

O EXPERIMENTALISMO ESTÉTICO NO ROMANCE DE JORGE DE LIMA: DO LEGADO DA GERAÇÃO DE 22 AO ROMANCE DE 30

AESTHETIC EXPERIMENTALISM IN THE NOVEL BY JORGE DE LIMA: FROM THE LEGACY OF THE GENERATION OF 22'S FAMILY TO THE NOVEL OF 30'S FAMILY

Samara Inácio da SILVA¹
Manoel Freire RODRIGUES²

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo fazer uma breve análise acerca da ficção do escritor Jorge de Lima e sua relação com alguns aspectos do Modernismo, sobretudo aqueles que demonstram a atmosfera vanguardista desse movimento. Mais conhecido por sua poesia, o autor construiu um microcosmo narrativo bastante interessante em função da conexão que se estabelece entre as obras, em que adota procedimentos de criação que refletem fortemente o caráter revolucionário que marca a primeira leva de modernistas. Assim, traçamos uma trajetória por entre seus romances, observando principalmente como se delineiam os pontos de contato entre sua ficção e o esteticismo vanguardista, como o Surrealismo, através de obras como *Salomão e as mulheres* (1927) e *O anjo* (1934). Evidentemente, ao nos debruçarmos sobre a faceta ficcional do autor, não poderíamos deixar de observar como ele trafega da aura inovadora da *Fase Heroica* para um certo tradicionalismo que se consolida com o Regionalismo de 30, como podemos ver em *Calunga* (1934) e retorna ao experimentalismo com *A mulher obscura* (1939). Para desenvolver a discussão, recorreremos aos estudos de Teles (1972), Cavalcanti (1993), Lafetá (2000), Cereja (2002), Castello (2004).

PALAVRAS-CHAVE: Jorge de Lima. Ficção Modernista. Regionalismo de 30. Surrealismo. Romance.

ABSTRACT: This paper aims to make a brief analysis of Jorge de Lima fiction and his relationship with some aspects of Modernism, especially those that demonstrate the avant-garde atmosphere of this movement. Best known for his poetry, the author built a very interesting narrative microcosm due to the connection established among the works, in which he adopts creation procedures that strongly reflect the revolutionary character that marks the first modernista wave. Thus, we trace a trajectory through his novels, observing mainly how the points of contact between his fiction and the avant-garde aestheticism, such as Surrealism, are delineated through works like *Salomão e as mulheres* (1927) and *O anjo* (1934). Evidently, when we look at the author fictional side, we cannot fail to observe how he moves from the innovative aura of the Heroic Phase to a certain traditionalism that consolidates with the Regionalism of the 1930s, as we can see in *Calunga* (1934) and returns to experimentalism with *A mulher obscura* (1939). To develop this discussion, we will resort to the studies of Teles (1972), Cavalcanti (1993), Lafetá (2000), Cereja (2002), and Castello (2004).

KEYWORDS: Jorge de Lima. Modernist fiction. Regionalism of the 30s. Surrealism. Novel.

1. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC), em 2007, Centro de Humanidade, Fortaleza - CE. Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), *Campus Pau dos Ferros* - RN. Professora de Literatura Brasileira da Universidade Regional do Cariri (URCA), *Campus Cariri*, Missão Velha - CE. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4969-386X>. E-mail: samara_inacio@hotmail.com.

2. Doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas - SP. Professor de Literatura Brasileira do curso de Letras e do Programara de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), *Campus Pau dos Ferros* - RN. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5819-0431>. E-mail: manoelfreire@uern.br.

Recebido em 12/07/2022
Aprovado em 13/10/2022

Breve introdução: Jorge de Lima e o Modernismo

Por uma necessidade íntima e não por diletantismo,
por uma imposição do que ontem fui e hoje serei é
que meu caminho muda.
Jorge de Lima

O impacto causado pelo florescimento das ideias modernistas no Brasil na década de 1920 é inegável, sobretudo se considerarmos a realização da Semana de Arte Moderna e todo o simbolismo que esse evento adquiriu no âmbito da cultura nacional. Embora grande parte dos integrantes se voltassem para a poesia, não podemos desprezar o fato de que as experiências estéticas fundamentadas em seu entorno migram para a prosa e se inserem no que surgiu de mais expressivo no final dos anos 1920, cujo exemplo mais vivaz encontra-se no romance-rapsódia de Mário de Andrade, *Macunaíma*. Fruto de uma leitura bastante acurada que o autor faz da cultura e da formação histórica e social brasileira, do ponto de vista estético, essa obra funciona como uma síntese daquilo que os modernistas de primeira hora tratavam como essencial para que se implementasse no país uma literatura capaz de interagir com os anseios do homem daquele tempo. A visível transição da economia brasileira da perspectiva agrária para o desenvolvimento industrial, apontava para um efervescente processo de criação de riqueza que resultava na geração de uma elite ávida por uma vida cultural mais intensa. Essa percepção é claramente um dos elementos que permeia a formação dos primeiros modernistas, que implantaram uma visão estética alinhada ao que havia de mais atual artística e economicamente na Europa entre os séculos XIX e XX.

