

**A COERÊNCIA INTERNA, A SEMIÓTICA E A HERMENÊUTICA COMO  
PRESSUPOSTOS PARA UMA PROPOSTA DE LEITURA DA OBRA  
*INVENÇÃO DE ORFEU*, DE JORGE DE LIMA**

Patrícia Camargo<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste artigo pretendemos realizar uma leitura apurada de alguns signos referentes à obra *Invenção de Orfeu*, articulando os princípios semióticos e as reflexões hermenêuticas, a fim de compreender o modo como se estabelece o critério de coerência interna, nessa obra literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Coerência Interna; Semiótica; Hermenêutica.

**ABSTRACT:** In this article we intend to carry through a refined reading of some referring signs to the work *Invenção de Orfeu*, being articulated the semiotics principles and the hermeneutic reflections, in order to understand the way as if it establishes the criterion of internal coherence, in this literary composition.

**KEYWORDS:** Brazilian Literature; Internal Coherence; Semiotics; Hermeneutics.

Água da palavra  
Água calada, pura [...]  
Asa da palavra  
Asa parada agora  
Casa da palavra  
Onde o silêncio mora.

Caetano Veloso

A fim de estruturar a lógica simbólica, o *sentido* do texto (lógica intrínseca ao texto) e a significação geral da obra literária, existe a coerência interna. Desse modo, a coerência interna será o fator que apresenta a função de um amálgama entre o texto e o leitor, possibilitando no ato da leitura a compreensão de cada signo trabalhado em uma

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisa: *Luuanda e Filhos da pátria*: leituras em movimento. E-mail: tantalos2005@yahoo.com.br

obra literária, bem como sua inserção no todo da obra, nesse sentido afirma Umberto Eco: “o critério da *coerência interna*: é a hipótese interpretativa que dá coerência a uma parte do texto e deve funcionar para todo o texto no seu complexo” (ECO, 1971, p.280).

À luz das teorias da recepção, podemos entender que a fonte de autoridade da interpretação é tanto o texto literário como o leitor. Pois segundo Wolfgang Iser (1999, p.157), o texto literário oferece instruções para a produção de um significado, estimulando o leitor a produzir o seu próprio significado. O significado do texto literário é algo construído ou produzido, em um processo de interação entre as duas partes (texto e leitor).

No ato da leitura, para que possamos decifrar os códigos do texto literário o leitor luta com o texto, há uma interrupção do fluxo linear da expressão comunicativa pura e simples, para uma instabilidade que impele a imaginação a entrar em ação. Substituímos uma representação por uma outra ideia, no decorrer da leitura substituímos uma ideia por outras ideias sucessivamente.

Na sucessão dos atos de leitura criamos uma perspectiva em relação àquilo que está sendo dito ou em relação ao significado do segmento. Os leitores “saltam” de perspectivas para perspectivas; pelo “ponto de vista em movimento”, corrigimos o que havíamos imaginado, e registramos o que está sendo dito no momento, já antecipando o que está por vir. O texto literário apenas nos orienta, ele nos auxilia a olhar e corrigir as representações. O *objeto estético*, diz Iser (1999, p. 159), é composto por todas as representações que criamos para entender um texto, e por conta disso formulamos um código específico.

Pensando nesse sentido, os estudos semióticos nos podem ser extremamente úteis, porque ao buscar analisar cada signo e sua representação enquanto código específico em um texto literário estaremos analisando de certo modo o percurso gerativo de sentido, uma das principais funções do critério de coerência interna, e dos estudos da linguística textual, pois segundo Barros: “A semiótica insere-se, portanto, no quadro das teorias que se (pre)ocupam com o texto. (...) A semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (2002).

Em meio a essa luta do leitor para dar conta dos signos inerentes aos textos literários, a semiótica terá um papel de crucial importância para que possamos entender todas as etapas que possibilitam a constituição do critério de coerência interna. E se

levarmos em consideração os pressupostos teóricos pregados pela teoria de recepção que enumera os níveis de leitura, chegaremos até os estudos elaborados por Paul Ricoeur que através de sua proposta de *hermenêutica do símbolo*, procura entender a linguagem em interação fundamental com seu referencial simbólico:

