

JORGE DE LIMA E O JOGO IMAGÉTICO ENTRE AS FOTOMONTAGENS E A POESIA

JORGE DE LIMA AND THE IMAGETIC PLAY BETWEEN PHOTOMONTAGES AND POETRY

Gabriela Ribeiro MARTINS NETA¹

RESUMO: O artigo visa analisar as articulações do surrealismo nos desdobramentos poético-visuais do alagoano Jorge de Lima (1893-1953) no contexto modernista. As fotomontagens da obra *A pintura em pânico* e o poema *Invenção de Orfeu* foram escolhidos pois, nessa esteira, indicam os elementos basilares da construção imagética limiana: o insólito, o universo do sonho (diálogo com a psicanálise de Sigmund Freud), o noturno e o surreal.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge de Lima. Modernismo. *Invenção de Orfeu*. Surrealismo. Fotomontagens.

ABSTRACT: This article aims to analyze the articulations of surrealism in Jorge de Lima's (1893-1953) poetic-visual developments in the modernist context. The book of photomontages *A pintura em pânico* and the poem *Invenção de Orfeu* were chosen because, in this way, they indicate the fundamental elements of limiana's imagetic construction: the unusual, the dream universe (dialogue with the psychoanalysis by Sigmund Freud), the nocturnal and the surreal.

KEYWORDS: Jorge de Lima. Modernism. *Invenção de Orfeu*. Surrealism. Photomontages.

Introdução

O poeta alagoano Jorge de Lima (1893-1953) é comumente lembrado por seus *Poemas Negros* e principalmente por *Invenção de Orfeu*, este sendo um poema longo épico-lírico, de dez cantos, um marco no modernismo brasileiro. Entretanto, são escassos os estudos acerca de seu trabalho com as artes plásticas, sobretudo no que se refere às fotomontagens de vertente surrealista, tendo como referência o volume *A pintura em pânico*, publicado originalmente em 1943. O principal trabalho dedicado à questão² é a tese de Priscila Sacchettin: *A pintura em pânico: fotomontagens de Jorge de Lima*, defendida em 2018 pela UNICAMP, na qual a autora realiza interligações entre a arte surrealista e a poesia limiana. Além disso, Lima causou certo desconforto

1. Doutoranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0812-8925>. E-mail: gabrielaneta@hotmail.com.

2. Até a data de publicação deste artigo.

dentro da crítica literária por sua produção variada, considerada hermética e difusa. O autor se dividiu em muitas facetas: foi médico, político, escritor, professor e artista plástico. A sua difícil classificação e suas experimentações literárias suscitaram opiniões diversas, para Alfredo Bosi: “um mestre de linguagem” (1999, p. 456); já para Massaud Moisés: um eterno estreante³ e para Cacá Diegues: o melhor poeta brasileiro⁴.

Lima tornou-se conhecido inicialmente pelo poema “O Acendedor de Lampiões” (inserido em *XIV Alexandrinos*), o que lhe rendeu título de “príncipe dos poetas alagoanos”. *XIV Alexandrinos* reúne poemas parnasianos, uma marca geracional, mas que o autor abandona em seguida, de acordo com Alfredo Bosi (2016) nessa primeira fase:

O jovem poeta parnasiano dos *XIV Alexandrinos*, eleito príncipe dos poetas alagoanos, vive uma atmosfera literária provinciana, epigônica. A linguagem é convencional, toda emprestada dos assuntos e fraseios de uma escrita que se repete entre escolar e sentenciosa, sem um sopro de experiência pessoal. Daí o significado forte de salto qualitativo que foi a composição de “O mundo do menino impossível”, publicado em 1927. A rigor, parecia impossível ao autor, já homem feito, que um menino bem-nascido pudesse ter saído do mundo dos brinquedos caros, artificiais, de marca estrangeira, e ter imerso a memória nas coisas simples do cotidiano da sua infância. No caso, a conversão cultural e a conversão existencial coincidiram, o que tornou efetiva a primeira mutação poética (BOSI, 2016, p. 183).

Nesse sentido, o poema “O mundo do menino impossível”, de 1927, marca a sua mudança e identificação com o movimento modernista e denota experimentação na linguagem, na temática e na forma ao penetrar de modo amadurecido nas memórias de suas raízes nordestinas.

Nascido e criado no Nordeste (União dos Palmares-AL), Lima ainda morou um período na Bahia, depois estabeleceu-se no Rio de Janeiro-RJ onde obteve o grau de doutor em medicina. Foi na capital fluminense que floresceu uma amizade importante entre Jorge de Lima e Murilo Mendes. Juntos, os autores aderiram ao movimento de “restaurar a poesia em Cristo” (BOSI, 1999, p. 448), uma expressão religiosa dentro do próprio modernismo (que abarcou diferentes temáticas). Os poetas arriscaram uma volta aos preceitos clássicos da religiosidade na poesia. A renovação da poesia cristã deu novos temas e formas ao catolicismo latino-americano, Murilo Mendes, por exemplo, revela a sua perplexidade em relação ao mundo caótico que deveria resgatar-se em face de valores absolutos: Eros e Liberdade (BOSI, 1999, p. 449). Jorge de Lima converteu-se ao catolicismo em 1935, iniciando a fase mística marcada pelas obras *Tempo e eternidade*, escrita a quatro mãos com Mendes; *A túnica inconsútil* e *Anunciação e encontro com Mira-Celi*.

