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 1993.

CAMPOS, Haroldo de. Mario Faustino ou a impaciência órfica. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo, Perspectiva, 1992. p. 204.

FAUSTINO, Mario. Revendo Jorge de Lima. In: \_\_\_\_\_. *Poesia-experiência*. São Paulo, Perspectiva, 1977.

MALLARMÉ, Stéphane. Un coup de dés. In: \_\_\_\_\_. *Igitur, Divagations, Un coup de dés*. Paris, Gallimard, 1976.

MENDES, Murilo. Os trabalhos do poeta. In: LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1952.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1993.