Ressentidos pelo violento e infundado ataque de Monteiro Lobato a Anita Malfatti no ensaio *Paranoia ou Mistificação?*, e insatisfeitos pelos vícios permanentes de uma literatura com os pés fincados no século XIX, um grupo de intelectuais, artistas e escritores se envolve na organização de um evento que tinha como propósito explicitar essa insatisfação, surgindo assim a Semana de Arte Moderna, em 1922. O ano é icônico, pois marcava o centenário da nossa independência política e assinalava o desejo de transformação que tomava conta do país. Evidentemente, essa dinâmica surge em função do torvelinho criado pelas vanguardas europeias, que, no rastro das realizações estéticas incorporadas por Charles Baudelaire em sua *poiesis*, adentram o século XX.

A releitura a que os modernistas submeteram os procedimentos estéticos de criação era resultante de uma premente necessidade de renovar o fazer poético. Eles encontram na linguagem a via mais acessível para promover essa renovação, intensificando o uso do coloquialismo e o questionamento das normas gramaticais. Ao encontrar na linguagem uma forma de liberdade, os modernistas da primeira geração sentem-se à vontade para trilhar caminhos que se projetam muito além do realismo que predominava na literatura brasileira. Desse modo, podemos mencionar o experimentalismo surrealista como um caminho possível de criação, já que, de acordo

com Maurice Nadeau (1985), para os surrealistas a linguagem era “como uma propriedade essencialmente pessoal, a que cada um pode usar como bem entende” (p. 166). Atravessada pela subjetividade, cada artista lança mão de variados recursos para dimensionar o uso dessa linguagem nas suas obras com o objetivo de conceder mais liberdade à criatividade. Ao instaurar uma leitura da realidade que se utilizava do plano da forma para estabelecer o diálogo com o componente ideológico do início do século XX, a denominada fase heroica do Modernismo nos coloca perante o processo de atualização do projeto estético vigente, que evolui para uma concepção que, como afirma um dos mais relevantes teóricos dessa estética, “procurou abalar toda uma visão do país que subjazia à produção cultural anterior à sua atividade” (LAFETÁ, 2000, p. 21).

Nascido em 1893, em União dos Palmares, Alagoas, Jorge de Lima firmou-se como um dos mais relevantes escritores da literatura nacional. Por volta de 1907, começaram a circular pelos jornais alagoanos os primeiros poemas da lavra do autor. Somente em 1914, no entanto, sua produção poética se condensa em livro intitulado *Os XIV Alexandrinos*³, em que consta um dos poemas que integra o rol das grandes realizações da poesia brasileira, “O Acendedor de Lampiões”. Mais tarde, em 1925, lança o poema “O Mundo do Menino Impossível”, cuja estrutura atesta a adesão do escritor ao experimentalismo modernista, elucidada através do coloquialismo, do verso livre, na maneira de ocupar os espaços da folha e no uso de estrangeirismo:

o urso de Nürnberg,
o velho barbado jugoeslavo,
as poupées de Paris aux
cheveux crêpes,
o carrinho português
feito de folha de Flandres,
a caixa de música checo-eslovaca,
o polichinelo italiano
made in England,
o trem de ferro de U. S. A.
e o macaco brasileiro
de Buenos Aires
moviendo la cola y la cabeza.

(LIMA, 2013, p. 16).

A autonomia das escolhas formais intensificada pelo cruzamento do português, francês e espanhol somada à irregularidade na ocupação do espaço, como vemos acima, é o legado do projeto estético da fase heroica, que, mais tarde, o autor transpõe para seus romances. A despeito da sua profusa produção, é inegável a predileção do autor alagoano pela poesia, registrada em várias entrevistas, o que não o impediu de transitar por outras sendas como a prosa de

3. A referência utilizada quanto as datas de publicação da obra de Jorge de Lima são as indicadas por Celso Pedro Luft, em seu **Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira** (1979).

ficção, já que em 1927 lança seu primeiro romance, *Salomão e as mulheres* (1927), a que se seguiriam *O anjo* (1934), *Calunga* (1935), *A mulher obscura* (1939) e *Guerra dentro do beco* (1950). É justamente esse segmento da produção limiana que nos interessa, porque há uma fortuna crítica bastante significativa sobre a poesia do autor, o que não ocorre ao nos voltarmos para sua ficção. Assim, na análise disposta na discussão abaixo, o objetivo é estabelecer a vinculação dos romances publicados até 1939 com o projeto estético e ideológico do Modernismo, tendo em vista que nos deparamos tanto com processos de criação que evidenciam o esteticismo típico da primeira geração modernista quanto com uma percepção crítica mais aguçada no que concerne aos problemas sociais do período, fixando uma conexão direta com o regionalismo de 30.

A ficção de Jorge de Lima: do experimentalismo vanguardista ao romance de 30

O percurso triunfante de Jorge de Lima enquanto poeta, consolidado em obras como *Poemas* (1927), que inclui “O mundo do menino impossível”, *Novos poemas* (1929), que traz “Essa nega Fulô”, e, em 1952, *A invenção de Orfeu*, são realizações que certamente ofuscarão o vulto da sua produção romanesca. Talvez, em função disso não haja entre a crítica e a historiografia literária trabalhos sistemáticos e consistentes sobre a ficção do autor, embora exista um número enorme de estudos sobre um ou outro romance em publicações esparsas de revistas e periódicos. O cearense José Aderaldo Castello, crítico e historiador literário, foi dos poucos que se lançou com vagar sobre a produção ficcional do escritor de União dos Palmares, pois, no seu clássico *A literatura brasileira: origens e unidades*, tece observações pertinentes sobre esse universo literário:

a narrativa ficcional adquire autonomia, ao mesmo tempo que contribui para esclarecer a poesia. Mas uma não deriva da outra, elas se desenvolvem paralelamente. Partem ambas dos mesmos fundamentos, sem que uma seja produto de impulso de complementação e ilustração da outra [...] (CASTELLO, 2004, p. 223).

Mesmo sem haver um continuum entre sua prosa e a poesia, uma imersão na produção do autor revela que ele constrói um cenário em que os temas de ambas vão se alinhando, o que se verifica entre a tendência regionalista expressa nos primeiros poemas que se expande para os romances, sobretudo para aqueles que vão se ajustar a literatura da década de 1930. Quanto a experimentação estética que realiza em sua criação, também é perceptível que esta não se restringe a poesia, terreno mais fértil para esse intento, sendo notório na estruturação dos dois primeiros romances um distanciamento da maneira mais tradicional de narrar e a adoção de procedimentos formais mais afeitos a influência das vanguardas europeias na literatura brasileira.

O movimento de vanguarda europeu eclode, de fato, no início do século XX, mas é herdeiro da proposta de renovação implantada por Charles Baudelaire ainda na metade centúria anterior, quando este concebe *As flores do mal* e expõe não apenas a decadência da sociedade

em função da consolidação do capitalismo como redimensiona a visão sobre o belo. É na esteira do legado baudelairiano que surgem as tendências de renovação que migram da Europa para o Brasil e fomentam a insatisfação dos nossos artistas e intelectuais, justificando a urgência de repensar o esteticismo cristalizado que rondava a arte nacional. Segundo Gilberto Mendonça Teles (1972), os vários movimentos de vanguarda se propunham não apenas a refletir sobre o fazer artístico, mas também viam na desorganização da atmosfera da arte uma condição *sine qua non* para a renovação desse universo.

Entre os projetos de modernização da arte situa-se o Surrealismo, cujo manifesto foi lançado por André Breton, em 1924, intitulado o *Manifeste du surréalisme*, solidificando esse movimento como um dos mais relevantes no cenário do surto renovador das vanguardas europeias. Ao discorrer sobre alguns aspectos do surrealismo, Teles (1972) aponta alguns traços fundamentais para a discussão acerca dessa estética:

Mas é com o expressionismo que o surrealismo encontra um paralelo evidente, a começar pela revalorização do passado: os alemães viam em Novalis e Hölderlin os seus precursores; os surrealistas redescobriam escritores como Sade, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé e Lautréamont, buscando ao mesmo tempo apoio filosófico em Freud e no marxismo (p. 122).

Os aspectos acima são fundamentais para compreendermos a discussão que o escritor alagoano empreendeu em sua ficção, pois embora não seja possível assegurar seu caráter totalmente surrealista, há inegáveis pontos de contato que se estabelecem entre as proposições de Breton e alguns traços dos romances limianos. N’*O anjo*, por exemplo, uma categoria como o tempo é utilizada para clarificar a exploração a que os indivíduos da ilha estavam expostos, o que por sua vez funciona como uma justificativa para desvelar a desigualdade social, inserindo a visão crítica do narrador que se tornará uma linha bastante forte na sua ficção. Por viverem constantemente nos mangues, os moradores da ilha contraem moléstias que lhes impedem de dimensionar tempo e realidade:

[...] Pois bem, como ia dizendo, uns sujeitos montaram uma fábrica de sururu que consiste no seguinte: o povo apanha o molusco e o exporta. O dito povo, com a ideia do ganho, vive dia e noite metido na lagoa apanhando sururu, vendendo por nada. Antigamente, só se apanhava o necessário para o sustento, hoje até as crianças vivem metidas na lama, contraindo febres e amarelão desde a tenra idade. [...] É gente que, por via das moléstias, vive num mundo doente, iluminado por um outro sol, respirando um ar também diverso (LIMA, 1998, p. 52).

Apesar de não ser uma crítica robusta, nos moldes dos regionalistas de 1930, ela patenteia o contato dessa obra com o surrealismo, porque ao longo da narrativa vemos entremeada uma visão socialmente pautada na perspectiva da denúncia social, com o mergulho num mundo cheio de misticismo, que demarca o esforço de assimilar as imposições do inconsciente. Com base nisso, Teles (1991) reconhece que

Nesse romance (que mais se assemelha a uma novela curta) há um tom maravilhoso que atravessa todo o livro, numa religiosidade dessacralizada. Não faltam a ameaça de suicídio, a ancestralidade, a loucura, o sonho, a morte o subconsciente, a preocupação social e, ao mesmo tempo a crítica à literatura engajada do romance de 30 (p. 13).

Ao elencar um horizonte amplo de características, algumas delas categoricamente surrealistas, percebemos que elas são componentes fundamentais na composição do romance *O Anjo*, que indiretamente simbolizam a experiência do protagonista na ilha, porquanto a dura realidade dos ilhéus fora demais para a alma sensível do protagonista. Ele contrai sezões e vai embora junto com o amigo Anjo, todavia, não consegue ficar indiferente a experiência de seu retorno ao seio familiar, o que lhe causa profundo desejo de abandonar a vida, que para ele “a vida só era boa em teoria. Na prática não valia coisíssima nenhuma” (LIMA, 1998, 56). O confronto com a realidade de pobreza da ilha e com as condições de vida miseráveis dos seus moradores representa um mote para que Herói criticasse o imobilismo em relação à situação dos menos favorecidos:

O nosso Herói clama então contra a exploração das fábricas e do governo, procura abrir os olhos do pessoal, mostrando a lama social pior do que a lama do sururu em que ele vive atolado; e de repente ele desconfia de si próprio, pensando que a sua fala é simples literatura, tal como fazem muitos intelectuais de hoje, explorando literariamente o “assunto operariado”, senão o explorando economicamente em proveito de suas bolsas ou das empresas editoras ou ainda para o simples deleite da burguesia em que tais livros conseguem circular (LIMA, 1998, p. 52-53).

Desvela-se com clareza nesse trecho que o narrador tece críticas ao engajamento e à exploração do drama humano pelos autores que se encaixavam na vertente social da literatura da década de 1930, acusando-os, inclusive, de utilizar esse aspecto da nossa realidade em benefício próprio. Segundo Otto Maria Carpeaux (1968), a relação entre a posição individual assumida pelos artistas e a concepção crítica no tocante à dinâmica social corresponde a um sintoma do tempo de transformações e do próprio surrealismo, porque “nessa síntese psicanalítico-marxista do surrealismo culmina o conflito entre revolução individualista e revolução social que se encontra na base dos modernismos” (p. 183). Nesse sentido, o primeiro momento do romance limiano abraça nitidamente o problemático elo entre o modernismo e a tradição, tentando mostrar que a configuração da sua da ficção repele uma forma mais linear de narrar. Sobre a adesão ao formato mais apoiado em certo experimentalismo, assevera Afrânio Coutinho (1983):

Os romances de Jorge de Lima caracterizam-se pelo predomínio do elemento lírico, em detrimento da técnica romanesca, da consciência lógica, da continuidade da narrativa, da satisfação intelectual e do raciocínio. Pode-se afirmar até que há neles ausência de técnica no sentido tradicional ou que oferecem ousadias técnicas (p. 138).

O crítico chama de “ousadas técnicas” o que entendemos por experimentalismo, tendo em vista que Jorge de Lima, principalmente nos dois primeiros romances, adota uma atitude refratária acerca da estrutura mais habitual das narrativas brasileiras. Não obstante, nosso interesse se volte para os três livros de prosa publicados nos anos 1930, é inegável que, tudo aquilo que encontramos em termos de inovação ou distinção com relação a tradição romanesca nacional, começa com *Salomão e as mulheres*, de 1927. Esse livro não somente dá início ao itinerário de Jorge de Lima na ficção, como estabelece um elemento persistente em todo o conjunto da obra, a aproximação com o universo bíblico revelando o acentuado processo de conversão do autor ao catolicismo. Entretanto, demonstra também em suas primeiras linhas a rejeição a perspectiva engessada no que concerne à criação, sugerindo que o leitor pode gozar de plena liberdade ao realizar a leitura:

Previno também que a leitura desse livro é desataviada e livre. Isto é, pode ser feita de detrás para diante, como de diante para trás.
Eu, por mim, comecei a escrevê-lo pelo último capítulo, terminei pelo primeiro.
[...]
Caminho no tempo de costas. Sem preocupação com originalidade – para não machucar o transeunte... (LIMA, 2006, p. 10-11).

Outro traço que se acentua durante a narrativa é constante reflexão sobre a composição, em que se percebe uma tentativa de mitigar o estranhamento do leitor com a disposição dos personagens e o próprio arranjo dos capítulos que constituem o livro. De acordo com Fábio de Souza Andrade, em posfácio à edição mais recente publicada pela UFPR, *Salomão e as mulheres* adianta a temática e a problemática da forma que perpassa os outros romances do autor, pois

já traz algo da forma experimental que caracteriza *O Anjo* (1934), do mergulho nas mazelas sociais brasileiras de *Calunga* (1935), das angústias existenciais que animam *Guerra dentro do Beco* (1950). Com a *Mulher Obscura* (1939), a relação é umbilical. Este último é uma versão retrabalhada, mais plana e composta de *Salomão*, nele incorporado e, em larga medida, explicado (ANDRADE, 2006, p. 256).

Em face do que se elenca acima, fica evidente que a primeira narrativa do escritor de Alagoas opera como um fio condutor para aquilo que se desenvolve *a posteriori* no âmbito formal. À época em que vem à tona, 1927, o terreno era bastante fecundo para o experimentalismo, o que, de certo modo, explica o exotismo da criação limiana, mas também justifica a recorrência a metalinguagem como forma de minorar a singularidade do seu livro. O que Andrade (2006) chama de “impulso inovador que persiste sob sua forma aberta e inconclusa” referenda o arrojo da inventividade limiana, levando em conta que mesmo após encerrar a narrativa, estabelece-se um inusitado diálogo com o leitor, dado que uma voz continua a apontar a “imperfeição” da obra: “ÍNDICE: – não tem, ERRATA: – há em quase todas as páginas; o autor confia-a á inteli-

gência de quem a encontre”⁴ (LIMA, 2006, p. 251). Assim, a interlocução com o leitor fora das linhas da narrativa parece realçar a busca constante do autor pela renovação, remetendo ao empenhimento estético engendrado pela geração de 22, acercando-se do surrealismo por meio desse tipo de estratégia.

Em alguns estudos sobre o universo romanesco legado por Jorge de Lima, como o que realizou William Cereja (2002), é perceptível a recusa em considerar *Salomão e as mulheres* como a abertura desse percurso, o que se explica através da conexão que se estabelece com *A mulher obscura*, e é ponto convergente entre Cereja (2002) e Andrade (2006). É incontestável, no entanto, que o ficcionista tem uma concepção bastante particular quanto ao quadro romanesco que arquiteta, dado que é evidente o processo de intratextualidade que ratifica a afirmação de que *A mulher obscura* é uma “nova edição aumentada” (CAVALCANTI, 1993, p. 176) do livro *Salomão e as mulheres*.

Povina Cavalcanti (1993), no livro *Vida e obra de Jorge de Lima*, afiança que o alagoano, ao erigir seu mundo poético, acercou-se de lembranças de sua infância. Não custa lembrar que Carpeaux (1968), em texto acima citado, aponta a infância com uma espécie de porto seguro para o qual sempre retornam os surrealistas. Nesse viés, é relevante mencionar que o livro *A Mulher obscura* (1939) reproduz a ambiência que também encontramos n’*O anjo* (1934), porque o protagonista, tal como Herói, migra do interior para a cidade, conservando parte das experiências da infância e buscando permanentemente a Bem-Amada. Esse entrelaçamento singulariza o estilo do escritor de Alagoas e preserva o hibridismo de estéticas presentes na sua narrativa:

A Mulher Obscura é um romance de cruzamentos de estilos, transgenético, digo eu, na verdade de todos os que vigoraram para além do estilo realista-naturalista do século XIX, bem como da retomada, de uma outra forma, do estilo romântico, já aqui numa fusão e convergência que resulta no inconfundível, inimitável invejável estilo de Jorge de Lima de narrar: expressionismo, impressionismo, surrealismo combinados com realizações de estilos anteriores, mais a liricização da narrativa pela poesia, tanto quanto a poesia é narrativizada pela prosa (GROSSMANN, 1998, p. 228).

A percepção de Grossmann (1998) é pertinente por situar de forma muito clara o estilo limiano e os recursos de que lança mão na esfera do Modernismo, seja pela adesão às vanguardas, pela ousadia de liricizar sua narrativa, conforme aponta a autora. O cruzamento entre os vários gêneros é sintomático do estilo surrealista e já foi um recurso usado pelo autor em *Salomão e as Mulheres*. Segundo Cereja (2002), não apenas a ambiência da infância e a presença da busca da Bem-Amada representam pontos de aproximação entre os dois romances, a postura reflexiva acerca do fazer artístico igualmente corrobora essa conexão. É notória a preocupação

4. A edição mais recente do livro *Salomão e as Mulheres*, publicada pela editora da Universidade Federal do Paraná, não sofreu qualquer modificação ortográfica, motivo pelo qual os trechos citados nesse artigo mantêm a ortografia da época de seu lançamento.

do autor no que se refere à constante ponderação sobre a arte, tanto que em seu último romance, *Guerra dentro do beco*, lançado nos anos de 1950, o protagonista Júlio Aguiar simboliza a continuidade desse debate, revelado sob outros moldes, uma vez que Jorge de Lima nos coloca perante personagens da burguesia, imersos numa profunda crise existencial e religiosa.

O ano de 1935 marca a estreia do romancista no cenário da ficção regionalista, quando vem à tona o livro *Calunga*. Essa década é muito expressiva na literatura brasileira, especialmente por que os escritores desse tempo adotam como missão promover uma releitura da sociedade brasileira a partir do prisma do regionalismo, afastando-se de maneira decisiva do pitoresco que era feição inconfundível do regionalismo do século XIX. Desse ângulo, destacam-se os escritores nordestinos, que promovem uma leitura incisiva dos problemas da região, tais como a negligência do estado, a calamidade da seca, a cultura do latifúndio, a fome e o descaso com o proletariado, o que legitima o aparecimento de obras como *O quinze*, *Menino de engenho*, *Vidas secas*, *Suor* e tantas outras narrativas que contribuem para cimentar o lugar da ficção regionalista no cânone nacional. Alaor Barbosa (2006) realiza um importantíssimo levantamento do cenário do regionalismo na nossa literatura e esclarece que “o Realismo e o Naturalismo transformaram-se em Regionalismo mediante uma máxima aproximação com o homem e o meio brasileiro” (p. 127), o que indiscutivelmente assinala a preferência pelo engajamento literário por grande parte dos escritores que compõem a segunda geração modernista.

O embate ideológico que dominou a década de 1930 e, conseqüentemente, a querela que transborda do campo da política para a cultura, intensificada pela militância da intelectualidade da época, encontra trânsito livre para se estabelecer na literatura. Posta pela crítica e em geral aceita dessa forma, temos a divisão categórica entre: de um lado, uma produção de caráter social que refletia o engajamento político e se associava à esquerda e ao comunismo; de outro, a produção de natureza intimista e, muitas vezes, religiosa, que se vinculava à direita e ao fascismo. Esse é o contexto em que surge *Calunga*, romance de largo espectro social, que anuncia a visão crítica do autor acerca dos problemas mais prementes da sociedade. No entanto, Cavalcanti (1993) afirma que, mesmo experienciando um tempo de afirmação política e compromisso ideológico, “não há sequer vestígios partidários na ação intelectual de Jorge de Lima” (p. 136). Conquanto não seja viável falar de uma atitude radicalmente militante, tal como se vê, por exemplo, em algumas obras de Jorge Amado, o teor político é facilmente identificado na constatação da fragilidade cotidiana que se insinua na vida dos personagens que povoam o enredo do livro.

O protagonista de *Calunga*, Lula Bernardo, encarna o inconformismo com a situação de seu torrão natal, bem como fomenta o desejo de ser ele o responsável por implantar uma estrutura que pudesse melhorar a vida dos ilhéus, seus conterrâneos. É relevante a conexão entre o protagonista e o espaço, pois há um redimensionamento da demanda afetiva na direção da percepção crítica que capta a devastação da terra, a cultura do latifúndio e a exploração do povo: “– Mas é preciso mudar de vida – replicava Lula. – É necessário parar com esse martírio de viver na lama como porcos arruinando a saúde, enriquecendo os atravessadores do Mercado Público” (LIMA,

1997, p. 25). É tema comum na ficção limiana o retorno do filho pródigo, haja vista esse processo se aplicar também ao personagem Herói, protagonista d'*O anjo*, a despeito das condições distintas, o retorno ocasiona uma série de reflexões que resultam na conscientização do protagonista e promovem o anseio por mudança, contorno forte na trajetória de Lula Bernardo, “em tumulto diante das reações que nasciam simples das coisas e das paisagens. Todo aquele chão, aquelas propriedades, plantações, cercados de criar, tinham sua história de espoliação e tirania” (LIMA, 1997, p. 13). Jorge de Lima edifica trecho a trecho a ligação desse romance com o que havia de mais expressivo em termos de romance social, integrando o panteão dos escritores nordestinos de 1930, cuja postura política incomodava parte da sociedade que buscava manter as mazelas do país longe dos holofotes, maneira mais fácil de cultivar o poder sempre nas mesmas mãos.

Indubitavelmente, *Calunga* sublinha a transição do caráter mais experimental da narrativa limiana para um construto formalmente mais apegado à tradição romanesca do século XIX e início do século XX, associada a estética do realismo-naturalismo recuperada pelo anseio crítico expresso na literatura da Geração de 30. O autor evoca os problemas mais complexos da sociedade, conforme atesta a crítica:

Calunga é um romance social e nele a atitude do autor não é nada contemplativa. É uma atitude participante. Lula Bernardo, o personagem central, é o símbolo da revolta de que Jorge de Lima está possuído contra a miséria, o latifúndio, a exploração dos humildes pelos poderosos, estes representados pela figura do “coronel” Canindé. O clima da obra é de indignação (BANDEIRA, 1959, p. 67).

Antonio Rangel Bandeira, no livro *Jorge de Lima, o roteiro de uma contradição*, lançado em 1959, esboça um pertinente perfil do literato alagoano, revelando as diferentes facetas da sua obra. É nítido, conforme expressa o crítico, que, das primeiras narrativas até *Calunga*, a compreensão mais aguda do seu tempo e da persistência da desigualdade social justificam as passagens mais incisivas que fomentam o discurso de Lula Bernardo e posicionam essa obra em face da expressão mais combativa do romance nordestino de 30. Os sentimentos negativos que Lula nutre pelo coronel Canindé se avolumam à medida em que vai se aprofundando nas vivências do povo que, subalternizado pelo poder e violência característicos do coronelismo, não consegue se libertar:

O senhor do Canindé era um monstro. Acolhera a infeliz para escraviza-la. Impotente na sua paralisia, arreventara com os dedos a virgindade da desgraçada. De uma feita entregara-a ao feitor de suas terras. Todos mandavam nela, até as moleconas afillhadas do coronel, catando piolho nelas, servindo-as na cozinha, lavando penicos. [...] Lula não podia mais ouvir tanta desgraça, fechou-se no quarto, abatido como um naufragado (LIMA, 1997, p. 68).

Além da exploração, das condições precárias de vida, das maleitas que assolavam os moradores da fazenda Canindé, esse trecho aponta outro aspecto próprio da cultura coronelista que dominou o Nordeste: a violência sexual. A revolta de Lula Bernardo simboliza a aura de-

nunciadora das obras da Geração de 30, mas, principalmente, é reveladora da perplexidade perante a maldade do homem para com seu semelhante. *Calunga* é obra significativa no panorama da ficção de 30 e encerra a incursão do autor no âmbito mais profundo do romance social. É patente, entretanto, que no conjunto de suas narrativas o desconforto com as desigualdades do mundo é tema recorrente, porém, discutido de um viés mais tênue. Em *Calunga* se acentuam as inquietações de Herói, protagonista d'*O Anjo*, uma inquietude que se transforma em ação com Lula Bernardo e estabelece de modo tangível a ligação entre os romances.

Nossas considerações apontam manifestamente para uma ficção de caráter singular, seja pela intratextualidade, seja pela passagem de uma narrativa que, como vemos em *Salomão e as mulheres* e *O anjo*, em função do componente formal, rompe com certo tradicionalismo pela capacidade de se inserir num ângulo mais corriqueiro no que se refere à ficção, como ocorre com *Calunga*. Autor de uma narrativa que se particulariza a cada obra, Jorge de Lima, em 1939, novamente nos presenteava com um livro incomum, *A mulher obscura*. De acordo com Grossmann (1998), esse livro

Liberta a narrativa brasileira, economizando, ainda na década de 30, anos e anos de cronificação de aderência e de adiposidades meramente regionais, urbanas, sociais, realistas, guindando a narrativa para a expressão de outros níveis sem abandono radical daqueles, os níveis para onde, com o apoio relativizado dos precedentes, a narrativa se projeta e voa (p. 228).

Desse modo, o exercício de reescrita que se dá a partir de *Salomão e as mulheres*, culminou numa prosa que estilisticamente refreia a investida de Jorge de Lima no experimentalismo das vanguardas, sem, todavia, recair na mesmice da ficção de 1930, incorporando componentes do intimismo que se consolida anos depois em *Guerra dentro Beco*. Fernando, a figura principal dessa obra de ficção, empreende uma jornada em busca da Bem-Amada, retomando uma rota delineada n'*O Anjo*, configurando-se em mais um movimento intratextual que se realça no cenário do romance limiano. Enquanto reescrita, *A mulher obscura* traz alguns trechos presentes no livro de 1927, recriando o ar memorialístico e construindo uma espécie de painel de referências literárias. Vejamos o trecho dos dois livros:

Era o momento excelso de sua vida pública ou privada, – traçar as abscissas, apontar os seus tomos e assim doutrinava:

– Minha religião são os meus volumes de fr. LUIS DE SOUSA e os veneráveis BERNARDES e VIEIRA [...] (**Salomão e as Mulheres**)

(LIMA, 2006, p. 39).

Era o momento melhor de sua vida pública ou provada – traças as abscissas ou apontar os volumes de suas estantes. Num outro artigo, em forma de entrevista, para o mesmo jornal assim se exprimir:

“Minha religião são os meus volumes de frei Luís de Sousa e os veneráveis Bernardes e Vieira [...] (**A Mulher Obscura**)

(LIMA, 1998, p. 57).

A alusão a referências literárias brasileiras e a personalidades da cultura portuguesa é constante na escrita de Jorge de Lima, tais como Fr. Luís de Sousa, Manuel Bernardes, Padre Antonio Vieira, revelando parte da sua formação enquanto intelectual. Em outras ocasiões, recorre a Joaquim Manoel de Macedo, Rui Barbosa e a incontáveis alusões à Bíblia. Outro componente que chama atenção nas duas narrativas é a reincidência no uso de palavras e citações em língua estrangeira, o que muito possivelmente seja parte do projeto empreendido pelo autor de se alinhar às proposições estéticas do surrealismo. Os trechos acima evidenciam semelhanças inegáveis entre os dois livros, percebendo-se diferenças muito sutis entre eles, o que confirma que, de fato, Jorge de Lima promoveu uma certa atualização entre as narrativas, embora tenha conservado parcela expressiva dos personagens. Sobre a intrínseca conexão entre os romances, Cavalcanti (1993) afirma que

Salomão e as Mulheres não foi para Jorge de Lima uma estreia, como romancista, frustrada. Pelo contrário, ele gostou das cenas descritas, do meio ambiente do seu velho burgo de infância, da paisagem de sua evocativa e marcante Madalena.

Daí ter contado a sua história, em duas versões, com a ação passada no mesmo lugar, com os mesmos figurantes, embora com desfecho diferente (p. 175).

Conforme mencionamos acima, alguns críticos sequer consideram *Salomão e as mulheres* como uma obra válida no universo criativo do autor, apesar disso, a correlação que se constitui com *A Mulher Obscura* não apenas valida seu romance inaugural como nos coloca diante de um escritor que tinha consciência plena de seu poder de criação e das técnicas de narrar, tendo em vista que a principal diferença entre os dois livros se projeta no plano formal. Por conseguinte, essa última obra reflete um processo de criação que regula boa parte das inovações a que se propôs Jorge de Lima no auge da primeira fase modernista, demonstrando que as duas últimas obras lançadas na década de 1930 se configuram de maneira mais tradicional.

A poesia de Jorge de Lima tem um alcance imenso em nossa literatura, o que se comprova com as inúmeras reedições de seus livros, com a presença de seus poemas em coletâneas e com o número massivo de estudos realizados sobre sua poética. Evidentemente, a sua poesia trata de questões muito pertinentes, integrando, inclusive, o que alguns pesquisadores denominam, atualmente, de poesia negro-brasileira. Contudo, concentrando-nos na dimensão romanesca de sua obra, percebemos que há uma intensa ligação de sua criação com os momentos mais relevantes de atualização da cultura nacional, tal como se verifica nas primeiras investidas do autor na ficção com *Salomão e as mulheres* e *O anjo*. É nítida a influência dos primeiros modernistas na jornada que o escritor alagoano empreende, observada na permanente ponderação quanto ao ato de criar e na ousadia de se dissociar de uma narrativa mais convencional, desaguando numa complexa teia intratextual que percorre toda a ambiência de seu romance e justifica a estrutura narrativa incomum se comparada a nossa ficção mais tradicional. Na verdade, Jorge de Lima colheu da complexidade estética das vanguardas que permearam o Modernismo a matéria

necessária para uma narrativa de caráter muito particular, tanto pelo debate permanente que mantem com a vida social brasileira, quanto pelas tensões formais que configuram seu estilo, levando à literatura brasileira um conjunto interessantíssimo de romances, personagens e temas.

Considerações finais

A vasta obra poética de Jorge de Lima bem como sua prosa são expressões claras do poder de inventividade do escritor alagoano, motivo pelo qual Bueno (2006) afirma que “acompanhar a obra de Jorge de Lima é andar por terrenos acidentados” (p. 219), reconhecendo sua ousadia por considerar que ele “foi o escritor brasileiro que mais arriscou, tentando de tudo e investindo sua força artística tanto nos grandes projetos quanto nas obras de circunstância” (p. 219). Entre os críticos que consultamos, certamente essa observação feita por Luís Bueno é das mais acertadas, pois o escritor lança-se avidamente no exercício da criação, aceitando trafegar pela senda inaugurada por Mário de Andrade e seus pares, inserindo-se livremente na revolução estética proposta pelos modernistas. Por outro lado, adentra os anos 1930 sem deixar de se projetar no que havia também de mais atual na época, o romance como pedra de toque no debate social acerca de temas muito sensíveis como a miséria, a fome, o descaso e a persistência da cultura do latifúndio.

Lançadas entre 1927 e 1939, as obras de ficção de que nos ocupamos aqui revelam que o autor transita com propriedade pelos domínios da prosa. Sem diminuir o valor de poemas como “O mundo do menino impossível” ou “Essa Nega Fulô”, devemos observar que a jornada de incorporação do instrumental vanguardista na prosa foi tarefa enfrentada por poucos, tanto que a produção de romances nos anos 20 não acompanha a larga produtividade de poemas. Os quatro romances de Jorge de Lima, localizados no recorte temporal que fizemos, são relevantes pela autonomia no âmbito da criação, o que lhe autoriza a reflexão constante de seu *métier* e o liberta das amarras formais que impelem alguns escritores a repetir o formato de obras consagradas do gênero.

O passo inicial do projeto ficcional de Jorge de Lima representado por *Salomão e as Mulheres* nos coloca diante de um tipo de prosa que atende a demanda da modernidade, especialmente se tomarmos como norte o manejo da linguagem, a presença de traços que remetem a gêneros típicos desse período como a prosa poética, as citações de “álbuns e cartas dos personagens, variando assim o foco narrativo que muda a todo momento, no desandar dos capítulos, por vezes até mesmo confundindo o leitor (VIEIRA, 2013, p. 08). Após essa experiência, os outros romances seguem o mesmo senso renovador d’*O Anjo*, cujo personagem é constantemente comparado ao filho pródigo, configurando a intertextualidade bíblica, enquanto o surrealismo se insere via linguagem com o uso abundante de vocábulos em franceses e de outros estrangeirismos, livremente embaralhados ao português. Jorge de Lima parece fascinado pelas tendências artísticas de seu tempo, pois ao adentrar nos anos 1930 escreve *Calunga*, romance que

apresenta um diálogo mais incisivo com a realidade desnudada por seus coetâneos, criticando, assim, as condições miseráveis da vida do povo, o latifúndio e as relações de poder que se forjam por meio de uma violência de natureza diversa. Por outro lado, *A Mulher Obscura* resgata o teor de contemplação perdido em *Calunga*, fixando na idealização da mulher, a Bem-Amada que figurou divinizada nas páginas d'*O Anjo*, uma aura que em muito lembra a introspecção dos romancistas católicos de 30.

Portanto, situado no cenário do Modernismo e, conseqüentemente, afetado por toda a carga revolucionária que reverberava dessa estética, o romancista Jorge de Lima se mostra comprometido com os novos instrumentais que lhe permitem rever seu próprio processo criativo, tal como o realiza em *Salomão e as mulheres e O anjo*, mas também retornando a uma concepção de prosa mais linear e contida com *Calunga e A mulher obscura*. Embora possamos afirmar que antes de Jorge de Lima o romance nacional já estivesse consolidado, sua contribuição para ampliar o quadro da nossa ficção é indiscutível, haja vista ser visível em suas narrativas uma interpretação muito particular das correntes artísticas que vigoravam em sua época, bem como uma percepção muito clara dos inúmeros problemas e mazelas que acometiam uma parte expressiva da sociedade. Jorge de Lima transita livremente entre duas tendências, a da renovação estética e a social, apropriando-se do que havia de mais intenso para que pudesse posicionar sua obra no cenário da literatura brasileira.

Referências

- ANDRADE, Fábio. *Posfácio*. In: LIMA, Jorge de. *Salomão e as mulheres*. Curitiba: UFPR, 2006.
- BANDEIRA, Antonio Rangel. *Jorge de Lima - o roteiro de uma contradição*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.
- BARBOSA, Alaor. *O Romance regionalista brasileiro*. Brasília: LGE, 2006.
- BOSI, Alfredo. *Jorge de Lima poeta em movimento* (Do “menino impossível” ao *Livro de sonetos*). In: *Estudos Avançados* 30 (86) – Jan - Abr 2016. São Paulo: EDUSP, 2016. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142016.00100012>.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- CARPEAUX, Otto Maria. *As revoltas modernistas na literatura*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.
- CASTELLO, José Aderaldo. *Literatura brasileira: origens e unidade (1500 – 1960)*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- CAVALCANTI, Povina. *Vida e obra de Jorge de Lima*. Maceió, AL; Salgema, 1993.
- CEREJA, William. *A queda ou o salto para o alto: o religioso na ficção de Jorge de Lima*. *Teresa*, (3), 97-125. In: *Teresa* - nº 3. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. *O processo de descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- GROSSMANN, Judith. *Sítios Deleitosos de um Romance*. Posfácio. In: LIMA, Jorge de. *A Mulher obscura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LIMA, Jorge de. *Salomão e as mulheres*. Curitiba: UFPR, 2006.

LIMA, Jorge de. *O anjo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

LIMA, Jorge de. *Calunga*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LIMA, Jorge de. *Melhores Poemas*. São Paulo: Global, 2013.

NADEAU, Maurice. *História do Surrealismo*. 1º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985. 175 p.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

TELES, G. M. O surrealismo na literatura brasileira. *Signótica*, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 37-70, 2009. DOI: 10.5216/sig.v3i1.7237. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/7237>. Acesso em: 7 nov. 2022.

VIEIRA, Leandro Otto de N. e Deus Vieira. *Jorge de Lima: prosa e modernismo*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras/Português) – Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal.