

BOLETIM DE PESQUISA NELIC: Edição Especial

Vº 3 – Dossiê Murilo Mendes

*Artigos*

A ascese da Imagem Poética no encontro Jorge de  
Lima e Murilo Mendes

Luciana Tiscoski

2010.1

Esse ensaio se propõe à apreciação do encontro poético de Murilo Mendes e Jorge de Lima, a partir da afinidade de ambos com a filosofia do essencialismo do pintor Ismael Nery e com a ‘aventura surrealista’. A direção mística das obras de Murilo e Jorge guarda estreita relação com um cristianismo ligado ao desejo de ascese e de busca de uma poesia que possibilitasse ao homem moderno a extrapolação dos limites estritamente racionais que o relegam ao caos e ao desencanto. E assim como estabelecido nas prerrogativas do Surrealismo, o caminho do catolicismo de Ismael, Murilo e Jorge também propunha a via onírica ou essencial para a transformação do homem e do mundo. Esse caminho de ascese está prefigurado no lema *Restauramos a poesia em Cristo*, que deu origem à obra conjunta *Tempo e Eternidade*, de 1935.

Longe da intenção de restringir suas trajetórias poéticas ao âmbito do movimento surrealista, o que seria totalmente descabido em se tratando de poetas de tão extensa e diversificada obra, o trabalho sugere a influência determinante do Surrealismo no que se refere ao exercício de uma transcendência pela palavra. E desta, pela imagem. A fascinação de ambos pelas artes plásticas e a crença em uma ascese do poeta com sua escrita, acaba por conduzi-los a uma

recriação da linguagem poética fundada na imagem. A imagem reivindicada pelos surrealistas extrapola os limites da realidade e permeia de liberdade a expressão dos desejos latentes do homem aprisionado em sua consciência. Assim como o Surrealismo retomou a tradição da mitologia, do ocultismo e do hermetismo, assim como deu amplo espaço de atuação na arte às novas idéias que vinham da psicanálise, assim como recuperou antigos temas bíblicos e das mais variadas religiões, ainda que muitas vezes como feroz crítico, os poetas tratados neste ensaio fizeram este mesmo traçado quando de seu encontro e nos muitos diálogos que se travaram entre suas obras.

Uma religiosidade calcada numa já desesperança no homem guiado pela razão e no mundo guiado pela ciência, uma religiosidade alicerçada pela crença no poeta como Cristo, no poeta como agenciador de uma nova realidade fundada na busca da transcendência, esta a aventura de *Tempo e Eternidade*. E apesar de a compilação temática dos poemas de *Tempo e Eternidade* ser considerada por grande parte da crítica literária como ‘menor’ frente à extensa e multifacetada obra de ambos os poetas, convém situá-la num espaço de leitura do que viria a ser o roteiro poético que culminaria em *Invenção de*

*Orfeu*, de Jorge de Lima e em *As metamorfoses e Mundo Enigma*, de Murilo Mendes.

No interregno, em seguida à experiência de *Tempo e Eternidade*, é percebida a nítida bifurcação em suas trajetórias poéticas. Como qualquer encontro entre poetas fortes, cada um guarda sua verve particular, que pode ser por vezes quase antagônica ao outro. Murilo segue com a publicação de *Os quatro elementos*, de 1935, e *A poesia em pânico*, de 1936, reforçando sua lírica particular com os característicos contrastes e as analogias. Citando Manuel Bandeira, o Murilo “Da poesia em Cristo / E em Lúcifer / **Antes** da queda” trabalha com a “interpenetração dos planos da realidade e da imaginação”, abstraindo tempo e espaço. Seu catolicismo é dialético.

Em Jorge de Lima, a poesia prossegue numa militância católica que prefigura a errância humana, o poeta é súdito de seu amor em Cristo<sup>1</sup> na obra de 1938, *A túnica inconsútil*

---

<sup>1</sup> Não me refiro aqui, em absoluto, ao poeta como dogmático. A religião em Jorge de Lima, e o catolicismo, propriamente dito, davam lugar ao questionamento, aos conflitos e às contrariedades, ao sincretismo, ao erotismo e demais sentimentos ‘terrenos’, bem como aos sentimentos de ascese. Refiro-me sim à estilística de cunho litúrgico e ao tema bíblico que perpassa sua obra mais nitidamente após as fases parnasiana, regional e modernista. Utilizo-me das palavras de Murilo Mendes sobre o problema da conciliação entre ‘a chamada’ realidade e a transcendência: “Jorge de Lima não evitou o problema, antes o atacou de frente, revestindo-se tal operação de particular coragem, dado o fundo pagão da sua natureza. Assim agindo

(dedicado a Murilo Mendes) e súdito do enigma poético, em *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, de 1942, já um anúncio do poeta como herói, o anjo **após** a queda, de *Invenção de Orfeu*, de 1952. Um catolicismo mais metafísico permeia sua poesia.

Em Murilo, dá-se a incorporação do eterno ao contingente, no instante; em Jorge, a poesia traz em seu bojo a possibilidade de uma unidade essencial absoluta ligada à idéia da eternidade, acima das contingências temporais. Segundo Lúcia Miguel Pereira<sup>2</sup>, Murilo via o tempo pela perspectiva da eternidade, enquanto Jorge via a eternidade pela perspectiva do tempo.

Mas antes de apontar as diferenças, *Tempo e Eternidade* é muito mais uma obra onde as convergências em uma essência religiosa e mística são evidentes, e onde a ideologia cristã, o desejo de ascese, a experiência com a transcendência pela linguagem quase apagam as diferenças estilísticas entre os poetas. A vertente surrealista e visionária de ambos é fortalecida ao extremo e determina uma marca indelével no decorrer da

---

manifestou um dos aspectos mais profundos da teologia paulina, quando ensina que o elemento terrestre precede o celeste no simples plano da criação natural. [...] E não nos esqueçamos que o próprio pecado, segundo a teologia, entra no plano de Deus.” Murilo Mendes In (LIMA, 1994, 123)

<sup>2</sup> In ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, p.37

trajetória futura de suas obras. As palavras que aplicou Octávio Paz em seu texto-homenagem a André Breton bem poderiam ser transpostas ao sentimento de Murilo e Jorge, arrebatados “pelo movimento dual da vertigem: o fascínio e o impulso centrífugo” (PAZ, 1996, p. 225). O magnetismo exerceu-se através da revelação e da rebelião, da paixão e da linguagem, movimentos revolucionários impulsionados pela imagem revivida e redimida na poesia. No rastro desse desejo, os surrealistas Murilo e Jorge fazem do amor “a mediação entre o homem e a natureza, o lugar em que se cruzam o magnetismo terrestre e o do espírito” (1996, p. 230). Suas mulheres e musas (não seria a Berenice de Murilo o equivalente a Mira-Celi de Jorge?) são quase personificações da poesia, uma ponte entre o natural e o humano, o par para a transcendência e o tempo original, um tempo antes do tempo.

#### A Berenice de Murilo:

No teu corpo reacende-se a estrela apagada,  
A água dos mares circula na tua saliva,  
O fogo se aquieta nos teus cabelos.  
Quando te abraço estou abraçando a primeira  
mulher.  
Sol e lua,  
Origem berço cova.  
Teu corpo liga o céu e a terra,  
Teu corpo é o estandarte da voluptuosa vitória.  
Teu nome reconcilia dois mundos.  
(MENDES, 1994, p.301)

### E Mira-Celi de Jorge:

Nada se perde em mim  
e tudo se cria e adere ao ímã que me forra os  
membros.  
A minha sombra desce do meu vértice superior,  
diluído  
nas nuvens, à feição de uma capa sobre os  
desertos sequiosos.  
Jorram de meus olhos dois grandes rios sagrados  
para dessedentar os loucos.  
Havendo-me soterrado os areais,  
o sopro de meu Senhor me desenterrou, como no  
primeiro dia.  
Então, o mar veio gemer aos meus ouvidos;  
e, quando as marés me bramam sobre o rosto,  
espalho à superfície das águas  
a fala de Mira-Celi para fecundar o mundo.  
(LIMA, 2006, p.232)

As musas, que desde Homero e Virgílio servem como guias às suas narrações das heróicas viagens, são múltiplas nas obras de ambos os poetas. “A musa anima, levanta, excita, põe em marcha”, conforme Jean-Luc Nancy. Na mitologia grega, são filhas de Mnemósine, deusa da memória. São armazém de todos os conhecimentos, segundo Plutarco, que afirmava ainda serem as musas denominadas *mneae* (recordações), em alguns lugares da Grécia antiga. Como em todos os poetas, também para Jorge e Murilo a memória é sede de sua inspiração. Mas

talvez a infância e as reminiscências sejam ainda mais evidentes em Jorge de Lima, para quem Proust foi uma influência fundamental.

