

INVENÇÃO DE ORFEU, JORGE DE LIMA EM BUSCA DA IDADE DE OURO

Luciano Marcos Dias Cavalcanti (UNESP-Araraquara)¹

Resumo: *Este texto pretende examinar como Jorge de Lima em Invenção de Orfeu, em uma investida mítico-poética, busca restaurar a idade de ouro em seu poema. Nesse sentido, estudaremos autores exemplares da tradição literária ocidental que trabalharam este tema, estabelecendo um possível diálogo do poeta alagoano com esta tradição.*

Palavras-chave: *Invenção de Orfeu; mito; oesia; Idade de ouro.*

A época áurea para a quase totalidade das mitologias se deu no princípio dos tempos. Neste momento, o homem desfrutava de uma felicidade total e vivia em plena harmonia com os deuses e com a natureza. A concepção da bem-aventurança e da perfeição está principalmente vinculada à ideia da “origem”, mas também, na concepção escatológica, pode ser entendida como uma criação do futuro. Após a destruição do mundo, seguida da criação de um novo mundo, encontramos a idealização de uma nova Idade de Ouro, não somente no passado, mas também no futuro. Esta perspectiva é exemplarmente representada pela teologia cristã, que acredita que no fim dos tempos o paraíso será recuperado, conforme se pode ver no *Apocalipse XXI*, 1-5.

Historicamente, o mito da perfeição do início dos tempos na tradição clássica ocidental inicia-se com Hesíodo (com a *Raça de Ouro*) que ele narra em *Os trabalhos e os dias*. Nas cinco raças criadas pelos deuses (a de ouro, prata, bronze, heróis e a de ferro) a trajetória humana é contada desde sua perfeição à sua decadência, onde se encontra o homem no presente, a *Raça de Ferro*. Hesíodo, já nos seus primeiros versos apresenta seu enorme desgosto por pertencer a ela: “Antes não estivesse eu entre os

¹ Este texto é parte integrante da pesquisa de Pós-doutorado, em andamento, denominada “Mito e poesia em *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima”, junto ao Departamento de Literatura/UNESP-Araraquara financiada pela FAPESP. E-mail: bavarov@terra.com.br.

homens da quinta raça,/ mais cedo tivesse morrido ou nascido depois./ Pois agora é a raça de ferro e nunca durante o dia/cessarão de labutar e penar e nem à noite de se/destruir; e árduas angústias os deuses lhe darão.” Contrariando todo esse pesar, Hesíodo descreve a *Raça de Ouro*:

Se queres, com outra estória esta animarei;
 bem e sabiamente lança-a em teu peito!
 [Como da mesma origem nasceram deuses e homens.]
 Primeiro de ouro a raça dos homens mortais
 criaram os imortais, que mantêm olímpias moradas.
 Eram do tempo de Cronos, quando no céu este reinava;
 como deuses viviam, tendo despreocupado coração,
 apartados, longe de penas e misérias; nem temível
 velhice lhes pesava, sempre iguais nos pés e nas mãos,
 alegravam-se em festins, os males todos afastados,
 morriam como por sono tomados; todos os bens eram
 para ele: espontânea a terra nutriz fruto
 trazia abundante e generoso e eles, contentos,
 tranquilos nutriam-se de seus próprios bens. (Hesíodo 1996: 31)

Mary de Camargo Neves Lafer, tradutora desta obra, considera dois pontos importantes para o esclarecimento das raças inventadas por Hesíodo: a *humanização das raças relativa às idades humanas* e a *circularidade do tempo*.

Primeiro, as raças de ouro e de prata não têm nenhum conhecimento da necessidade, tudo lhes é dado espontaneamente, vivem sem preocupações, acham-se, assim, ligadas à infância, conforme já havia observado West. Já as raças de bronze e dos heróis se vincularam ao vigor físico próprio da idade adulta. A raça de ferro é a única que conhece a degradação da infância para a velhice e a morte. Em segundo lugar, observamos que o tempo do mito não é linear e sim cíclico, assim como o é a sequência das estações do ano – se assim não fosse estaria completamente deslocada a raça dos heróis, que não segue seu paralelismo raça-metal; por outro lado, ainda, Hesíodo declarando claramente que gostaria de já estar morto antes da raça de ferro ou nascer depois dela, fica evidente não o término de um processo de declínio mas a existência de uma continuidade cíclica. (Lafer 1996: 87).

Desse modo, pela deterioração contínua da primeira à quinta raça, já na quarta raça introduz uma descontinuidade nesta decadência, o que se pode supor a criação de uma raça melhor posterior à raça de ferro, pois lamenta Hesíodo “ter morrido muito tarde”, ou “ter nascido muito cedo”. Portanto, mais que um declínio contínuo, fala-se, em *Os trabalhos e os dias*, de um retorno a raça de ouro.

Ovídio e Virgílio também vão criar suas idades de ouro trazendo ainda mais popularidade a este mito, difundido durante o passar dos séculos pelas narrativas de viagem, de relatos fabulosos, pelos poemas, etc., demonstrando o fascínio que o

homem sempre teve pela perfeição do início dos tempos e sua busca nostálgica dessa época.

Em Ovídio, a idade de ouro está presente no Livro I das *Metamorfoses*. Neste poeta, a visão do mundo perfeito é semelhante ao significado corrente do mito: lugar de perfeição onde o homem vivia plenamente em harmonia com a natureza, sem dor, medos ou guerras, sem nenhum trabalho – a terra produzia seus frutos, a primavera era eterna, o leite e o mel eram acessíveis e estavam em toda parte.