Ricoeur mostrou o vínculo estreitíssimo entre o *simbolismo* (em sentido estrito) e *hermenêutica* (e, obviamente, entre hermenêutica e o problema de uma Verdade que fala através dos símbolos, desde que se saiba escutá-la ou lê-la). A hermenêutica, portanto, deve entender a linguagem do ponto de vista simbólico. (ECO, 1991. p. 223)

A hermenêutica é o ramo do conhecimento filosófico em que os problemas teóricos da interpretação são confrontados. Hermenêutica pode-se dizer é a “arte da leitura”, da interpretação, isto é, a arte de decifrar o sentido dos textos. Paul Ricoeur estendeu a noção de texto para todas as objetificações da existência humana. Uma vida humana é, para ele, análoga a um texto, pois assim como um texto, uma vida expressa um sentido que pode, em princípio, ser explicitado por meio da interpretação. O problema da leitura e compreensão de um “texto” se torna uma nova metáfora para todos os tipos de compreensão, incluindo a compreensão dos fenômenos sociais e culturais.

A leitura, para Ricoeur (1995), é o que revela a estrutura do texto por meio da interpretação, nesse sentido, essa hermenêutica do símbolo atenta para o fato de que o discurso literário moderno desorienta o leitor e convida-o a refletir mais. Essa narrativa, segundo Ricoeur, requer um novo tipo de leitor, um leitor que não fica passivo, que reflete intensamente sobre todos os signos inseridos na obra literária:

A função da literatura mais corrosiva pode ser contribuir para fazer aparecer um leitor de novo tipo, um leitor ele próprio desconfiado, porque a leitura cessa de ser uma viagem confiante, feita em companhia de um narrador digno de confiança, e torna-se um combate com o autor implicado, um combate que o reconduz a si mesmo (RICOEUR, 1995. p. 283).

Nesse sentido, buscar uma leitura segura da obra *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima é uma tarefa quase impossível, já que os signos expressos nessa obra instigam o leitor a desenvolver plenamente sua capacidade imaginária.

As produções poéticas de Jorge de Lima são consideradas por muitos leitores como uma escrita um tanto hermética, permeada de símbolos que apresentam uma linha de contiguidade, por conta disso, para a plena compreensão da obra desse escritor é importante uma leitura de todas as suas obras. Nem todos os leitores se dispõem a ler todas as produções desse autor, e acabam por abandonar a leitura sem buscar maiores informações sobre a forma como Jorge de Lima procurou constituir suas criações literárias.

Mesmo permeada por signos que guardam um certo grau de dificuldade para serem compreendidos, as obras de Jorge de Lima guardam verdadeiros tesouros nas teias do emaranhado de símbolos densos elaborados pelo escritor. Logo, a leitura de qualquer produção de Jorge de Lima é sempre um desafio, mas guarda em si um grau de satisfação único no que se refere a uma literatura de qualidade e rigor.

Para realizar uma leitura apurada de alguns signos referentes à obra *Invenção de Orfeu*, articulando os princípios semióticos e as reflexões hermenêuticas, a fim de compreender o modo como se estabelece o critério de coerência interna, esse trabalho tem por base as reflexões dos estudos teóricos desenvolvidos por Dirce Côrtes Riedel, no livro *Leituras de Invenção de Orfeu* (1975).

O título *Invenção de Orfeu* apresenta uma metáfora em relação ao próprio fazer poético, o nascer da poesia e o mágico encontro entre o poeta e a poesia. O poeta como Orfeu não mede esforços para alcançar sua musa, a poesia, que representa a essência de sua vida, sua própria voz, e para isso, tal qual o mito órfico, ele desce aos infernos se necessário for.

*Invenção de Orfeu* é principalmente uma obra de grande elaboração estilística, um mosaico que ganha sentido a partir de leituras apuradas, criando um painel da grandiosa saga do poeta/Orfeu em busca de sua musa/poesia. Essa obra representa o ponto alto na proposta de múltipla possibilidade de construções simbólicas realizada por Jorge de Lima. O livro é composto por dez cantos, com onze mil versos de enorme variedade métrica. Predomina nessa obra uma linguagem extremamente elaborada, marcadamente musical e pictórica.

A inesgotável riqueza da obra *Invenção de Orfeu* se encontra justamente na grande variedade de uso de imagens múltiplas. Porém, aí se encontra a grande dificuldade de análise, pois como compreender as imagens que se expandem em diferentes direções semânticas e que redirecionam seus significados a cada momento da

leitura? Sofrendo diversos deslocamentos no interior do poema, as imagens carregam consigo uma carga de grande originalidade. Essas imagens transformam-se continuamente.