3. “Não é esse percurso, senão o abraçar novo tema sem estabelecer com o anterior um nexo de continuidade; parece recomençar a cada passo, à procura de seu autêntico rosto” (1997, p. 16). Este trecho da fala de Massaud Moisés foi extraído do volume *Poesia completa* de Jorge de Lima, no qual consta extensa fortuna crítica do autor.

4. Em entrevista ao Canal Brasil (2018), na qual o cineasta fala de seu filme *O grande circo místico* (2018), livremente inspirado no poema de Jorge de Lima (de mesmo título) inserido no livro *A túnica inconsútil* (p. 372, 1997 [1938]). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_x9s-6iYYu8. Acesso em 07 novembro 2022.

O tópico religioso está inscrito na poética de Jorge de Lima de modo sincrético: “sertanejo e santeiro: nela o sentimento do sagrado vive à flor d’água e se mistura com o gosto da terra, do povo, dos vínculos sociais concretos” (BOSI, 1999, p. 483).

É preciso pontuar neste breve percurso que antes de estabelecer-se no Rio, quando ainda morava em Maceió, Jorge de Lima já havia entrado em contato com o modernismo⁵ e apoiou de longe o movimento paulista: “em Maceió também fazíamos literatura modernista” (LIMA, 1997, p. 50-53). Para o autor, o modernismo “suruiu para restaurar, dentro de nossa literatura, as nossas realidades, as nossas virtudes e os nossos defeitos que não podem ser olhados sob o prisma de certas pátrias estrangeiras” (LIMA, 1997, p. 50-53).

A partir dessas experiências, o livro *Poemas Negros* possui características fortemente modernistas e abre espaço para uma polifonia de vozes, de signos pautados pela construção imagética nacional e pela sonoridade (dos batuques, das palavras de origens africanas, das aliterações e das rimas). A obra originalmente contou com gravuras de Lasar Segall e prefácio de Gilberto Freyre. Este ressalta: “a metade aristocrática desse nordestino total [Jorge de Lima], de corpo colorido por jenipapo e marcado por catapora, não [esquece] que ‘a bisavó dançou uma valsa com D. Pedro II’, nem que o avô teve banguê” (in LIMA, p. 2014, p. 11), ou seja, o Nordeste e suas experiências de menino na cidade alagoana de União dos Palmares marcaram permanentemente sua poesia. Jorge de Lima se debruçou sobre a questão da identidade nacional e alguns poemas que apontam isso são: “A minha américa”, “Rio de São Francisco”, “Essa negra Fulô”, dentre outros. A desigualdade social, a escravidão, o racismo, a violência e a recente condição de Brasil colônia são temáticas para a sua construção da imagem nacional.

Ao lado disso, vale pontuar que Lima também escreveu romances, entre eles *O anjo*, *Calunga* e *A mulher obscura*, este com fortes elementos míticos (a busca pela bem-amada). Contudo, é em sua última obra *Invenção de Orfeu*, publicada em 1952, que notamos maior tensão poética. Dialogando com Fábio de Souza Andrade (1997), *Invenção* nos lembra Walt Whitman por apresentar o emprego do verso livre e “uma enumeração caótica, além das imagens insólitas que voltam ao universo surreal das montagens” (ANDRADE, 1997, p. 125). Podemos considerá-lo um poema metaliterário pelos constantes diálogos com a literatura clássica e emulações, além de metalinguístico, pois *Invenção* é a jornada do poeta que canta a própria construção poética, que pensa os versos e traz essas reflexões ao poema. A tensão consiste nos movimentos de aproximações e de afastamentos dos autores canônicos, como Camões (*Os Lusíadas*) e Dante Alighieri (*Divina Comédia*), sendo Orfeu o herói ressignificado no século XX. Vejamos os versos que abrem o Canto sétimo, a “Audicão de Orfeu”:

5. Não cabe neste estudo fazer um levantamento histórico do modernismo no Brasil e de todas as suas fases, mas sim localizar Jorge de Lima e sua produção pictórica e poética dentro do contexto modernista.

I

A linguagem
parece outra
mas é a mesma
tradução
Mesma viagem
presa e fluente,
e a ansiedade
da canção

Lede além
do que existe
na impressão

E daquilo
que está aquém
da expressão

II

Viagem e ilha
a mesma coisa
e um vento só
banhando livre
o poema *ivre*.

Guia e Alighieri
pisam a loisa
em que anda Jó
[...]
(LIMA, 1997, p. 676).

No poema observamos esses movimentos em uma viagem construída do eu lírico por meio da própria linguagem. No verso “poema *ivre*” há alusão ao poema “*Bateau ivre*” de Arthur Rimbaud (1871), no qual o poeta francês retoma a questão clássica marcada pela trajetória de Ulisses na *Odisséia*, de Homero, porém sob sua visão moderna, que mescla referências populares ao cânone como as aventuras de Jules Verne. Tal intertextualidade porposta por Lima corrobora com a temática náutica e ressignificação do épico.

Em *Invenção de Orfeu*, o herói é o próprio poeta, sua ilha é quimérica, não localizada na geografia, segundo Lima: “a ideia central desse poema é a epopeia do poeta olhado como herói diante das vicissitudes do mundo através do tempo e do espaço” (LIMA, 1997, p. 63).

Esse breve percurso nos faz compreender que as escolhas de Jorge de Lima estão interligadas, suas experimentações e interesses ultrapassam o campo das letras e encontram lugar nas

artes plásticas. Entretanto, no momento, interessa-nos analisar como esse poeta plurifacetado articula os elementos pictóricos do surrealismo das fotomontagens com a poesia dentro do período modernista.

Confluências: poesia e arte

É justamente no período modernista que o surrealismo se tornou difundido no Brasil (entre as décadas de 1920-40), sobretudo pelas obras de Ismael Nery, Maria Martins e Cícero Dias. Como mencionamos, apesar de não ser frequente associar Jorge de Lima ao surrealismo, existe forte diálogo de seu trabalho com essa vertente, em especial pelas construções imagéticas em *Invenção de Orfeu* e nas fotomontagens da década de 1930, compiladas posteriormente no volume *A Pintura em pânico*, de 1943.

O termo “surrealismo” cunhado pelo francês André Breton no *Manifesto surrealista* (1924) carrega a ideia de produção artística fora dos parâmetros do consciente. Nesse sentido, Maurice Nadeau aponta:

Le surréalisme est envisagé par ses fondateurs non comme une nouvelle école artistique, mais comme un moyen de connaissance, en particulier, de continents qui jusqu'ici n'avaient pas été systématiquement explorés : l'inconscient, le merveilleux, le rêve, la folie, les états hallucinatoires, en bref, l'envers du décor logique (NADEAU, 1958, p. 72-73)⁶.

Para os surrealistas a técnica da colagem (*collage*) trata-se em uma desambientação mental que empurra o espectador a desenvolver uma opinião moral, já que se vê confrontado com o imaginário inscrito na percepção realista (FABRIS, 2002, p. 146). Nesse sentido, a obra de Jorge de Lima se aproxima de trabalhos de artistas surrealistas como *La Femme 100 têtes* (1929), de Max Ernst (um romance feito a partir de colagens). *A pintura em pânico* é composta de fotomontagens que foram engenhosamente produzidas pela técnica da colagem: partes de revistas, principalmente femininas, uniam-se a outras referências pictóricas (jornais, desenhos etc.) criando figuras novas, singulares, que depois eram fotografadas.⁷

6. “O surrealismo é contemplado pelos seus fundadores não como uma nova escola artística, mas como um meio de conhecimento, em particular, dos continentes que não haviam sido sistematicamente explorados até aquele momento: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatorios, em resumo, o contrário do cenário lógico” (tradução livre).

7. Parte das fotomontagens originais pode ser consultada sob agendamento no acervo do IEB-USP, em São Paulo (SP) e na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro (RJ).

Figura 1 – O poeta trabalha



Fonte: LIMA, Jorge de. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2010, p. 95.

A fotomontagem “O poeta trabalha” faz alusão ao *Manifesto surrealista* no qual Breton traz a anedota provocativa de que o poeta Saint-Roux mandava afixar o seguinte recado em sua porta todos os dias antes de adormecer: “o poeta está trabalhando”. Na figura, podemos inferir que se trata de Orfeu adormecido (o sono é campo do sonho e do inconsciente) com seu instrumento musical, enquanto um mundo aparentemente caótico e nebuloso o cerca. Esse resultado imagético e simbólico denota como Jorge de Lima estava conectado com as vanguardas europeias justamente em um período sombrio e de estilhaçamento entreguerras, percebemos a escolha desse mundo de ruínas e sombras como cenário para o poeta adormecido. Outra camada de sentido que se deve mencionar acerca da expressão surrealista é a concepção do sonho calcada nas leituras freudianas sobre o inconsciente (já que anotar os sonhos era uma prática desses artistas para registrar a linguagem onírica).