Foi a primeira idade a idade de ouro:
 Sem nenhum vingador, sem lei nenhuma
 Culto à fé, e à justiça então se dava,
 Ignoravam-se então castigo, e medo;
 Ameaças terríveis se não liam
 No bronze abertos; súplice caterva
 À face do juiz não palpitava:
 Todos viviam sem juiz, sem dano.
 Inda nos pátrios momentos decepado
 Às ondas não baixava o pinho ingente
 Para depois ir ver um mundo estranho:
 De mais clima que o seu ninguém sabia.
 Fossos ainda não cingiam muros,
 As tubas, os clarins não ressoavam,
 Nem armas, nem exércitos havia:
 Sem eles os mortais de paz segura
 Em ócios inocentes se gozavam.
 O ferro sulcador não a rompia,
 E dava tudo a voluntária terra. (Ovídio 2000: 10)

No caso específico de Ovídio, o *topos* do lugar ideal traz uma característica singular que nos interessa de perto, pois é onde a obra poética de Jorge de Lima se desaguará, em *Invenção de Orfeu*. Poema em que o mito de Orfeu terá lugar privilegiado. Nesse ambiente paradisíaco, a presença de Orfeu é marcante, pois é através de seu canto que o *locus amoenus* aparece. Nesse sentido, sua presença é imprescindível; caso contrário, o lugar paradisíaco não existiria. Curtius assinala que

Ovídio aproveita o tema da “floresta mista” para engenhosas variações: em vez de aparecer logo de início, o bosque vai surgindo gradualmente diante de nossos olhos. Vemos primeiro uma colina inteiramente desprovida de sombra. Sai então Orfeu dos bastidores e começa a tanger as cordas de sua lira. E logo as árvores ocorrem – nada menos de vinte e seis e espécies! – a oferecer suas sombras. (Curtius 1996: 253).

Desse modo, o mito da idade de ouro pode ser associado ao mito órfico a despeito de que Orfeu com seu canto possibilitaria o sonho da comunhão dos homens com a natureza, estabelecendo um ambiente análogo ao *locus amoenus*, onde existiria uma relação harmônica entre homem e natureza.

Em Virgílio, a idade áurea está presente na sua *IV Bucólica*, onde o poeta anuncia o nascimento de uma criança que trará de volta a idade de ouro. É interessante notar que tanto em Hesíodo quanto em Virgílio a idade de ouro está diretamente associada à infância. Neste último, é clara a similitude com o nascimento de Cristo, associando, assim, o mito ao pensamento cristão.

A última idade já chegou da predição de Cumas:
 a grande ordem dos séculos, de novo ei-la que nasce.
 Também já volta a Virgem, volta o reino de Saturno;
 Já uma nova progênie desce dos mais altos céus.
 Casta Lucina, ampara, que já reina o teu Apolo,
 O menino que está nascendo: a geração de ferro
 com ele findará, ao mundo vindo a raça de ouro.
 (Virgílio 1982: V, "Pólio", vs. 4-10)

Há também na mitologia da idade de ouro a ideia que o paraíso terrestre ainda existe na terra, mas ele está muito bem escondido. Este tipo de concepção aparece desde a Antiguidade e vai até a Idade Média e a Renascença, e sua principal concepção está na lenda das *Ilhas Afortunadas*. Local distante e/ou perdido do mundo conhecido, lugar que diferentemente das mitologias comentadas anteriormente, pode ser encontrado, está ao alcance dos homens.

Na Idade Média, uma das presenças mais marcantes da idade de ouro foi representada pela viagem de São Brandão em busca do Paraíso. Essa narrativa do século IX foi retomada em variadas versões em contos e poemas. No texto de São Brandão sua forma visual é admirável:

Em todos os lugares para onde nossos olhos se voltam, o que se vê são bosques espessos, árvores de frondosas copas, carregadas de frutos que luzem magnificamente, de flores inigualáveis, que misturam seus perfumes suaves e penetrantes; são regatos saltitantes de águas cristalinas; são regatos de leite que serpenteiam no meio dos prados de gramado macio. Em toda parte, grande quantidade de animais vive a folgar: o cervo convive com o lobo, as mães-tigres e as leas amamentam os cordeiros e os cabritos, o gato e o cão brincam na relva macia. Tudo é paz e alegria. Uma claridade maravilhosa banha todas as coisas... A noite não vem jamais mergulhar tudo nas suas trevas, e não sopram as borrascas que arrastam consigo as nuvens sombrias. Nós colhemos frutos suculentos de tamanhos jamais visto; saciamos nossa sede nos regatos de leite de límpidas fontes. (*apud* Ribeiro 1986: 29).

É certo que a narrativa de São Brandão influenciou vários navegadores e aventureiros do século XV. Sérgio Buarque, em *Visão do Paraíso*, estudou como a metáfora do Éden repercutiu na época da colonização brasileira, observando como ela se figurou ao nosso passado e propriamente como se estabeleceu enquanto fundamentação da própria história do Brasil. Nesse sentido, como aponta a obra de Sérgio, o nosso país povoou o imaginário do colonizador através de um repertório de

crenças e lendas que associavam o Brasil à ideia de um paraíso terrestre e longínquo, mas nem por isso fora do alcance efetivo dos homens. O historiador ainda cita trechos escritos por Cristóvão Colombo em que percebemos esta influência: “Creí (...) y creo aquello que creyeron y creen todos santos y sábios teólogos que alli, em la comarca, es el paraíso Terrenal.” (*apud* Holanda 2000: 238).

