

DE *TEMPO E ETERNIDADE* À *INVENÇÃO DE ORFEU*, JORGE DE LIMA EM
 BUSCA DO TEMPO ORIGINAL

LUCIANO MARCOS DIAS CAVALCANTI*

RESUMO:

A crítica atual, em geral, concorda que *Tempo e Eternidade* é um livro de transição na poética de Jorge de Lima. Nele, é possível perceber alguns elementos característicos da poesia final do poeta alagoano, como, por exemplo, sua preocupação religiosa ligada ao seu processo de criação artística, o adensamento da construção metafórica por meio de imagens complexas, assim como, a concepção da figura do poeta relacionada ao demiurgo. Neste texto, pretendemos estudar *Tempo e Eternidade* como o ponto de partida da poética de Jorge de Lima para busca de sua ilha utópica, do tempo original.

PALAVRAS-CHAVE: *Tempo e Eternidade*, Jorge de Lima, utopia.

Tempo e Eternidade foi publicado em 1935, época em que Jorge de Lima retoma sua fé cristã¹ – proveniente de sua infância –, em parceria com seu amigo e “poeta irmão”, Murilo Mendes, momento em que se converte ao cristianismo. Composto por 45 poemas de Jorge de Lima e 45 poemas de Murilo Mendes, o livro foi dedicado a Ismael Nery: “À Ismael Nery na eternidade”, personalidade múltipla e cativante, que exerceu influência decisiva no poeta mineiro, como também em Jorge de Lima. Com o subtítulo do livro, os poetas explicitam suas concepções estético-teológicas: “Restauremos a poesia em Cristo”. Percepção cristã que orientou o ideário estético na elaboração do livro pelos dois autores.

É bem provável que boa parte da relação de Jorge de Lima com o surrealismo e com o cristianismo provenha indiretamente de Ismael Nery, artista plural e amigo de Murilo Mendes, que viajou à Europa e

* Professor da Universidade do Vale do Rio Verde, Três Corações, Minas Gerais, Brasil. E-mail: bavarov@terra.com.br

estabeleceu contato direto com André Breton e Marc Chagall em 1927. Fora ele que divulgara a Murilo Mendes as ideias surrealistas que, por conseguinte, também teriam chegado a Jorge de Lima.

A figura de Ismael Nery se apresenta de forma singular na cultura brasileira. Nery era um artista incomum e de personalidade múltipla, cultivava o gosto por diversos campos artísticos e filosóficos, como, a pintura, o desenho, a arquitetura, a poesia, a dança, a filosofia, a teologia. Ele foi o criador do *Essencialismo*² (termo cunhado por Murilo Mendes), sistema filosófico religioso que nunca se materializou de forma organizada porque Nery não deixou nenhum sistema escrito e, portanto, só temos notícias através de textos esparsos, resumos e depoimentos sobre ele. Basicamente, a doutrina essencialista é fundamentada na abstração do tempo e do espaço, “na seleção e cultivo dos elementos essenciais à existência, na redução do tempo à unidade, na evolução sobre si mesmo para a descoberta do próprio essencial, na representação das noções permanentes que darão à arte a universalidade.” (MENDES, 1996, p. 65).

De acordo com a visão apresentada por Murilo Mendes, o *Essencialismo* era uma filosofia para ser vivida no dia a dia e se assemelhava ao cristianismo primitivo, na medida em que o homem deveria se indignar com as injustiças presentes no mundo. Outra característica importante do sistema essencialista se mostra na concepção de um Cristo encarnado e modelar para os homens. Nesse sentido, a filosofia de Nery vai convergir com alguns pontos do Surrealismo e do Comunismo, principalmente no que diz respeito à não incompatibilidade entre espírito e carne, uma filosofia a ser vivida no cotidiano e a partir da justiça social. Dessa forma, o catolicismo presente no *Essencialismo* era uma negação da religiosidade autoritária do *Antigo Testamento*, no qual Deus se apresenta como um juiz pronto para nos vigiar e nos punir, aproximando-se da concepção do Deus do *Novo Testamento*, especialmente na Encarnação de Cristo estendida à Igreja e aos homens. Nessa concepção, Cristo não se apresenta apenas como divindade, mas também em seu aspecto humano, modelo a ser seguido pelos poetas e artistas. Como nos diz Murilo Mendes,

o Cristo nos aparecia restituído à sua verdadeira estatura como no-lo revela o *Novo Testamento*; era uma vassourada poderosa na concep-

ção do Cristo pelo século XIX, o “meigo Nazareno” ou o filantropo, o reformista social, o moralista. Surgíamos o Cristo como companheiro cotidiano do homem, seu guia no tempo e na eternidade. Por isso que, informados no princípio absoluto, seus atos aparentemente mínimos e insignificantes revestiam-se de perenidade, imprimindo-lhes o Senhor sua marca divina. Surgia-nos o Cristo como o artista máximo, o conceito de religião era também alterado: começávamos a pressentir suas profundas ligações com a vida, ao invés da fatal dissociação que até essa época as operávamos, por via de uma cultura deformada, entre as duas categorias (MENDES, 1996, p. 43).

Essa perspectiva religiosa também é encontrada em Jorge de Lima, principalmente em *Invenção de Orfeu*, onde notamos a sua preocupação com a desarticulação do tempo e do espaço tradicionais, somados à multiplicidade do poeta que encarna as figuras de Cristo e de Orfeu, orientadores e inspiradores de sua “epopeia moderna”. Jorge de Lima declara que o poeta deve ter “fome do eterno, do essencial, do universal” (LIMA, 1959, p. 66). Em sua concepção, a poesia é, antes de tudo, um dom concedido por Deus e tem um caráter eterno e se expressa por meio de “uma espécie de magia capaz de provocar sensações apenas com os sons combinados, encantamento graças ao qual as ideias nos são comunicadas por palavras que entretanto não as exprimem” (LIMA, 1959, p. 66-67). Nesse sentido, para o poeta, o fazer poético é uma revelação porque manifesta o poder divino e/ou órfico, uma espécie de dom o envolve. Assim nos confirma o poeta: “há poetas que fazem da poesia um acontecimento lógico, um exercício escolar, uma atividade dialética. Para mim a Poesia será sempre uma revelação de Deus, dom, gratuidade, transcendência, vocação” (LIMA, 1959, p. 64).

De acordo com Tristão de Ataíde, em “Nota preliminar”³, texto que saúda a publicação de *Tempo e Eternidade*,

os poemas de Jorge de Lima refletem na sua graça ou mesmo no seu hermetismo, o sentimento religioso popular, nas ondulações, no seu devaneio, através do temperamento tão original e moderno do seu autor – que é um dos maiores intérpretes vivos da alma brasileira; se neles a poesia sabe como uma seiva da terra – surgem os de Murilo Mendes como uma projeção violenta da poesia mais pura, unida às mais altas manifestações da Verdade, no campo das nossas letras.

Raramente, na história delas tem a poesia alcançado horizontes tão largos. Ela aparece, nessas páginas, curtas mas impressionantes, despida de todo pieguismo, vazia de qualquer artifício visível ou de ornato supérfluo, numa revelação puríssima da beleza do mundo tal como a exprime o dogma católico. Porque esses poemas refletem diretamente a beleza da Verdade. Suas linhas são lisas, altas, diretas, rudes, como as da própria figura da Igreja tão desfigurada pelo Romantismo devoto ou pela paixão sectária (ATAÍDE, 1958, p. 377)

As palavras do crítico revelam a associação dos poetas àquela tendência moderna da poesia católica dos anos 1930, que relacionava o fazer poético ao caráter idealista, de atitude religiosa, associando-o a uma verdade incondicional proveniente da crença no catolicismo⁴. Afastando-se assim da poesia do primeiro modernismo de 1922, que se utilizava da *blague* e do espírito vanguardista na construção do texto poético. Dessa forma, a poesia praticada pelos poetas será composta por meio do mitológico, do simbolismo religioso, pelas imagens bíblicas enigmáticas e o poeta ocupará o lugar do demiurgo ou do profeta que assume a missão de revelar o incognoscível, as grandes verdades universais.

É importante notar que o catolicismo de Jorge de Lima provém da filosofia de Jacques Maritain e se insere na tradição literária provinda da vanguarda francesa do início do século XX, que tinha como representantes escritores como Pierre Reverdy, Max Jacob, Valéry Larbaud, etc. O fato é que a conjuntura espiritual da época, mesmo que pouco favorável – uma parte da Igreja também passa por um período de renovação –, faz com que haja uma aproximação de intelectuais antes não religiosos ao catolicismo.

De acordo com Fábio Andrade (2002), nesta época, em que os poetas frequentavam o Centro Dom Vital, ao serem avistados juntos eram chamados de “Tempo” (Jorge de Lima) e “Eternidade” (Murilo Mendes). Esses apelidos, segundo o crítico,

faziam eco à clara delimitação sugerida pela crítica contemporânea (particularmente Lúcia Miguel Pereira e Tristão de Atayde), colocando, de um lado, uma poesia terrena, de lamento e súplica aspirando à eternidade e à libertação, e, do outro, a celebração do eterno de um ponto de vista que despreza o tempo, alçando-se a uma

perspectiva quase divina. Tratava-se de uma abordagem contrastiva cujo fundamento estava mais nas trajetórias anteriores dos poetas e que enfatizava antes as diferenças das efígies impressas do que o fato de formarem lados de uma mesma moeda. Como consequência, arriscava-se a perder de vista a nova configuração temática e estilística que “Tempo e Eternidade”, ainda que timidamente, sugeria: um catolicismo milenarista e escatológico, voltado para a gênese e o apocalipse, conferindo ao poeta o papel de um pequeno demiurgo, criador de realidades autônomas (ANDRADE, 2002, p. 98).

Nessa perspectiva, *Tempo e Eternidade* cumpre um papel muito importante, de livro de transição, na poesia de ambos os poetas. Pois foi a partir desse livro que suas poéticas partiram, de maneira intensa, para a visualidade e para a criação de imagens complexas, seja por parte de Murilo, com seu contato com a pintura moderna e Jorge de Lima, com suas fotomontagens e experiências como pintor. Soma-se a isso a relação de ambos com a poesia de Rimbaud (das “Iluminações” – poesia visionária), com o mito e com a aproximação com o onirismo surrealista, que ampliam enormemente a construção de suas imagens poéticas. Nesse sentido, os poetas apresentam muito mais pontos de convergência do que de divergência, como era apontado pela crítica. Assim, de acordo com Fábio Andrade cabe

complementar entre a figura cosmopolita e irônica do poeta de Juiz de Fora, um Quixote domador de unicórnios, do outro, o alagoano pés-na-terra, marcado pelo racionalismo e regionalismo, uma espécie de Sancho letrado, escritor intuitivo, de emoção solta e pouco empenho construtivo. As origens desta simplificação caricatural radicam em efetivas diferenças de percurso poético até seu encontro que resultou em colaboração (ANDRADE, 2002, p. 99).

Neste artigo, nos deteremos a contribuição de Jorge de Lima para o livro, publicado em separado em ambas obras completas dos dois autores. Asseverar que *Tempo e Eternidade* é um livro de transição na poética limiana significa dizer que o poeta que se inicia parnasiano (como se pode ver nos seus versos medidos dos livros *Sonetos* e *XIV Alexandrinos*) e que posteriormente se adentra na poesia modernista, de cunho claro e regionalista (representada pelos livros *Poemas*, *Novos*

Poemas, Poemas Escolhidos e Poemas Negros) passa, a partir de *Tempo e Eternidade*, a construir seus versos de forma penetrante, ou seja, valorizando o “por dentro” do poema, opondo-se à descrição da coisa observada, dos acontecimentos ou cenas que a memória reteve. A partir de então a palavra passa a ser o elemento privilegiado do poema. Esse tipo de perspectiva da construção poética irá se aprofundar ainda mais em *A Túnica Inconsútil* e em *Anúnciação e Encontro de Mira-Celi*, mas se realiza amplamente no *Livro de Sonetos* e, sobretudo, em *Invenção de Orfeu* em que a imagem complexa, recurso proveniente do surrealismo, em que a imagem é realizada por meio da junção de elementos díspares, se torna o recurso estilístico mais visível em sua poesia. Portanto, *Tempo e Eternidade* é o passo decisivo para a transformação final da lírica de Jorge de Lima em direção ao onírico e ao mítico.

No poema “O sono antecedente” é perceptível a influência do onirismo e da preocupação religiosa em sua poética. O sonho será valorizado de maneira a dar acesso ao inconsciente e aos mistérios do mundo.

Parai tudo que me impede de dormir:
esses guindastes dentro da noite,
esse vento violento,
o último pensamento desses suicidas.
Parai tudo o que impede de dormir:
esses fantasmas interiores que me abrem as pálpebras,
esse bate-bate de meu coração,
esse ressonar das coisas desertas e mudas.
parai tudo que me impede de voltar ao sono iluminado
que Deus me deu
antes de me criar.
(LIMA, 1959, p. 394)

É perceptível a relação direta deste poema com o onirismo surrealista⁴. Para se afastar do “reino da lógica”, que nos governa através do racionalismo fundamentado pela utilidade imediata e voltado para o

senso comum, os surrealistas apontam as portas dos sonhos. Para estes, o onirismo possibilitaria uma ampliação do conhecimento por não estar preso estritamente ao racional. A imaginação ganha reconhecimento e garante o aprofundamento da mente, antes aprisionada pela racionalidade.

Em “O poeta vence o tempo”, será visível, no procedimento poético de Jorge de Lima, a confecção da imagem insólita e hermética relacionada ao universo bíblico, como também o rompimento com o tempo cronológico pelo desejo do encontro do poeta com a ubiquidade, que “viaja” pelo tempo até as origens. No passado ancestral do “Velho testamento” encontra Davi, poeta que como Orfeu, munido de sua harpa, compõe seu canto.

Já não vejo mais a paisagem de plantas carnívoras.
Levada pelos riachos a água velha canta de novo.
A relva ignora sua tragédia e alteia as folhas inocentes.
Regresso ao teu tempo, Davi.
Como tu tenho harpa e tenho Deus.
E num dia bíblico assim
fora dos tempos duros
posso voltar às origens,
e sentir como tu
que sou mais forte que o rei,
mais forte que todos os Golias.
Mas não sei como tu
distinguir se essa estrela claríssima
é a estrela da manhã
ou se é mesmo a poesia
que nós vemos no céu
– antecedente e posterior a tudo.
(LIMA, 1959, p. 402).

O poeta-pastor, figura marginalizada e sem lugar no mundo moderno, deseja adquirir força superior ao rei e ao gigante. Ambiciona alcançar a ubiquidade – o verbo ancestral – o momento da criação do

mundo pelo verbo divino, “antecedente e posterior a tudo”. O desejo de volta ao tempo das origens impulsionará o poeta ao redimensionamento da linguagem vivenciada por ele no tempo presente. Para isso, o poeta estabelecerá um diálogo frutífero com o sonho e a magia. O que naturalmente nos leva a relacionar a poesia de Jorge de Lima ao Surrealismo, não de maneira programática, mas como um diálogo frutífero em que o poeta se utiliza de elementos formais do surrealismo na elaboração de sua poesia. Jorge de Lima trocará formalmente o vocabulário usual pelo insólito, a sintaxe desmembra-se ou reduz-se a expressões nominais intencionalmente primitivas, a metáfora e a comparação são aplicadas de uma maneira nova, forçando a união do que parece ser inconciliável. Nesse sentido, a sua poesia não almejará a cópia do real, mas sim a sua transformação. Para isso, o poeta utilizará do sonho e da fantasia, caminhos mais favoráveis para elevar sua capacidade criativa.

A poesia de Jorge de Lima apresenta-se, muitas vezes, de forma obscura, justamente devido a essa tentativa do poético reviver uma linguagem perdida há muito tempo, uma linguagem mágica cantada por um poeta ébrio, que se associa (de modo direto) à poesia moderna no questionamento que esta faz da linguagem usual. Dessa maneira, a expressão poética do poeta se enuncia pela transcendência, e está ligada ao mistério das coisas e aos valores inerentes à vida. Como disse Bastide, Jorge de Lima desejou “‘criar uma língua sagrada’ através da transformação da experiência mística (‘os símbolos correntes’) do poeta convertida em experiência poética, por meio da criação de seus próprios símbolos” (BASTIDE, 1997, p. 129-130). Situação que foi adensada em seus livros posteriores a *Tempo e Eternidade*, que tiveram seu ponto ápice em *Invenção de Orfeu*, poema em que o poeta almeja restabelecer, numa investida mitopoética, através do verbo, recompor o mundo inicial. Através da desarticulação da palavra que procura imitar o real, com a volta para o mágico e o onírico, como o diálogo com a memória ancestral e pela figura mitológica de Orfeu – o primeiro poeta.

O sagrado aparecerá na poesia de Jorge de Lima constantemente, através da metáfora da viagem marítima. O tema da viagem encerra um caráter universal na literatura. A viagem caracterizava-se originalmente pela presença de alguns elementos como a riqueza, a conquista, os laços

familiares e as paixões. Também atreladas pelas vias marítimas, havia as habitações empíreas dos deuses e de alguns heróis. Mais tarde, na literatura medieval e renascentista (como o *Auto da Alma* de Gil Vicente e o *Pilgrim's Progress* de *John Bunyan*), surgiu na viagem o aspecto escatológico. Nesse sentido, a viagem representou o trânsito provisório do homem no mundo, assim como a entrada do ser na “duração absoluta da internidade” (SEIXO, 1998, p. 12-13).

A partir do Romantismo, a concepção tradicional da viagem é ampliada e passa a destacar-se o seu caráter onírico, o desejo de fuga e evasão do sujeito. Dessa forma, os relatos modernistas vão se fixar principalmente na distinção do observador que nos dá, em seu sentido último, sua visão (muitas vezes deformada por seu olhar expressionista) ao invés da descrição.

A poética da viagem apresenta vários desdobramentos. Maria Alzira Seixo (1998) os agrupa em três zonas, sendo que as duas primeiras características muitas vezes se relacionam entre si, estabelecendo um intercâmbio entre os relatos históricos e o relato literário e/ou vice-versa. A primeira forma diz respeito à *viagem imaginária* e “recobre mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade e da Idade Média, assim como as utopias, e ainda todos os relatos de viagem da literatura mais recente sem referência do acontecimento circunstancial” (SEIXO, 1998, p. 17); a segunda refere-se à *literatura de viagens*, que se constitui

“por textos diretamente provindos pelas viagens de relação comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidem exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efetuados” (p. 17);

E a terceira, diz respeito à *viagem na literatura*, que é “utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organização e fabulativas, etc. e que está presente ao longo de toda a história da literatura, com particular acuidade para os séculos posteriores ao Romantismo” (p. 17).

A diversidade semântica que recobre a problemática da viagem na literatura é inegável, mas talvez o mais significativo sentido que a viagem no tempo moderno adquire é o de romper com o espaço e o tempo

convencionais. A poesia moderna empreende uma reelaboração desses elementos, no sentido de redimensioná-los, a partir da personalidade individual do poeta, pois a viagem

“não significa apenas conquista cumulativa de novos espaços, mas, sobretudo, a criação de um espaço em que seja possível reduzir a multiplicidade individual da linguagem da poesia aos parâmetros homogêneos da linguagem do poema. Viagem: linguagem.” (BARBOSA, 1986, p. 32)⁵.

É principalmente nessa perspectiva que Jorge de Lima concebeu a viagem em sua obra: uma viagem em torno da própria linguagem e do próprio homem que transita no mundo e luta contra as adversidades inerentes a ele. É semelhante a este infortúnio humano que se dá a estruturação do poema, através de quedas, ascensões, tormentas e bonanças, como não poderia deixar de ser.

Na literatura de viagem, o mar é um elemento de extrema importância, normalmente é por meio dele que a viagem se efetua em seus múltiplos aspectos: é por onde se realiza a trajetória do viajante, proporciona aventuras perigosas ou até mesmo encontros inusitados com o fabuloso e com as descobertas. O mar apresenta alguns traços simbólicos significativos e se caracteriza, por exemplo, pelo seu caráter mutável, pela indefinição na forma, representa a grandiosidade e principalmente se mostra pelo seu caráter de lugar onde se gera a vida. De acordo com Jaa Torrano (1995), ao lado da mutabilidade, do grandioso e do informe, o mar representa também “um tipo de sabedoria de inesgotáveis recursos, que prevê o imprevisível, que enxerga o recôndito e o inescrutável; – em suma: uma consciência, que como o Mar, domina, em todas as suas dimensões, a amplidão temporal e espacial.” (TORRANO, 1995, p. 62).

Na poética de Jorge de Lima, o mar é um elemento constante, está presente de maneira explícita ou desdobrado em suas variadas significações ou elementos. No poema “A mão enorme”, a viagem marítima está associada ao sagrado.

Dentro da noite, da tempestade,
a nau misteriosa lá vai.

O tempo passa, a maré cresce,
o vento uiva.
A nau misteriosa lá vai.
Acima dela
que mão é essa maior que o mar?
Mão de piloto?
Mão de quem é?
A nau mergulha,
o mar é escuro,
o tempo passa.
Acima da nau
A mão enorme
sangrando está.
A nau lá vai.
O mar transborda,
as terras somem,
caem estrelas.
A nau lá vai.
Acima dela
a mão eterna
lá está.
(LIMA, 1959, p. 386)

Nesta viagem marítima noturna, o poeta passa por dificuldades metaforizadas pela tempestade. No entanto, o poeta recebe a ajuda divina, metaforizada pela mão gigantesca “maior que o mar”, o que demonstra o comparecimento marcante da presença de Deus como guia do poeta nesta tormenta. Mas esta mão protetora está sangrando, o que revela a presença de Jesus e sua chaga, e o sofrimento pelo qual passou em sua vida terrena, como também revela a conturbação e desordem do mundo moderno, que ainda faz sua mão sangrar. O mundo presente ainda causa dor ao enviado de Deus. Num ambiente semelhante ao apocalíptico: “O mar transborda,/ as terras somem,/ caem as estrelas.” (p. 386), mesmo assim, a nau continua sua viagem graças à força divina

que é eterna (isso significa que sempre estará pronta para auxiliar os necessitados) e não a deixa naufragar. É por causa da interferência da mão divina que o poeta continua sua viagem: “A nau lá vai/ Acima dela/ a mão eterna/ lá está.” (p. 386). Dessa maneira, o poeta é um escolhido pela divindade, que merece a proteção divina e que está sempre ao seu lado o guiando. E que, por conseguinte, tem a tarefa de guiar a humanidade.

Recebida a missão de guiar o mundo para “novas verdades”, semelhante a Jesus, o poeta humildemente se irmana aos homens comuns, equiparando-se a eles. Assim, podemos ver no poema “Distribuição da poesia”, que abre seu livro:

Mel silvestre tirei das plantas,
sal tirei das águas, luz tirei do céu.
Escutai, meus irmãos: poesia tirei de tudo
para oferecer ao Senhor.
Não tirei ouro da terra
nem sangue de meus irmãos.
Estalajadeiros não me incomodeis.
Bufarinheiros e banqueiros.
sei fabricar distâncias
para vos recuar.
A vida está malograda,
creio nas mágicas de Deus.
Os galos não cantam,
a manhã não raiou.
Vi os navios irem e voltarem.
Vi os infelizes irem e voltarem.
Vi os homens obesos dentro do fogo.
Vi ziguezagues na escuridão.
Capitão-mor, onde é o Congo?
Onde é a Ilha de São Brandão?
Capitão-mor que noite escura!
Uivam molossos na escuridão.

Ó indesejáveis, qual o país,
qual o país que desejais?
Mel silvestre tirei das plantas,
sal tirei das águas, luz tirei do céu.
Só tenho poesia para vos dar.
Abancai-vos, meus irmãos.
(LIMA, 1959, p. 383)

O poeta-profeta irmanado à humanidade revela que a poesia pode ser retirada de qualquer lugar, rompendo com a ideia da poética clássica, que associava a poesia ao elevado e ao inacessível. Esta acepção se torna exemplar nos versos do poema “Vinde ó pobres”:

Vinde os possuidores da pobreza,
os que não têm nome no século.
Vinde os homens de contemplação.
Vinde os que têm a linguagem mudada.
Vinde os forasteiros e vagabundos.
Vinde os homens descalços e os que têm
os olhos cheios de espantos.
Jesus Cristo – Rei dos reis
os vossos pés quer levar,
o filho do marceneiro
não vos pode abandonar.
(LIMA, 1959, p. 399)

No entanto, como se vê no poema anterior, esta poesia humilde se reverencia ao “Senhor” que também é seu guia. O poema distancia a revelação poética dos ricos banqueiros capitalistas, que só pensam em lucros: “Bufarinheiros e banqueiros/ sei fabricar distâncias/ para vos recuar” (p. 383). Mesmo constatando o malogro do mundo moderno “A vida está malograda” (p. 383), o poeta acredita na sua mudança, por meio da intervenção mágica divina, “creio nas mágicas de Deus” (p. 383). Numa ambientação própria do mito, pois se os galos não cantarem o novo mundo não nascerá. O poeta, consciente da escuridão do mundo

atual, está em busca de um mundo utópico, como o tempo das origens. É por isso que ele pergunta: “Onde é a ilha de São Brandão?” (p. 383), remetendo-nos ao *topos* clássico da idade de ouro⁶.

Situação que pode associar este paraíso mítico e cristão ao próprio Brasil. Pois 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 ressonância: “*Creí (...) y creo aquello que creyeron y creen todos santos y sabios teologos que alli, em la comarca, es el Paraíso terrenal.*” (apud HOLANDA, 2000, p. 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, de *Gênesis*.

O vocábulo “ilha”, 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, p. 90), passando pelas conotações de ilhas fabulosas na antiguidade e, no período medieval, 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, p. 135).

De acordo com Gilberto Mendonça Teles (1988), é em justamente o *Tempo e Eternidade*, no poema “Distribuição da poesia”, que aparece pela primeira vez a palavra ilha, e é também neste momento que surgem os sinais da nova concepção poética de Jorge de Lima. 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*.

Situação que se repete em outros poemas:

“O poeta perdido na tempestade”

O meu navio se perdeu e entrei
na mais negra confusão do mundo.
A tempestade, Senhor! A tempestade
com vossa força arrebenta o mundo.

Eu queria encontrar os meus sentidos
eu queria encontrar-me e não podia.

“Pelo voo de Deus quero guiar”

Ando naufragado,
ando sem destinos.
(LIMA, 1959, p. 389)

Numa ambientação tenebrosa e angustiante o poeta está em busca de um paraíso perdido. A busca de uma ilha utópica nos remete às viagens colonizadoras portuguesas à Índia, à África e ao Brasil. Mas, mais do que isso, o seu significado mais importante se refere ao desejo de encontrar uma ilha utópica, semelhante aos tempos da origem, perto de Deus, assim vemos em “A noite desabou sobre o cais”:

Capitão-mor, capitão-mor,
Quereis me dizer onde é que fica
A ilha de São Brandão?

