

O motivo indígena em Invenção de Orfeu de Jorge de Lima.

Luciano Cavalcanti - UNICAMP

Resumo:

Neste texto, pretendemos analisar como Jorge de Lima se utiliza do motivo do índio na construção de sua poética. Nessa perspectiva, a poesia limiana priorizará o ato da criação concordando com o significado constitutivo da imagem do índio na modernidade, que se dá, principalmente, em sua não idealização.

Abstract:

In this text, we intend to analyze as Jorge de Lima if it uses of reason of the indian in the construction of its poetical. In this perspective, the limiana poetry will prioritize the act of the creation agreeing to the meaning constituent of the image of the indian in modernity, that if of, mainly, in its not idealization.

Palavras-Chave: Jorge de Lima, índio, poesia.

Keywords: Jorge de Lima, indian, poetry.

A crítica concorda em geral que o percurso poético de Jorge de Lima é distinto dos demais poetas de sua geração e que ele se destaca como um dos mais ricos e de maior complexidade de nossa literatura. Jorge de Lima inicia-se como poeta parnasiano, alcançando notoriedade com “O acendedor de lampiões”, poema pertencente ao livro *XIV Alexandrinos* (1914), sendo agraciado com o título de “príncipe dos poetas alagoanos”. Posteriormente, no ano de 1925, adere ao Modernismo com outro poema antológico, “O mundo do menino impossível”, republicado em *Poemas* (1927). Neste livro, assim como em *Novos Poemas* (1929), *Poemas Escolhidos* (1932) e *Poemas Negros* (1947), o tema regional, a linguagem coloquial, o folclore e o elemento negro marcam seus versos. Este último aspecto proporciona ao poeta mais uma de suas grandes realizações – e das mais

representativas de nosso modernismo –, o célebre “Essa negra Fulô”. Logo após, o poeta converte-se ao catolicismo e juntamente com Murilo Mendes publica *Tempo e Eternidade* (1935). Naquele momento, sua poética evidencia influências do Surrealismo e de suas preocupações religiosas, também percebidas em *A Túnica Inconsútil* (1938). Em *Anunciação e encontro de Mira-Celi* (1943), os elementos surrealistas e católicos estarão presentes, embora de maneira mais universalizante. Compartilhando essas características, assim como o apelo ao inconsciente, ao universalismo e à valorização da palavra poética surgem suas duas obras consideradas mais importantes: *Livro de Sonetos* (1949) e sua criação máxima, *Invenção de Orfeu* (1952). Logo após a aventura épica, escreve em sextilhas populares a história do poeta dos escravos, *Castro Alves Vidinha*, também em 1952.

Como podemos perceber, o percurso poético de Jorge de Lima é bastante variado e em constante mutação, sendo por isso acusado, muitas vezes, de se utilizar das correntes estéticas em voga, abandonando-as assim que deixassem o cenário ¹. Alfredo Bosi nos dá uma possível explicação para essas transformações ao afirmar que o poeta seria

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

Portanto, a obra de Jorge de Lima tem como traço fundamental de sua fisionomia a mutabilidade. Nenhum poeta modernista brasileiro percorreu, assim como ele, tantos caminhos abertos diante da poesia. Tanto a poética quando a vida de Jorge de Lima foram marcadas por esta multiplicidade, tão vitais para sua criação. Jorge de Lima dedicou-se não só à poesia, mas também à pintura e à colagem (elementos fundamentais para compreensão de sua obra poética); à narrativa – publicou os romances *Salomão e as Mulheres* (1923), *O anjo* (1935), *Calunga* (1935), *Mulher obscura* (1939), *Guerra dentro do beco* (1950) –; ao ensaio – *A comédia dos Erros* (1923), *Dois ensaios* (1929) abordando o impressionismo de Marcel Proust e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, a biografia de Padre Anchieta

