

“CANTO ÓRFICO”, MITO E POESIA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE¹

Luciano Marcos Dias CAVALCANTI²
UNINCOR
bavarov@terra.com.br

Resumo: Este texto propõe fazer uma leitura do poema “Canto órfico”, de Carlos Drummond de Andrade, por meio da relação estabelecida pelo poeta entre poesia e mito. Neste poema, o autor de *Fazendeiro do ar* resgata o mito de Orfeu ao buscar, para o mundo moderno, valores perdidos de um mundo inicial, para o qual Orfeu representa a harmonia frente ao caos moderno. Nesse sentido, a figura de Orfeu e os poderes encantatórios de sua poesia serão valorizados e contrapostos aos desarranjos deste mundo, onde a poesia e o poeta não têm lugar. Contrapondo-se a essa perspectiva, o poeta está em busca das experiências mais íntimas e mais significativas do ser humano por meio da linguagem (poética) que se identifica com a linguagem dos primórdios em que o homem se pronunciava por meio da música, dança, memória, imaginação e pelo canto.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade, mito, poesia.

Introdução

“Canto Órfico” foi publicado em *Fazendeiro do ar*, livro escrito entre os anos de 1952 e 1953 (publicado em 1954), que se associa à fase madura da poesia de Carlos Drummond de Andrade. A esta fase somam-se outros, *Novos Poemas* (1948), *Claro Enigma* (1951) e *A vida passada a limpo* (1959), que constitui o que José Guilherme Merquior, em *Verso e universo em Drummond* (1975), denominou de “quarteto metafísico” da poesia de Drummond. De acordo com o crítico, estes livros formam uma unidade que se revela no uso do registro elevado da linguagem, nas formas fixas, provenientes da tradição poética anterior ao modernismo, e nos temas de conteúdo existencial. Neste texto, pretendemos fazer uma leitura do poema “Canto Órfico” por meio da relação estabelecida, pelo poeta, entre a poesia e o mito de Orfeu.

Leitura de “Canto Órfico”, de Carlos Drummond de Andrade

Canto órfico

A dança já não soa,
a música deixou de ser palavra,
o cântico se alongou do movimento.
Orfeu, dividido, anda à procura
dessa unidade áurea, que perdemos.

Mundo desintegrado, tua essência
paira talvez na luz, mas neutra aos olhos
desaprendidos de ver; e sob a pele,
que turva imporosidade nos limita?
De ti a ti, abismo; e nele, os ecos

¹ A apresentação desta comunicação contou com apoio da Fapemig.

² Doutor em Teoria e História Literária (Unicamp).

de uma prístina ciência, agora exangue.

Nem tua cifra sabemos; nem captá-la
dera poder de penetrar. Erra o mistério
em torno de seu núcleo. E restam poucos
encantamentos válidos. Talvez
um só e grave: tua ausência
ainda retumba em nós, e estremecemos
que uma perda se forma desses ganhos.

Tua medida, o silêncio a cinge e quase a insculpe,
braços do não-saber. Ó fabuloso
mudo paralítico surdo nato incógnito
na raiz da manhã que tarda, e tarde,
quando a linha do céu em nós se esfuma,
tornando-nos estrangeiros mais que estranhos.

No duelo das horas tua imagem
atravessa membranas sem que a sorte
se decida a escolher. As artes pétreas
recolhem-se a seus tardos movimentos.
Em vão: elas não podem.

Amplo,

vazio

um espaço estelar espreita os signos
que se farão doçura, convivência,
espanto de existir, e mão completa
caminhando surpresa noutra corpo.

A música se embala no possível,
no finito redondo, em que se crispa
uma agonia moderna. O canto é branco,
foge a si mesmo, voos! palmas lentas
sobre o oceano estático: balanço
de anca terrestre, certa de morrer.

Orfeu, reúne-te! chama teus dispersos
e comovidos membros naturais,
e límpido reinaugura
o ritmo suficiente, que, nostálgico,
na nervura das folhas se limita,
quando não compõe no ar, que é todo frêmito,
uma espera de fustes, assombrada.