Desde o início da nossa colonização, o continente americano serviu a projeções utópicas do colonizador, motivadas pela exuberância de uma natureza em estado intocável. Uma destas projeções resulta das influências do famoso *Mito do Eldorado* sobre o imaginário do colonizador no momento da descoberta do *Novo Mundo*. Estas influências atestam uma série de imagens ideais da terra descoberta como se pode notar, por exemplo, na *Carta de Caminha*, na qual o escrivão da frota de Cabral exalta, de forma recorrente, a salubridade dos ares, a fertilidade do solo, a exuberância da vegetação e, através de comparações, associa o habitante da terra ao do paraíso. Além dos textos já citados, vários outros escritores do século XV celebraram o mito destas *ilhas afortunadas*: Camões, Cervantes, Montaigne, Ronsard, etc., assim como são abundantes as referências nos textos dos cronistas e viajantes.

O mito da idade de ouro está presente em todos os lugares do mundo. Em geral, na variedade destes relatos, há alguns elementos sempre constantes, tanto os que se referem à mitologia cristã quanto à mitologia pagã. Em síntese, podemos dizer que a condição paradisíaca dessa mitologia se configura pela imortalidade, a liberdade total, a amizade entre o homem e a natureza, a felicidade plena, a colheita dos frutos da terra sem nenhum tipo de trabalho, etc. O homem perde esta condição original por causa de um acontecimento primordial, a “Queda”. Acontecimento que o torna mortal, sofredor, tem que conseguir sobreviver com o suor de seu trabalho como também sua comunicação com a natureza e com os deuses é interrompida.

De acordo com Gilberto Mendonça Teles, (1988) é em *Tempo e Eternidade*, no poema “Distribuição da poesia”, que aparece pela primeira vez a palavra ilha na poética de Jorge Lima, e é também neste momento que surgem os sinais de uma nova concepção poética em sua obra. A ilha passa a ser vista como o paraíso perdido, próximo de Deus e, portanto, próximo das origens, crescendo na obra do poeta até tornar-se tema central em *Invenção de Orfeu*.

No “épico” limiano, o vocábulo “ilha” é utilizado pelo poeta de maneira constante, pode ser lido primeiramente no sentido denotativo, de acidente geográfico, em sua referência histórica à Ilha de Santa Cruz; como imagem de Portugal, ilha dentro da Europa ou do próprio Brasil, ilha dentro da América Latina, “linguística, racial e social” (Pichio 1988: 90), passando pelas conotações de ilhas fabulosas na antiguidade e no período medieval e pelas idealizações utópicas dos filósofos renascentistas até chegar às conotações simbólicas do paraíso, lugar edênico, aproximando-se gradativamente da ideia de “lugar de poesia.” (Teles 1988: 135). A “ilha” recebe várias características ao longo de todo o poema, e se estrutura num terreno marcadamente literário, relacionando-se, mas também transcendendo, o significado de várias outras ilhas, como as de Dante, de John Milton, de Camões, da Bíblia e a de Thomas Morus.

Podemos dizer que *Invenção de Orfeu* se desenvolve em três tempos: o primeiro; é o momento da Criação, o Éden, a felicidade primitiva, real e sonhada; o segundo, refere-se ao instante da Queda, da perdição, do obscurecimento, destruição

e morte; o terceiro, é aquele da salvação, redenção, em que poema e poeta se vitalizam na fé, na esperança e no amor.

É por meio desse “desenho” poético que o motivo do *locus amoenus* será trabalhado. É exemplar a estância XXVIII, do Canto Primeiro, em que o poema assume uma dimensão histórica se relacionando diretamente à tradição literária portuguesa. No primeiro caso, nota-se uma relação estreita da famosa ilha de São Brandão ao Brasil, caracterizado como uma terra paradisíaca, já que mais adiante se associará com a *Carta de Caminha*, na qual é descrito como uma terra maravilhosa. A presença e nomeação de seus “descobridores” ou colonizadores garantem ainda dados históricos: Vasco da Gama, padre Jerônimo, D. José, Caminha e Perestrelo. No segundo caso, a tradição literária é percebida através de Camões, com a alusão ao gigante Adamastor e também com a sua musa maior Inês de Castro, e de Fernando Pessoa por meio do diálogo intertextual com *Mensagem*.

As raízes são minhas, pedra lusa
 e refrão de aventuras renovadas;
 eis esse itinerário de meus nomes,
 eis esse aço de afiar minhas espadas,
 penedo de esbarras naves absortas,
 febre dura de fé, vocabulário,
 ó meu pai Perestrelo, ó vós Jerônimo.

Contemplo as rochas puras que assistiram
 passar por essas tardes caravelas;
 o sulco inda foi ontem, doce Olaia:
 tu jazias nos Anjos, (coisa estranha!)
 descobrimos nas ondas essas algas,
 essas Índias tão nuas, esses ventos,
 essas admirações em São Brandão!

E depois escrevemos uma carta
 contando tuas graças, nessas praias,
 sobre os gíolhos das moças, nas vergonhas.
 No entretanto ali estão as outras faces.
 Ah! as praias e as tragédias e as Ineses,
 e os presságios bilíngues, multilíngues
 e as visões tão fatais, tão desabridas.

Ó desaparecidos, ó encobertos,
 ó perdidos nas guerras e nas coplas,
 eu morro junto a vós, nesses rochedos
 das certezas finais desencontradas,
 reis desejados, sopros ocultados,
 esperança e renúncia, ó D. José,
 queridas confusões vos dou. (Lima 1958: 652)

Outro elemento presente no poema se refere às Índias e/ou índias. Estes vocábulos rapidamente nos remetem ao tempo do “descobrimento” do Brasil, seja no seu caráter literal (do índio habitante do Brasil em seus primórdios) ou pela própria associação errônea do Brasil às Índias (onde Portugal buscava suas especiarias). Mas o que se mostra mais significativo no poema é mesmo a caracterização da índia (mulher) e seu habitat, o que revela o próprio imaginário europeu de que a terra “descoberta” era um lugar aprazível e sensual, como um paraíso terreno. O que acrescenta ao mito do *locus amoenus* um elemento a mais, a sexualidade livre.

Na estância XXXI, do mesmo Canto, o processo de colonização portuguesa é novamente denunciado através da glosa feita à *Carta de Caminha* a Dom Manuel. Esse aspecto revela o claro desejo do poeta de retomar a origem brasileira concentrada na figura primordial do índio, como revela a representação do Brasil como uma terra excepcional, onde tudo dá, e como terra da inocência, nos remetendo ao paraíso bíblico onde Adão e Eva viviam nus sem nenhum constrangimento.

Esquecidos dos donos, nós os bastos,
 nós os complexos, nós os pioneiros,
 nós os devastadores e assassinos,
 vamos agora fabricar o índio
 com a tristeza da mata e a fuga da
 maloca, com a alegria de caçar.

Vamos dar-lhe paciência de amansar
 os bichos, de juntar as belas penas,
 raízes, frutos; vamos abalar
 com ele o chão da maloca, batucando.
 essa terra dançada, D. Manuel,
 de ponta a ponta é toda de arvoredos.

É toda de arvoredos e de ar bom,
 como o ar bom de Entre-Douro-e-Minho, e as águas
 são muitas, infinitas, tudo dando,
 dando peixe, lavando a carne nua,
 lambendo os pés da selva embaraçosa,
 a feição é ser parda, bons narizes.

Boas vergonhas nuas, boas caras
 e bons Jeans de Lery contanto as coisas.
 Ausentes recalques e pudores
 e colares de dentes de contas
 para atrair as musas e as mães-d’água,
 e adornos para os sexos merecidos.

Nenhuma ideia exata possuímos
 sobre origens de carnes e de sangues,
 mas de mortes somente, mesmas caras

que vós, mesmos desejos, nós indígenas,
 vós indígenas, nós madeiras mesmas,
 decadentes, corroídas, não pacíficas. (Lima 1958: 656)

De acordo com Lúcia de Sá, Jorge de Lima faz uma importante modificação nos textos de viagens nessa estância no sentido de problematizar a sua “voz narrativa”. Estes textos, na maioria das vezes narrados na primeira pessoa descrevem os índios sempre em terceira pessoa estabelecendo uma clara distinção entre o “eu/homem europeu” e “ele/indígenas”². Jorge de Lima, como vemos na última estrofe desse fragmento, apresenta os índios tanto na primeira quanto na segunda pessoa do plural, o que obriga o leitor a questionar sua identidade. Desse modo, temos em *Invenção de Orfeu* um questionamento dessas identidades, problematização que

vem acompanhando as representações culturais do indígena em nossa sociedade desde o indianismo romântico. Os índios foram identificados pelos escritores desse período como símbolo de um *nós* brasileiro que se compunha de um *vós* europeu. Mas os românticos foram acusados de estarem na verdade imitando os franceses, ou seja, de estarem agindo como um *nós* francês em relação a um *vós* brasileiro. Essa questão foi retomada no modernismo em tons semelhantes, a não ser pelo fato de o *nós* indígena dos modernistas incluir, através da antropofagia, o *vós* europeu, e ter frequentemente em relação ao *nós* do movimento um distanciamento criado pela paródia, embora os modernistas fossem também acusados de serem um *vós* europeu travestido de *nós* brasileiro. (Sá 2000: 7).

Na sequência dessa estância temos a figura do índio associada não apenas ao habitante do Brasil, mas ao homem primitivo. O que nos leva a crer que o sentido primeiro (o índio brasileiro) é transfigurado numa imagem simbólica universal (do homem primitivo, primeiro); afinal as Índias são abrangentes “ocidental” e “oriental”. Nesse sentido, temos em *Invenção de Orfeu* o caráter local ampliado para uma concepção universal e arquetípica em sua poesia revelada, justamente pela associação do índio ao homem anterior à queda do paraíso.

Goiazis, matuins, encantada Índia,
 sempre Índia ocidental, oriental Índia,
 povoada de cardumes mitológicos,
 minhas proas cortando tenebrosos

² Echeverría aponta que a miscigenação entre o índio e o português, como pode-se ver na primeira estrofe deste trecho do poema, é mostrada “pela tensão presentificada (mítica e fantástica): compartilhada pelo emissor e os receptores através do pronome em primeira pessoa do plural (nós).” Transgressão que permite conjugar “o ‘eu’ (o Mesmo) e os receptores (o Outro). Mediante o *espelho discursivo* (Kristeva), o enunciado fica aquém do verossímil.” Para a ensaísta, este “processo mítico e fantástico de ‘fabricar o índio’, na *práxis*, amplifica o histórico, a conjugação dos sememas opostos, que recuperam imageticamente a visão crítica dos brasileiros e do país. Repensando-se a origem, unifica-se o discurso.” (Echeverría 1978: 33).

mares, de duendes lusos e outras nuvens,
 promotórios, gigantes e grandezas. (Lima 1958: 657)

Ainda, sequencialmente, nesta mesma estância, vemos novamente a associação do mundo do índio ao princípio dos tempos anterior à Queda. Nesse mundo primordial, intocado pela civilização, onde não há guerras e há harmonia do homem com a natureza, é que o poeta busca a linguagem de seu poema, a linguagem que se falava no Brasil pelos índios em seus primórdios, a linguagem dos bororos. Desse modo, o desejo de volta ao primitivo pode significar metaforicamente que o poeta está em busca da origem do homem e da poesia do tempo primordial. É o que explicita a língua do índio expressa no poema. O que pode também revelar um possível projeto de resgate e ou de criação de uma suposta língua nacional associada ao verbo primordial. Assim, “*Invenção de Orfeu* oferece o retrato do solo e gente do Brasil. Retrato de nossa idealidade, tanto quanto o é de nossa realidade; e retrato de nossas utopias.” (Moisés 1989: 145).

E eu menino pequeno, todo penas,
 com essas flechas sem leis e esses colares
 prefaciando viagens, aventuras,
 narradores de pêtas européias,
 eu sem ouros, com apenas maracás,
 bondades naturais, recém nascidas.

Eu índio indiferente, mau selvagem,
 bom selvagem nascido pra o humanismo,
 à lei da natureza me despindo
 com pilotos e epístolas, cabrais,
 navegações e viagens e ramúsios,
 santa-cruzes, vespúcios, pau-brasis.

E eu palavreando com esses papagaios
 completamente apócrifo no mundo,
 cosmogonia nua, áspero clima
 sem moeda e comércio, muito bem,
 liberdade social, perfeitamente
 com tacapes ferindo mas sem guerras.

Sobretudo eu escravo do homem branco,
 ó cunhãs, inocências e pobreza,
 curiosidades sobre meus amores,
 visões de missionários, flor de peles,
 narrativas de naus e manuscritos,
 madeiras de Colombos e de Espanhas.

Vivo estranho em Lisboa babeladas
 entre chins e japões pelas ruelas,

os domínios distantes me afogando,
 cotovelando pelo Rei das quinas,
 resgatado com fardos e tonéis,
 descoberto de trajas e de galas.

Ou então em bororo me chamando.
 _ Que venha o peixe açougue! E o peixe veio
 E outros peixes gerados com ixegui.
 Quero dois paus para acender meu fogo,
 a morada das almas me chamou,
 bororo forte, linguagem de bororo. (Lima 1958: 657)

A presença do índio e de sua cultura em *Invenção de Orfeu* coloca Jorge de Lima dentro da tradição indianista da literatura brasileira, que inicialmente se manifestou através das cartas dos navegantes portugueses que tinham o simples objetivo de informação (mesmo que fossem fantasiosas). Posteriormente essa figuração do indígena se dá por meio do indianismo romântico idealizado por José de Alencar, Gonçalves Dias, entre outros. Mais tarde, ocorre o indianismo antropófago, manifestação do modernismo cunhado por Oswald de Andrade. Jorge de Lima se associa a essas diversas referências e ao movimento modernista em seu ensaio “Todos cantam a sua terra”, ressaltando o caráter de mistura de culturas (textos) com o intuito de criar uma literatura própria, genuinamente brasileira.

Além de criticar a exploração sofrida pelos índios, na sequência desta estância vemos claramente a relação estabelecida pelo poeta entre a utopia e o índio, através da contraposição entre os mundos “civilizado” e “bárbaro”, privilegiando o mundo do índio. Mesmo assim, a ironia não deixa de estar presente a partir de uma síntese de elementos associados à imagem do índio que vão desde a caracterização idealizada do índio por Rousseau, passando por Montaigne e o índio considerado um “Adão perfeito” (o que novamente nos remete ao desejo do poeta criar seu poema por meio da inocência de antes da perda do Paraíso), para em seguida aportar em Gonçalves Dias, considerado o poeta dos índios, e Thomas Morus, “inventor de índios”. Assim, o fazer poético está ligado à renovação da palavra poética como Verbo em seu sentido divino. A criação do novo mundo se dá a partir da negação do caos da história humana. Nesse sentido, a poesia se dá como uma busca da redenção, a fim de conseguir novamente seu estado anterior à Queda, ou seja o paraíso. A poesia é o instrumento restaurador de uma nova verdade que o mundo tanto necessita.

Comer, nós não comemos nenhum bispo,
 o branco mente muito, o corrompido,
 embaraça essa vida, o branco é assim.
 Comer nós não comemos nenhum branco,
 nem fumamos mentiras, fumo nosso,
 fumo de paz ou guerra, mas valente.

(...)

Cravado de premissas e de olhares,
 de holofotes e cisnes, eis teu índio,
 grudado de tucanos e de araras,
 operário sem lei e sem Rousseau,
 incluído em dicionário filosófico,
 metáfora, gravura, ópera, símbolo.

Utopia de santo e de sem – Deus,
 teu índio, teu avô, teu deserdado
 adão, perfeito Adão sem teus pudores
 falsos, consciências, dúvidas, receios,
 Emílio bronco, pai de Rousseu?
 De que Montaigne? De que outra convivência?

Índios que te contém como moldura
 guardando personagens obrigadas,
 umas em redes, outras em gavetas,
 em redomas de prata, umas vestidas,
 outras despidas, umas tantas mortas,
 retratos desbotados, faces idas.

(...)
 E esse grande Gonçalves, vosso neto
 despartado aos cinco, da mãe parda,
 pra rouxinóis, choupais, capas, mondegos;
 e a colina coimbrã e as travessias,
 e o pão do exílio sem sabiás timbiras,
 e Ana Amélia, meu Deus, tão impossível.
 (...)

Quem vos mandou inventar índios... Morus,
 ilhas escritas, Morus, utopias,
 Morus, revoluções, Morus, ó Morus?
 Os índios se esconderam no homem branco,
 nos seus assombros, ele se invadindo
 de ocasionados índios, de outros índios. (Lima 1958: 659)

É bom frisar, segundo as considerações feitas por Luiz Busatto (1989), que a obra de Jorge de Lima a partir de 1942 sofreu grande influência do livro de Afonso Arinos de Melo Franco denominado *O índio brasileiro e Revolução Francesa*. De acordo com o crítico, Jorge de Lima teria ficado impressionado com este livro, pois nele Afonso Arinos explica que as ideias da Revolução Francesa e as ideias apresentadas por Rousseau em *Emílio* são matéria prima originalmente brasileira reelaborada. É por isso que no poema o índio brasileiro aparece como predecessor a Emílio: “Emílio bronco, pai de Rousseau?”.

Ainda de acordo com Busatto, outros livros de literatura indígena também serviram de fontes para Jorge de Lima escrever *Invenção de Orfeu*. São eles: *A Carta de Pero Vaz de Caminha*, a *Carta do Piloto Anônimo*, o livro de André Thevet, *A singularidade da França Antártica*; o livro de Jean de Léry, *História de uma vigem à Terra do Brasil* e outros, entre eles o seu próprio ensaio sobre Anchieta (1934).

Esses livros de literatura indígena (excluído o ensaio de Jorge de Lima, é claro) determinam o pensamento de Jean-Jaques Rousseau e, portanto, influenciaram a Revolução Francesa. Afonso Arinos acaba por afirmar, no final do seu livro, sem receio, de que o maior colaborador na criação do mito do “bom selvagem” entrou nesta utopia intelectual levado pela mão do nosso índio. Então inverte-se totalmente a pedagogia de Rousseau. As ideias da Revolução Francesa que vieram ao Brasil não são ideias estrangeiras, mas apenas ideias brasileiras que retornaram ao país. Ora, se isso não é nacionalismo, então não existe nacionalismo no Brasil. (Busatto 1988: 59-60).

Juntamente a essa relação de influência invertida o poema mostra o índio espoliado, desmoralizado, corrompido e doente, denunciando a influência maléfica do colonizador:

Já não estais, timbiras, já não sois.
 É preciso andar sertões pra encontrar-vos,
 verter íntimos sangues, correr matos,
 braúnas, umbuzais para encontrar-vos.
 Já não sois belos como nos Caminhas,
 e sois enfermos e não sois tão nus.

Viveis presos, timbiras, nessas selvas
 selvagens, das memórias recalçadas,
 reclusos em varizes de libidos.
 Nós choramos, timbiras, nós covardes,
 sofrendo os nossos dentes em nós mesmos.

Moquém ruim, de carnes embricadas,
 corrompido de terra e morticínios,
 de aguardente, varíolas, vícios brancos
 nós nascidos libertos, nós cativos,
 dissolvidos nos sangues de outras gentes. (Lima 1958: 664).

Desse modo, o índio se configura em *Invenção de Orfeu* numa ampla gama de significações: ele é fruto da imaginação dos europeus, herói romântico idealizado, símbolo do homem natural, um “novo adão”, sensual e também degradado e, nesse sentido, pode ser visto como um símbolo de resistência à empresa colonialista que o degradou e o humilhou como demonstra a permanência de seus traços culturais, seja

através da sua própria língua e de alguns de seus costumes, seja por meio de sua própria existência nas regiões distantes do Brasil.

Todas estas considerações também apontam para uma característica que está sempre presente em *Invenção de Orfeu* e que pode ser relacionada às tentativas do Romantismo e até mesmo do Modernismo brasileiros de construção de um projeto de uma literatura nacional no sentido de que os escritores desse momento histórico desejavam alcançar uma expressão artística genuinamente brasileira, elaborada por suas variadas expressões culturais (do índio, do negro e do europeu), de suas paisagens características (não só a natureza exuberante mais também a geografia pobre do Nordeste brasileiro), da religião (sincrética: o catolicismo somado a expressão religiosa e ritualística tanto do negro quanto do índio), a busca de uma suposta língua nacional (composta pela mistura de léxicos do índio, do negro e do europeu) e também com a ruptura da imitação do modelo europeu que, no caso específico de Jorge de Lima, em *Invenção de Orfeu*, se configura na ruptura do modelo da epopeia clássica transfigurando-a num possível projeto épico-lírico. Desse modo, como já apontaram vários críticos, *Invenção de Orfeu* seria um poema genuinamente brasileiro.

Ao ser questionado sobre o local onde decorre *Invenção de Orfeu*, Jorge de Lima responde que é em uma ilha “ideal-real”, pois ela não é “inespacial” e não existe “espacialmente”, no entanto ela é “real, porque ao contrário da de Thomas Morus, onde os seres são perfeitos, nesta há miséria, sofrimentos, guerras. É uma ilha que tem um subsolo e um supersolo. O poema abrange o cotidiano, o natural, o prenatal o sobrenatural e o angélico.” (Lima 1958: 93).

Desse modo, não é impróprio considerar que a *Ilha* possa significar uma imagem fundamental, que conduz a estruturação do poema em relação à busca empreendida pelo poeta, de encontrar a eternidade perdida com a queda do homem no paraíso. São exemplares as epígrafes bíblicas dadas ao poema: “E, quando a casa se edificava, faziam-na de pedras lavradas e perfeitas; e não se ouviu martelo, nem machada, nem instrumento algum de ferro, enquanto ela se edificava.” (III Reis, 7), simbolizando a imensidão espacial que ele ocupa, como também o caráter maravilhoso de sua construção, o que nos remete a um tempo mítico em que a criação acontece de forma espontânea. Assim também aponta a epígrafe retirada de *Isaiás* 42,10: “Eu anuncio coisas novas, ilhas cantai um canto novo”. Utilizando-se das palavras do *Profeta* para vislumbrar uma vida feliz, o poeta convida as ilhas a cantarem um canto novo, evidenciando, desde já, antes mesmo de iniciar o seu poema, sua associação ao profeta. De maneira geral, no sentido religioso, a expressão “ilha” sempre nos remete a lugares distantes que devem ser “evangelizados” ou precisam conhecer a palavra de Deus, podendo significar, também, a imagem do homem mesmo, num sentido metonímico (o lugar pelo habitante). Em muitos momentos esta imagem bíblica será referida, em *Invenção de Orfeu*, principalmente no que diz respeito ao desejo do poeta em encontrar a harmonia perdida e na busca da confraternização entre os homens. Ao lado da citação bíblica, aparece o texto de Apollinaire: “IL Y A”. Este texto descreve basicamente a comunhão entre pessoas que vivem felizes e em harmonia com a natureza; seu título inegavelmente revela, a partir de sua sonoridade, a semelhança com a palavra portuguesa: Ilha.

A ilha, como figura central, no poema de Jorge de Lima será múltipla e receberá uma variada significação. Mas, é bom enfatizar que nas múltiplas significações da ilha se destaca o desejo do poeta de encontrar a união entre os homens para que possa haver uma futura comunhão universal. Seu desejo é, pois, reconquistar o paraíso perdido através do natural, do sobrenatural, de Deus e na soma de todos os tempos (passado, presente e futuro).

Invenção de Orfeu inicia-se mesmo com o canto denominado “Fundação da Ilha”, e o termo “fundação” é bem sugestivo já que denota o estabelecimento dos alicerces para a edificação de seu poema. Portanto, o que o poeta pretende é estabelecer a base de seu poema (o que sustenta e possibilita qualquer edificação). Trata-se da busca de um mundo utópico, mas de uma utopia diversa de seu sentido original; no poeta brasileiro, a busca da perfeição poética se dá no movimento (tanto no que diz respeito à forma quanto ao conteúdo), contrariando a perfeição imóvel da ilha de Thomas Morus. É a busca do “Paraíso perdido” ou da origem associada à função utópica da literatura de mudar o mundo, através de sua recriação verbal, da transcendência e do imaginário.

É exemplar a estância I do Canto Primeiro, onde se estabelece uma importante proposição do poema em que o poeta nos apresenta seu herói, seu roteiro e seus objetivos, e nos diz qual é a ilha buscada por ele, uma ilha utópica. Etimologicamente, a palavra utopia recebe o significado de não-lugar (está fora do tempo e do espaço). A ilha buscada pelo poeta é também caracterizada de forma semelhante à utopia, pois ela é “de aquém e de além-mar”, portanto não está em um lugar determinado, não sendo possível localizá-la, como revelam os termos assinalados: *aquém* (prep. e adv. do lado de cá de; inferiormente; abaixo; menos [antôn.:além]) e *além* (adv. Acolá; mais adiante; mais longe [antôn.: aquém.] – s.m. lugar distante; outras terras; lugar fronteiro a outro – elemento de composição de palavras com o sentido de “além de”: além-mar; além-túmulo. *Dicionário*). Desse modo, a ilha limiana pode ser entendida como utópica, pois ela situa-se em um lugar que não existe, reportando-nos para uma realidade irreal. É interessante notar que além da ilha não ter uma localização específica, ela é caracterizada por uma contradição ou pelo menos por um paradoxo, que é revelado por sua (não)-determinação por meio de palavras antônimas, trazendo-lhe ainda mais obscuridade. A ilha também pode ser considerada total mesmo não recebendo nenhuma localização; afinal, pode-se entender que ela ocupa um espaço que vai de *aquém* até *além* mar. Significado este que reforça ainda mais seu caráter utópico. O seu significado final a associa à busca e ao maior símbolo da fraternidade, o amor, como sugere a primeira estrofe, paródia do épico de Camões.

Esta localização indefinida da ilha nos remete também a um tempo original, associado à busca de um espaço sagrado também sem limites e, portanto, primordial. No tempo primordial dá-se a união entre: passado, presente e futuro, caracterizando a celebração de um tempo mítico que contém a vida humana em sua totalidade. Nesse sentido, o passado se torna arquetípico, isto é, um passado que é potencialmente um futuro aparelhado para se encontrar com presente. Desse modo, o herói dessa pretendida epopeia buscará conquistar o espaço primordial através da memória. Este aspecto da simultaneidade presente na poética moderna nos remete ao desejo do poeta desse tempo querer reduzir distâncias através da possibilidade da

aproximação espacial-temporal feita, muitas vezes, por suas metáforas, que associam termos dissonantes, e também pelo seu desejo de evasão do mundo em que vive. Esta comunhão entre os três tempos representa uma simultaneidade almejada pela poesia no intuito de eliminar os limites temporais como vemos explícito na viagem empreendida pelo herói limiano.

Um Barão assinalado
 sem brasão, sem gume e fama
 cumpre apenas o seu fado:
 amar, louvar sua dama,
 dia e noite navegar,
 que é de aquém e de além-mar
 a ilha que busca e o amor que ama.

Nobre apenas de memórias,
 vai lembrando de seus dias,
 dias que são as histórias,
 histórias que são porfias
 de passados e futuros,
 naufrágios e outros apuros,
 descobertas e alegrias.
 Alegrias descobertas
 ou mesmo achadas, lá vão
 a todas as naus alertas
 de vária mastreação,
 mastros que apontam caminhos
 a países de outros vinhos.
 Esta é a ébria embarcação.
 Barão ébrio, mas barão,
 de manchas condecorado;
 entre o mar, o céu e o chão
 fala sem ser escutado
 a peixes, homens e aves,
 bocas e bicos, com chaves,
 e ele sem chaves na mão. (Lima 1958: 627).

Nesse sentido, *Invenção de Orfeu* apresenta, já no seu início, pelo menos três das temáticas mais importantes e constantes do poema: a do herói (representado pelo próprio poeta que cumpre uma missão – Barão ébrio –, o que lhe dá um caráter cristão por estar sujeito à vontade de Deus); a da viagem (que pode representar tanto a própria vida do homem, que metaforicamente “viaja” de seu nascimento até a morte, como também de uma viagem apenas imaginária e metalinguística) e a da ilha (que é a meta do herói e, como acreditamos, pode representar a metáfora central do poema).

Começamos por delinear alguns elementos importantes presentes nesta estância. Primeiramente, encontramos a figura do Barão (como é caracterizado o

herói do poema), que carrega, originalmente, o sentido de nobreza, conduzindo-nos a uma imagem característica do herói marcado por atitudes de coragem e de grandes feitos, remetendo-se diretamente ao herói camoniano d'*Os Lusíadas*. A relação deste ao herói limiano, no entanto, é em seguida desmistificada a partir de sua caracterização como "ébrio", que imediatamente o associa à tradição poética da modernidade (Rimbaud - *O barco bêbado*). Posteriormente, encontramos um elemento que se mostra de grande importância para todo o poema, uma "chave", pois ela simboliza uma espécie de artefato capaz de restaurar a harmonia perdida pelo homem com a Queda. É a busca deste artefato e/ou da reconquista da perfeição que sustenta a aventura do herói-poeta em sua pretendida epopeia. Esta busca mítica fundamental da humanidade e suas referências intertextuais às epopeias clássicas também nos remetem ao poder revelador da palavra poética. Nesse sentido, a reconquista do paraíso perdido se dá através da palavra, da poesia. E, desse modo, outro elemento importante no poema de Jorge de Lima se apresenta nesta estância, Orfeu. Herói de seu poema que se confunde com o próprio poeta e seu ofício, ele é a figura que orienta a busca da harmonia perdida. Portanto, a chave buscada está dentro do próprio herói, é a própria poesia ou a palavra poética.

É em busca desse tempo inicial que ocorre o rompimento com o fluxo temporal histórico no poema, revelando-nos um tempo predominantemente interior. Desse modo, *Invenção de Orfeu* se relaciona diretamente a um passado mítico numa tentativa de busca de uma "criação primeira" associada ao tempo inicial paradisiaco, antes mesmo da contagem do tempo empírico. É nesse sentido, da busca de um tempo mítico, que o poema se direciona para uma época das "ações primeiras" e por isso mesmo modelar, como também revela seu receptáculo de forças mágicas e espirituais. Portanto, a origem e/ou o passado mítico se mostram como o lugar da sabedoria e da essência das coisas.

INVENÇÃO DE ORFEU, JORGE DE LIMA IN SEARCH OF THE AGE OF GOLD

Abstract: This text intends to examine how Jorge de Lima in *Invenção de Orfeu*, in a mythical-poetical onslaught, seeks to restore the age of gold in his poem. In this direction, we will study exemplary authors from the occidental literary tradition who has explored this theme, establishing a possible dialogue of the poet from Alagoas with this tradition.

Keywords: *Invenção de Orfeu*; myth; poetry; Age of gold.

REFERÊNCIAS

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

CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Tradução: Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1996.

ECHEVERRÍA, Lúcia Neghme. Algumas orientações poéticas em *Invenção de Orfeu*. In: *Colóquio/Letras*. Número 41, Janeiro de 1978.

HESÍODO. *Teogonia – A origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. *Os trabalhos e os dias*. Primeira parte – Introdução, Tradução e comentários: Mary Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996.

HOLANDA, Sérgio. *Visão do paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

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

MOISÉS, Massaud. Jorge de Lima. In: *História da Literatura Brasileira: MODERNISMO*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1983-1989.

OVÍDIO. *As metamorfoses*. Tradução: Bocage. São Paulo: Hedra, 2000.

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.

RIBEIRO, Lêda Tâmega. O mito da Idade do Ouro. In: *Mito e poesia popular*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1986.

SÁ, Lúcia. *Invenção de Orfeu e o palimpsesto indígena*. In: *Luso-Brazilian Review*. University of Wisconsin – Madison. Vol. 37, Number 1, Summer, 2000.

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.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução: Péricles da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

ARTIGO RECEBIDO EM 02/07/2012 E APROVADO EM 01/10/2012.