(1934) e de *Dom Vital* (1940), os contos *As aventuras de Pedro Malasartes* (1942) –; à literatura infantil e religiosa *História da terra e da humanidade* (1935) e *Vida de São Francisco de Assis* (1942), *Anchieta* (1935); além de ensaios esparsos em jornais e revistas. O poeta foi também deputado, médico e fez várias tentativas frustradas para se firmar no comércio. Portanto, a busca ininterrupta de novos recursos e novas formas de expressão para sua poesia parece coincidir com a trajetória movimentada de sua biografia e com a riqueza dos meios de expressão. Semelhante mutabilidade demonstra a insatisfação com a forma de sua poesia e justifica a contínua renovação de sua linguagem. Acham-se ambas bem caracterizadas por Otto Maria Carpeaux quando definiu a complexidade da obra de Jorge de Lima, qualificando-a de “Work in progress’. Para conhecê-la é preciso conhecê-la toda.” (CARPEAUX, 1949: XIII).

Após a sua segunda fase, de poesia descritiva, clara e simples de cunho regional, representada pelos livros *Poemas*, *Novos Poemas*, *Poemas Escolhidos* e *Poemas Negros*, Jorge de Lima passa a construir seus versos de forma penetrante, ou seja, o autor valoriza o “por dentro” do poema, opondo-se à descrição da coisa observada, dos acontecimentos ou cenas que a memória reteve. A palavra passa a ser o elemento privilegiado do poema. Em seu depoimento, denominado *Auto-retrato Intelectual: o problema da linguagem poética*, Jorge de Lima nos fala a esse respeito: “a grandeza do poeta está em *saber recriar poeticamente as suas palavras*, tirando-as, como dizia Carlos Drummond de Andrade, do seu estado de dicionário para elevá-las a um estado de poesia”. (LIMA, 1997: 44 – grifos nossos).

O fazer poético em Jorge de Lima é concebido a partir da forma, a sua linguagem é trabalhada e seu conteúdo mágico privilegiado. Esse tipo de perspectiva para a construção do poema insinua-se em *Tempo e Eternidade* e se aprofunda em *A Túnica Inconsútil* e em *Anunciação e Encontro de Mira-Celi*, mas se realiza amplamente no *Livro de Sonetos* e, sobretudo, em *Invenção de Orfeu*. Aqui, vemos um engenhoso trabalho poético que “dá a medida exata da linguagem e que reúne todas as outras, combinando o onírico, o apelo social, a



angústia metafísica, a reflexão mística com o expressionismo e a reiteração barroca.” (ARAÚJO, 1986: 29).

Um dos mecanismos que Jorge de Lima utiliza em sua expressão poética é o da fragmentação e recomposição do real em uma nova imagem, recurso iniciado em *A Túnica Inconsútil* e mais bem caracterizado em *Anunciação e Encontro de Mira-Celi*, aspectos que o levam a estar cada vez mais próximo do hermetismo característico de *Invenção de Orfeu*. A fragmentação e a recomposição do real em uma nova imagem provêm, seguramente, da experiência com o Surrealismo, no qual a associação de elementos inicialmente opostos ou contraditórios era usada para criar uma imagem nova, muitas vezes insólita, conforme atesta a poesia de Jorge de Lima e suas famosas colagens denominadas *A pintura em pânico* (1943). Naquele momento, o poeta é anunciado por Murilo Mendes como um artista em dia com os movimentos internacionais, remetendo os leitores a Rimbaud, a Max Ernest e a Salvador Dalí. As leituras de Freud e Jung, feitas entre os anos de 1920 e 1927 pelo então médico, podem também ser apontadas como responsáveis por esse mundo caracteristicamente onírico. A esse universo, Jorge de Lima transfere toda a bagagem visual dos sonhos, das visões e das fantasias acumuladas desde a infância.

Essa combinação de elementos imprevistos feita pelo poeta, acreditamos, se configura como uma tentativa de elaborar a idéia de criação artística “pura”, caracterizando seu desejo utópico de construir um estado em que a poesia se realize de uma nova forma, diferente das existentes até então. Juntando-se a isso o desejo religioso do poeta de reencontrar a origem, isto é, o tempo anterior à Queda, vemos a clara tentativa de reconstruir o “Tempo Perdido”, já que o presente é indesejável e dentro de uma perspectiva utópica e cristã representa o plano divino da salvação. Dessa forma, a poesia de Jorge de Lima vai priorizar o ato da criação, concordando com o próprio significado característico da imagem órfica.

No *Livro de Sonetos*, considerado por muitos uma espécie de introdução à *Invenção de Orfeu*, há uma série de poemas em que Jorge de Lima desenvolve a arte poética característica dessa perspectiva órfica. Neste livro, o

que o poeta faz é, na verdade, uma desarticulação da linguagem poética assimilada por toda uma geração neo-parnasiana, desfazendo-a e criando uma nova perspectiva para o discurso poético, preponderantemente moderno. Assim, segundo a perspectiva de Fábio de Sousa Andrade, “contra o pano de fundo dos ruídos de um mundo que já nada nos diz de novo” faz com que o poeta recolha “um punhado de imagens partidas’ (Eliot)” e infunda “nestes fragmentos um novo sentido internamente: a utopia possível na distopia presente.” (ANDRADE, 1997: 112).

É recorrente em *Invenção de Orfeu* o diálogo que o poeta empreende com a poética clássica, através das referências a Dante (*A Divina Comédia*), Virgílio (*A Eneida*), Camões (*Os Lusíadas*) e Milton (*O Paraíso Perdido*) como também à poesia moderna, Lautréamont (*Os Cantos de Maldoror*), Rimbaud (*O Barco Bêbado*), Eliot (*A Terra Desolada*), Pound (*Cantos*), etc.. Com esse livro, o poeta pretende realizar seu projeto mais corajoso: criar uma “biografia épico-lírica” e interpretar as dores coletivas. Nele, combinam-se, em dez cantos, formas poéticas múltiplas, mundo particular e místico, distribuídos por temas, subtemas e motivos, num verdadeiro rio metafórico. Formalmente, utiliza-se da montagem, da superposição de diferentes moldes poéticos, do alexandrino clássico, da redondilha popular, das sextilhas trovadorescas, do soneto, da estrofe única e longa, etc.. A busca de expressão própria, o cultivo de formas e elementos temáticos novos, tudo isso constitui a riqueza de situações em que se configura a poética de Jorge de Lima.

Invenção de Orfeu representa uma tentativa de criar um novo mundo verbal e um novo mundo real melhor e mais humanizado, uma “ilha”. Mas uma ilha do eterno movimento, transmutável a todo momento e caracteristicamente órfica por definição, em que a necessidade da criação é privilegiada em todos os sentidos. Desse modo, podemos dizer que o universo de *Invenção de Orfeu* carrega um sentido utópico, já que propõe uma nova possibilidade para os homens, entre elas a de superação do individualismo, da hostilidade, estabelecendo uma nova ordem, mais solidária e mais sensível,



similar à da arte. O poeta é, então, um visionário que tenta reorganizar o caos em novo mundo, em um momento utópico e cristão, caracterizado por um desejo de reencontro do homem com o éden perdido.

No “épico” de Jorge de Lima há a figura do criador, presente em todo o poema transfigurado numa série de “personagens”, e de sua criação, feita de dois modos distintos: a primeira dá-se por meio do sonho, correspondente ao mundo noturno, alimentado principalmente pela memória; a segunda, através da construção racional e calculada.

O mesmo acontece com sua geografia, registrada e poetizada por Jorge de Lima, representada pelos meninos comedores de lama do nordeste, gênese de seu processo criativo; e de forma mais imaginativa, referente ao mundo onírico da infância, demonstrando a utilização que o poeta faz da matéria biográfica guardada em sua memória, transfigurada em sua poesia.

O vocábulo “ilha”, constantemente utilizado pelo poeta, recebe uma variada gama de significações, seja no seu sentido mais usual e histórico de acidente geográfico, da ilha de Santa Cruz (Brasil); ou em seu sentido metafórico-literário, sugerindo as fabulosas ilhas medievais, as ilhas utópicas renascentistas, as ilhas literárias (presentes nas obras de Camões, Dante, Thomas Morus, John Milton, Homero, etc.) como também do paraíso bíblico. O poema de Jorge de Lima trará para si todas estas possíveis relações intertextuais, mas também as transcende para assumir um sentido próprio em *Invenção de Orfeu*.

Podemos ver nessas imagens da “ilha-poema” um artifício metalingüístico, utilizado pelo Poeta como teorização da metáfora do “poeta-engenheiro”, que se vale da técnica e do onírico para criar o modelo da escritura de seu poema. Toda sua linha metafórica questiona-se por meio de seus signos e símbolos e por sua linguagem e se estabelece na própria escritura do poema. Essa vasta multiplicidade caracterizada pelo movimento contínuo de *Invenção de Orfeu* revela-se na diversidade das imagens em movimento, que busca encontrar a verdade do início dos tempos (anterior à Queda), realizada na poesia e pela poesia.

As imagens de retorno e de recomeço estão presentes ao longo de *Invenção de Orfeu* num processo às vezes circular contínuo, às vezes em forma de espiral, onde temas de sua memória se encontram lado a lado. Assim, o poema se faz a

partir da união do fragmento, o todo se faz do fragmento e o todo está também no fragmento.

A preocupação com o conteúdo do texto desloca-se para a preocupação com a forma do texto, visão metalingüística que percorre todo o poema, principalmente caracterizado pela técnica da montagem, processo de composição que desmistifica o texto enquanto “intocável”, ou com uma tradição que conceberia a obra como “acabada”. O texto passa a se decompor em outros mais, estabelecendo uma “circularidade” e/ou “espiralidade” que possibilita o diálogo intertextual com outros textos, do mesmo modo que com ele próprio.

A “ilha” figura em todo o poema como repositório de imagens, acontecimentos e aspiração. Ela resume esperanças e decepções, convertida em última mensagem. Baudelaire diz que “para se penetrar a alma de um poeta, tem-se de procurar palavras que aparecem mais amiúde em sua obra. A palavra delata qual é a sua obsessão” (apud FRIEDRICH, 1991: 45); assim, poderíamos dizer que “Ilha” é, possivelmente, uma palavra-chave que pode revelar muito sobre *Invenção de Orfeu*.

A Ilha de Jorge de Lima caracteriza tanto o espaço interior do poeta, sendo, portanto caracteristicamente subjetiva, como também se volta para o mundo visual e exterior, configurando este mundo através de seus significados, conciliando no poema, assim, o subjetivismo espiritualista e o realismo sensorial das coisas materiais.

O sonho, o mito e a literatura pertencem ao domínio do imaginário. Em *Invenção de Orfeu*, Jorge de Lima os funde, indiferenciando-os no poema. A poesia primitiva está estreitamente ligada à atividade mágica. Os poetas modernos captaram bem esse caráter da ação poética e quiseram se transformar novamente em feiticeiros. O vocábulo poético não é o vocábulo usual, possui um valor diferente, um valor encantatório, está cheio de uma força misteriosa. Jorge Lima desde o início se utiliza da imaginação e do maravilhoso em sua poética. O “Menino impossível” e o “Homem poeta” brincam com as mesmas coisas humildes e ingênuas de sua infância. O poeta se utiliza do absurdo e do maravilhoso,



elementos que proporcionam inesgotáveis possibilidades para o enriquecimento de sua poesia.

Desse modo, notamos que a “evolução” poética de Jorge de Lima se fez sempre num sentido cada vez mais metalingüístico e interiorizado. No início de seu percurso literário, o poeta se utiliza dos motivos infantis e regionais, passando para os temas religiosos e sociais, para logo após no *Livro de Sonetos* e *Invenção de Orfeu*, se dedicar prioritariamente à subjetividade da vida interior, apoiado na habilidade técnica e no trabalho poético. Em *Invenção de Orfeu*, podemos dizer que o desenvolvimento do seu texto se apresenta 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.

A palavra poética em *Invenção de Orfeu* atinge alto grau de valorização, próximo do encantamento, do virtuosismo, da abstração rítmico-sonora, em que o jogo poético se realiza plenamente. A sua leitura nos leva a percorrer o vasto campo de sua poesia anterior, mas, nesse momento, de forma redimensionada.

É a partir dessa concepção poética que o motivo indígena será trabalhado em *Invenção de Orfeu*. Na estância XXVIII, do Canto Primeiro, 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 garante 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 à 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 bilíngües, multilíngües
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.

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.

Na estância XXXI, do mesmo Canto, o processo de colonização portuguesa é novamente denunciado através da glosa feita a *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 idéia 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.

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/indígena”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 freqüentemente 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: 87).

Na seqüência 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
mares, de duendes lusos e outras nuvens,
promotórios, gigantes e grandezas.

Ainda, seqüencialmente, 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 trajés e de galas.

Ou então em bororo me chamando.
_ Que venha o peixe açogue! 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.

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 seqüência 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 apontar 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
desapartado 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.

Nesse momento é bom frisar, segundo as considerações feitas por Luiz Busatto (1989: 59-60), 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*³. De acordo com o crítico, Jorge de Lima teria ficado impressionado com este livro, pois nele Afonso Arinos explica que as idéias da Revolução Francesa e as idéias 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 viagem 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 idéias da Revolução Francesa que vieram ao Brasil não são idéias estrangeiras, mas apenas idéias 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.

Moquéim 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.

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 epopéia clássica transfigurando-a num possível projeto épico-lírico. Desse modo, como já apontaram vários críticos, *Invenção de Orfeu* seria um poema genuinamente brasileiro ⁴.

Nesse sentido, vemos refletido em *Invenção de Orfeu* a inversão da abordagem do material nacional comumente tratado em nossa tradição literária passada, a partir de uma perspectiva do estrangeiro (europeu). Em *Invenção de Orfeu*, o quadro se inverte, o discurso é emitido pela mistura de vozes. Como apontou Lúcia de Sá, esta opção limiana a favor dos índios aliada à intensa inventividade que caracteriza a sua *língua*, denuncia como é restrito o “código do europeu (clássico)” no qual a cultura dominante sempre impôs um sentido de superioridade. Este projeto também pode esclarecer outro aspecto que configura a obra de Jorge de Lima, a sua relação com a tradição literária brasileira, considerando a sua ancestral posição de desprestígio frente às literaturas que têm nos servido de matriz cultural.

No caso brasileiro, as imagens do colonizador acabaram por compor a auto-imagem do colonizado, que pouco a pouco se formava. Este último utilizou-as, paradoxalmente, não só enquanto instrumento de afirmação nacional, como também enquanto justificativa ideológica, compensação pelo atraso e pela debilidade cultural de que éramos constituídos, segundo os parâmetros fornecidos

pela metrópole. A literatura principalmente a romântica fez-se linguagem de celebração da nação por meio da supervalorização de nossa *diferença* em relação à Europa; nesse sentido, as especificidades locais constituíram o que haveria de mais autenticamente nosso. Esta valorização do especificamente brasileiro, no entanto, era decorrente das imagens ideais que o próprio europeu projetou sobre a terra descoberta. Desse modo, a literatura brasileira acabou por se configurar pelo exótico e pelo pitoresco.

A volta ao índio empreendida por Jorge de Lima não se dá de maneira celebratória nem se dissolve na simplificação uniformizadora do pitoresco. Na poética limiana, o dado local é configurado esteticamente enquanto realidade complexa e fugidia, não aprisionável em esquemas prévios e redutores de significação. O Brasil ancestral do índio de Jorge de Lima é o lugar em que a realidade é descentrada, portanto resistente, pela sua própria natureza, à visão homogeneizadora que caracterizava esse projeto romântico. De fato, a transfiguração do índio na obra limiana consiste na reunião de elementos configuradores desse espaço cultural de problematizações a partir de uma perspectiva que deseja ultrapassá-lo enquanto realidade geográfica e espaço ficcional tradicionalmente constituído.

É relevante destacar que a presença de problematizações peculiares à modernidade em *Invenção de Orfeu* não caracteriza um exemplo de tentativa de colocar o Brasil dentro de uma perspectiva moderna à maneira européia. Não se trata, nem mesmo, de um empréstimo feito junto ao centro cultural e posteriormente ajustado à realidade nacional. Não se pode falar em empréstimo ou ajuste quando a forma como cada um dos elementos se constitui é decorrente das necessidades expressivas do outro, quando eles se apresentam tão profundamente amalgamados na realidade do texto que deixam de ter existência independente. Jorge de Lima parece dotado de “certo sentimento íntimo” que torna o escritor um “homem de seu país e de seu tempo” característica considerada fundamental por Machado de Assis, já no século XIX, para a adequação da obra a seu meio e para seu alcance universalizante. Como demonstra esta estância de *Invenção de Orfeu*, o discurso narrativo situa-se no



limite entre a voz do índio e a voz do viajante (“colonizador”), confundidas na organicidade estrutural do texto. Assim, ao invés de fraturar-se um conjunto, soma-se um conjunto, o que resulta num texto que ultrapassa ambos os pontos de partida. Para uma literatura que utiliza como método a busca da palavra em estado primitivo, a volta a expressão do índio em sua constituição primeira nos remete ao desejo do poeta em encontrar algo novo, já que ele se coloca além do pitoresco.

BIBLIOGRAFIA:

ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno: A lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: EDUSP, 1997.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Jorge de Lima e o idioma poético afro-nordestino*. Maceió: EDUFAL, 1983.

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

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

CAVALCANTI, Povina. *Vida e Obra de Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Edições Correio da Manhã, 1969.

CARPEAUX, Otto Maria. Organização e Introdução a *Obra Poética - Jorge de Lima*. Editora Getúlio Costa: Rio de Janeiro, 1949.

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

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

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

LIMA, Jorge de. Auto retrato intelectual. In: *Poesia Completa: volume único* (org. Alexei Bueno; textos críticos, Marco Lucchesi... [et al.]). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

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

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

NOTAS:

¹ O próprio poeta nos explica o motivo de suas constantes mudanças. Diz ele a Joel Silveira: “Fome do eterno, do essencial, do universal. Não venho para a presente fase da minha poesia (refere-se á *Túnica Inconsútil*) por ter falhado como poeta “modernista”, apenas brasileiro. Vi poemas meus se popularizarem. E hoje eles já não me satisfazem mais. Tenho verdadeiramente fome do universal.” (apud CAVALCANTI, 1969: 207-208). Desse modo, notamos claramente a insatisfação do poeta com uma possível continuidade de sua poesia. Jorge de Lima buscava a renovação de sua lírica com o intuito de recriá-la e enriquecê-la ainda mais.

² Echeverría aponta que a miscigenação entre o índio e o português, como se pode 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 imagetivamente a visão crítica dos brasileiros e do país. Repensando-se a origem, unifica-se o discurso.” (ECHEVERRÍA, 1978: 33).

³ De acordo com Busatto, Jorge de Lima ao se encontrar com Afonso Arinos declarou que *Invenção de Orfeu* teria sido inspirado pelo seu livro *O índio e a Revolução Francesa*. E “foi tão grande a admiração, que ele recomendou o livro a todos os seus alunos na Faculdade [que lecionava] e escreveu um artigo no jornal *A Manhã* de 19 de março de 1942. O artigo se chama “O índio Brasileiro” e não poupa elogio ao livro: “Um dos mais sérios, mais bem escritos, mais meditativos de toda a literatura brasileira é sem dúvida o livro de Afonso Arinos *O índio Brasileiro e a Revolução Francesa*.” (BUSATTO, 1988: 60).

⁴ São exemplares as considerações do poeta, a esse respeito, em seu ensaio intitulado “Todos cantam sua terra” onde ele afirma: “Houve de fato ausência de Brasil nos antigos, hoje parece que há Brasil de propósito nos modernos. Porque nós não poderíamos com sinceridade achar Brasil no índio que Alencar isolou do negro, cedendo-lhe as qualidades lusas, batalhando por um abolicionismo literário do índio que nos dá a impressão de que o escravo daqueles tempos não era o preto, era o autóctone. O mesmo se deu com Gonçalves Dias em que o índio entrou com o vestuário de penas pequeno e escasso demais para disfarçar o que havia de Herculano no escritor.



Os seus versos mais brasileiros e mais populares como “Minha terra tem palmeiras/onde canta o sabiá” nos dão a impressão inversa da desejada pelo poeta: que ele cantando os sabiás não se esquecera de Coimbra. Não havia realidade nessa literatura. Como não havia no negro de Castro Alves elevado a espártaco e servindo do pior romantismo do mundo que foi o de Hugo.” (LIMA, 1958: 1015).