Pensando nessas elucidações, é oportuno mencionar o relato de José Fernando Carneiro (1958, p. 48-49), o médico do poeta conta que Jorge de Lima escreveu diversos poemas quando estava internado em uma clínica para tratar de um esgotamento dos nervos. Em estado hipnótico e de certa alucinação (pela medicação e febre) Lima produziu 102 sonetos, inclusive alguns deles integram *Invenção de Orfeu*. Para Fábio de Souza Andrade (1997), as imagens presentes na obra final de Jorge de Lima estão construídas entre dois polos: tendência ao silêncio (que leva ao ensinamento da arte moderna) e o reconhecimento de que a arte nasce de pequenos fragmentos do real que são recolocados em uma imagem concreta. Sendo assim, em *Invenção* permeiam as imagens noturnas, já que “Jorge de Lima dá-se com a recente valorização estética do sombrio, do feio, da loucura e da morte em dois movimentos em particular: o simbolismo francês em sua fracção “maldita” e os surrealistas” (ANDRADE, 1997, p. 156).

Isto posto, veremos como Jorge de Lima articula a construção imagética de suas fotomontagens na esteira da poesia modernista.

Figura 2 – julgamento do tempo



Fonte: LIMA, Jorge de. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2010, p. 115.

Figura 3 – Fotomontagem inédita, col. IEB-USP



Fonte: LIMA, Jorge de. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2010, p. 29.

Nas imagens selecionadas podemos observar a predileção de Jorge de Lima pelo feminino, algo recorrente nas fotomontagens, tendo em vista que sua principal fonte eram as revistas de manequins. Para o professor e crítico de arte Tadeu Chiarelli:

As fotomontagens de Jorge de Lima seguem muito de perto o espírito das fotomontagens surrealistas, sobretudo aquelas criadas por Max Ernst: cenas insólitas ocorrendo em espaços quase sempre contínuos, oníricos, povoados de seres mutantes, misto de mulher e máquina, mulher e animal, mulher e manequim... Pouco estudadas, as fotomontagens de Jorge de Lima aguardam análises mais detalhadas e conclusivas (CHIARELLI, 2003, p. 74).

Desse modo, o corpo humano torna-se fragmentário, manipulado, desmembrado. A cabeça é a parte com mais deslocamentos: é o lugar do intelecto (muitas vezes substituída por elementos inusuais); depois, as mãos: lugar da escrita.

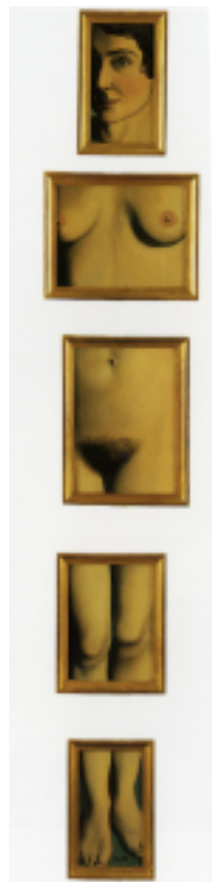
Para Eliane Robert Moraes (2017, p. 56), com o fim da Grande Guerra, o ambiente otimista do experimentalismo foi substituído por uma sensação aumentativa de vazio e de fragilidade, já que as imagens devastadoras invadiram a Europa destruída pela violência. Desse modo, em meio a uma realidade de ruínas, ambígua e dilacerada, não havia outra maneira senão revelar-se em pedaços:

[...] a mão que se separa do corpo, a folha ou o lenço que caem ao acaso, decompondo uma unidade, são imagens que encerram o mesmo princípio evocado pela mesa de dissecação. À fragmentação da consciência correspondeu imediata fragmentação do corpo humano (MORAES, 2017, p. 57).

Isto brevemente contextualizado, observemos, então, que na figura 2 há um corpo feminino (um manequim) desmontado: existe uma máscara obscura com fios que parecem se conectar à cabeça deslocada que está ao revés. A mulher veste uma roupa elegante e escura e tem uma postura serena diante da anomalia da situação, com as mãos delicadamente cruzadas. Jorge de Lima trabalha com tons predominantemente escuros e jogos angulares, de luzes e de sombras. Já na fotomontagem seguinte (figura 3), observamos novamente um corpo feminino, com pulseira de pérolas e postura altiva, mas em tom irônico de um jogo, o nobre casaco de pele contrasta com uma cabeça de gorila; o resultado é inesperado, chistoso e macabro concomitantemente.

Pensando que o corpo é a imagem unificada mais imediata e expressiva do ser humano, que o faz reconhecer-se como sujeito, indivíduo, em um mundo cuja realidade está em pedaços e em crise, o corpo naturalmente tornou-se o primeiro alvo a ser atacado pelos artistas (MORAES, 2017, p. 58).

Figura 4 – *L'Évidence éternelle*



Fonte: MoMA: René Magritte (The Eternally Obvious). Paris, 1930.