Serão caravelas? Serão negreiros?
São caravelas e são negreiros.
Há sujos marujos nas caravelas.
Há estrangeiros que ficaram negros
De trabalharem no carvão.
Homens da estiva trabalham, trabalham,
sobem e descem nos porões.
Para onde vão essas naus?

Essas naus vão para o Congo?
Castelo de Sagres ficou aonde?
Capitão-mor onde é o Congo?
Será no leste, no mar tenebroso?
Capitão-mor perdi-me no mar.
Onde é que fica a minha ilha?
(LIMA, 1959, p. 384)

Como, também, no poema “O Navio viajando”:

Entre o mar e a terra viajo há séculos
sem encontrar céu, sem encontrar céu.
Mas tenho a ânsia desse país.
Minha caravela não pode voar,
não pode subir,
não pode subir.
O plano do mar já está dividido.
Há muitos selvagens nas ilhas famintas,
os cais são escuros, há muitos escravos
nas pátrias selvagens.
Os degradados para onde vão?
Minha caravela não pode voar?
não pode subir,
não pode subir.
(LIMA, 1959, p. 385)

O tema da ilha aparecerá em toda obra de Jorge de Lima. Em *A túnica inconsútil*, no poema “Convite para a Ilha”, vemos a configuração da ilha limiana estreitamente relacionada ao mito do paraíso terrestre, expressão de seu desejo de evasão do mundo real, uma espécie de refúgio na utopia de sua ilha. Essa ilha é configurada por um ambiente imaginativo, como se nota pela união de elementos contrastantes e estranhos uns aos outros como demonstram os seres pertencentes a reinos distintos unidos ou mesmo metamorfoseados: “peixe cantor”, “boto voador”; assim como, pelo contraste de cores na composição: “baleias azuis” e o “ouriço vermelho”, ou pelo próprio ambiente claramente paradisíaco no poema: “ilha mais bonita não há”, “água morna”, “rios de leite”, “terras bulindo”, etc. Desse modo, é perfeitamente visível a configuração do *topos* do paraíso; no entanto, este *topos* está configurado de um modo novo, retrabalhado e rearranjado por meio de uma escritura onírica em que não há a preocupação em configurar este mundo de maneira realista ou mimética. Há, sim, uma intenção de romper com esta forma de representação.

Não digo em que signo se encontra esta ilha
mas ilha mais bela não há no alto mar.
O peixe cantor existe por lá.
Ao norte dá tudo: baleias azuis,
o ouriço vermelho, o bôto voador.
A leste da ilha há o Geyser gigante
deitando água morna. Quem quer se banhar?
Há plantas carnívoras sem gula que amam.
Ao sul o que há? _ há rios de leite,
há terras bulindo, mulheres nascendo,
raízes subindo, lagunas tremendo,
coqueiros gemendo, areias se entreabrindo.
(LIMA, 1959, p. 378)

O poema “23” de *Anunciação e Encontro de Mira-Celi* relaciona a figura de Mira-Celi ao mar como símbolo da fecundidade e da origem da vida em seu sentido primordial (de antes mesmo do nascimento), em um claro desejo de encontro com a origem e/ou a eternidade.

Uma das minhas solidões repousa no lácteo mar de seu ventre;
mas os olhos dos pastores e dos nautas
sempre se alimentam dela.

Na verdade é apenas uma constelação cristã
formada nos primeiros dias,
com a aparência de cisne, de chama ou de duna
em que se ostenta um de meus horizontes.

Ela aspira a vida eterna, meu Deus!

(LIMA, 1959, p. 523)

Anunciação e Encontro de Mira-Celi, livro singular da literatura brasileira, além de conter toda uma simbologia náutica e se caracterizar por seu hermetismo, nos revela muito do que virá adiante na poética de Jorge de Lima. É mesmo uma preparação anunciada para a elaboração de *Invenção de Orfeu*, que se torna evidente nos versos seguintes: “Os grandes poemas ainda permanecem inéditos” (poema “4”); “Os grandes poemas começam com a nossa visão desdobrada” (no poema “56”). Chama a atenção também seu caráter circular, no sentido de que o primeiro e o último versos do poema começam da mesma maneira como se fossem continuidade um do outro: “O inesperado ser começou a desenrolar as suas faixas em que/ estava a história da criação passada e futura.”. Esse aspecto demonstra o desejo, expresso nos dois livros (*Anunciação e encontro de Mira-Celi* e *Invenção de Orfeu*), do rompimento temporal e do encontro do poeta com a eternidade.

No *Livro de Sonetos* é grande a quantidade de poemas em que estão presentes as metáforas náuticas. A título de exemplo citamos apenas um, em que se revela a imaginação, a memória, a ilha, o tempo dos primórdios e a associação da criação poética à criação divina:

Imaginaí no firmamento de antes
dois nevoeiros em oito entrelaçados,
galo e penumbra, draga sempre em púbis
penetrada de proas dominantes.

E a calmaria toda havia há instantes
em círculo de sal e cios porfiados.
Desde a baba dos cabos bojadores.
Sobre a ilha em vermelhos tão agudos.

A brisa em nascimento cai em chuva,
abrem-se os ventres da água primitiva,
logo embebidos, logo despejados.

Cordilheiras parindo coisas como.
E outros montes mais virgens dividindo-se.
E Deus babando sobre o mundo do início.
(LIMA, 1959, p. 591)

A presença da Ilha também é notada no título de um livro *As Ilhas*, que o poeta publicou nas Edições Hipocampo de Niterói, em 1952. É o mesmo ano da publicação de *Invenção de Orfeu*, e constitui o poema VI do canto IV desse livro.

Ao ser questionado sobre o local onde decorre *Invenção de Orfeu*, Jorge de Lima responde:

Numa Ilha ideal-real, porque não existe geograficamente (toda a geografia do poema é inespacial), mas 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, p. 93).

Desse modo, não é impróprio considerar que a *Ilha* possa significar uma imagem fundamental, que conduz a uma possível unidade da obra poética de Jorge de Lima e à busca empreendida pelo poeta, encontrar a eternidade perdida com a queda do homem no paraíso. São exemplares as partes da bíblia utilizadas como epígrafes dadas a *Invenção de Orfeu*: “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 apud LIMA, 1958, p. 625),

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 outro trecho bíblico utilizado como epígrafe na obra: “Eu anuncio coisas novas, ilhas cantai um canto novo” (Isaías 42, 10 apud LIMA, 1958, p. 625). 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.

Invenção de Orfeu inicia-se com o canto denominado “Fundação da Ilha”, e o termo “fundação” é bem sugestivo, já que denota o estabelecimento dos alicerces para a edificação do poema. Portanto, o que o poeta pretende é estabelecer a base do poema (o que sustenta e possibilita qualquer edificação). Trata-se da busca de um mundo utópico, mas de uma utopia diversa do 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 da recriação verbal, da transcendência e do imaginário.

A ilha no poema de Jorge de Lima (1958, p. 864) é múltipla e recebe, dentro da perspectiva adotada acima, uma variada significação: não tem uma localização determinada e também pode ser considerada total (“de aquém e além mar” [I, I]); encontrar-se no homem (“A ilha ninguém a achou/ porque todos a sabíamos.” [I, II]); é seu sonho de infância (“Desse leite profundo emergido do sonho/ coagulou-se essa

ilha essa nuvem e esse rio” [I, XVI]); é criada pela escrita poética e é utópica (“Quem vos mandou inventar índios... Morus,/ ilhas escritas, Morus, ó Morus?” [I, XXXI]); encarna a figura do poeta e seu espaço (“ó Veneza dos dogmas e poetas!” [I, XXXVIII]); é originária da poesia – Inês (“As fontes dulçurosas desta ilha/ promanam da rainha viva-morta” [II, XIX]); é espaço de vivência pessoal (“seu passado nos olhos ainda brilha.” [IV, XII]); sua temporalidade é circular (“Que é uma ilha senão um círculo” [IV, XXIII]); representa o homem em conflito (“os infernos de ilhas solitárias/ abandonadas aos inquietos ventos” [IV, XXVIII]); representa a própria viagem do poeta (“Viagem e ilha/ a mesma coisa” [VII, II]); é o espaço do julgamento final (“No centro um tribunal. Eu me recordo/ que havia em meio a ilha um tribunal” [VII, V]); é o poeta em comunhão (“Maduro pelos dias, vi-me em ilha, porquanto/ como conhecer as coisas senão sendo-as” [VII, XIV]); é particular e universal (“que não sou eu por essas ilhas vossas,/ nem ilha singular, porém plural,/ porém comuna de ilhas, arquipélago, federação de Deus, louvando Deus.” [VIII]), etc. Desse modo, 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).

FROM *TEMPO E ETERNIDADE* TO *INVENÇÃO DE ORFEU*, JORGE DE LIMA IN
SEARCH OF THE ORIGINAL TIME

ABSTRACT:

The current critics generally agree that *Tempo e Eternidade* is a transitional book on the poetics of Jorge de Lima. It is possible to perceive some elements characteristic to the late poetry of the alagoano poet, for example: their religious concern linked to his artistic creation process, the use of complex images, as well as the design of the poet’s figure related to the demiurge. In this text, we intend to study *Tempo e Eternidade* as the starting point of the poetics of Jorge de Lima to search for his utopian island, from the original time.

KEYWORDS: *Tempo e Eternidade*, Jorge de Lima, utopia.

DE *TEMPO E ETERNIDADE* A LA *INVENÇÃO DE ORFEU*, JORGE DE LIMA EN BUSCA DEL TIEMPO ORIGINAL

RESUMEN:

La crítica actual, en general, está de acuerdo en que *Tempo e Eternidade* es un libro de transición en la poética de Jorge de Lima. En él es posible notar algunos elementos característicos de la poesía final del poeta alagoano, como por ejemplo: su preocupación religiosa conectada a su proceso de creación artística, la densificación de la construcción metafórica a través de imágenes complejas, así como la concepción de la figura del poeta relacionada al demiurgo. En este texto, nos pretendemos estudiar *Tempo e Eternidade* como punto de partida de la poética de Jorge de Lima para buscar su isla utópica, el tiempo original.

PALABRAS-CLAVE: *Tempo e Eternidade*, Jorge de Lima, Utopía.

1. NOTAS

- 1 De acordo com Roger Bastide, a presença religiosa na poesia de Jorge de Lima se constitui em três fases: a regionalista (o retorno à religião está condicionado a sua “conversão ao regionalismo”, seu cristianismo é terreno); o despojamento do caráter regional (por meio da elevação da poesia ao aspecto divino); a poesia metafísica – iniciada em *A túnica inconsútil* – (o poeta busca uma experiência mística caracterizada pela fusão da alma com a divindade, o que resulta na “unidade suprema de que saem todas as coisas e para a qual todas as coisas voltarão.”). (BASTIDE, 1997, p. 119-124)
- 2 Assim Murilo Mendes apresenta a doutrina Essencialista: “Segundo o próprio Ismael, o sistema essencialista era em última análise uma preparação ao catolicismo. Sabendo da indisposição existente, hoje, em geral, contra as ideias católicas, resolveu Ismael apresentá-las sobre outras espécies, a fim de evitar o part-pris do interessado. No dia em que o iniciado se tornar católico – dizia –, o sistema essencialista não lhe adiantará mais nada, pois terá sido conquistado um grau superior e definitivo. O sistema essencialista, entretanto, servia muito para encurtar a experiência dos homens. O mal do homem moderno consiste em fazer uma construção de espírito dentro da ideia de tempo. Ora, o tempo traz no seu bojo a corrupção e a destruição. Deve o homem apegar-se a sistemas que

evoluem constantemente, porque baseados numa ciência incerta e vacilante? Não. Todas as experiências que têm havido até agora foram úteis. Todas as verdades sobre a vida já foram ditas, mas ainda não foram organizadas. Sem a ciência da vida, ou o homem construirá inutilmente, ou então terá que destruí-la. O valor permanente e definitivo, valor que o tempo não ataca, é o trazido pelo Cristo.” (MENDES, 1996, p. 48).

- 3 Texto originalmente publicado em O Diário, Belo Horizonte, 23 de junho de 1935, sob o título “A desforra do espírito”.
- 4 No Brasil, esta tendência foi difundida principalmente por Alceu Amoroso Lima e Jackson de Figueiredo, fundador da revista A Ordem (1921) e do Centro Dom Vital (1922). Antonio Candido comenta a presença da tendência religiosa nas décadas de 20 e 30 no Brasil: “Além do engajamento espiritual e social dos intelectuais católicos, houve na literatura algo mais difuso e insinuante: a busca de uma tonalidade espiritualista de tensão e mistério, que sugerisse, de um lado, o inefável, de outro, o fervor; e que aparece em autores tão diversos quanto Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, na ficção; ou Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, Murilo Mendes, o primeiro Vinícius de Moraes, na poesia. (...) Naquela altura o catolicismo se tornou uma fê renovada, um estado de espírito e uma dimensão estética. ‘Deus está na moda’, disse com razão André Gide em relação ao que ocorria na França e era verdade também no Brasil.” (CANDIDO, 1987, p. 188).
- 5 É especialmente a partir dos estudos de Freud sobre o sonho que os surrealistas tomaram contato com o mundo onírico. De acordo com a teoria freudiana, o sonho é constituído, principalmente, por dois elementos: o conteúdo manifesto (o que conseguimos contar) e o conteúdo latente (o que necessitamos decifrar para interpretar o sonho – é uma espécie de chave para compreendermos os significados do sonho) esse aspecto demonstra o motivo pelo qual encontramos dificuldades na compreensão dos sonhos. A sua caracterização básica encerra no sentido de que o sonho é sempre a realização de um desejo, mesmo que aparentemente se apresente de forma perturbadora ao sonhador. No seu sentido geral, as ideias essenciais do onirismo para Freud podem ser resumidas em duas palavras chaves: deslocamento e condensação, características essenciais da imagem poética. Essas duas formas conectivas típicas da imagem onírica correspondem a um princípio agregador e/ou comparativo, próprios da metonímia e da metáfora (FREUD, 2001).

6 Desse modo, acrescenta o crítico que “Assim como a historicidade do poema moderno encontra a ilusão da intemporalidade um correlato preciso para o paradoxo essencial da modernidade, assim é na ilusão da ubiquidade de que a busca pelo poema se converte na ambição maior da destruição de todos os poemas pela instauração do poema único – convergência de todos os tempos e espaços. Até mesmo a prática do fragmento como roteiro para uma poética, como está, por exemplo, em Ungaretti, não faz senão acentuar este pendore do poema moderno: o fragmento é pensado como fragmento no horizonte de um único poema – aquele que é possível ler, somente é possível ler, pela procura incessante de uma linguagem perdida. A ilusão da ubiquidade encontra a sua justificação na hipertrofia do espaço poético: aquele em que todas as linguagens não são senão uma só: o poema” (BARBOSA, 1986, p. 32).

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 esplêndida: “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 vistos; saciamos nossa sede nos regatos de leite de límpidas fontes.” (BRANDÃO, 1957, p. 206-207 apud RIBEIRO, 1986, p. 29).

2. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fábio de Souza. Murilo Mendes e Jorge de Lima: Orfeu entre o tempo e a eternidade. *IPOTESI* – Revista de Estudos Literários. Juiz de Fora, UFJF, v. 10, n. 1, jan./jun. 2002.

- ATAÍDE, Tristão de. Nota preliminar a Tempo e Eternidade. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. Vol. I.
- BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BASTIDE, Roger. Jorge de Lima. In: *Poetas do Brasil*. São Paulo: EDUSP; Duas Cidades, 1997.
- CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.
- LIMA, Jorge de. *Obra Completa Organizada por Afrânio Coutinho*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.
- MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: EDUSP; Giordano, 1996.
- 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.
- SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.
- 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.
- TORRANO, Jaa. Estudo. In: HESÍODO. *Teogonia – A origem dos deuses*. (Estudo e tradução de Jaa Torrano). São Paulo: Iluminuras, 1995.

Submetido em 04 de fevereiro de 2016.

Aceito em 30 de maio de 2016.

Publicado em 29 de setembro de 2016