Em 1919, um piloto comercial francês fazendo escala na base aérea de Alagoas, entregou a obra *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* a Jorge de Lima, à época, um jovem médico, embora desde a infância, poeta. A leitura da obra deu origem aos ensaios *Proust e Todos Cantam sua Terra*, ambos reunidos no volume *Dois Ensaios*, publicado em 1929. Como curiosidade, convém uma alusão ao pensamento de Walter Benjamin, também fortemente ligado a Proust. Contemporâneo de Jorge de Lima (Benjamin – 1892 – 1940 / Jorge de Lima – 1893 – 1953), embora completamente separado do poeta por distância e contexto histórico, Benjamin escreveu o ensaio *A imagem de Proust* no mesmo ano de 1929. E por toda sua obra, assim como na obra de Jorge de Lima, o pensamento de Proust perdura como um guia visionário. Para Benjamin, na leitura do passado, Proust faz “o trabalho de Penélope da reminiscência”. Para Lima, Proust faz “a rememoração da meninice” e o chama de “fetichista da evocação”. O mundo proustiano do poeta alagoano traz uma “nebulosa”, que “é a memória sempre intermitente, mas tão preponderante que anula o tempo e veste as suas criaturas de um atributo constitutivo: a duração.” (LIMA,

1929, p. 55). Essa duração prefigurada por Lima é marcada pela instabilidade do homem e da natureza, portanto, marcada pelo relativismo. E essa duração poderia ser lida em Benjamin como o “reverso continuum da recordação”, onde acontecem as intermitências, ou intervalos, e onde o tempo é relativo, na medida em que pode ser lido a partir da rememoração particular. A abstração do tempo é basilar no pensamento e nas construções poéticas de Jorge de Lima. Assim como em Murilo e em Ismael.

As musas de Jorge e Murilo são recolhidas da Bíblia, das mitologias, da história, da literatura e também de suas reminiscências. Mira-Celi, múltiplo enigma poético de Jorge, foi também Albertina que “continua a viver como nos últimos dias de sua vida junto à *sua* mesa de trabalho e em outras mesas de trabalho de poetas que a recebem como qualquer de seus fantasmas”.<sup>3</sup> O fantasma aqui pode ser o de Proust e suas reminiscências, “cujos jogos ocupam em nós o domínio das imagens” (BATTAILE, 1992, p. 156). No poema de Jorge figura Albertina, que era para Proust “como uma grande deusa do tempo” (1992, p. 156), inacessível e inapreensível como a poesia.

---

<sup>3</sup> LIMA, Jorge de. *Anunciação e encontro de Mira-Céli*. Rio de Janeiro: Record, 2006, p.29.

Nesta convergência em Proust, há uma divergência entre Murilo e Jorge. Para o mineiro, a musa era “logarítimo das mulheres de todos os tempos”, mas também guardava uma “afinidade inquietante” com a lua, a pedra e o mar, elementos que representam a permanência da natureza. Murilo parte de relações cotidianas e as metaforiza tendo como princípio poético o “encontro do eu lírico com a força transformadora da natureza”<sup>4</sup>, utilizando-se de metáforas e metamorfoses, contrapondo o antigo ao moderno. O poeta mineiro lia em Proust os “fragmentos no cosmorama” (MENDES, 1994, 1215), com ampliação dos pormenores, na perspectiva do tempo da infância para o futuro. O alagoano Jorge, que retirou da infância uma significativa parcela de memórias para a formação de sua persona poética, era ainda mais intuitivo e ‘angustiado’, e lia em Proust os recônditos do inconsciente.

### **A imagem surrealista na redenção do passado**

---

<sup>4</sup> Cf. ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima*. SãoPaulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

A crítica literária brasileira ainda hoje se mostra hesitante ao falar da ‘aparição’ quase fantasmagórica do Surrealismo no Brasil, quando as influências do exterior eram então deglutidas no caldo do Modernismo. Em todos os países onde surgiu, em todos os seus diferentes e profundamente interligados meios de expressão, sempre houve uma crítica controversa, uma névoa em relação a sua cronologia, não há uma trajetória linear no Surrealismo. Há diversas teorias e aforismos na tentativa de localizá-lo temporalmente, sem sucesso. Conforme Sérgio de Lima (1995, p. 33),

[...] a História é feita de omissões e de linearidades. Portanto não é competente para compreender o Surrealismo, mas para o situar *no histórico*, quando muito. Repetimos: Surrealismo é Poesia, Amor e Liberdade, e não historicismo. A sua história, as suas histórias são abordagens datadas e circunscritas, são indicações e não seu processo, que se caracteriza por simultaneidades, pluralidades e soluções dos contraditórios.

Trata-se, portanto, de um movimento/manifesto, uma reação ao positivismo e ao realismo que pode ser identificado em diversas datas, em inúmeras obras que recuperam as imagens oníricas do sonho, dão vida aos objetos e apresentam o lado obscuro e místico do mundo através da imagem poética.

Em 1919, os franceses André Breton e Philippe Soupault dão publicidade à expressão Surrealismo<sup>5</sup>, em homenagem a Guillaume Apollinaire, que desde o início do movimento é referência ao gênero de arrebatamento poético descrito como escrita automática, uma escrita aleatória, criada a partir da imagem, sem o enquadramento do racional. Nos *Manifestos do Surrealismo*, publicado pela primeira vez em 1924, ano em que o Surrealismo surge de fato como movimento, assim descreve seu precursor por excelência na modernidade, André Breton (1985, p.71):

[...] a atmosfera surrealista criada pela escrita mecânica, que fez questão de colocar ao alcance de todos, presta-se especialmente à produção das mais belas imagens. Pode-se dizer até que as imagens aparecem nesta corrida vertiginosa como os guiões únicos do espírito. Aos poucos o espírito se convence da suprema realidade das imagens.

O sonho enquanto linguagem foi inspirado nos pensamentos de Freud. Lacan foi fundamental para a elaboração da teoria da *Paranóia Crítica*, de Salvador Dali, onde

---

<sup>5</sup> Breton define a palavra como segue: “SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral.

se proclama a utilização de um método experimental baseado nas associações sistemáticas da paranóia, que culminou no conceito da Atividade Paranóico-Crítica, definida pelo pintor catalão como um “método espontâneo de conhecimento irracional baseado na associação interpretativa-crítica dos fenômenos delirantes”. (DALI, 1977, p.23)

Nos *Manifestos*, Breton proclama a releitura e a retransmissão da história sob outra perspectiva e convoca os homens à redenção do passado, da tradição. Assim são retomadas as obras de uma série de poetas oriundos da vertente mais rebelde do romantismo, além do estudo da tradição hermética, da alquimia e da astrologia.

O ‘sumo poeta’ italiano do século XIII, Dante Alighieri, é um dos poetas proclamados surrealista por Breton. Embora seu nome conste de passagem nos *Manifestos*, convém dar-lhe a devida atenção, pois sua obra *A Divina Comédia*, com a saga do poeta ao Inferno, ao Purgatório e ao Paraíso, guiado nesta viagem insólita pelo poeta grego Virgílio e pela musa Beatriz, é um dos motes centrais do poema *Invenção de Orfeu*, de 1952. Esta obra, embora já póstuma ao período enfocado neste ensaio, é fundamental para a compreensão desta ‘afinidade eletiva’ com ‘o irmão em armas espirituais’ Murilo Mendes. Murilo foi quem ‘batizou’ o extenso poema de Jorge de Lima, um

compêndio de poemas metrificados em metro livre, versos brancos, sonetos, canções, ora poesia épica, ora lírica. Nesta ‘escrita constelação’, encontram-se infindáveis símbolos e enigmas enredados que são captados pelo poeta e encadeados em métrica e rima, neologismos, metonímias, elipses, construções sintáticas e todas as demais ferramentas de sua polifônica linguagem. O poeta capta os elementos, as coisas do mundo exterior e, através do filtro de sua mitologia particular, com matizes do inconsciente, as enforma na linguagem poética e as recria para a atualidade.

Murilo enxergou no ‘poema cíclico’, ‘poema-rio’ de Jorge, o barroco moderno, com seus opostos e sua miríade de seres imaginários e mitológicos, com suas referências medievais e a reinvenção do mito de Orfeu, que designa o poeta como possuidor do princípio divino da arte e da capacidade de transpor o reino dos mortos, mas aprisionado à sua condição, entre o sublime e o absurdo. Acima de tudo, Murilo encontrou no labirinto de temas, imagens e intertextualidades, a releitura do tempo.

O texto de *Invenção de Orfeu*, quando publicado, desnorteará certamente a crítica. Imagine-se o menino Lautréamont a se nutrir nos alentados peitos das musas de Dante, Camões e Góngora! Quero acentuar que o processo gerador deste livro



é o da fotomontagem, isto é, recorte e cruzamento de idéias, palavras, imagens, alegorias, sensações, operando-se ainda a redenção ou o aumento superlativo das categorias de tempo e espaço. (MENDES, 1958, p.919)

*Invenção de Orfeu* foi engendrado na experiência mística e surrealista que iniciou com os encontros de Jorge com Murilo, deste com Nery, com a pintura, com Proust, com a restauração da poesia em Cristo e com *Tempo e Eternidade*.

O inconsciente atinge uma condição de realidade quando chega à poesia com inúmeras e elaboradas construções imagéticas. Estas construções chegam ao extremo do possível, ao extremo do desconhecido. Em Jorge de Lima, este extremo, adquirido pela experiência interior e exteriorizado em imagens, vem carregado de uma religiosidade marcada pela ascese e o êxtase, pela angústia e a renúncia. Entre as mais surrealistas aspirações do roteiro poético, está o desejo do êxtase místico. Como inequívoco traço do Surrealismo, há uma busca incessante pela transcendência através da palavra e da palavra através da imagem.

Ao definir a imagem, Octavio Paz conclui que ela é a “cifra da condição humana” (PAZ, 1971, p.38) e, a linguagem poética, sendo crítica da realidade exterior, é também testemunha da história, “animada pela mesma energia que move

a história, é profecia e consumação efetiva, na vida real, dessa profecia” (1971, p.98). Ele adverte que a designação da palavra imagem engloba toda forma verbal e os conjuntos de frases que formam o poema, classificadas pela retórica como símiles, metáforas, paronomásias, símbolos, mitos, fábulas, alegorias, etc. E atenta para o fato de que através da imagem é possível conciliar termos díspares, realidades opostas, submetendo essas diferenças e aporias à unidade. Esta recriação da realidade pela linguagem poética que é imagem é o lugar da transcendência. Conforme Paz,

A imagem não explica: convida-nos a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. O dizer do poeta se encarna na comunhão poética. A imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem. E o próprio homem, desgarrado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se *faz outro*. (1971, p.50)

Na dispersão desses fragmentos, Murilo e Jorge recriam o mundo e, nesse sentido, o fazem por um viés surrealista. Pela via do desejo de transcendência pela palavra e pela imagem. Os poetas apresentam em poesia o homem e sua errância.

### **O triângulo místico e a criação de *Tempo e Eternidade***

Murilo Mendes, Jorge de Lima, Mário de Andrade e Manuel Bandeira figuram entre os poucos admiradores do pintor, desenhista e poeta Ismael Nery. A projeção do artista nas artes plásticas aconteceu apenas bem depois de sua morte, em 1934. Sua obra ainda era bastante desconhecida até 1965, quando Murilo Mendes as inclui na VIII Bienal de São Paulo, tendo sido recebido pelo público e pela crítica com entusiasmo. Na X Bienal, na Sala de *Arte Fantástica, Magia e Surrealismo* suas peças já são referência para colecionadores e marchands e desde então tem sido homenageado com diversas retrospectivas e exposições.

Na reunião de artigos de Murilo Mendes sobre Ismael Nery, publicados em 1948 em O Estado de São Paulo e A Manhã, no suplemento literário Letras & Artes, e reunidos no livro *Recordações de Ismael Nery*, Murilo traça um apaixonado perfil do artista e sua obra, e vai além, ao expor uma filosofia própria de Nery, com bases no Neotomismo, um resgate da filosofia Tomista, fundamentada no pensamento de Santo Tomás de Aquino em oposição à filosofia moderna, criada a partir de Descartes. Murilo nomeou de ‘Essencialismo’ ao pensamento norteador do artista e indivíduo Ismael Nery, para quem o tempo e o espaço eram abstratos e relativos (talvez com

ele tenha se fortalecido essa crença tão aparente na obra de Murilo), e só mediante esta consciência seria possível ao homem atingir sua essência. A abstração e a transcendência do tempo rumo à eternidade podem ser lidas nestes versos do poema de Murilo (1994, p. 258), intitulado *Ismael Nery*.

Em poucos anos percorreste os séculos  
Que medeiam entre o Gênesis e o Apocalipse.  
O germe da poesia, essencial ao teu ser,  
Se prolongará através das gerações.

Murilo descreve a filosofia de Nery como uma preparação ao catolicismo do cristianismo primitivo. Em sua acepção da tragédia da vida a perdição do homem era seu desvirtuamento, a perda de seu objetivo, qual seja, a morte. Na acepção do bem e do mal, acreditava que o bem conduzia à morte naturalmente, desde que isso não representasse um ataque aos instintos de conservação ou sobrevivência. E o mal consistia em um desconcerto na intensidade ou direção de nosso dinamismo para a morte.

No essencialismo, o objetivo do homem deveria ser guiado pela sabedoria do equilíbrio harmônico entre a vida exterior e a vida interior. Para tanto, o homem deveria selecionar e ordenar suas experiências, contando como experiência a soma total de seus momentos passados para a verdadeira

representação de seu presente. Daí a abstração do tempo. À vida do homem corresponde a da vida da humanidade.

O problema atual consiste em fazer que o homem restabeleça conscientemente o equilíbrio harmonioso que necessariamente deve existir entre o espírito e a matéria e que vem perdendo gradativamente, desde talvez que foi criado. Não se discute a utilidade de tal degenerescência, pois, como foi dito, todas as experiências e acontecimentos têm sido úteis. O que se deve é tirar um proveito total desta experiência, que não poderá ir mais adiante, porquanto já começa a corroer as bases da nossa existência. A vida da humanidade possui as mesmas características da vida de um homem. A humanidade deve começar agora a entrar no período de seleção dos elementos adquiridos na infância e na mocidade, épocas em que a única justificativa da pluralidade dos fatos era o grau de convicção que eles nos imprimiam. (MENDES, 1996, p. 52)

Um ano após a morte de Nery, Jorge de Lima e Murilo Mendes publicam, em homenagem ao amigo, *Tempo e Eternidade*, com a epígrafe *Restauramos a poesia em Cristo – A Ismael Nery Na eternidade*. A série de 45 poemas de Murilo foi muitas vezes alterada e, entre as alterações, consta a dedicatória que passou a ser *À memória de Ismael Nery*.

A religiosidade<sup>6</sup> que demonstram e declaram os poetas Murilo e Jorge é um assunto que renderia outra pesquisa com muito mais tempo e conteúdo teórico, portanto, aqui não se pretende nem ao menos esboçar uma hermenêutica a respeito. O que interessa nesse estudo é conferir à imagem seu espaço por excelência na transmissão poética da experiência interior em grande parte ocorrida após esse encontro. Entenda-se aqui experiência interior como a “viagem ao término do possível do homem”, conforme Georges Bataille. Os poetas buscaram a transcendência da palavra e pela palavra no extremo do possível, onde o conhecimento é ultrapassado e onde o pensamento vai ao encontro da teologia mística. Como pregava Bataille, “Ninguém iria até o fim da súplica sem se colocar na solidão esgotante de Deus.” (BATAILLE, 1992, p. 42)

No reino da imagem, os poetas transpunham a razão para traduzir o incomunicável num mundo onde a palavra tendia ao fracasso. Por isso sua afinidade com as artes plásticas marcadamente surrealistas, onde o mundo é lido pela perspectiva da imagem mutilada, fragmentada, em ruínas.

---

<sup>6</sup> Sobre o catolicismo em Jorge e Murilo no contexto histórico brasileiro, pesquisar nas revistas *A Ordem e Festa*, das quais participavam os poetas e, por vezes, Ismael Nery.

Nos 90 poemas de *Tempo e Eternidade*, divididos em 45 para cada poeta, Jorge de Lima ingressa definitivamente no campo místico da poesia, consagrando-se ainda mais enigmático em *A túnica inconsútil*, publicado logo a seguir, em 1938, e dedicado a Murilo Mendes. Na modernidade, ambos os poetas ousaram falar do eterno pela lira de um novo Orfeu. O poeta surge em sua ‘restauração’, como visionário, conforme a transcrição do trecho de um poema de Nery por Murilo n’As *Recordações*: “como sucessor do poeta Jesus Cristo / Encarregado dos sentidos do universo.” E mesmo em face de tão determinado aprofundamento metafísico, os poetas compreendem o profano que reside neste sagrado anunciado pela poesia. Mesmo abstraindo tempo e espaço, eles partiram do presente, do caos do mundo moderno. Em ambos existe a matéria, o erotismo e o cotidiano. Segundo Murilo, dos ensinamentos de Nery, ficou o aprendizado de que “Deus há de ser adorado em espírito; mas através da matéria, que devemos conhecer, dominar e sacralizar.” (MENDES, 1996, p. 58)

#### O POETA VENCE O TEMPO

Já não vejo mais a paisagem de plantas carnívoras.  
Levada pelos riachos a água velha canta de novo.  
A relva ignora sua tragédia e alteia as folhas  
inocentes.

Regresso ao teu tempo, Davi.  
Como tu tenho a harpa e tenho Deus.  
E num dia bíblico assim  
fora dos tempos duros  
posso voltar às origens,  
e sentir como tu  
que sou mais forte que o rei,  
mais forte que todos os Golias.  
Mas não sei como tu  
distinguir se essa estrela claríssima  
é a estrela da manhã  
ou se é mesmo poesia  
que nós vemos no céu  
- antecedente e posterior a tudo.  
(LIMA, Jorge. *Tempo e Eternidade*, 1935)

#### MEU NOVO OLHAR

Meu novo olhar é o de quem já sabe  
Que alegria e ventura não permanecem.  
Meu novo olhar é o de quem desvendou os tempos  
futuros  
E viu neles a separação entre os homens,  
O filho contra o pai, a irmã contra o irmão, o esposo  
contra a esposa,  
As igrejas dinamitadas, depois reconstruídas com  
maior fervor;  
Meu novo olhar é o de quem penetra a massa  
E sabe que, depois dela ter obtido pão e cinema,  
Guerreará outra vez para não se entediar.  
Meu novo olhar é o de quem observa um casal belo  
e forte  
E sabe que, sozinhos, se amam dois com nojo.  
Meu novo olhar é o de quem lúcido vê a dançarina  
Que, para conseguir um movimento gracioso da  
perna,  
Durante anos sacrificou o resto do seu ser.  
Meu novo olhar é o de quem adivinha na criança

O futuro doente, o louco, a órfã, a perdida.  
Meu novo olhar é o de quem transpõe as musas de  
passagem  
E não se detém mais nas ancas, nas nuca e nas  
coxas,  
Mas se dilata à vista da musa bela e serena,  
A que me conduzirá ao amor essencial.  
Meu novo olhar é o de quem assistiu à paixão e  
morte do Amigo,  
Poeta para toda a eternidade segundo a ordem de  
Jesus Cristo,  
E aquele que mudou a direção do meu olhar;  
É o de quem já vê se desenrolar sua própria paixão  
e morte,  
Esperando a integração do próprio ser definitivo  
Sob o olhar fixo e incompreensível de Deus.  
(MENDES, Murilo. *Tempo e Eternidade*, 1935)

### O roteiro poético em fotomontagens

Para dar fechamento ao encontro de Murilo e Jorge com o Surrealismo e sua comunhão com a imagem, é fundamental destacar a obra *A pintura em pânico*, de Jorge, em homenagem ao livro *A poesia em pânico*, de Murilo, ambos de 1943. Fábio de Souza Andrade, em *O engenheiro noturno – a lírica final de Jorge de Lima*, comentando a nota liminar de Murilo ao livro de Jorge, *A pintura em pânico*, afirma que o apreço pela imagem demonstrada por ambos os poetas não se manifestou

exclusivamente na imagística literária de suas obras, mas também na convivência quase simbiótica dos dois com as artes plásticas. (1997, p. 49)

*A pintura em pânico* é a única edição das fotomontagens de Jorge de Lima. Na nota liminar, Murilo confessa ter iniciado o trabalho com Jorge, inspirado ele também por Max Ernst, mas pondera que não possuía a paciência, a perseverança e a técnica de Jorge. O autor de *A poesia em pânico* declara na nota que “o movimento surrealista organizou e sistematizou certas tendências esparsas no ar desde o começo do mundo” e que “o pânico é muitas vezes necessário para se chegar à organização.” (MENDES, 1987, p. 11)

A fotomontagem ou colagem é um procedimento típico do Surrealismo e com fortes influências do pintor surrealista, com estréia no dadaísmo Max Ernst<sup>7</sup>, um dos precursores da técnica da colagem.

---

<sup>7</sup> Segundo Sarane Alexandrian (1976, p.49), “Seria falso dizer que o Surrealismo nasceu ‘depois do Dada, como Fênix renascendo das cinzas. Ele apareceu ‘durante’ o Dada e tomou consciência dos seus meios no decorrer da sua ação pública. Aí adquiriu a necessidade de relacionar o delírio verbal ou gráfico com uma causa profunda, menos gratuita que a negação sistemática de tudo. No entanto, certos artistas ativos no Surrealismo – Picabia, Max Ernst, Man Ray, Duchamp e Arp – ficaram marcados pelo dadaísmo.”

Em seu texto intitulado *Colagens*, Murilo Mendes define assim o procedimento:

[...] Da predominância do efêmero. Das teorias rapidamente esgotadas. Dos objetos rapidamente consumidos e consumados. Que, desejando recuperá-los; nós colamos e fotomontamos. O mundo onde as coisas, laceradas pela espada do tempo ou do ditador, talvez finalmente COLEM.

Ao trabalho do poeta, romancista, pintor, escultor, político e médico Jorge de Lima, acrescenta-se então a fotomontagem. Um exemplo significativo deste trabalho pode ser visto numa reunião de onze fotomontagens oferecidas ao poeta e amigo Mário de Andrade, três das quais estão no livro supracitado, *A pintura em pânico*. A pesquisadora Ana Maria Paulino reuniu essas figuras no livro *O poeta insólito – Fotomontagens de Jorge de Lima*. É surpreendente analisar as figuras e vislumbrar o quanto a leitura de Freud e Jung, este ainda mais profundamente, no caso de Jorge, influenciou sua idéia imagística do mundo e do homem, com traços estilísticos que o aproximam nitidamente do cenário onírico do subconsciente das obras de Max Ernst, Dali e DeChirico. Outros artistas plásticos do Surrealismo, como Jean Benoit e Kurt Seligman também podem ser considerados muito próximos à inspiração de Jorge em algumas de suas obras.

De posse das fotomontagens, Mário de Andrade escreveu em 1939 *Fantasia de um poeta*, um entusiasmado artigo no Estado de São Paulo (ele chega a dizer que a fotomontagem é a coisa mais apaixonante do século) sobre o trabalho de Jorge, onde declara que o processo de criação lírica de Jorge nas fotomontagens revela “nossas tendências mais recônditas, nossos instintos e desejos recalçados, nossos ideais, nossa cultura, tudo se revela nas fotomontagens.”

As idéias do Surrealismo tão marcadas pelo pensamento freudiano, que Breton seguia desde seu trabalho na área de saúde e psiquiatria num hospital psiquiátrico em Nantes, em 1917, aparecem nas fotomontagens com seus conteúdos latentes revelados pelos elementos captados nos sonhos. Também Jung, de quem Jorge foi leitor e admirador confesso, surge nas imagens e na simbologia das máscaras e dos duplos. O caráter enigmático das fotomontagens apresenta-nos elementos e associações retirados do reino onírico. Assim como acontece na poesia de Jorge de Lima. O enigma se faz presente tanto na imagem feito linguagem como na linguagem transposta em imagem. Segundo Jung, “uma palavra ou imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto ‘inconsciente’ mais amplo, que nunca é precisamente

definido ou de todo explicado.” (JUNG, 1964, p. 20). Na poesia ou na pintura de Jorge, “nossa psique faz parte da natureza e o seu enigma é, igualmente, sem limites.” (1964, p. 23)

Nas fotomontagens de Jorge de Lima há muitas figuras femininas, embora algumas sugiram híbridos ou duplos, como em *O julgamento do tempo*, retratando um ser quase andrógino com seu escafandro segurando perdurada uma cabeça de mulher; outra apresenta um corpo de mulher envolto num casaco de peles ostentando a cabeça de um gorila, o que remete a Grandville e suas gravuras onde animais tomavam o lugar dos homens, aproximação que também pode ser feita em outras figuras, lembrando Grandville e Seligman, e ainda algumas muito próximas a DeChirico, como o corpo de uma mulher com um rosto em branco, tendo ao fundo um indivíduo minúsculo e solitário com sua sombra, perante a quase onipresença dd grande ser sem rosto. Entre ruínas, estátuas, mar e nuvens, os resíduos arcaicos<sup>8</sup> vêm à tona.

---

<sup>8</sup> Sobre a construção dos sonhos através de símbolos, Jung cita Freud ao explicar que “muitos sonhos apresentam imagens e associações análogas a idéias, mitos e ritos primitivos. Estas imagens oníricas eram chamadas por Freud ‘resíduos arcaicos’. A expressão sugere que estes ‘resíduos são elementos psíquicos que sobrevivem na mente humana há tempos imemoriais.” (JUNG, 1964, p. 47)

Em 1924, foi fundado um escritório em Paris para a criação de “verdadeiros arquivos surrealistas”. Sob a direção de Antonin Artaud, compunham o grupo vinte e seis participantes, dentre os quais, três pintores: Max Ernst, Georges Malkine e André Masson. Nas ocasiões em que o grupo se reunia, eram propostos “jogos surrealistas”, com o intuito de criar a partir da imaginação coletiva, sem abdicar de sua individualidade. Dentre os jogos, teve destaque o *Jeu Du Cadavre Exquis*, que consistia na elaboração de frases ou desenhos de criação coletiva e automática. Dos jogos nasceram as *images introuvable*.<sup>9</sup>

No livro de Ana Maria Paulino as imagens foram apresentadas com trechos de poemas de Jorge, numa livre associação. Proponho aqui, pelo caráter deste trabalho e a proposta de analisar fragmentos que se apresentam nos encontros poéticos de Murilo e Jorge, uma associação de algumas das figuras com trechos de *A poesia em pânico* e *As metamorfoses*, 1938-41, de Murilo Mendes, para quem “a vida em seus múltiplos movimentos e representações é muito mais surrealista que todos os surrealistas juntos.” (MENDES, 1987, p.

---

<sup>9</sup> Conforme Sarane (1976, p. 55), “ao evocar o Jogo das Definições no *Amour fou* (1937), Breton considerá-lo-á como ‘a mais fabulosa fonte de *images introuvables*. São estas *images introuvables*, quer dizer, provenientes da associação imprevista das formas e do encontro de vários motivos de inspiração, que os artistas surrealistas terão em vista nas suas criações.”

12) Trata-se de mais um jogo surrealista com as imagens oníricas das fotomontagens apresentadas por Ana Maria Paulino e outras que se encontram no livro *A pintura em pânico* num diálogo com a poesia de Murilo Mendes.

Permeando a poesia e as imagens, ecoa uma filosofia essencialista. São os ecos da filosofia visionária de Ismael Nery. Conforme a recordação de Murilo, esses ecos falam da eternidade e abstração do tempo e do espaço, do homem e dos atos do Cristo, do peso do mundo, da força da matéria, do equilíbrio entre as leis físicas e morais, da duração do planeta, da conciliação entre a onisciência de Deus e o livre-arbítrio do homem, do essencial, do absoluto e da unidade. A partir desse roteiro em fragmentos que uniu os três artistas, dá-se a escolha das imagens e dos trechos poéticos.

\*Os títulos que constam nas obras são de autoria do próprio Jorge de Lima. Os trechos retirados de *A poesia em pânico* e *As metamorfoses*, de Murilo Mendes, são livres associações.

### **Bibliografia:**

ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. Tradução: Celso Libânio Coutinho, Magali Montagné e Antonio Ceschin. São Paulo: Editora Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. *A literatura e o mal*. Tradução: Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BENJAMIN, Walter. *A imagem de Proust. In: Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas*; v. 1. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet, 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Passagens / Walter Benjamin*. Edição alemã de Rolf Tiedmann. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução: Luiz Forbes. Prefácio: Cláudio Willer. Brasiliense: São Paulo, 1985.

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

DALÍ, Salvador. *Libelo contra a arte moderna*. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008.

DUPUIS, Jules-François. *Histoire desinvolte Du Surrealisme*. Paris: Éditions de l'Instant, 1977.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. 4ª edição. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.



LIMA, Jorge de. *Proust. In: Dois ensaios*. Alagoas: Edições da Casa Ramalho, 1929.

\_\_\_\_\_. Jorge de. Anunciação e encontro de Mira-Celi. Prefácio: Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. *Melhores poemas de Jorge de Lima*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

\_\_\_\_\_. *Jorge de Lima – Poesia Completa*. 2ª ed. Seleção de Gilberto Mendonça Teles. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda., 2001.

\_\_\_\_\_. *Jorge de Lima – Poesia Completa*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

\_\_\_\_\_. *Jorge de Lima – Obra Completa. Volume I – poesia e ensaios*. Organização Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1958.

\_\_\_\_\_. *Jorge de Lima – A pintura em pânico*. Organização Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1958.

*O poeta insólito – Fotomontagens de Jorge de Lima*. Edição organizada por Ana Maria Paulino. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 1987.

LIMA, Sérgio. *A aventura surrealista*. Tomo I. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

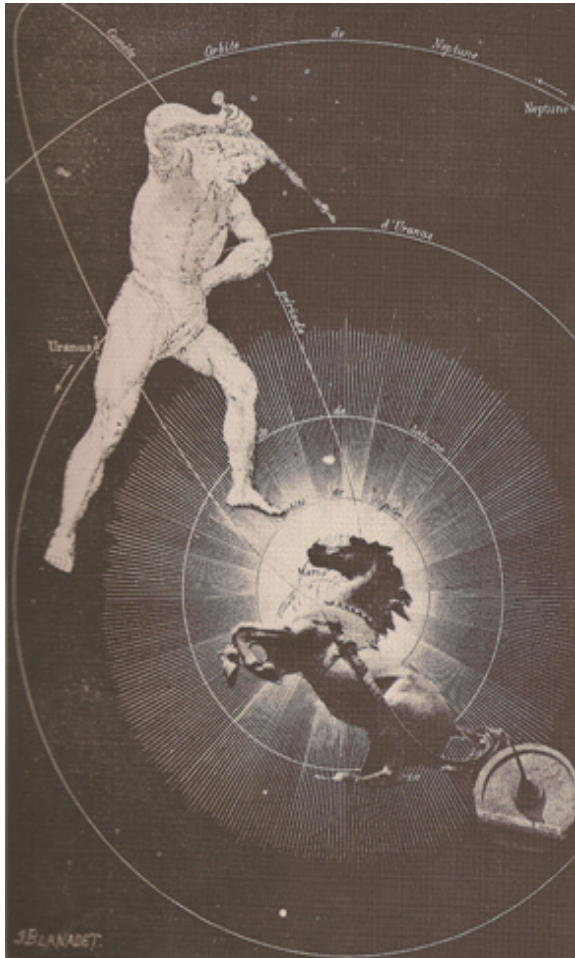
MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – Edusp, 1996.

NANCY, Jean-Luc. *Las Musas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1996.

SARANE, Alexandrian. *O surrealismo*. Tradução: Adelaide Penha e Costa. São Paulo: Verbo, Ed. Da Universidade de São Paulo: 1976.



1  
10 x 0

Há grandes forças de matéria na terra no mar e  
no ar  
Que se entrelaçam e se casam reproduzindo  
Mil versões dos pensamentos divinos.

A matéria é forte e absoluta  
Sem ela não há poesia.



2

Eu sofro a terrível pressão do que existiu,  
Do que não existiu e do que existirá.  
Eu mesmo aperto os três círculos do inferno  
Neste trabalho de escavação do universo  
Pelo qual me aproximo das origens.



3

O conhecimento que tenho de ti  
É um dos meus complexos castigos.  
Adivinho através do véu que te cobre  
O canto do amor sufocado,  
O choque ante a palavra divina, a antecipação  
da morte.



4

O mundo sai de ti, vem desembocar em ti  
E te contempla espantado e apaixonado,  
Arco-iris terrestre,  
Fonte da nossa angústia e da nossa alegria.

Tudo que faz parte de ti – desde teus sapatos –  
Está unido ao pecado e ao prazer,  
À teologia, ao sobrenatural.



5

Eu tenho pena desta mulher tirânica  
Que me ajuda a ampliar meu duplo.  
Tenho pena dos poetas futuros  
Que se integrarão na comunidade dos homens  
Mas que nos momentos de dúvida e terror  
Só terão como resposta o silêncio divino.



6

A mais antiga e mais novíssima das mulheres  
Impregnou de sua perturbação estas salas  
Onde o planejamento, os móveis, os lampiões,  
Gravuras e candelabros me levam a outra  
época.



7

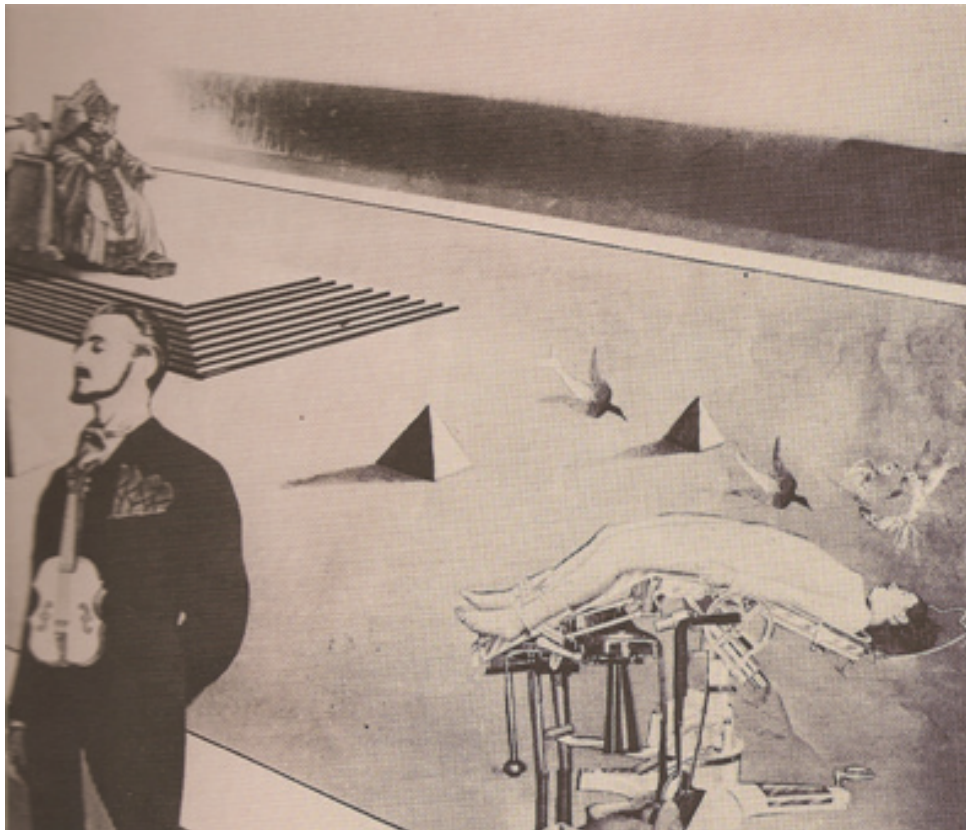
Tu, mulher, criatura limitada como eu,  
Recebes a melhor parte do meu culto.  
Eu te amo pela tua elegância, pela tua mentira,  
pela tua vida [teatral.  
E nem ao menos posso repousar a cabeça na  
pedra do teu [corpo.  
Só tu, demônio, nunca me faltas nem um  
instante.





8

Eu te amei sem condições, por isso reinas  
Sobre minha alma incontida de poeta.  
És, talvez sem querer, o laço enigmático  
Que me prende à idéia essencial de Deus.



9

### A POESIA ABANDONA A CIÊNCIA À SUA PRÓPRIA SORTE

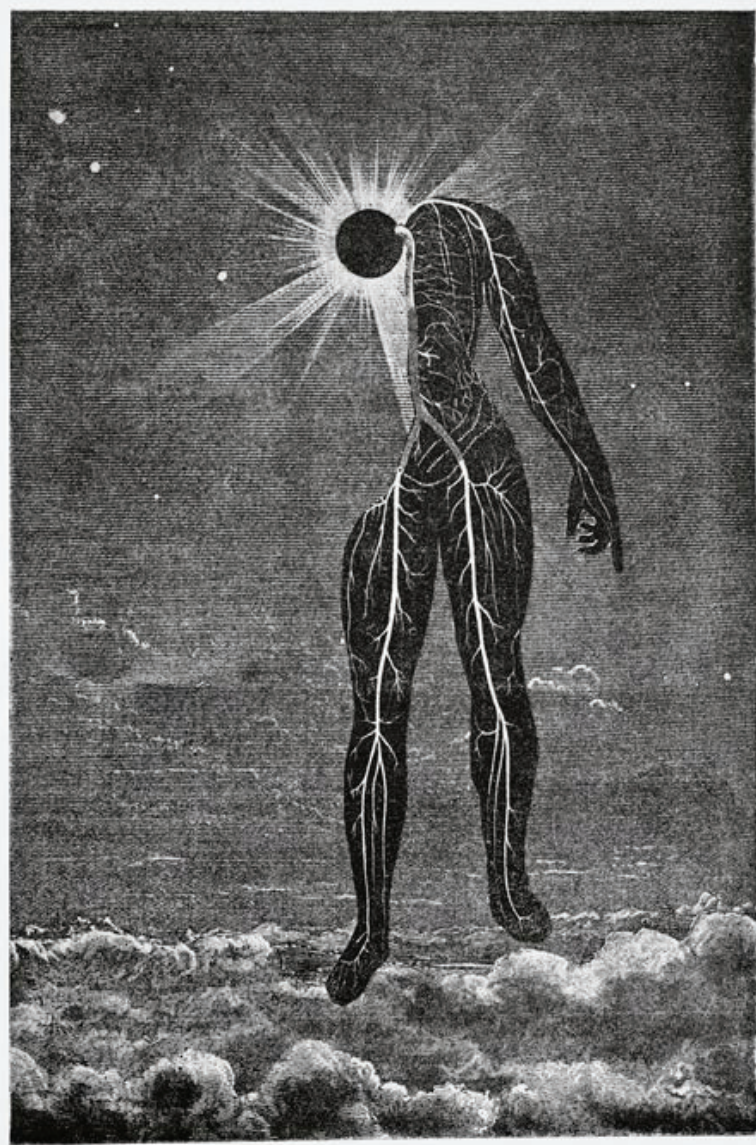
Eu e tu somos o duplo princípio masculino e  
feminino  
Encarregado de desenvolver em outrem  
Os elementos de poesia vindos do homem e da  
mulher.  
Nós somos a consciência regendo a vida física:  
Atingimos a profundidade do sofrimento  
Pela vigilância contínua dos sentidos.  
No nosso espírito cresce dia a dia em volume  
A idéia que fomos criados à imagem e  
semelhança de Deus  
E que o universo foi feito para nos servir de  
cenário.



10

AS COISAS COMEÇAM A ENGORDAR, SUANDO DENTRO DE  
CERTO AR DE LUXÚRIA

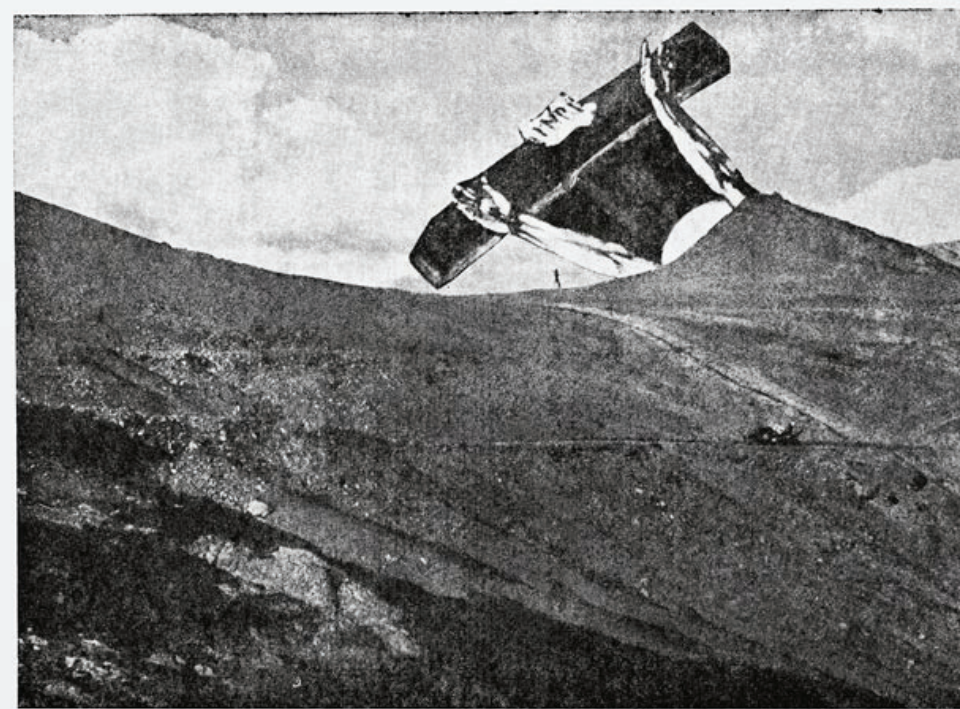
Fora do tempo eu assistia  
Ao nascimento das tuas sensações,  
Ao nascimento dos filhos do teu ventre  
E ao diálogo entre o Criador e o Destruidor.



11

E AS PRIMEIRAS FECUNDAÇÕES (CONTRA TODAS AS ORDENS)

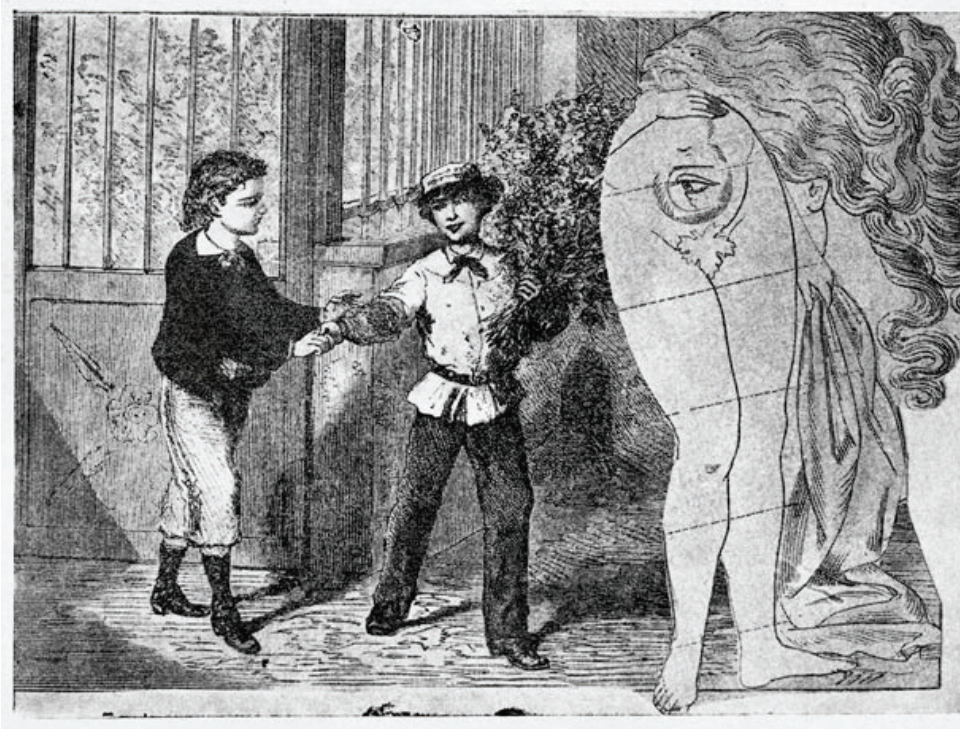
Eu sou o pássaro diurno e noturno,  
O pássaro misto de carne e lenda,  
Encarregado de levar o alimento da poesia e  
da música  
Aos habitantes da estrada, do arranha-céu e da  
nuvem.  
Eu sou o pássaro feito homem, que vive no  
meio de vós.  
Eu vos forneço o alimento da catástrofe e o  
ritmo puro.  
Trago comigo a semente de Deus... e a visão  
do dilúvio.



12  
SURGIRAM FORÇAS ETERNAS PARA LUTAR CONTRA FORÇAS  
IDÊNTICAS.

Digo-te que procuro um ponto sobre a terra  
Onde o homem possa respirar.

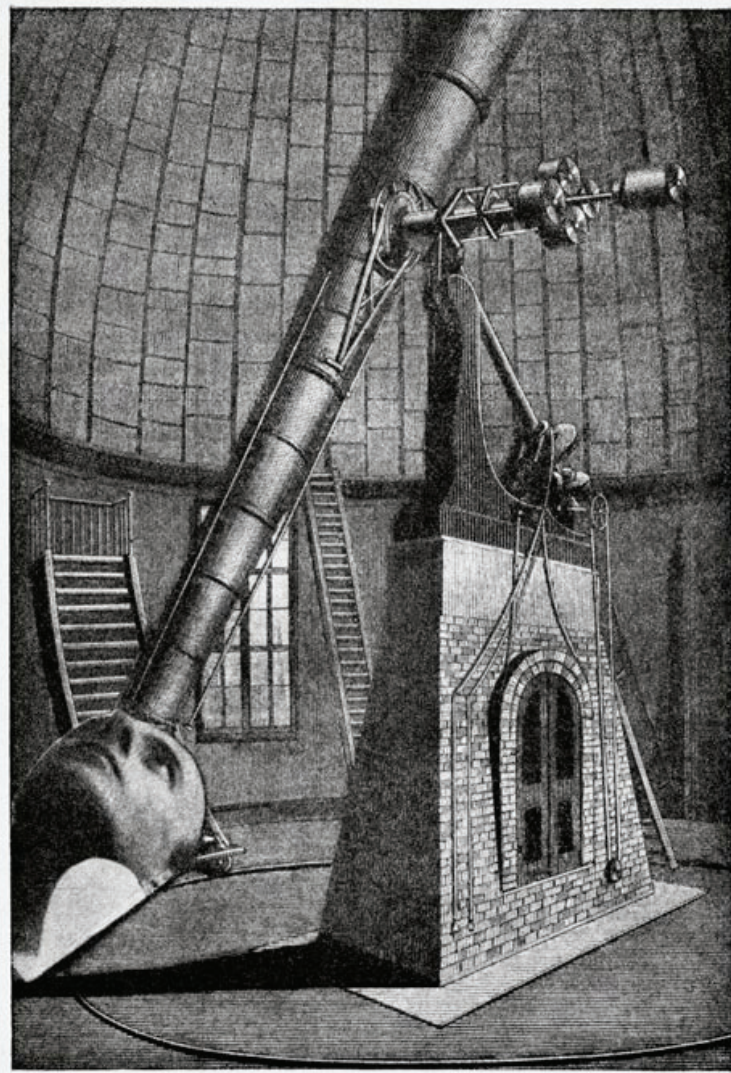
Digo-te que abracei a estátua do Ente dos  
entes  
E que meus braços foram em peregrinação ao  
desconforto.



13  
CAIM E ABEL.

Sinal de contradição  
Posto um dia neste mundo  
Tu és o quinto elemento  
Agregado pelo poeta  
Que te ama e te assimila  
E é bebido por ti.

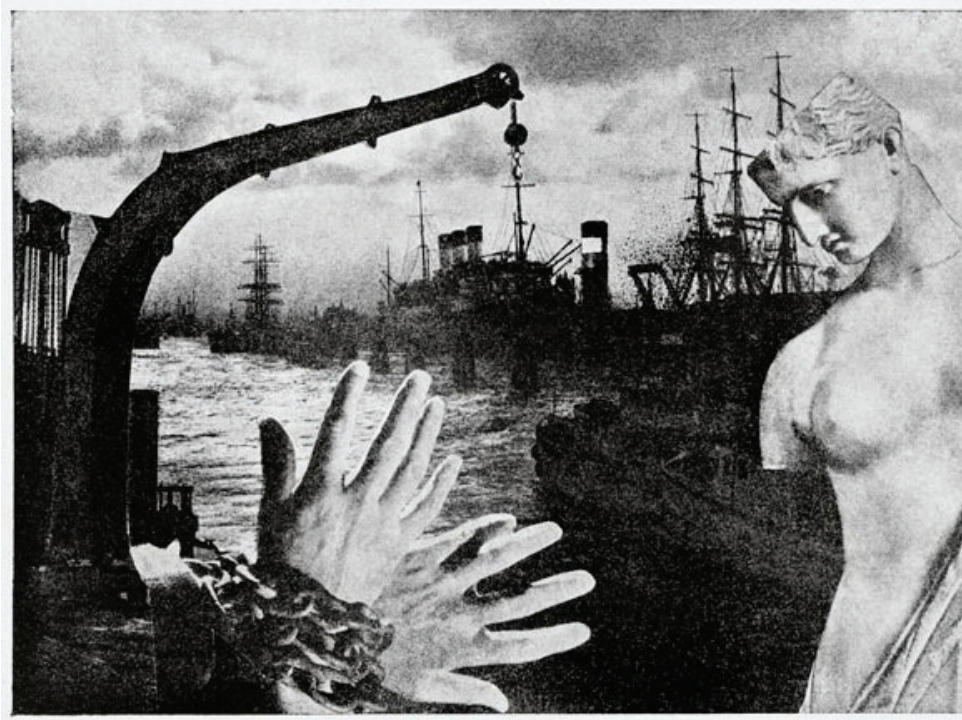
Tu és na verdade, mulher,  
Construção e destruição.



14

VÊM PÁSSAROS DA ESTRATOSFERA VISITAR-ME.

Eu dei a mão aos dois mundos  
Aponto para a estrela Vênus desde o princípio  
do século  
E recebo um sacramento de poesia.



15

A POESIA ABANDONA A CIÊNCIA À SUA PRÓPRIA SORTE

O espaço transforma-se a meu gosto,  
É um navio, uma ópera, uma usina,  
Ou então a remota Persépolis.

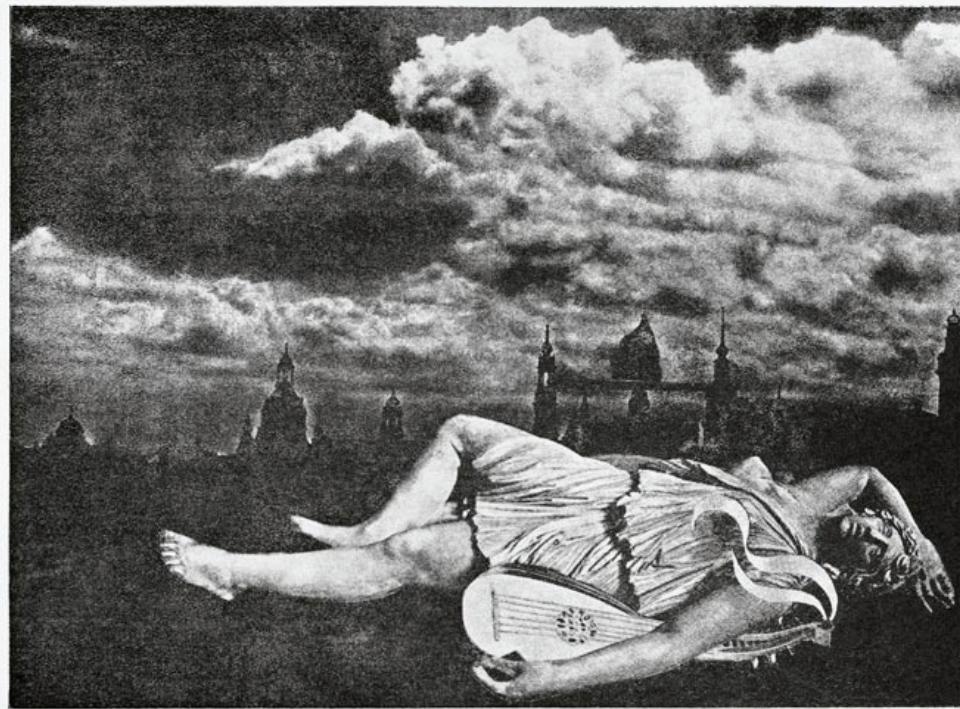
Admiro a ordem da anarquia eterna,  
A nobreza dos elementos  
E a grande castidade da Poesia.





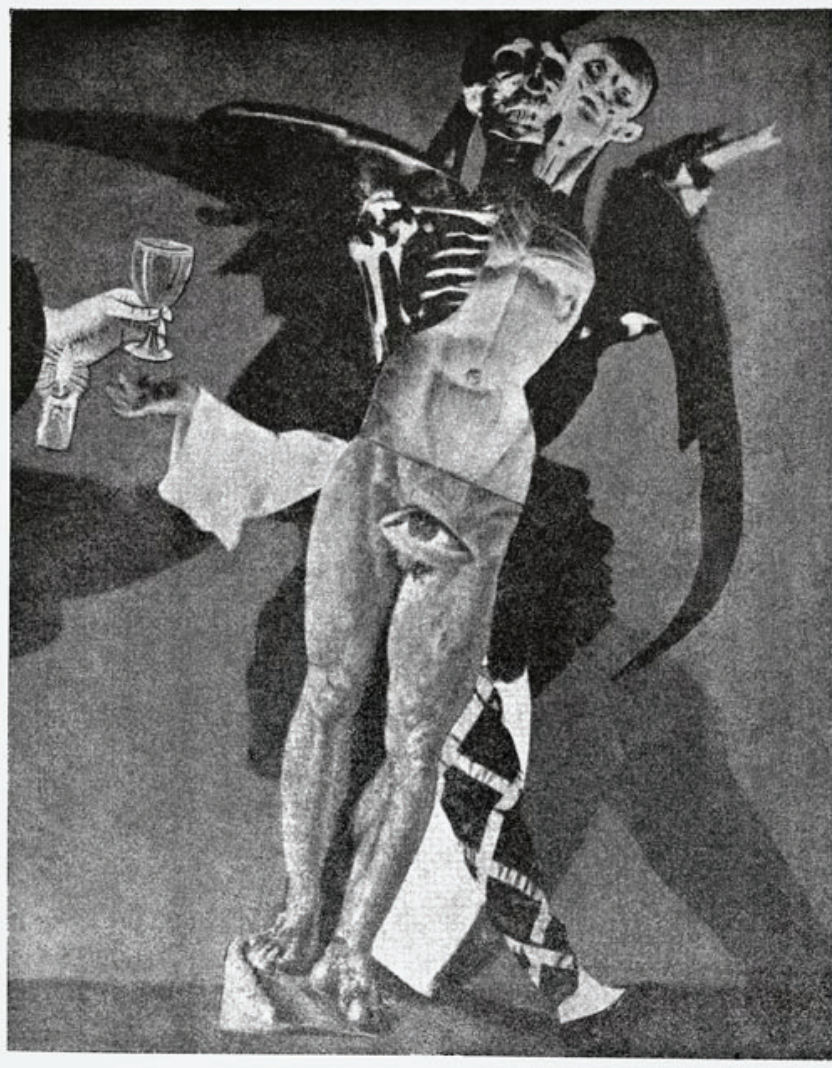
16  
O JULGAMENTO DO TEMPO

A morte é meu talismã,  
Ninguém poderá mo arrancar:  
Nem Berenice, nem o demônio nem o próprio  
Deus.  
É uma alta fulguração idéia fixa  
A vista dessa mulher que não foi gerada  
E que permuta os corpos do universo.  
Morrerei para que outros venham,  
Pagarei meu tributo de filho da carne e do  
pecado,  
E das minhas cinzas nascerão puros poetas  
Transformando em seu espírito minha vida sem  
tempo.



17  
O POETA TRABALHA.

O mundo alegórico se esvai,  
Fica esta substância de luta  
De onde se descortina a eternidade.



18

EIS O CÁLICE DE FEL.

Quem me apresentará o cálice  
No qual se bebe a manhã?

Rasgou-se o manto de púrpura.  
Resta o diálogo com a sombra,  
O encontro do muro espesso  
De onde surge um deus amargo  
Reclamando o que não fiz.