Orfeu, dá-nos teu número
de ouro, entre aparências
que vão do vão granito à linfa irônica.
Integra-nos, Orfeu, noutra mais densa
atmosfera do verso antes do canto,
do verso universo, latejante,
no primeiro silêncio,
promessa de homem, contorno ainda improvável

de deuses a nascer, clara suspeita
de luz no céu sem pássaros,
vazio musical a ser povoado
pelo olhar da sibila, circunspecto.

Orfeu, que te chamamos, baixa ao tempo
e escuta:
só de ousar-se teu nome, já respira
a rosa trimegista, aberta ao mundo.

É possível perceber, já no início do poema, o descontentamento do eu lírico com o mundo moderno por meio da figura do *gauche* assumida por Drummond. É significativa a inserção da figura de um Orfeu³ caído, mas resistente e em busca da “unidade áurea” perdida. Nota-se que o mundo habitado pelo poeta está como que “desencantado”, no qual “A dança já não soa,” e “a música deixou de ser palavra,”. Orfeu aparece destroçado – nos remetendo à sua história mítica, com seu fim trágico, despedaçado pelas mênades – em busca “(...) da unidade áurea que perdemos.”⁴

Desse modo, já na abertura do poema, Drummond toca em um dos grandes temas da criação poética, a recuperação da unidade perdida por meio da reconquista da linguagem original, do tempo dos primórdios, própria do mito de Orfeu.

A dança já não soa,
a música deixou de ser palavra,
o cântico se alongou do movimento.
Orfeu, dividido, anda à procura
dessa unidade áurea, que perdemos.

Para estes termos é essencial observarmos as considerações de Giambattista Vico em seus *Princípios de (uma) Ciência Nova*, em que o filósofo italiano expõe a ideia de que a linguagem poética seria primitiva e que os homens passaram dela para a racional, sendo ambas intimamente ligadas. Mais do que isso, ele concebe a linguagem poética como fato natural e, por conseguinte, entende as imagens não como desvios da linguagem, como

³ Em síntese, o mito de Orfeu é assim contado: Orfeu desce ao mundo dos mortos para resgatar sua amada Eurídice, que morrera por causa da mordida de uma serpente. Para conseguir tal objetivo, o citado utiliza-se de seu canto e de sua música para convencer os senhores do mundo subterrâneo a devolver sua companheira. Mas, para isso, foi-lhe exigido que em sua volta ao mundo da superfície não olhasse para trás. Por causa de sua dúvida ou mesmo por saudade da amada ele desobedece a essa ordem e como punição Eurídice é forçada a voltar para o mundo subterrâneo e Orfeu perde definitivamente sua amada. Em uma das muitas versões do mito Orfeu tenta voltar ao inferno, mas o barqueiro Caronte não o permite. Com a perda definitiva de Eurídice, o poeta então resolve nunca mais se relacionar com nenhuma outra mulher. As *Mênades*, enfurecidas com esta atitude de extrema fidelidade à memória da esposa, o matam, despedaçando seu corpo. (ver BRANDÃO, 1996, p. 140-143).

⁴ É interessante notar que Drummond, no poema “Legado”, de *Claro Enigma*, também se refere a Orfeu no sentido próximo de “Canto órfico”, no qual podemos ver o poeta moderno rebaixado, descontente, desconfiado e sem lugar no mundo que habita: “E mereço esperar mais do que os outros?/Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti./Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,/a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.”. Outro poema que também remete ao caráter órfico na poesia de Drummond é “Mário de Andrade desce aos Infernos” (*A rosa do povo*), que tem como assunto a descida do amigo e “guia” – como sugere as correspondências (*A lição do amigo*) trocadas entre os dois escritores, Mário exerceu influência decisiva na formação do poeta mais jovem –, como Orfeu, ao mundo dos mortos: “[...] Mas tua sombra robusta desprende-se e avança./Desce o rio, penetra os túneis seculares/onde o antigo marcou seus traços funerários./desliza na água salobra, e ficam suas palavras/(superamos a morte, e a palma triunfa)/tuas palavras/carbúnculo de carinhosos diamantes.”.

consideravam os retóricos, ampliando o pensamento de sua época. Para Vico, “os homens do mundo nascente (*fanciullo*) foram, por sua própria natureza, sublimes poetas.” (VICO, 1979, p.42). Enquanto a linguagem poética moderna se esforça para exprimir-se de maneira imaginativa; a linguagem primitiva a exprimia naturalmente.⁵ É algo semelhante a este tipo de linguagem que Drummond reclama para seu tempo, uma linguagem de estilo imaginativo relacionada (ou uma espécie de retorno) à linguagem dos primórdios do homem.⁶

Vico divide a humanidade em três estágios (o divino, o heroico e o humano), os quais representam, cada um à sua maneira, sua língua e visão do mundo. O estágio inicial corresponde a uma visão criadora ou “poética”, sustentado pela metáfora. De acordo com essa primeira perspectiva, a poesia imaginativa e o mundo dos primórdios estabelecem uma relação importante: a modernidade poética vai refletir, principalmente através da imaginação, do uso da metáfora e da evasão da vida cotidiana, esse modo de criação. Assim, a situação da poesia, de acordo com Alfredo Bosi, “nesses tempos, ingratos para a sensibilidade heroica, o poeta procura reconquistar, “com arte e indústria” o poder inventivo da linguagem, que lhe é conatural, e tenta evitar a redução do seu discurso a um universo de juízos convencionais.” (BOSI, 1977, p.211). Soma-se a isso, como salienta Auerbach, o fato de que o objetivo da imaginação primitiva é estabelecer “limites fixos como proteção material e psicológica contra o caos do mundo circundante” (AUERBACH, 2007, p.352). Pensamento que concorda inteiramente com o ideal primordial do mito de transformar o caos em cosmos. É nesse sentido que o homem desejoso de retomar essa linguagem criadora do início dos tempos redimensionará a linguagem comum transfigurando-a em poética. O homem se transformará em poeta, semideus e demiurgo. Desse modo, não é gratuita a escolha de Orfeu, o primeiro poeta, como figura central de seu poema de Drummond.

Esta escolha é reforçada na segunda estrofe do poema, na qual o eu lírico apresenta o mundo caído em razão de sua configuração desajustada do mundo inicial, em que Orfeu representa sua força maior. Este mundo, de acordo com o mito, é organizado pela força do canto mágico de Orfeu – o próprio poema se intitula “Canto órfico”, o que nos remete à origem da poesia, momento em que não havia distinção entre poesia e música (as artes irmãs caminhavam juntas e seu primeiro cantor foi Orfeu) –, sendo a poesia responsável por propiciar a convivência harmoniosa entre forças, muitas vezes contrárias, em busca da paz.

Mundo desintegrado, tua essência
paira talvez na luz, mas neutra aos olhos

⁵ Esse procedimento nos é explicado por Antônio Lázaro na introdução aos *Princípios de (uma) Ciência Nova*: “Quando, por exemplo, se pensa nos eventos descritivos pela mitologia como apenas ficções extravagantes, ou quando se inclina a tratar trabalhos de poesia ou pintura como objetos de prazer ou de entretenimento, deve-se tomar cuidado em não projetar essas atitudes nos povos antigos. Houve períodos em que, longe de ser encarada como uma espécie de embelezamento dispensável da existência civilizada, a poesia era, ao contrário, do modo natural da expressão humana.” (PRADO, 1979, p. XXI).

⁶ Partindo dessa lógica, Vico considera que os primeiros poetas é que devem ter nomeado as coisas, “a partir das ideias mais particulares e sensíveis. Eis as duas fontes, esta da metonímia e aquela da sinédoque”. (VICO, 1979, p.90). O filósofo reafirma que, no nascimento da poesia, o poeta e a criança assemelham-se. Assim como a criança, o poeta escreve como se tivesse visto o objeto de sua reflexão pela primeira vez. Para Vico, “as crianças com as ideias e nomes de homens, mulheres e coisas, que pela primeira vez viram, aprendem e chamam, a seguir, todos os homens, mulheres e coisas, que tenham com os primeiros alguma semelhança ou relação”, (VICO, 1979, p.92) sendo esta a grande fonte natural dos caracteres poéticos, com os quais naturalmente pensaram os povos primitivos. Para concluir, Vico apresenta a ideia de que a idade de ouro da humanidade é o tempo em que, como explica Antônio Lázaro Prado (em nota da introdução à obra do filósofo italiano), “se degradaram as grandes metáforas dos poetas teólogos e/ou fundadores e inventores.” (PRADO, 1979, p. 149).

desaparecidos de ver; e sob a pele,
 que turva impropriedade nos limita?
 De ti a ti, abismo; e nele, os ecos
 de uma prístina ciência, agora exangue.

No mundo desintegrado em que vive o poeta e todos nós, ainda é possível reconhecer e/ou vislumbrar, mesmo que de forma sutil, um vestígio do mundo original em que a poesia era presença visível e marcante. A própria limitação do homem dificulta a apreensão deste mundo “primeiro” caído: ser baixo que vivenciou, seja com sua própria ajuda ou omissão, a queda do mundo da poesia agora se apresenta sem força e exausto: “de uma prístina ciência, agora exangue.”. Este verso também aponta para uma possível relação entre a “prístina ciência” e a “gaia ciência” como uma espécie de “eco” dos trovadores medievais. Nesse contexto, a “gai saber” ou “gaya scienza” corresponde à destreza técnica e a liberdade criativa, qualificativos exigidos para a escrita da poesia em que a canção, a música e a dança se integravam, remetendo-nos ao caráter órfico perdido na modernidade.

Nem tua cifra sabemos; nem captá-la
 dera poder de penetrar-te. Erra o mistério
 em torno de seu núcleo. E restam poucos
 encantamentos válidos. Talvez
 um só e grave: tua ausência
 ainda retumba em nós, e estremeçemos
 que uma perda se forma desses ganhos.

A ausência de Orfeu é sentida e geradora da desarmonia do mundo. Sem a sua magia e seu encantamento organizador do caos em cosmos, resta pouco aos homens, apenas a memória do mundo primordial. Este estado também causa grande pesar, pois que criaturas seriam capazes de desprezar ou banir de seu mundo uma força tão especial e misteriosa: a força da própria poesia e tudo que ela pode significar? Mas, como foi dito, podemos perceber que a presença de Orfeu ou da poesia não extinguiu totalmente. O eu lírico diz que ela “Talvez” ressoa “em nós”. Extraordinário é que a própria ausência de Orfeu pode ser considerada a motivação para que o homem continue criar, conforme vemos nos dois versos finais da estrofe, por meio do poder criador da memória (*Mnemosyne*) e da própria ausência ou “falta” de Orfeu. Na primeira proposição, se considerarmos a memória em seu sentido primordial, o que vemos no poema de Drummond é a estreita relação do texto literário associado à dimensão mítica, visto que, numa de suas fortes marcas, o poema busca uma espécie de “memória profunda” da cultura, trazendo para o presente um passado mítico perfeito. De acordo com essa perspectiva, é pela poesia que se deseja vivenciar os momentos de um mundo inicial. O eu lírico busca atingir as camadas mais profundas do ser através da correspondência entre o mundo órfico, do passado mítico, e seu texto.

Na Grécia antiga, a memória foi encarnada pela deusa *Mnemosyne*, mãe das nove musas. O poeta, inspirado pelas Musas, tinha a função de glorificar os fatos passados e futuros, situação que o assemelhava ao profeta. É a testemunha inspirada dos “tempos antigos” e da “idade das origens”. Segundo Vernant, em *Mito e pensamento entre os gregos*, a memória (*Mnemosyne*) caracterizava-se, no pensamento mítico e arcaico grego, por ter o conhecimento do Tempo: o passado, o presente e o futuro. *Mnemosyne* tinha, igualmente, o conhecimento do Espaço: do mundo do visível e invisível, do espaço dos vivos e dos mortos. *Mnemosyne* não era, como a memória, conhecimento de um tempo passado, mas, ao contrário, memória de um tempo que continua no presente e no futuro, pois é memória de um

tempo arcaico (*arché*), primordial, original da formação e organização do mundo e do espaço. A memória mítica e arcaica, portanto, tem, segundo Vernant, a onisciência: ela vê tudo em todos os momentos. Ela está além do começo e do fim. Ela tem sabedoria suprema ao conhecer o passado, o presente e o ausente, o todo do tempo e do espaço e, como que por adição, aquilo que excede esse todo. Possuído pelas musas, o poeta é o intérprete de *Mnemosyne*. (Cf. VERNANT, 1990, p.105-131). Portanto, é pela memória que o poeta consegue superar os limites determinados pela espaço-temporalidade ordinária e material e ir além do mundo sensível.

A memória também está associada aos atos ligados à criação: inventar, medir, refletir, cuidar. É através da memória que a unidade é revelada. Nela, presente, passado e futuro se fundem. No momento em que o poeta é possuído pelas Musas, ele absorve o conhecimento de *Mnemosyne*, obtendo, dessa maneira, todo conhecimento expresso pelas genealogias, atingindo o ser em toda a sua profundidade. É a descoberta da origem, do movimento primordial: a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade, o surgimento do cosmos. Portanto, é por meio da memória que o poeta tem acesso ao indecifrável e consegue enxergar o invisível. Como aponta Eliade, “Graças a memória primordial que ele é capaz de recuperar, o poeta inspirado pelas Musas tem acesso às realidades originais. Essas realidades manifestam-se nos Tempos míticos do princípio e constituem o fundamento deste Mundo” (ELIADE, 1998, p.108). O canto das Musas revela como o mundo e seus habitantes surgiram. Esse poder ontofânico pode ser evidenciado hoje na experiência poética, isto ocorre quando a poesia consegue fundar uma realidade própria a ela, quando funda seu próprio mundo.

Mnemosyne, ao revelar ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do Além. A memória aparece, assim, como um dom para iniciados, e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória participa das doutrinas órficas e pitagóricas, ela é o antídoto do esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Lates, mas, ao contrário, nutrir-se da fonte da memória, que é uma fonte de imortalidade. Nos pitagóricos, estas crenças se combinam com uma doutrina da reencarnação das almas, e a via da perfeição é a que conduz à lembrança de todas as vidas anteriores. (Cf. LE GOFF, 2003, p.434).

Numa segunda conjectura, se considerarmos, como acredita Paul Valéry, que o trabalho da criação artística é impulsionado pela “falta”, pois se o artista estiver completo a necessidade de criação desaparece,⁷ é a própria ausência de Orfeu que motiva o ato da criação poética. Dessa forma, o poema apresenta a própria figura de Orfeu distante do eu lírico devido a dificuldade que o poeta moderno encontra para alcançar o mundo mítico do primeiro bardo.

Sequencialmente, o poema aprofunda ainda mais a dificuldade do conhecimento do poeta (e do mundo moderno) de Orfeu, que se apresenta hermético, de difícil acesso e compreensão.

⁷ A “falta” é um sentimento universal e inerente ao ser humano e especialmente ao artista. Assim Valéry o descreve: “Viver é, a todo instante, sentir falta de alguma coisa – modificar-se para atingi-la – e, desse modo, tender a substituir-se no estado de sentir falta de alguma coisa. Vivemos do instável, pelo instável, no instável: essa é a função completa da Sensibilidade, que é a mola diabólica da vida dos seus organizadores. O que há de mais extraordinário para se tentar conceber, e o que pode haver de mais ‘poético’ para se fazer do que essa força irreduzível que é tudo para cada um de nós, que coincide exatamente conosco, que nos movimenta, que nos fala e é falada em nós, que se transforma em prazer, dor, necessidade, desgosto, esperança, força ou fraqueza, dispõe valores, torna-nos anjos ou bestas conforme a hora do dia?” (VALÉRY, 1999, p.81).

Tua medida, o silêncio a cinge e quase a inculpe,
 braços do não-saber. Ó fabuloso
 mudo paralítico surdo nato incógnito
 na raiz da manhã que tarda, e tarde,
 quando a linha do céu em nós se esfuma,
 tornando-nos estrangeiros mais que estranhos.

As negativas ao mundo sem Orfeu continuam na quinta estrofe do poema. Nesse momento, o eu lírico parece mostrar a incapacidade da poesia em transformar o mundo presente ou de recuperar o mundo edênico perdido. A poesia (Orfeu) atravessa caminhos estreitos (sutis), é somente por esse caminho difícil (sem qualquer ajuda extra-mundo, talvez da inspiração) que ela consegue habilmente chegar até nós. A poesia parece não ter o poder de atravessar o abismo “Amplô” e “vazio”, como sugerem estes próprios vocábulos e sua representação mimética no espaço em branco da folha, mas, paradoxalmente, é este espaço de difícil travessia que possibilita a comunicação entre o poeta e o mundo,⁸ como sugere a estrofe seguinte: “um espaço estelar espreita os signos/ que se farão doçura, convivência.”. Essa perspectiva muda o direcionamento argumentativo do poema para uma visão mais positiva, mas não menos espantosa, da transformação do mundo pela poesia, inserindo e ampliando o estar no mundo com a perspectiva erótico-amorosa. “espanto de existir, e mão completa/ caminhando surpresa noutra corpo.”

No duelo das horas tua imagem
 atravessa membranas sem que a sorte
 se decida a escolher. As artes pétreas
 recolhem-se a seus tardos movimentos.
 Em vão: elas não podem.

Amplô

vazio
 um espaço estelar espreita os signos
 que se farão doçura, convivência,
 espanto de existir, e mão completa
 caminhando surpresa noutra corpo.

Após tantas negativas, o poema passa a privilegiar uma nova perspectiva, a do canto órfico, por meio da música possível na “agonia” do mundo moderno.

A música se embala no possível,
 no finito redondo, em que se crispa
 uma agonia moderna. O canto é branco,
 foge a si mesmo, voos! Palmas lentas
 sobre o oceano estático: balanço
 de anca terrestre, certa de morrer.

⁸ Para John Gledson, “O espaço em branco é mais do que um truque tipográfico. Representa o silêncio causado pela impossibilidade de falarmos de um estado indescritível, embora estejamos conscientes da sua existência.” (GLEDSON, 1981, p.249).

É o que se pode ver na estrofe seguinte com a nova evocação direta de Orfeu destruído⁹ para que, com seu canto reinaugure, recrie ou retome o mundo caído e encantado pela música do primeiro bardo.

Orfeu, reuni-te! Chama teus dispersos
e comovidos membros naturais,
e límpido reinaugura
o ritmo suficiente, que, nostálgico,
na nervura das folhas se limita,
quando não compõe no ar, que é todo frêmito,
uma espera de fustes, assombrada.

Dessa maneira, o eu lírico de Drummond chama por Orfeu para que ele reverta a situação em que o mundo moderno se encontra, o caos, configurado pela dissimulação, pela exterioridade, pelo inútil e por mentiras. O eu lírico deseja justamente o oposto disso, por isso pede a Orfeu para integrar-nos em outro ambiente: denso, dos primórdios. É só por meio de seu canto, de seu poder transformador que poderemos habitar novamente o mundo primordial, uma nova “idade de ouro”.

Orfeu, dá-nos teu número
de ouro, entre aparências
que vão do vão granito à linfa irônica.
Integra-nos, Orfeu, noutra mais densa
atmosfera do verso universo, latejante
no primeiro silêncio,
promessa de homem, contorno ainda improvável
de deuses a nascer, clara suspeita
de luz no céu sem pássaros,
vazio musical a ser povoado
pelo olhar da sibila, circunspecto.

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 há também, na concepção escatológica, entendida como uma criação do futuro. Nesse sentido, 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 propõe o *Apocalipse XXI*, 1-5.

Podemos notar que Drummond estabelece um diálogo com a tradição poética ocidental, a qual concebeu historicamente o mito da perfeição no início dos tempos. Essa tradição principia com Hesíodo com a criação da “Raça de Ouro”, narrada em *Os trabalhos e os dias*. Nas cinco raças concebidas pelos deuses (a de ouro, prata, bronze, heróis e a de ferro), a trajetória humana é contada de sua perfeição à decadência, na qual 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 homens da quinta raça,/mais

⁹ Outra vez podemos ver a referência direta a Orfeu dilacerado pelas ménades ou, metaforicamente, despedaçado pelos valores do mundo moderno.

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.” (HESÍODO, 1996, p.36).¹⁰

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.⁹ 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.¹⁰

No caso específico de Ovídio, o *topos* do lugar ideal traz uma característica singular que nos interessa de perto, pois é onde o poema de Drummond desagua. No 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

¹⁰ Contrariando todo esse pesar, Hesíodo descreve a “Raça de Ouro”: “Se queres, com outra estória esta enimarei;/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./Mas depois que a terra a esta raça cobriu/eles são, por desígnios do poderoso Zeus, gênios/corajosos, ctônicos, curadores dos homens mortais./[Eles então vigiam decisões e obras malsãs./Vestidos de ar vagam onipresentes pela terra.]/E dão riquezas: foi este o seu privilégio real.” (HESÍODO, 1996, p.31).

⁹ Ribeiro caracteriza bem o significado simbólico que a época áurea tem para nós: “Na verdade, por maior que seja o avanço do conhecimento, o homem parece incapaz de aceitar como inelutável a ideia de que sua existência seja vazia de sentido. Afinal, a que poderia levar uma tal capitulação? Eis porque não seria descabido pensar que a obsessão pela “perfeição dos começos” reveste-se de características ontológicas. Não se pode dissociá-la da situação do homem de “ser-aí”, de “ser-no-mundo”, ignorando o “como”, o “por que” e o “para quê” veio, perplexo diante da realidade da degradação, do sofrimento e sobretudo da morte; de ser-no-mundo que, se por meio da razão busca desesperadamente a Verdade, alcança pela fantasia essa verdade como “ficção”, como “ilusão”, como “mito”, que muitas vezes para ele tem o valor da verdade mais autêntica, pois é verdade “sagrada”, revelada pelos Entes Sobrenaturais *in illo tempore*. Assim, o mito da idade de ouro é, talvez, aquele que mais intimamente se associa à vida da humanidade, manifestando-se em todas as formas de expressão de que é capaz, revestindo aqueles significados que refletem com mais propriedade a força da sua *razão*, da sua *imaginação* e do seu imorredouro otimismo.” (RIBEIRO, 1986, p.2, grifos do autor).

¹⁰ Assim Ovídio descreve a idade de ouro: “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./Contente do que brota sem cultura/Colhia a gente o montanhês morango,/Crespo medronhos, e as cerejas bravas./Às duras silvas as amoras presas,/E as lisas produções de tênue casca,/Que da árvore de Júpiter caíam./Eram todas as quadras primavera./Mansos Favônios com sutil bafejo,/Com tépidos suspiros animavam/As flores, que sem germe então nasciam./Viam-se enlourecer, vingar as messes/Nos campos nem roçados de adubio,/Em rios ir correndo o leite, o néctar;/E da verde azinheira estar caindo/O flavo mel em pegajosas gotas.”. (OVÍDIO, 2000, p.95).

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. (Met.; 10, 90-106). (CURTIUS, 1996, p. 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 a um “paraíso perdido”.

Em Virgílio, a idade áurea está presente na sua “IV Bucólica”, na qual 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.¹¹

O mito da idade de ouro está presente em todos os lugares do mundo. Inúmeros poetas, filósofos, historiadores se debruçaram sobre ele: Virgílio, Camões, Cervantes, Montaigne, Ronsard, Sérgio Buarque, São Brandão, etc. Em geral, na variedade destes relatos, há alguns elementos constantes, tanto os que se referem à mitologia cristã quanto à pagã. Em síntese, podemos dizer que a condição paradisíaca dessa mitologia se configura pela imortalidade; liberdade total; harmonia entre homem e natureza; a felicidade plena; colheita dos frutos da terra sem nenhum tipo de trabalho, etc. O homem perde esta condição original em razão de um acontecimento primordial, a “Queda”, que o torna mortal, sofredor, necessitando sobreviver com o suor de seu trabalho e interrompendo sua comunicação com a natureza e com os deuses. No dizer de Octávio Paz, a poesia moderna está diretamente associada ao tempo primordial, pois ela

é a voz de um princípio anterior à história, a revelação de uma palavra original de fundação. A poesia é a linguagem original da sociedade – paixão e sensibilidade – e por isso mesmo é a verdadeira linguagem de todas as revelações e revoluções. Esse princípio é social, revolucionário: regresso ao pacto do começo, de antes da desigualdade; esse princípio é individual e diz respeito a cada homem e a cada mulher: reconquista da inocência original. (PAZ, 2013, p.45).

É importante notar que o alcance desse “paraíso perdido” está sujeito a presença de Orfeu, que consegue, como enuncia a última estrofe do poema de Drummond, iluminar este mundo hermético representado por uma metáfora composta por dois “símbolos”: o primeiro (caro à poesia drummondiana e à poesia em geral), a “rosa”, que pode significar a própria poesia, a passagem do tempo, a beleza, etc.; o segundo (caro à figura de Orfeu), “Trimagista”, que o liga ao mito de Hermes de onde surge o hermetismo – isto é, a dificuldade de decifração de um enigma – e também da hermenêutica – a arte de decifrar o misterioso.¹² Portanto, podemos dizer que Drummond pensa a poesia como uma forma de

¹¹ “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, IV, “Pólio”, vs. 4-10).

¹² Se considerarmos o possível significado etimológico de ORFEU, apresentado por Junito de Souza Brandão (1996, p.141) como “obscuro”, veremos que ele se ajusta perfeitamente à caracterização comum dada à poesia

conhecimento do mundo, estabelecendo um contato direto com o desejo primordial (e impossível) da busca do homem compreender o sentido do estar no mundo, em sua variada complexidade.

Orfeu, que te chamamos, baixa ao tempo
e escuta:
só de ousar-se teu nome, já respira
a rosa trimagista, aberta ao mundo.

Considerações finais

Em “Canto órfico”, Carlos Drummond de Andrade resgata o mito de Orfeu ao buscar, para o mundo moderno, valores perdidos de um mundo inicial, para o qual Orfeu representa a harmonia frente ao caos moderno. Nesse sentido, a figura de Orfeu e os poderes encantatórios de sua poesia serão valorizados e contrapostos aos desarranjos deste mundo, onde a poesia e o poeta não têm lugar. Contrapondo-se a essa perspectiva, o poeta está em busca das experiências mais íntimas e mais significativas do ser humano por meio da linguagem (poética) que se identifica com a linguagem dos primórdios em que o homem se pronunciava por meio da música, dança, memória, imaginação; pelo canto e pelo afeto.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.
- AUERBACH, Erich. *Ensaio de Literatura Ocidental*. (Org. Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr. - Trad. Samuel Titan Jr. e José M. de Macedo). São Paulo: Duas Cidades-Editora 34, 2007.
- BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo na Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Vol. II. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. (Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai). São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1996.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. (Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva) São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.
- HESÍODO. *Teogonia – A origem dos deuses*. (Trad. Jaa Torrano) São Paulo: Iluminuras, 1995.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. (Trad. Irene ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Borges). Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

moderna, e a de Drummond, um de seus mais legítimos representantes. Assim a caracterizou Hugo Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna*: “A lírica moderna europeia do século XX não é de fácil acesso. Fala de maneira enigmática e obscura. Mas é de produtividade surpreendente.” (FRIEDRICH, 1991, p.15). Nesse sentido, a lírica moderna apresenta várias características que dificultam a sua compreensão – mas que enriquecem sua expressão artística: *seu caráter predominantemente metalinguístico; o rompimento da ideia da linearidade do tempo cronológico; a supressão da diferença entre fantasia (sonho) e realidade; o privilégio da forma ao conteúdo; o caráter mágico da poesia; a poesia é caracteristicamente feita através do trabalho poético*, etc. Para uma análise apurada desta questão, ver: PIRES, 2011, p.52-53.

- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso e universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- OVÍDIO. *As metamorfoses*. (Trad. Bocage). São Paulo: Hedra, 2000.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. (Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht) São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PIRES, Antônio Donizeti. A demanda de Orfeu na poesia brasileira: Silva Alvarenga e Carlos Drummond de Andrade. In: *O legado moderno e a (dis)solução contemporânea: estudos de poesia*. (org. YOKOSAWA, Solange F. C. e PIRES, Antônio D.). Araraquara; FCL-UNESP Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- PRADO, Antonio Lázaro de Almeida. Vida e Obra. In: VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. (Trad. Antonio Lázaro de Almeida Prado). São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- RIBEIRO, Lêda Tâmega. O mito da Idade do Ouro. In: *Mito e poesia popular*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1986.
- VALÉRY, Paul. *Varietades*. (Org. e Int.: João Alexandre Barbosa – Trad. Maiza Martins de Siqueira – Posfácio. Aguinaldo Gonçalves). São Paulo: Iluminuras, 1999.
- VERNANT, J. P. Aspectos míticos da memória e do tempo. In: *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. (Trad. Haiganuch Sarian). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. (Trad. Antonio Lázaro de Almeida Prado). São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- VIRGÍLIO. *Bucólicas*; (Trad. Péricles da Silva Ramos). São Paulo: Melhoramentos; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.