Mas, por outro lado, pode-se encarar essa construção poética como um concerto turbilhante de imagens que formam variados encaixes semânticos ao longo do livro. Ou como observou Blanchot: “imagens inquietas, atos mais que formas, transições de sentido mais que expressões” (*apud* RIEDEL, 1987, p. 26). Para ilustrar, podemos citar a seguinte passagem de *Invenção de Orfeu*:

Mais me intrigo e os olhos abro:  
*És flor, anjo ou candelabro*  
*Ou sino astral badalando*  
O compasso dessa dança?  
(LIMA, 1952, Canto IV, p.179, *grifo meu*)

Nesse trecho podemos observar que no decorrer da busca por sua musa/poesia, o poeta/Orfeu encontra-se cercado por imagens múltiplas. Ora a amada é flor, ou seja, um signo que remete à “ternura”, anjo remetendo à “candura”, e ainda candelabro, metáfora que remete a luminosidade e “fulgor”. Logo, é preciso ter em mente que: “as imagens de *Invenção de Orfeu* não são de modo algum inocentes. Mais que a obra de uma imaginação desenfreada liberada por algum automatismo surrealista, são imagens históricas comprometidas com o discurso mitológico, filosófico ou religioso” (RIEDEL, 1975, p. 26).

A obra não tem um começo específico e um fim, não é uma narrativa linear: *Invenção de Orfeu* pode ser estudada a partir de qualquer canto. A obra vai se constituindo, se construindo, e se constrói a partir de um jogo de imagens múltiplas, que apresentam uma série de possibilidades de leituras.

E tudo se processa através da linguagem, e por ela se confirma. A obra apresenta uma tentativa de reabilitação da linguagem poética, pelo recurso à tradição no revigoramento das potencialidades de criação do imaginário. O Surrealismo recorta os objetos do real e os reorganiza numa nova ordem objetiva. A montagem ideogrâmica permite uma reconstrução crítica do real, no processo de desarticulação e rearticulação do real pela linguagem, repousa a possibilidade de intervenção crítica sobre esse mesmo real.

A narrativa vai se construindo em um caminho de palavras/imagens. Mas, quando se trata de um autor surrealista, deve-se ressaltar que não se podem explicar as palavras do texto pelo sentido, tal qual no dicionário, que será sempre exterior. É necessário conhecer todo o conteúdo conotativo da palavra no sistema lexical do próprio autor. A palavra é produzida pela linguagem, e não se pode isolá-la do conjunto sistemático ao qual pertence, o processo de leitura semiótica, nesse sentido, é constante.

A possibilidade múltipla da linguagem é levada a seu extremo, porque, segundo Riedel (1975, p.35) os signos funcionam possibilitando diversas trocas substitutivas entre seres e coisas, como na seguinte passagem do canto I, poema VI, de *Invenção de Orfeu*:

*A proa é que é,  
é que é timão  
furando em cheio,  
furando em chão*

*A proa é que é ave,  
peixe de velas,  
velas e penas,  
tudo o que é a nave.*

*A proa é em si,  
em si andada.  
Ave poesia,  
ela e mais nada.*

*Soa que soa  
fendendo a vaga,  
peixe que voa,  
ave, vôo, som.*

*Proa sem quilha  
ave em si e proa,  
peixe sonoro  
que em si reboa.  
(LIMA, 1952, p. 22. grifo meu)*

Ainda nesse foco, pode-se perceber que o trabalho com as palavras na linguagem cria metáforas surpreendentes, metáforas surrealistas, possibilitando um elo entre elementos do real com elementos do imaginário, as coisas e seres fundem-se. Nesse sentido, as palavras cujo significado remetem ao ambiente da navegação: a proa, o timão, a nave (navio), bem como os peixes, estão intimamente ligadas.

Sendo interessante notar que “o peixe que voa”, aponta para o modo que o autor transforma e transgredir a ordem das coisas. E se levarmos em conta as teorias de Paul Ricoeur de hermenêutica do símbolo conjugada com suas teorias expressas no livro *A metáfora viva* (2002), temos aí uma “metáfora viva”, expressa no discurso literário, isto é, o resultado do processo metafórico com a função cognitiva, pois sua constituição se dá pela percepção de semelhanças e diferenças, com o estabelecimento de uma inovação semântica que “acontece” na linguagem. Essas metáforas apresentam a possibilidade de criar um diálogo mais abrangente com o leitor, ampliando a capacidade de possibilidades da criatividade imaginária, deste.

Visando a uma maior compreensão sobre o modo em que se circunscreve os critérios de coerência interna, procuraremos trabalhar especificamente com alguns poemas do canto sétimo, a *Audição de Orfeu*, pois esse canto apresenta uma forte carga metafórica, repleto de imagens míticas. Nele, Jorge de Lima trabalha com elementos simbólicos universais de uma maneira bastante singular.

É interessante notar que Jorge de Lima procurou criar uma atmosfera altamente mítica, a escolha do número sete como o canto em que Orfeu *ganha voz* é bastante significativo, pois segundo a tradição bíblica o número sete significa o número da “perfeição”. Segundo Riedel (1975, p. 26) as metáforas que serão desenvolvidas ao longo desse canto estão bastante impregnadas dessa carga mítica.

Seguindo a seqüência de análises semióticas e hermenêuticas, o canto sétimo, da *Audição de Orfeu*, poema I, tem início com uma transcrição, cuja temática apresentada irá percorrer todo esse canto:

A linguagem  
Parece outra  
Mas é a mesma  
Tradução.

Mesma viagem  
Presa e fluente  
E a ansiedade  
Da canção.

Lede além  
Do que existe  
Na impressão.

E daquilo  
Que está aquém

Da expressão.  
(LIMA, 1952, canto VII, I, p.243)

Pode-se observar que a “viagem” do poeta/Orfeu prossegue, sendo que “a linguagem/parece outra”, “mas é a mesma/tradução”, ou seja, a temática central agora está focada na própria fala de Orfeu, ele ganha voz, essa *Audição de Orfeu*, que apesar de ter no discurso mítico sua base, ainda é a viagem que circunda toda a obra. O autor antecipa que essa fala de Orfeu tornar-se-á uma “canção”. Nota-se que é necessário uma observação mais apurada das construções metafóricas, o leitor deve observar o que está “além” da impressão, e o que está “aquém” da expressão, deve-se ampliar a visão imagética ao extremo, pois Orfeu irá “falar”.

E essa fala presentifica-se quando no transcórre dos caminhos do canto sétimo há um crescendo que aponta para o grande momento do despertar pleno de Orfeu. Sendo importante ressaltar que esse Orfeu irá despertar o eu lírico, ou seja, é o momento do “espelho”, é a ocorrência do encontro, e isso fica bastante evidenciado no seguinte trecho:

A neblina no rio, os seios vistos,  
a asma colegial, as noites vivas,  
as falenas no teto... *O poema nasce:*  
*Orfeu, Orfeu, Orfeu que me desperta.*

*Está ele de alvíssaras nos olhos,*  
*apenas reclinado, apenas arco-íris*  
*desmortalhado mas ode, e arde.*  
E aí estão, *estes túneis tão compactos*  
*que cruzam o silêncio das palavras.*  
Que relativas sombras o aspergiram?  
Que arcanos sucessivos o inspiraram?  
Que flamantes luzeiros imprevistos!  
Mas que fragor de brilhos profanados!  
*Ó véu oculto em sol recém-finado!*  
*Ó monte sumo em Javas mergulhadas!*  
(LIMA, 1952, canto VII, III, p. 246, *grifo meu*)

A metáfora do despertar de Orfeu se faz presente com o nascimento do poema, essa relação é fundamental e indissolúvel. E “ele de alvíssaras nos olhos”, ou seja, o herói surge com a felicidade no olhar, é o portador da “boa-nova”, e mostra-se de muitas formas, apresenta-se como “arco-íris desmortalhado”, “ode”, e “arde”. E esses signos parecem estar ligados a uma carga semântica relativa às venturas. Porém uma das metáforas mais intrigantes nesse trecho é a que se refere aos “túneis compactos que

cruzam o silêncio das palavras”, que pode apontar para as brechas pelas quais a voz de Orfeu se faz presente, o som que rompe o silêncio mortal. Porém todas essas imagens estão um tanto turvas, pois se apresentam sobre um “véu oculto”, cercado pela opacidade do “sol recém-finado”.

Assim, Orfeu segue, e sua voz/poesia torna-se música, ele irá entoar seus cantos nesse caminho, até que em um dado momento, sente afastar-se de sua musa, e num desespero sem fim, luta bravamente para poder entoar seus cantos, unir-se a sua musa/poesia:

Como encontrar alento jubiloso  
*entre sudários, entre assombrações,*  
ou nessa *solidão de amor sombrio?*  
*Sacode o vento as casas já vazias,*  
um lamento de *algum cruel mistério.*  
Ó diz-me canção, que *verbo ardente*  
virá desses caminhos taciturnos?  
*Cada momento cala sempre*  
*a boca que inda agora nos falava*  
E nos obscuros montes desce a lua  
que a *Musa rosa-e-prata reacendia.*  
(LIMA, 1952, canto VII, III, p.249, *grifo meu*)

Nesse trecho do poema, nota-se uma clara referência ao mito grego de Orfeu, ou seja, o protagonista depois de perder sua amada, passa a vagar desolado, querendo tê-la em seu ser novamente. Os signos remetem ao sofrimento do poeta, como os “sudários”, as “assombrações” que estão sob a influência do funesto, e o que persiste é a “solidão de amor sombrio” invadindo a existência do herói. Nesse percorrer o poeta indaga à canção se haverá um “verbo ardente” em meio a tanto sofrer, sendo essa construção sinestésica, um apelo aos sentidos imersos no imaginário do leitor. Sendo os últimos quatro versos o momento em que Orfeu se cala frente a tamanho sofrimento, pois sente sua amada cada vez mais distante.

Há outro momento crucial no canto sétimo, momento esse, em que tomamos noção exata do fato de a musa ser a própria poesia, o fazer poético:

Coincidimos um passo sobre passos,  
E essa órbita constante. E esse delírio!  
E esse dígito imenso destinando.  
*Sangraluz, Belatrix, Lys, Miraceli,*  
*Vivantares, Liriana, ó meu poema!*  
(LIMA, 1952, canto VII, III, p.251, *grifo meu*)

É nesse trecho em específico que a narrativa da obra desmascara-se, apresenta-se enquanto ficção, segundo os princípios teóricos pregados pelos estudiosos da teoria da recepção, pois o poeta/Orfeu e a musa/poesia são construções ficcionais. A musa que se apresentava com diversos nomes, mostra-se por completo: é a poesia! Não há mais máscaras, não há mais o que temer, o jogo do texto explicita-se, porém isso não limita a capacidade criativa do autor, muito pelo contrário, o apelo ao imaginário do leitor intensifica-se, como vemos no poema abaixo:

*Permite-me falar sem minha língua:  
campo de estrelas no descobrimento,  
dessa cosmogonia adormecida.  
Já vi fremir os dias, e os devolvo  
com seus frios, seus poucos universos.  
Meu olhar estrangeiro é seu olhar,  
minha noite estrelada os acalenta,  
suprime-lhe equadores, pólos áureos.  
Quero o tempo irredento dos espaços  
Ó atos puros, fronte límpida eu  
não sou minha paixão: ela me invade.  
(LIMA, 1952, canto VII, III, p.254, grifo meu)*

As imagens surreais explodem em várias direções, os signos vestem-se de mil formas, as construções metafóricas tendem a ficar cada vez mais herméticas, ganham um contorno do difuso; o poeta almeja "falar sem minha língua", apresentando uma ebulição de imagens que evocam os signos do Universo. É a ampliação dos desejos almejados ao longo do poema.

Nota-se que a fala expressa no poema não é passível de contorno, importa mais o que é dito, do que quem diz. A metáfora expressa pelos versos "meu olhar estrangeiro é seu olhar / minha noite estrelada os acalenta" pode ser encarada como um convite ao leitor para que este se lance por completo nessa viagem alucinante.

O último poema que fecha o canto sétimo, é o de número quatorze, bastante sugestivo; se o número sete, segundo a tradição bíblica, significa o número da "perfeição", o poema XIV pode ser encarado como um momento de perfeição "dupla", e está totalmente inserido no ambiente mítico-cristão. Esse é um dos mais belos poemas de toda obra, composto com grande riqueza estilística. Por conta disto julgo fundamental transcrevê-lo por inteiro:

Maduro pelos dias, vi-me em ilha,  
porquanto,  
como conhecer as coisas senão sendo-as?  
Como conhecer o mar senão morando-o?  
Às coisas Deus um dia nos recuou.  
Contemplo as nuvens. Elas me rociam.  
Refletem-se em meu sangue: nuvens e aves.  
À sombra de meus pés reptam-se serpes.

Quantas selvas escondo! Sou cavalo,  
corro em minhas estepes, corro em mim,  
sinto os meus cascos, ouço o meu relincho,  
despenho-me nas águas, sou manada  
de javalis; também sou tigre e mato;  
e pássaros, e vôo-me e vou perdido,  
pousando em mim, pousando em Deus e o diabo.

Nasço floresta, grasso grandes pestes,  
porquanto  
jazo em mim mesmo, rejo-me, reflito-me.  
Sei dos pássaros, sei dos hipopótamos,  
sei de metais, de idades, aconteço-me,  
embebo-me na chuva que é do céu,  
abraso-me no fogo dos infernos.

Porquanto  
como conhecer as coisas senão sendo-as?  
Abrigo as minhas musas, amam sobre.  
Aflijo-me por elas, sofro nelas,  
encarno-me em poesia, morro em cruz,  
cravo-me, ressuscito-me. Petrus sum.  
Sou Ele mas traindo-o, mas em burro,  
com esses cascos na terra, e ventas no ar,  
cheirando Flora; minhas quatro patas  
rimam iguais, forradas, alforriadas,  
burro de Ramos, levo sobre o dorso  
Alguém em flor, Alguém em dor, Alguém.

Contudo,  
burro épico, vertido pra crianças,  
transporto-as à outra margem, sou Cristóvão  
Colombo, sou columba, Deus Espírito  
que desce sobre o início, sou palavra  
Antes de mim, eu evo. Ave Maria,  
Eva sem culpa, tem de mim piedade,  
Pia sacramental de que emerjo ilha.  
- Quid petis ab Ecclesia Dei?  
- Fidem.  
- Fides, quid tibi proestat?  
- Vitam aeternam  
(LIMA, 1952, canto VII, XIV, p.266)

As metáforas que iniciam esse poema remetem ao signo da simbiose que irá ocorrer entre Orfeu/poeta e o meio que o cerca, ele passa a ser a própria “ilha”, ele é todo o ambiente, todas as coisas. Pois defende a afirmação de que há a necessidade de *ser* para *conhecer*.

Quando afirma que: “Às coisas Deus um dia nos recuou”, essa metáfora pode representar a criação do universo, em um sentido bíblico, antes nada existia de fato, Deus cria as coisas, as desmembra em várias partes; cada uma com sua dada função. Nesse sentido ao buscar a simbiose plena Orfeu/poeta quer voltar a se unir a tudo, ele precisa dissipar-se para encontrar-se por inteiro, ou seja, ser todas as coisas para conhecê-las de fato. A partir de então os signos apontam para todas as coisas em que Orfeu/poeta se transforma (cavalo, águas, javalis, tigre, mato, pássaros) e diante de tal situação, na quarta estrofe novamente surge o questionamento referente à relação entre saber, ser e conhecer.

Nos versos: “embebo-me na chuva que é do céu, / abraço-me no fogo dos infernos.”, nota-se uma antítese, um tanto barroca, representando as imagens opostas que formam todas as coisas do mundo, tendo ainda por referência o universo cristão.

Ainda na quarta estrofe, a partir do sétimo verso ocorrem metáforas que apontam para a intensidade da relação entre Orfeu/poeta e a essência da poesia, “abrigo as minhas musas/aflijo-me por elas, sofro por elas”, a busca pela musa/poesia chega ao seu momento crucial, até que o poeta diz: “encarno-me em poesia”, ou seja, essa metáfora aponta para a simbiose plena, Orfeu/poeta faz-se poesia, poeta e poesia fundem-se em uma coisa única.

Posteriormente, surgem várias metáforas surrealistas que apontam para elementos do universo mítico/cristão, que de certo modo permeiam todo esse poema. A partir da quinta estrofe, há uma clara referência à liturgia, a um rito católico cristão. As metáforas “sou [...] Deus Espírito/que desce sobre o início, sou palavra”, remetem novamente a busca ao início de todas as coisas, em uma nítida referência bíblica ao início do *Evangelho Segundo João*: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus” (BÍBLIA SAGRADA, 1993).

Portanto, o poeta almeja ser a palavra, ser a poesia, ser o início de todas as coisas. E quando diz: “Pia sacramental de que emerjo ilha” essa metáfora ainda está inserida no universo mítico acima citado, e pode ser entendida como um retorno ao início do poema, representando um ciclo constante que jamais cessa. E de maneira

magistral o poema é encerrado com os dizeres em latim, que representam o texto proferido durante o ritual litúrgico do batismo católico, que significam: “O que pedes da Igreja de Deus?/ - Fé/ - O que reivindica também? / - Vida eterna.” Nota-se que a voz de Orfeu/poeta, que é a própria poesia, quer perpetuar-se, como num rito litúrgico católico-cristão, quer nascer para a vida eterna, ocorrendo assim a fusão de todos os elementos simbólicos trabalhados ao longo de toda obra *Invenção de Orfeu*.

No poema de Jorge de Lima, a história são suas imagens, o imaginário expande-se em todos os seus limites, e a cada nova palavra/imagem, o signo anterior se transforma e já não é mais o mesmo. *Invenção de Orfeu* é antes de mais nada um labirinto, que aponta os vários caminhos que o poeta percorre e aponta para os caminhos que o leitor pode seguir.

Os signos trabalhados pelo autor apresentam imagens surreais, altamente simbólicas, permitindo ao leitor uma enorme gama de possibilidades interpretativas. Criando as prerrogativas para que se estabeleça o jogo do texto, intensificando a relação imaginativa entre a obra literária e o leitor. E tudo se dá na linguagem, pois se trata aqui da apropriação do discurso, e sua reconstrução em outro discurso: o do imaginário, onde sonho, mito e literatura se confundem. Todo o sentido geral do poema se faz por conta do modo como o leitor vai unindo os fios de coerência transcritos ao longo desse livro.

No livro *Invenção de Orfeu*, o trabalho com as imagens simbólicas, é de tal forma elaborado, que uma análise precisa desta obra representa uma missão difícil. Os signos sofrem uma constante metamorfose, criando uma enorme gama de possibilidade interpretativa, o que dificulta ainda mais o trabalho do analista, que muitas das vezes se vê na posição de um hermenêuta emitindo um parecer interpretativo.

É preciso ressaltar também que a leitura de *Invenção de Orfeu* não é, de forma alguma, uma atividade inocente, a vemos como diálogo interativo em que o escritor ao elaborar um mosaico de signos muito expressivos ofereceu ao leitor a oportunidade que este pudesse responder com sua possibilidade de criação de sentido.

Assim, concluímos que os princípios de coerência interna presentes na obra *Invenção de Orfeu*, aliados às análises semióticas e hermenêuticas, nos possibilita uma amplitude de olhar sobre essa produção poética, observando também que as relações entre os estudos linguísticos e os estudos teóricos literários podem nos auxiliar plenamente para uma visão mais abrangente sobre universo literário, comungando com a fruição e o prazer intensos que as palavras/signos podem nos proporcionar.

Afinal, nossa proposta de análise de *Invenção de Orfeu* procurou se pautar na premissa de que é possível realizar um estudo teórico sem perder o grau de poeticidade que as palavras nos impelem, como já afirmava Barthes, as palavras *sabor* e *saber* têm, em latim, a mesma etimologia, beleza e força, leveza e vastidão vestem as palavras, tons e magia as circundam, pois “a ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa” (BARTHES, 1977. p. 67).

## REFERÊNCIAS

**Bíblia Sagrada.** Antigo e o Novo Testamento. Traduzida por: João Ferreira de Almeida. SBB. SP: 1993.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto.** São Paulo: Ática, 2002.

BARTHES, Roland. **Aula.** São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

ECO, Umberto. **Obra Aberta.** São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 280.

\_\_\_\_\_. **Semiótica e filosofia da linguagem.** São Paulo, Ática, 1991.

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura.** Vol.2. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora34, 1999.

LIMA, Jorge de. **Invenção de Orfeu.** Rio de Janeiro: Editora Livros de Portugal, S/A, 1952.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa.** Vol.III, Campinas, Papirus, 1995

\_\_\_\_\_. **A Metáfora Viva.** Tradução: Dion David Macedo. São Paulo: Ed. Loyola, 2002.

RIEDEL, Dirce Cortes. **Leituras de Invenção de Orfeu**. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1975.