Esses apontamentos nos levam a pensar na obra “*L’Évidence éternelle*” de René Magritte (figura 4), que simboliza a fragmentação do corpo feminino em uma composição de encaixe de suas partes, mas que resulta em uma impossibilidade de união. A obra é da década de 1930, mesmo período no qual Jorge de Lima começa a explorar as fotomontagens no Brasil. Magritte exibe um corpo feminino fragmentado em cinco partes: cabeça, seios, ventre, joelhos e pés formando um conjunto que resulta em brutalidade e certo desconforto por lembrar um esquartejamento, o que nos remete à destruição e ao esgotamento do período entreguerras. Jorge de Lima demonstra ter absorvido as referências das vanguardas de seu tempo ao dialogar com artistas da época tais como Max Ernt, Giorgio de Chirico, André Breton e com o próprio René Magritte, segundo Fabris (2002, p. 149): “cuja desambientação do objeto e cujos contrastes de significação parecem estar na base de várias composições de *A Pintura em Pânico*”.

Isto posto, já que se tornou necessário contextualizar o período histórico, cabe-nos dizer, então, que as artes plásticas não estão desvinculadas da poesia (do texto literário em si), pois existe uma comunicação direta entre o fazer poético e o fazer plástico. A partir dessa perspectiva, discutiremos a seguir sobre as confluências entre as fotomontagens e os poemas de Jorge de Lima. Segundo o autor:

Os meus quadros são perfeitamente compreensíveis, e, se não o são algumas vezes, isto ocorre por insuficiência de minha técnica, pela ausência das leis comuns às escolas é talvez porque esse ambiente de poesia intuível envolva esses quadros. Já disse e repito: minha pintura deficiente, imperfeita, autodidata é tão-somente um complemento de minha poesia (LIMA, 1997, p. 50).

Em outra ocasião, Lima compara o trabalho das fotomontagens com a criação de um poema:

Eu fiz fotografias com uma direção lírica e romântica. Como faço isso? Ora, muito simplesmente: pego uma porção de objetos, de coisas, de idéias, uma revista, um jornal, um a escultura, elementos que isolados não têm a menor significação. Junto e produzo alguma coisa que podemos chamar de um poema. [...] O conjunto é uma sensação poética... (*apud* BASTOS, 1939, s.p.).

Nas dobras dessas articulações artísticas, não podemos deixar de mencionar outro ponto de tensão fundamental para a construção estética e temática na obra de Jorge de Lima: o diálogo com a tradição e manejo das dicotomias do cânone, verifiquemos um exemplo no canto segundo de *Invenção de Orfeu*:

Canto segundo

IX

Ó memória dos mares, Taprobana,
sou da raça de nautas submergida.
E este monstro! Que monstro tão antigo!
Tão puro Adamastor, tão reversivo,
tão grosso deus, tão pura geografia!
Não quero exatidões nem astrolábios.
Ontem se arou a terra, replantou-se
a progênie dos seres indivisos.
(LIMA, 1997 p. 565).

Nestes versos há clara alusão à obra *Os Lusíadas*, de Camões, mas com elementos de ruptura e de ironia. No verso “Ó memória dos mares, Taprobana” o eu-lírico resgata a memória marítima dos navegadores, o vocativo “ó” traz essa melancolia memorialista dos tempos de glória. “Taprobana” é uma ilha citada n’*Os Lusíadas* que apenas bravos navegantes logravam ultrapassar (atual Sri Lanka); imagem que constitui o mito nacional dos navegadores portugueses como fortes, corajosos e bravos “descobridores”, o que abrange a construção da figura de um país potente, abastado e glorioso. O verso subsequente “Sou da raça de nautas submergida” desmonta com ares de chiste a bravura heroica dos navegadores que habitualmente não são apontados como “raça submergida” nos textos de exaltação. O eu lírico se coloca no poema (eu “sou”) como uma raça afogada, morta, destruída, perdedora: movimento contrário ao heroísmo nacionalista camoniano. O traço modernista desses versos consiste na tensão entre opostos, na manobra semântica e na denúncia de uma raça afogada, sob aspecto anti-heroico, o que pode ser entendido como jogo de opostos entre colonizadores (Portugal) e colonizados (Brasil), Lima opta por “geografias pobres” e uma glória anônima (ANDRADE, 2002, p. 129). Vejamos, na abertura de *Invenção de Orfeu*, no Canto primeiro, parte V, o eu lírico nos diz:

Não esqueçais escribas os somenos,
as geografias pobres, os nordestes
vagos, os setentriões desabitados
e essas flores pétreas antilhanas.

Há nesses mapas números pequenos,
uns tempos esbraseados para pestes
e muitos ossos túbios chamuscados,
faces perdidas, formas inumanas.
(LIMA, 1997, p. 512).

Nos versos, Lima traça uma imagem nada heroica ou grandiosa, pelo contrário, o poeta não esquece o contexto social, sobretudo o brasileiro, que é evidenciado pela escolha semântica: “os somenos”, ou seja, os que valem menos, os inferiores; “as geografias pobres, os nordestes” (devemos considerar que o poema foi publicado em 1952, portanto havia outra situação socioe-

conômica no País); “setentriões desabitados”, “mapas números pequenos”, “pestes”, “ossos tíbios chamuscados”. Para Andrade (2002, p. 129) essas imagens em *Invenção de Orfeu* são uma tentativa de recuperar uma parte da história e da própria vivência do poeta, inclusive a literária com tom de anti-epopeia.

Nessa direção, não há heróis ou anti-heróis senão o próprio poeta estilhaçado, exilado:

Se me vires inúmero, através
desse poema, entre as coisas e as criaturas,
como se eu próprio fosse o que outrem é,
dissipado nas páginas impuras,
arreatado pelo próprio poema,
posseço, surpreendido, fragmentado,
travestido de herói ou de réu, em
quase todos os versos degredados,
[...]
(LIMA, 2013, p. 102).

Figura 5 – Ah, fui precipitado quando quis fundir as coisas numa só!



Fonte: LIMA, Jorge de. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2010, p. 59.

A fragmentação está presente tanto no poema quanto na fotomontagem acima, sendo que o título desta é sarcástico ao afirmar ser precipitado ensaiar uma unidade, criando um jogo de opostos entre a fragmentação e a fusão. A imagem exhibe uma tentativa falha de união, que resulta em uma cabeça estranha, amórfica, de retalhos, já que “fragmentar, decompor, dispersar:

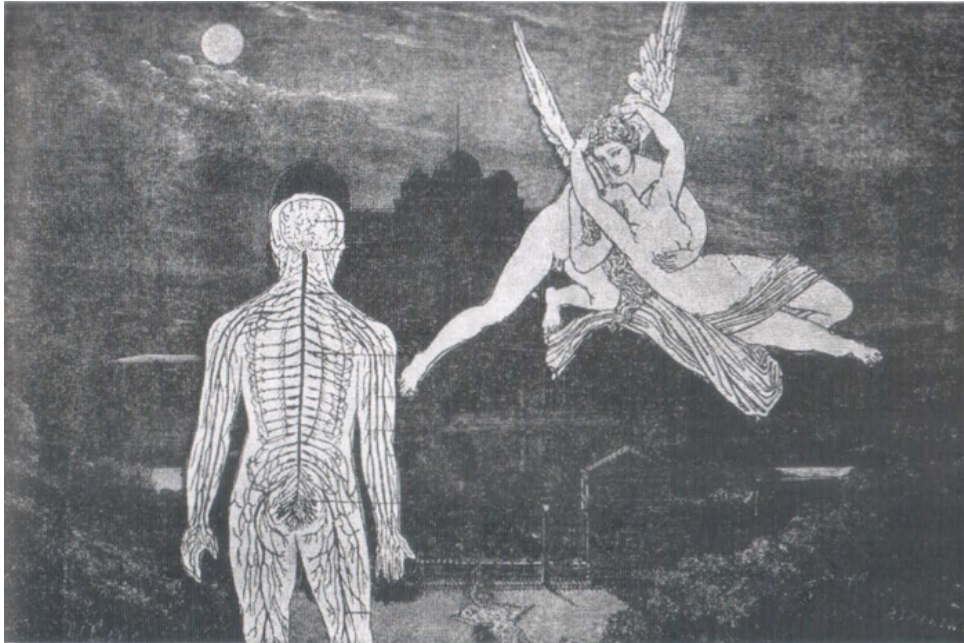
essas palavras se encontram na base de qualquer definição do “espírito moderno” (MORAES, 2017, p. 82). É esse movimento de ruínas que percorre todo o poema, o eu lírico escolhe adjetivos que nos levam a um estado total de fragmentação: “inúmero”, “dissipado”, “fragmentado”, “travestido”, “degradado”. O verso “entre as coisas e as criaturas” costura forte diálogo com o que vemos na fotomontagem: um sujeito entre animais com uma cabeça composta por serras cortantes de aço e cabelos louros, uma roda de madeira é colocada na frente formando uma espécie de engrenagem para movimentar o pensamento desordenado. Para Renato Janine Ribeiro:

A fragmentação da consciência, considerada um dos princípios fundadores do modernismo, desencadeou de forma correlata a ideia de fragmentação do corpo. No período entre o fim do século XIX e a Segunda Grande Guerra, diversos artistas e escritores se voltaram para a criação de imagens do corpo dilacerado, dispostos a subverter a tradição do antropomorfismo para inaugurar uma estética contemporânea aos dilemas de seu tempo (RIBEIRO *in* MORAES, 2017, s.p.).

Nessa teia de imagens que Jorge de Lima tece, devemos considerar que o poeta foi leitor da obra de Sigmund Freud, fato que teve impacto em sua produção. Podemos ressaltar o papel do sonho na obra poética (principalmente em *Invenção de Orfeu*) e nas fotomontagens. Para Andrade (1997), o surrealismo aprendeu com Freud que existe uma manifestação do inconsciente nas imagens, ou seja, na linguagem figurativa. As imagens selecionadas neste estudo denotam forte característica onírica (no sentido freudiano), elas não são lineares, mas marcadas pelo fragmento, rupturas e estranhamento. Para Freud “o sonho é incoerente, aceita, sem motivo, as maiores contradições, permite impossibilidades, deixa de lado o nosso saber (tão influente durante o dia)” (FREUD, 2021, p. 81). Jorge de Lima como artista plástico usa a técnica da colagem e da fotografia, recorta pedaços de fontes diversas, revistas, jornais e cria imagens insólitas, soturnas, surreais. Nos poemas selecionados, ele faz uma espécie de colagem ao trazer vozes de Rimbaud, Dante, Camões, ou seja, o movimento do fragmento segue na poesia por meio de outra técnica. Os corpos reconstituídos nas fotomontagens também é o corpo da poesia. A ideia da colagem em ambas as linguagens é uma poética dos rastros e restos, de utopia.

No âmbito da psicanálise, Joel Birman (2007) afirma que n^a *interpretação dos sonhos* (Freud) a realidade psíquica é edificada em meio a fantasmas, logo, a produção de sentido segue atravessada por eles. Afinal, haveria uma realidade psíquica que “seria fundamentalmente inconsciente e este seria marcado pelo imperativo da realização do desejo (Freud 1900, cap. II). Portanto, os sonhos seriam modalidades de realização de desejo, que se fariam patentes de maneira indireta” (BIRMAN, 2007, p. 294). Considerando estes apontamentos, sugerimos que a aproximação do surrealismo na obra de Lima se dá na esteira da imagem tanto plástica quanto poética a partir do inconsciente, do sonho e do inefável.

Figura 6 – Povoadores do ar



Fonte: LIMA, Jorge de. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2010, p. 87.

Na fotomontagem acima (figura 6), Lima manipula os signos do sonho: há um corpo noctâmbulo, translúcido, que observa Eros e Psiquê. Na mitologia grega, Psiquê era uma mortal de enorme beleza que causava inveja a todos, por tal motivo, Afrodite tomada por ciúmes pede ao filho Eros que atinja Psiquê com uma flecha a fim de que ela se apaixone pelo homem mais desprezível da terra. Entretanto, Eros acaba se apaixonando por Psiquê e ambos passam a viver juntos, mas ela nunca havia visto o seu rosto, este era um acordo para esconder a identidade de Eros. Psiquê, movida pela curiosidade, quebra o acordo e acaba sendo abandonada por Eros. Assim, ela passa por grande sofrimento e entrega-se à morte. Eros, desolado, pede a Zeus para trazê-la de volta à vida e, então, Psiquê transforma-se em imortal e passa a viver no Olimpo ao lado de Eros. Na imagem há um contraste marcado pelo corpo que se assemelha a um cadáver e o voo do casal apaixonado, simbolizando o amor e a vida eterna. Semelhante à figura 1, o cenário ao fundo parece sombrio, vazio e macabro. Vale pontuar aqui uma semelhança com o mito de Orfeu e Eurídice, já que a única condição imposta a Orfeu para resgatá-la era que não olhasse para Eurídice até sair do reino de Hades, o que ele não cumpre, ocasionando a volta da amada ao submundo. A fotomontagem pode remeter à ideia da morte personificada pelo corpo fantasmagórico, além do plano cênico de trevas, mas também ao amor representado por Eros e Psiquê.

Comparando as imagens das fotomontagens que vimos até este ponto com o trecho a seguir, de *Invenção de Orfeu*, notamos a engenhosidade de Jorge de Lima no exercício constante da criação imagética:

No palco de ontem, coisas tripudiando:
antevistos cadáveres aos montes,
antevistas as guerras esperadas,
antevistas as ilhas afundadas;
e há um defunto poeta e suas rosas,
as rosas derradeiras sobre os lutos.
Mais um cheiro no fim de rosas murchas
entre as páginas do livro começado,

e o longo poema segue, continuado,
com esses rostos transidos sobre as páginas,
e a pomba e o corvo do Dilúvio como
dois anjos destinados a velar-me
(LIMA, 2013, p. 336).

Há cenas do “engenheiro noturno”, do “poeta cadáver” sendo velado pela pomba e pelo corvo do Dilúvio. O que reverbera das imagens de corpos fragmentados das fotomontagens na poesia limiana? Podemos dizer que a poesia recria e consome os próprios corpos transformando-os em imagens poéticas, como podemos verificar nos versos: “antevistos cadáveres aos montes”, “há um defunto poeta”, “rostos transidos sobre as páginas”; há uma espécie de simbiose entre os fragmentos, os estilhaços, e a poesia. João Gaspar Simões concebe acertada percepção acerca do poeta:

Tudo entra no poema de Jorge de Lima concebido na febre que exalta, no sonho que dilata, no transe que confunde. E o passado junta-se ao presente. Memória e invenção, sonho e realidade, história e futuro, infância e ancestralidade confundem-se, como se, em verdade, o poeta formasse com o seu poema uma espécie de caos preparatório de onde surgirá um dia uma ordem ideal: a ordem, escada de Jacó, por onde Orfeu subirá aos céus (*apud* LIMA, 1997, p. 100).

Desse modo, Jorge de Lima, um poeta-pintor, constrói-se poeticamente por meio das tensões entre a tradição e a vanguarda, cria uma voz, um estilo e alcança lugar e espaço *sui generis* não apenas dentro do modernismo, porém como um dos principais nomes da literatura nacional.

Considerações finais

Este artigo é uma leitura baseada no trabalho poético-visual de Jorge de Lima, as fotomontagens, e alguns poemas que dialogam com temas caros ao autor: a fragmentação, a construção imagética e o diálogo com o cânone. Desse modo, a associação das fotomontagens aos poemas aqui selecionados dá-se justamente no âmbito imagético. Nos poemas analisados foi possível observar, brevemente, como Jorge de Lima joga com dicotomias, tais como unidade e fragmento. Além disso, constatamos algumas referências: o surrealismo, a memória, o estudo

de Freud sobre o inconsciente e o diálogo com o cânone, chaves essenciais para a leitura poética do autor. Vale ressaltar que o recorte abrange o período modernista brasileiro, que foi palco para uma renovação generalizada nas artes. Repensar a nossa cultura, costumes, política e arte foram pontos centrais e interpretados de modos distintos ao longo das décadas. Para André Botelho:

Disputas estéticas modernistas envolvem ideais de mudança cultural para o conjunto da sociedade brasileira. É essa a ideia fundamental a se reter para repensar o modernismo como movimento cultural. Na sucessão das gerações enlaçadas por seus valores e práticas estéticas e culturais, o modernismo acabou se impondo como uma espécie de ponto de vista (BOTELHO, 2021, p. 181).

Jorge de Lima, atento às mudanças de seu tempo, com suas fotomontagens difundiu uma expressão artística que até então não era corrente no País. Essas experimentações reverberaram em *Invenção de Orfeu*, um poema atravessado por imagens que revisam a tradição da literatura ao navegar não apenas por mares dantescos e camonianos, mas, sobretudo, por mares brasileiros.

Nesta análise, foi proposto observar que a experiência com as artes plásticas e sua confluência na poesia não surge apenas como tema, mas como uma veia estética de Lima inscrita em uma linguagem atravessada por imagens insólitas, estilhaçadas, próprias de uma percepção inquieta de um homem sensível a seu tempo e à História.

Jorge de Lima tem uma obra fecunda que oferece ricas possibilidades interpretativas, ainda cabe à crítica literária contemporânea a tarefa de abrir mais espaço e debater os diferentes aspectos de sua produção.

Referências

- ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno: A lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- ANDRADE, Fábio de Souza. Da Imagem às Imagens em Movimento: o narrativo na *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima. *Revista Teresa: Revista de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas / USP*. São Paulo, n. 3, p. 126-138, 2002.
- BASTOS, Danilo. *A découpage – processo de gravura surrealista*. Dom Casmurro, Rio de Janeiro, 1939, s.p.
- BIRMAN, Joel. Escritura e psicanálise: Derrida, leitor de Freud. *Revista Natureza Humana: Revista Internacional de Filosofia e Psicanálise*. São Paulo, v. 9, n. 2, p. 275-298, 2007.
- BOSI, Alfredo. Jorge de Lima. In: *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo. Cultrix, 1999.
- BOSI, Alfredo. Jorge de Lima poeta em movimento (Do “menino impossível” ao Livro de sonetos). *Estudos Avançados: Revista do Instituto de Estudos Avançados (IEA) da Universidade de São Paulo / USP*. São Paulo, v. 30, n. 86, p. 183-207, 2016.
- BOTELHO, André. O modernismo como movimento cultural: uma sociologia política da cultura. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política do Centro de Estudos de Cultura Contemporânea (CEDEC)*. [S.l.], v. 111, p. 175-209, 2020.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CARNEIRO, José Fernando. *Apresentação de Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.

CHIARELLI, Tadeu. A fotomontagem como “introdução à arte moderna”: visões modernistas sobre a fotografia e o surrealismo. *ARS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo / USP*. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 67-81, 2003.

FABRIS, Annateresa. Fotomontagem e surrealismo: Jorge de Lima. *Revista USP: Revista de Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo / USP*. São Paulo, n. 55, p. 143-151, 2002.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. São Paulo: Cia das Letras, 2021.

LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LIMA, Jorge de. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Tipografia Luso-Brasileira, 1943.

LIMA, Jorge de. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2010.

LIMA, Jorge de. *Poemas negros*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LIMA, Jorge de. *Poesia Completa* (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MORAES, Eliane. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2017.

NADEAU, Maurice. *Histoire du Surréalisme*. Seuil: Paris, 1958.

SACCHETTIN, Priscila. *A pintura em pânico: fotomontagens de Jorge de Lima*. 2018. 235f. Tese (Doutorado em História/História da Arte) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo.