

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE LICENCIATURA DE LETRAS PORTUGUÊS – INGLÊS

LEANDRO FRANCISCO DE PAULA

**O EQUILÍBRIO INSTÁVEL DE UM POETA *OUTSIDER/ESTABELECIDO*:  
REGIONALISMO E DEMOCRACIA RACIAL EM *POEMAS NEGROS*, DE JORGE  
DE LIMA**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2017

LEANDRO FRANCISCO DE PAULA

**O EQUILÍBRIO INSTÁVEL DE UM POETA *OUTSIDER/ESTABELECIDO*:  
REGIONALISMO E DEMOCRACIA RACIAL EM *POEMAS NEGROS*, DE JORGE  
DE LIMA**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao curso de Letras Português – Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida

CURITIBA  
2017

Ministério da Educação

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

Campus Curitiba

Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação

Departamento Acadêmico de Letras Estrangeiras Modernas

Curso de Graduação em Letras Português/Inglês



---

## TERMO DE APROVAÇÃO

### **O EQUILÍBRIO INSTÁVEL DE UM POETA *OUTSIDER/ESTABELECIDO*: REGIONALISMO E DEMOCRACIA RACIAL EM *POEMAS NEGROS*, DE JORGE DE LIMA**

por

**LEANDRO FRANCISCO DE PAULA**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em 19 de junho de 2017 Como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado no curso de Letras Português/Inglês. O candidato **LEANDRO FRANCISCO DE PAULA** foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Rogério Caetano de Almeida

---

Christiano de Sales

---

Naira de Almeida Nascimento

À minha mãe, *outsider* ex-merendeira, que cuidou para que o filho estudasse um pouco mais e fosse algo na vida.

Ao meu pai, *outsider* gaúcho, ex-funcionário público da prefeitura e ex-malandro de botecos: ensinou-me a como ser sistemático e a dar valor ao dinheiro.

À Dani, que me encanta cada dia mais com sua beleza e seu potencial: nunca vi uma *outsider* tão estabelecida.

Ao Lunão, que me tirou lágrimas e ainda me tirará pela eternidade, até que a reencontre, a melhor cachorra, o melhor ser que já conheci.

À Chica, ao DUBY, à Pandora, à Suri, à Stella, à Delinha, ao Marx, ao Frajola e aos bichinhos que nos ajudam nos momentos difíceis de nossas vidas, que nos trazem alegria diante da escuridão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, que Tereza, que sempre tem me ajudado nos momentos mais difíceis, financeiramente, espiritualmente e emocionalmente. Ela é uma verdadeira cristã.

Agradeço ao meu pai, que aprendi a entender. Seu jeito diferente de amar é percebido por poucas pessoas sensíveis.

Agradeço à Dani, que tem sido minha base de sustentação no curso. Por ela eu não desisti, mesmo trabalhando, estudando e realizando outras inúmeras atividades. Só consegui terminar esse TCC graças a ela.

À Priscila e ao Fernando, amigos de todas as horas, dos grandes papos, dos papos cabeça, do rock, do canhotismo, dos desabafos e muitas outras coisas. A gente tem muita coisa pra fazer juntos nessa vida, meus amigos.

Aos meus sogros (não gosto dessa palavra, pois remete a gente velha, e eles não o são) Denilson e Vera, pelos finais de semana, churrascos, aventuras, passeios, almoços, jantares, e por terem criado uma filha maravilhosa como a Dani, a luz da minha vida. Tudo seria muito mais chato sem ela, vocês e as cachorras, podem apostar.

Ao Rogério, grande pessoa, grande amigo, excelente orientador, um cara que admiro muito pela inteligência, humanidade, simplicidade, e com quem eu pretendo aprender muito e ter uma relação de amizade para sempre, não só com ele, mas com toda a sua família, incluindo sua esposa Cíntia, e suas lindas filhas, Sarinha e Sofia.

À Naira e ao Cristiano, professores excepcionais que aceitaram de pronto fazer parte da minha banca.

Aos amigos diversos, Tiago, Milena, Eliza, Juliana, Indy, Magda, Rodrigo Ul, Mariana, Lucas, Merie, Gabriel, Giovanna, Eliza, Jope, Andrea, Lorize, Vanessa, Danny, Andressa, Fernando S., Louise, Alana e tantos outros, que fazem parte das minhas figurações sociais.

Aos alunos do Cursinho Solidário, para que saibam que é possível ser um *outsider* e conseguir méritos na vida.

À CAPES, por financiar minha pesquisa no doutorado em História na UFPR.

*Não é a consciência do homem que determina o ser, mas, ao contrário, o seu ser social que lhe determina a consciência*  
(Marx, 1983)

*Quando eu nasci, um anjo torto  
Desses que vivem na sombra  
Disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida*  
(Poema de sete faces, Carlos Drummond de Andrade, 1978)

*Quando eu nasci veio um anjo safado  
O chato do querubim  
E decretou que eu estava predestinado  
A ser errado assim  
Já de saída a minha estrada  
Entortou  
Mas vou até o fim* (Até o fim, Chico Buarque, 1978)

## RESUMO

O presente estudo é fruto das percepções de que poderia haver uma relação fundamental entre a tese da democracia racial, de Gilberto Freyre, e os *Poemas Negros*, de Jorge de Lima. Essa suspeita foi fundamentada pelo próprio prefácio da obra poética que nos indica que há relação entre ambos os autores, o que causa uma relação dialética fundamental entre as suas percepções de mundo. Dito isso, nosso objetivo aqui é pensar nessas articulações, entendendo a posição de Jorge de Lima como um poeta ora *outsider*, ora *estabelecido*. Isso significa dizer que a sua obra passa por vários momentos, sendo tida, por Bosi (1975), por exemplo, como melhor a medida que se dava seu progresso como poeta. Dessa forma, trabalharemos à luz de Norbert Elias (2006), entre outros autores, assim que se fizer necessário e plausível o diálogo. Além disso, exploraremos as fontes da época de recepção de *Poemas Negros*, pensando nas posições sociais e de poder que Jorge de Lima ocupava.

**Palavras-chave:** Jorge de Lima. *Poemas Negros*. Democracia Racial.

## ABSTRACT

The present study is the result of the perceptions that there could be a fundamental relation between Gilberto Freyre's thesis of racial democracy and Jorge de Lima's *Poemas Negros*. This suspicion was founded by the very preface of the poetic work that tells us that there is a relationship between both authors, which causes a fundamental dialectical relation between their perceptions of the world. That said, our goal here is to think of these articulations, understanding the position of Jorge de Lima as a poet now *outsider*, now *established*. This means to say that his work goes through several moments, and for Bosi (1975), for example, it is best to measure his progress as a poet. In this way, we will work in the light of Norbert Elias (2006), among other authors as soon as the dialogue becomes necessary and plausible. In addition, we will work with the sources of the time of reception of *Poemas Negros*, thinking about the social and power positions that Jorge de Lima occupied.

**Keywords:** Jorge de Lima. *Poemas Negros*. Democracia racial.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 FIGURAÇÕES SOCIAIS DE JORGE DE LIMA NA CONSTRUÇÃO DOS POEMAS NEGROS .....</b>	<b>12</b>
2.1 O POETA E A SOCIEDADE.....	12
2.2 ALAGOAS: MÉDICO E POETA OUTSIDER .....	17
2.3 RIO DE JANEIRO: UMA CAPITAL FEDERAL PARA UM POLÍTICO, MÉDICO E POETA ESTABELECIDO .....	21
2.4 OS POEMAS NEGROS COMO RESULTADO DA INTERDEPENDÊNCIA ENTRE O “NÓS” E O “EU” .....	27
<b>3 MANIFESTO REGIONALISTA, GILBERTO FREYRE E OS POEMAS NEGROS DE JORGE DE LIMA .....</b>	<b>30</b>
3.1 O BRASIL E A SEGUNDA GERAÇÃO MODERNISTA: HISTÓRIA E LITERATURA .....	30
3.2 GILBERTO FREYRE, MANIFESTO REGIONALISTA, CASA GRANDE E SENZALA E O MITO DA DEMOCRACIA RACIAL .....	33
3.3 ESSA NEGRA FULÔ: ANÁLISE .....	41
<b>4 RECEPÇÃO DE POEMAS NEGROS: O PÊNDULO DO GOSTO ENTRE FIGURAÇÕES .....</b>	<b>53</b>
4.1 RECEPÇÃO, FIGURAÇÕES E SOCIEDADE .....	53
4.2 JORGE DE LIMA: AFRO-REGIONALISMO NO PÊNDULO DO GOSTO .....	56
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>72</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>74</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Jorge de Lima foi um poeta alagoano que acabou migrando para o Rio de Janeiro, em 1930, quando passou a conviver com indivíduos de todos os tipos sociais naquela nova figuração, na qual tentava se estabelecer não só no campo literário, mas também no da medicina. Vivenciou toda a Era Vargas e se filiou à União Democrática Nacional (UDN), na qual foi candidato em 1947, ano em que lançou os *Poemas Negros*. O vereador *outsider/estabelecido*, encontrava-se na Capital Federal e se tornou presidente da câmara. Antes, na década de 1910, como médico provindo das elites locais de Maceió, era do *establishment*, mas *outsider* em se tratando de Brasil, por ser do Nordeste, região periférica. Os centros difusores da literatura nacional eram São Paulo, principalmente, e o Rio de Janeiro.

Na década de 1920, quando São Paulo reivindicava o modernismo ao Brasil (em 1922, com a Semana de Arte Moderna), Gilberto Freyre chamava para si a responsabilidade de colocar o Nordeste em posição de destaque nacional. Em 1926, publicou o seu *Manifesto Regionalista*. Nele, defendia um modernismo sendo difundido a partir também do Nordeste, e também com outro tipo de antropofagia, que procurasse a cultura local, nacional, negra, no lugar da cultura europeia. O nosso folclore nordestino seria muito rico para ser descartado e deixado na periferia do modernismo. Gilberto Freyre sentia-se um *outsider*, assim como Jorge de Lima. Foi por motivo de compreensão mútua, interdependência, reciprocidade, entre outros fatores, que o poeta alagoano se deixou influenciar pelos escritos do sociólogo pernambucano, e vice-versa. Enquanto a imagem do Nordeste se construía, a teoria da democracia racial freyreana se consolidava e Jorge de Lima esboçava os primeiros traços de seus poemas sobre a África, os negros e a cultura nordestina. O Nordeste estava à margem, assim como o negro estava à margem e Jorge de Lima e Freyre sentiam-se à margem da vanguarda. Queriam, com movimentos agressivos, avançar sobre o pêndulo e chegar ao *establishment*. Foi nos anos 1930, com a mudança para o Rio, mencionada acima, que Jorge de Lima deu uma guinada ao *establishment*, sem nunca deixar também de ser um pouco de *outsider*. Já Freyre, após o lançamento de *Casa Grande & Senzala* (1933), decolou como um dos mais famosos sociólogos brasileiros do século XX.

*Poemas Negros*, de 1947, é uma coletânea de poemas novos com outros que já haviam sido lançados, como “Essa Negra Fulô”, de 1928. É mais uma tentativa de Jorge de Lima adentrar na Academia Brasileira de Letras, instituição da qual nunca faria parte. “Essa Negra

Fulô” fez tanto sucesso que virou musical, peça de teatro e um romance cuja autora (Lúcia Mulholland) pode ser pseudônimo do próprio Jorge de Lima. Até os críticos mais ferrenhos do autor acabaram elogiando o poema. No entanto, em 1928, no ano de lançamento de “Essa Negra Fulô”, o poeta alagoano foi muito criticado pelos seus escritos e sua virada para o modernismo.

Há diferenças na recepção da obra limiana nos anos 1920, 1930, 1940 e 1950. Também há diferenças na produção da obra, o que está conectado com as influências que ele recebeu durante aquele determinado período histórico e com as *figurações sociais* das quais ele fazia parte.

O nosso principal referencial teórico é Norbert Elias, o sociólogo alemão que se empenhou, durante boa parte do século XX, em construir sua sociologia figuracional. Apesar deste Trabalho de Conclusão de Curso ser no campo de Literatura, é possível que utilizemos tal tipo de perspectiva analítica, uma vez que Elias tem uma ampla visão das ciências humanas de modo a entendê-las como todas fazendo parte de um *continuum* funcional. Foi assim que ele tratou com muita interdisciplinaridade de temas como do *Processo Civilizador* e da teoria dos *Estabelecidos e Outsiders*, utilizando nessas pesquisas conceitos de sociologia, psicologia, história e biologia. Em outros trabalhos, como em *Mozart, sociologia de um gênio*, e em *A peregrinação de Watteau à Ilha do Amor*, entre outras pesquisas, o sociólogo analisou a arte, a música e até a literatura, dando-nos ferramentas para pensarmos em questões teóricas acerca de como as *figurações sociais* afetam determinada produção artística. Elias dá imensa importância para o social, para seus aspectos relacionais de poder que se intensificam sobre os indivíduos e os prendem em teias humanas. A sociologia figuracional é baseada em processos e em relações, portanto. As cadeias de interdependência que ligam os indivíduos uns com os outros, as *figurações sociais* e como elas se refletem no interior das mentes desses indivíduos são objeto constante de análise desse tipo de sociologia. Além disso, não há diferenciação entre campo de subjetividade e objetividade, ou até mesmo sobreposição ou hierarquização de uma coisa sobre a outra, mas essas perspectivas atuam sempre dentro de um *continuum funcional*, não como antinomias. Por exemplo, para Elias, não há antinomia entre forma e conteúdo, mas ambos fazem parte desse *continuum funcional*. Assim, as *figurações sociais* refletem em muito na produção, no texto, na arte, na obra do artista. Se a sociedade está no indivíduo e o indivíduo na sociedade, o poeta está na poesia, da mesma forma como a poesia está no poeta. É por isso que não há como pensarmos, a partir desse ponto de vista, em

analisar uma obra literária por ela mesma. Uma obra fechada em si não faz sentido, assim como um homem fechado em si é um *homo clausus*. A sociologia eliasiana pensa no *hominis aperti*, ou seja, a relação dos indivíduos uns com os outros e como essas relações afetam a sociedade reciprocamente. Dessa forma, indivíduo e sociedade não são antinomias, assim como poeta e poema não o são, da mesma forma como outsiders e estabelecidos, entre vários outros segmentos da sociedade (simbólicos ou não) que aparentemente estão em disputa, mas que são interdependentes.

Neste trabalho, além de analisarmos os *Poemas Negros*, fomos atrás de periódicos da *Hemeroteca*, da Biblioteca Nacional, com os quais pudemos reconstruir um pouco da trajetória das *figurações sociais* de Jorge de Lima, além de buscar um pouco da influência de Gilberto Freyre em sua obra e como se deu a recepção de *Poemas Negros* no correr do tempo.

Portanto, dividimos em três capítulos este trabalho: no primeiro, demonstramos como se deu a trajetória do médico, poeta, político e artista plástico Jorge de Lima de Maceió ao Rio de Janeiro, a Capital Federal, onde ele se tornou figura de destaque, passando de *outsider* a *estabelecido* no campo literário; no segundo, analisamos a influência de Gilberto Freyre na obra do autor alagoano; no terceiro capítulo, por fim, demos destaque ao processo receptivo dos *Poemas Negros*, entre as décadas de 1920 e 1950 – levando-se em conta que muitos dos poemas dessa coletânea já haviam sido lançados nos anos 1920, e que foram relançados em 1947.

Acreditamos que as três partes deste trabalho se complementam e estão conectadas aos conceitos de *figuração social*, mudança de *habitus social*, processos sociais não planejados, inexistência de antinomias, equilíbrio instável de poder, teias sociais que prendem os indivíduos e limitam suas ações, entre outros elementos que configuram o pensamento eliasiano e que podem auxiliar em muito o campo da análise literária por seu caráter interdisciplinar.

## 2 FIGURAÇÕES SOCIAIS DE JORGE DE LIMA NA CONSTRUÇÃO DOS POEMAS NEGROS

O presente capítulo procura demonstrar a importância do conceito de figuração social na produção artística, mais especificamente na poesia de Jorge de Lima (1893-1953), autor alagoano que escreveu os *Poemas Negros*, objeto de nossa análise. Nosso intuito é apresentar o conceito de figuração, existente na teoria sociológica de Norbert Elias, que falaremos mais adiante, e demonstrar como as figurações sociais das quais Jorge de Lima fez parte durante sua vida foram imprescindíveis para a elaboração de supracitada obra poética.

### 2.1 O POETA E A SOCIEDADE

Não há sociedade sem indivíduos, assim como não há indivíduos sem sociedade. A ideia parece muito simples, mas há uma grande complexidade na teoria sociológica eliasiana, que busca enlaçar o indivíduo e a sociedade de tal maneira que um não possa se desvencilhar do outro. Para Norbert Elias (1897-1990), há uma tradição sociológica muito forte que procurava ora dar muita ênfase no indivíduo, ora na sociedade, engessando cada um dos dois polos e os reificando. Segundo Elias, Émile Durkheim (1858-1917), por exemplo, percebia a sociedade como algo quase externo ao ser humano, enquanto Max Weber dava tanta ênfase às ações individuais dos agentes sociais que acreditava que o sociólogo só poderia entender a realidade por meio de uma abstração: o tipo ideal (ELIAS, 2006, p. 27).

A solução de Elias para esse impasse é o conceito de figuração social. Para ele, indivíduo e sociedade não são polos opostos, antinômicos, mas são elementos que coexistem num *continuum funcional* e se sustentam num equilíbrio instável entre eles (ELIAS, 1990; 1993; 1997; 2000; 2006). O que une indivíduo e sociedade é o *habitus social* do indivíduo (ELIAS, 1990; 1993), conceito que tenta unir o biológico, o psicológico e o social do indivíduo e relacioná-lo com a sua determinada figuração. Em outras palavras, dentro do indivíduo há algo de sociedade, enquanto na sociedade há a presença dos indivíduos que a transformam e a modificam num *continuum funcional*, num equilíbrio instável que ora tende para uma maior individuação, ora para um maior senso de coletividade, dependendo da figuração social existente, entre outros fatores.

Para citarmos mais um exemplo, na Idade Média, havia um maior senso de coletividade no Ocidente, enquanto após a Era Industrial passamos a viver um momento de maior individuação, quando o pêndulo do equilíbrio instável passou a pesar mais para o

indivíduo. Porém, segundo Elias, não existe indivíduo isolado, pois ninguém consegue sobreviver fora da sociedade. Todo o ser humano é interdependente de outro ser humano, mesmo que esse outro ser humano seja o seu inimigo. As guerras foram imprescindíveis para o processo civilizador ocidental (ELIAS, 1990). Portanto, se não há indivíduo isolado, não há como pensarmos em indivíduos livres de suas figurações. Todos estão presos em teias sociais. Até mesmo Luís XIV, conhecido como o “Rei Sol”, era um prisioneiro dos costumes e da etiqueta na França de fins do século XVII (ELIAS, 2001). Todo indivíduo, portanto, age de acordo com suas vontades pessoais, é claro, mas também tem em sua mente sua posição social dentro de determinada figuração específica na qual disputa espaço com outros indivíduos. Tais processos podem ser conscientes e inconscientes, mas pertencem ao *habitus social* daquele membro de tal figuração específica.

Tudo o que foi discorrido até aqui tem como objetivo a nossa reflexão acerca do escritor e da sociedade. Mais especificamente o papel do poeta. Jorge de Lima era um indivíduo e um homem de poesia, vivendo em determinada sociedade, a qual especificaremos adiante. Pertenceu a inúmeras figurações sociais e, a partir delas, elaborou inúmeras obras, dentre as quais, nosso objeto de análise. Não podemos pensar em *Poemas Negros* sem levarmos em conta toda essa dimensão da vida social do autor, isolá-lo, deixá-lo fechado em si mesmo. Não faz sentido, portanto, que separemos o autor de sua obra para que analisemos a segunda de maneira dissociada, como se uma coisa fosse totalmente desconectada da outra.

É comum encontrarmos pesquisas que procuram separar o autor de sua obra, compreendendo que ambos os elementos são independentes. Para citar um pequeno exemplo disso, citaremos um artigo sobre Jorge de Lima, publicado em 2016 na *Recorte – Revista eletrônica*, do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde, intitulado “A escrita do eu: uma análise de *Minhas memórias*, de Jorge de Lima. O texto é de autoria de Virginia da Silva Santos e Gilda Vilela Brandão, ambas da Universidade Federal de Alagoas, estado onde o autor que aqui estudamos nasceu e viveu por muitos anos. No artigo, a orientanda (mestre) e a professora doutora (titular do departamento de letras daquela universidade) defendem – com base em alguns teóricos – que a memória é também literatura e que, portanto, a entrevista que Jorge de Lima concedeu ao jornalista Homero Sena, em 1945, estaria repleta de elementos literários. Nas considerações finais, afirmam:

o texto *Minhas memórias* é um exemplo de como a ligação entre literatura e memória vai além da superfície do texto, visto que foi tecido de lembranças do autor, mas também tecido de outros textos, outras lembranças que não eram apenas

as de Jorge de Lima, e também de elementos ficcionais, sendo *Minhas memórias* uma colagem em que ficção e realidade se sobrepõem, tal qual as memórias que também temos (DA SILVA SANTOS & BRANDÃO, 2016, p. 19).

No artigo mencionado acima, as autoras superestimam ao máximo a capacidade individual do autor e de sua memória e não citam em nenhum momento a sociedade da qual ele fazia parte. Colocam o texto, ou seja, a obra de Jorge de Lima em destaque como se ela fosse descolada da realidade. Consideram a memória como literatura, como texto, e composta por outros textos, mas não percebem que parte dessas vozes provém das redes de interdependência que prendiam o autor aos grupos sociais dos quais ele fazia parte. O próprio título do artigo já remete a essa ideia de isolamento do indivíduo, uma vez que “A escrita do eu” subentende um indivíduo independente, livre de amarras sociais. Ao contrário das autoras, afirmamos que Jorge de Lima era um indivíduo com relativa autonomia no que diz respeito à sua criação literária, porém não podemos separar autor e obra dessa maneira, como se fossem elementos independentes e até mesmo excludentes. Jorge de Lima foi influenciado por processos sociais, transitou em muitas figurações e exerceu funções sociais diversas, sendo que todas as suas ações como indivíduo formaram o seu *habitus social* (ELIAS, 1993), o qual determinou sua criação artística.

Nessa mesma direção, é comum apreciadores de arte, de música, de literatura, de ciência e até de esportes, se referirem a alguma pessoa que se destaque num desses campos como “gênio” porque estariam bem acima de outros seres humanos, possuindo habilidades, dons transcendentais que os fariam de alguma forma indivíduos extraordinários. Sobre isso, Elias afirma:

com frequência nos deparamos com a ideia de que a maturação do talento de um “gênio” é um processo autônomo, “interior”, que acontece de modo mais ou menos isolado do destino humano, do indivíduo em questão. Esta ideia está associada a outra noção comum, a de que a criação de grandes obras de arte é independente da existência social de seu criador, de seu desenvolvimento e experiência como ser humano no meio de outros seres humanos (ELIAS, 1995, p. 53).

Ao realizar uma pesquisa sobre Mozart, Elias concluiu que essa habitual associação dele com a ideia de “gênio” é uma “comum deificação dos ‘grandes’ homens, cuja outra face é o desprezo pelas pessoas comuns”, pois, elevando-se tais pessoas acima da medida humana, “reduzem-se as outras a um nível abaixo dela” (ELIAS, 1995, p. 54). Elias defende a tese de que só existiu um Mozart, com toda sua obra universal reconhecida pelo cânone da música, porque houve uma série de processos sociais que o levaram a ser esse “gênio” muito acima da média. Por exemplo, Mozart era um músico burguês *outsider* (conceito do qual falaremos

mais adiante) convivendo numa corte que muitas vezes não reconhecia o seu trabalho; além disso, ele sofria pressão do pai para que adquirisse um comportamento mais polido e afeito aos modos da corte, mas ele não se enquadrava naquele tipo de sociedade e procurava de várias maneiras a autonomia. Acabou rompendo com o seu patrono, o príncipe-bispo de Salzburgo, em 1777, aos 21 anos, algo considerado insensato naquele tipo de conjuntura. Tentou a sorte como músico autônomo em uma sociedade em que isso era inviável e, segundo Elias, essa liberdade relativa, que destruiu a sua vida social e o matou prematuramente, aos 35 anos, foi responsável pela constituição de sua inusitada obra musical (ELIAS, 1995). Mozart tinha rugas com o pai, problemas com mulheres, humilhações nas cortes, problemas financeiros e muito fluxo-fantasia para liberar por meio de sublimação. A música era a sua fuga da realidade. Ao mesmo tempo, era essa sociedade da qual ele fazia parte a responsável pela existência do “gênio” Mozart. Portanto, as figurações sociais pelas quais ele passou influenciaram em muito nas suas realizações como artista.

O poeta também não está livre das amarras sociais. E nunca esteve. Como indivíduo que é, fica preso à teia social e a partir dela produz. No Antigo Regime, no Ocidente, qualquer indivíduo que vivesse numa corte deveria saber escrever poemas. O cortesão deveria conseguir dançar, se portar à mesa, entender de esgrima e também rabiscar alguns versos. Tudo o que a pessoa escrevia era direcionado para um público muito bem conhecido: os membros daquela sociedade de corte. Os poetas da corte provinham dela, enquanto músicos, pintores, escultores, arquitetos e demais artistas, que também participavam daquela figuração social, pertenciam a grupos menos abastados em termos de recursos financeiros (ELIAS, 1994). Dessa forma, o poeta da corte tinha uma relação muito próxima de seu público, que também era produtor. O pêndulo estava fortemente se movimentando para a coletividade. No entanto, na virada do século XVIII para o XIX, e durante todo o século XIX, e daí em diante, um processo de individuação constante forçou o peso do pêndulo no indivíduo. O poeta, portanto, sente-se agora mais “livre” para criar e experimentar. Surge a figura do artista desligada da ideia de artesão, aquele que precisava de patrono para sobreviver. O artista é relativamente autônomo a partir do século XIX. Segundo Elias:

quando, em conjunção com um impulso rumo a uma maior democratização e a correspondente ampliação do mercado de arte, a relação de poder entre produtores e consumidores de arte gradualmente veio a pender em favor dos primeiros, chegamos a uma situação tal como se pode observar em alguns ramos da arte no século XX – especialmente na pintura, mas também na música de elite e mesmo na música popular. Neste caso, o padrão social dominante de arte é constituído de tal maneira que o artista individual tem muito mais espaço para a experimentação e a



improvisação autorregulada, individual. Comparado ao artista artesão, na manipulação das formas simbólicas de sua arte ele dispõe de liberdade bem maior para seguir sua compreensão pessoal dos padrões sequenciais, sua expressividade e seu próprio sentimento e gosto, que se tornaram altamente individualizados (ELIAS, 1995, p.50).

No campo da escrita, mais precisamente da poesia, o autor passou a depender do mercado de publicação. Com relação ao Brasil, Antonio Candido chama de “sistema literário” a junção de três elementos: 1) conjunto de produtores mais ou menos conscientes de seu papel; 2) conjunto de receptores; 3) mecanismo transmissor. Além disso, deveria haver uma continuidade literária para unir tais elementos do sistema, configurando uma tradição (CANDIDO, 2000). Portanto, o poeta do século XX, diferente do poeta da corte no Antigo Regime, desfrutava de maior liberdade relativa advinda da individuação dos novos ares democráticos. No entanto, como alertam vários teóricos da produção artística, principalmente aqueles ligados à reflexão sobre o desenvolvimento da cultura do século XX em diante, a Indústria Cultural passou a determinar os padrões pelos quais as obras deveriam se enquadrar no mercado (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Não queremos afirmar com isso que o mercado engessava totalmente a obra de alguém como Jorge de Lima, por exemplo, e determinava toda a direção de seu fluxo-fantasia. Todavia, era um dado relevante no momento da produção escrita, pois, como já afirmamos reiteradamente, não há indivíduo isolado da sociedade.

Portanto, na elaboração dos *Poemas Negros* pelo autor, há vários fatores que devem ser levados em conta, não só a sua criatividade, sua memória, outros textos que ele leu, suas influências e percepções, mas suas posições sociais em várias figurações às quais pertenceu. Devemos também pensar no seu papel social como médico e poeta alagoano e em sua transferência para o Rio de Janeiro, a Capital Federal, onde se tornou vereador. Jorge de Lima, de certa forma, passou de *outsider* a *estabelecido*, saindo do Nordeste para o centro do poder nacional, vivendo num período bastante conturbado historicamente no Brasil. Viveu os anos 1930, toda a Era Vargas e foi opositor dele, em 1945, aliando-se à União Democrática Nacional, pela qual se tornou vereador no ano de lançamento da obra por nós analisada. Entre as décadas de 1920 e 1940, Jorge de Lima viveu o modernismo no Brasil e também viu a recessão mundial, o pós-Primeira Guerra, o totalitarismo e a Segunda Guerra. Todos esses processos sociais são imprescindíveis para a produção da obra literária em questão, pois fazem parte do indivíduo, do humano Jorge de Lima, configurando o seu *habitus social*.

## 2.2 ALAGOAS: MÉDICO E POETA OUTSIDER

O conceito de *outsider* por nós aqui levantado é proveniente da reflexão eliasiana acerca da relação entre aqueles que se estabeleceram antes em uma determinada figuração e aqueles que chegaram depois. Os primeiros, geralmente, adquirem coesão, senso de pertencimento, maior dependência uns dos outros e acabam por se tornarem estabelecidos enquanto os segundos passam a ser vistos como intrusos, forasteiros, e acabam por receberem estigmas por não conseguirem tanta coesão social e integração quanto o primeiro grupo (ELIAS, 2000).

Toda a obra de Norbert Elias perscrutou o conceito de *estabelecidos* e *outsiders*. Em *A Sociedade de Corte*, o sociólogo percebeu como os membros da corte francesa de Luís XIV viviam presos na lógica do prestígio e da etiqueta, circulando em torno do rei, procurando distinção social frente àqueles que estavam fora daquela sociedade, os *outsiders*, pequenos burgueses e camponeses que eram considerados rústicos, sem polidez de costumes e sem cultura por parte dos membros do *establishment* (ELIAS, 2001). Nos dois volumes de *O processo civilizador*, o autor verifica como no ocidente, na passagem da época medieval para a época moderna, e do século XVIII para o XIX, houve um abrandamento das pulsões dos indivíduos que participavam dos círculos sociais mais abastados. Assim, houve a gradual transformação do guerreiro medieval em cortesão na época moderna. No século XIX, burgueses acabaram por copiar padrões de comportamento, como a etiqueta, que antes pertenciam exclusivamente à aristocracia. Dessa maneira, tais figurações sociais se distinguiram, durante todo o processo civilizador, daqueles grupos sociais que ainda mantinham a rusticidade do comportamento. Os grupos menos polidos eram estigmatizados, sendo considerados *outsiders*, dependendo da sociedade na qual eles estavam configurados (ELIAS, 1993).

Portanto, em várias obras da sociologia eliasiana (e poderíamos citar várias outras) há o conceito de *estabelecidos* e *outsiders*. Contudo, no livro *Os estabelecidos e os outsiders*, fica bastante clara a importância dessa teoria para o pensamento sociológico. Elias foi até uma comunidade de operários próxima a Londres, que ele denominou de Winston Parva (de maneira fictícia). Lá observou que os residentes que haviam chegado antes na região tinham uma certa coesão social e um senso de pertencimento. Eles construíram fortes laços sociais e, de certa forma, dominaram aquele território, considerando-o como deles, dos estabelecidos antes. Os que chegaram depois foram considerados como forasteiros pelos primeiros. Os

primeiros passaram a estigmatizá-los. Diziam que eram sujos, que não tinham coesão, que eram desocupados, estranhos e espalhavam boatos a respeito dos *outsiders*. O mais interessante da análise eliasiana é que ambos os grupos faziam parte daquilo que os marxistas chamariam de classe operária, ou proletários. Além disso, eles não tinham grande diferença de renda e nada que justificasse as distinções sociais entre os grupos senão o fato de uns terem chegado antes e outros depois naquela figuração. Outro elemento interessante da pesquisa de Elias é a forma como tanto o *establishment* quanto os *outsiders* acreditavam em seus critérios de distinção. Os primeiros realmente se achavam superiores aos segundos, enquanto os segundos compreendiam que estavam muito abaixo dos primeiros em muitos quesitos, reconhecendo sua inferioridade. Contudo, o que talvez seja mais importante na teoria sociológica de Norbert Elias e que retomaremos várias vezes é a ideia de interdependência entre os grupos nas inúmeras figurações sociais existentes numa dada sociedade (ELIAS, 2000).

Seja na sociedade de corte, como na relação entre proletários e burgueses na Era Industrial, ou entre os *estabelecidos* e os *outsiders* de Winston Parva, e entre indivíduo e sociedade para falarmos de maneira geral, o mais importante na teoria eliasiana é a questão da interdependência entre os grupos dentro de uma figuração e fora dela. O poeta depende, portanto, do mercado, de seu público, de outros autores, da sociedade, da sua família, de vários elementos, que se estabelecem no interior de sua vida, e o auxiliam no processo de escrever. Jorge de Lima era médico, poeta, pintor e se tornou político no decorrer do tempo. Além disso, se considerarmos sua posição social na época de seu nascimento e de sua formação como médico, ele era também um *outsider*.

Jorge de Lima nasceu em União dos Palmares, no estado de Alagoas, em 1893. Viver no Nordeste no início do século XX significava personificar o regionalismo, pois foi um momento em que se construiu a imagem cultural que temos agora daquele território (ALBUQUERQUE; RAGO, 1999). Na época do Brasil colonial e imperial, era mais comum a divisão espacial das capitanias, províncias e, posteriormente, estados, em aqueles que estavam ao norte e aqueles que ficavam mais ao sul. Somente após a Primeira Guerra mundial é que houve uma reconfiguração espacial brasileira e se construiu a imagem regional do Nordeste, baseada na memória da cultura do povo do sertão da Bahia, Pernambuco e de seu folclore. Resgataram-se os escritos de Euclides da Cunha e o sertanismo, bem como o regionalismo de Gilberto Freyre, que fez muitos adeptos, pois enfatizava a importância daquela região recém

construída no imaginário popular para o cenário nacional (ALBUQUERQUE; RAGO, 1999). Entretanto, se no Nordeste havia cultura, folclore, axé, entre outros elementos exóticos, nele também havia resquícios de escravidão, de patriarcalismo, do passado colonial e imperial, ou seja, daquilo que parte dos modernistas queriam deixar de lado. Além do mais, se o Nordeste era a terra da cultura, o Rio de Janeiro era a terra do poder, a Capital Federal. É nesse sentido que podemos afirmar que Jorge de Lima pode ser considerado um *outsider*, se levarmos em conta todo o cenário nacional no início de sua carreira como poeta e como médico em Maceió.

Sobre a primeira coletânea de poemas lançada por Jorge de Lima, ainda em Maceió, em 1914, Alfredo Bosi afirma:

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 (BOSI, 2016, p.183).

O problema da perspectiva de Alfredo Bosi é que ele sempre tenta encaixar o autor em movimentos literários determinados e vê o indivíduo poeta num eterno processo de evolução progressiva do estilo. No entanto, pensar autores por um tipo de escalonamento e por movimentos literários pode ser imprescindível para que os entendamos, pois as generalizações são muito importantes para a melhor compreensão de alguns tipos de pensamento. Contudo, se refletirmos dessa maneira, o Jorge de Lima de Maceió será sempre o jovem e imaturo poeta provinciano, enquanto o Jorge de Lima da Capital Federal será o experiente poeta que criou a *Invenção de Orfeu*. Ao não se refletir sobre as posições sociais e figurações específicas nas quais os indivíduos poetas estabeleciam suas relações com outros indivíduos, cabe ao crítico literário tecer deduções sobre obras com outras obras e movimentos literários, tentando encaixar nas gavetas adequadas quais características de determinado estilo se enquadram nele, isolando, separando, dessa maneira, autor e obra.

Nossa visão aqui, entretanto, é outra. Acreditamos que provavelmente Jorge de Lima fosse um autor menos experiente quando ainda estava em Alagoas, e nesse ponto concordamos com Bosi. Contudo, acrescentamos o fato dele ser um *outsider* a esse tipo de perspectiva. Também não acreditamos que haja um tipo de progressão gradual – em uma essência mais positivista – do estilo do autor, e que a experiência leve os poetas a cada vez mais melhorarem os seus trabalhos. Há várias questões que determinam a produção,

publicação e recepção de uma obra. O poeta, portanto, está preso a uma rede de interdependência e também sofre um processo social de amadurecimento da infância à vida adulta, de modo que todos esses elementos acabam por preencher o seu *habitus social* e interferir na condução do seu fluxo-fantasia nos vários momentos de sua vida.

Em Maceió, capital de Alagoas, o poeta Jorge de Lima também era um homem da ciência. Era um médico com consultório fixo na rua Angelo Netto, 256, como aparece em vários volumes do jornal *O Semeador* (1916). Também nos anúncios do *Diário do Povo* (1916) também pode ser achado o Dr. Jorge de Lima, o médico que faz aplicações da “injeção 914”, uma prática muito inovadora no combate à sífilis. Dissemos que Jorge de Lima era um homem da ciência, mas da ciência de laboratório, de gabinete. Isolado em seu consultório, realizava exames, aplicava injeções e fazia seu papel de médico entre 7 e meia e 10 horas da manhã. Peter e Revel separam em dois tipos os médicos desse início do século XX: os de gabinete e os que saíam às ruas. Os primeiros utilizavam de um método mais quantitativo e cauteloso. Os segundos eram exploradores e qualitativos, enfrentando os problemas sociais face a face (PETER; REVEL, 1988). Na Primeira República, como bem aponta Nicolau Sevcenko, o governo precisou bastante dos médicos exploradores, pois necessitava realizar campanhas para imunizar a população de diversas epidemias que assolavam a sociedade, principalmente nas grandes cidades (SEVCENKO, 2003). Contudo, Maceió estava longe de ser o Rio de Janeiro. Jorge de Lima estava à margem do centro do poder, de onde se difundia também o que mais se admirava em termos de literatura nacional.

Apesar de estar à margem, Jorge de Lima tentava se reinventar. De acordo com Fábio de Souza Andrade:

no período entre os dois primeiros livros, depois de uma guerra e uma revolução estética, Jorge de Lima ressurgiu completamente outro. O jovem parnasiano dos *XIV Alexandrinos* que fazia uma poesia exclamativa, tomada pelos imperativos e infinitivos, de exortação moral e alto teor de abstração, marcada pelos versos de ocasião e pelos exercícios de virtuosismo verbal, abandona em *Poemas* (1927), de uma só vez, o tom sentencioso, os temas convencionais e as regras parnasianas para abraçar o projeto modernista de “cantar sua terra” (DE SOUZA ANDRADE, 1997, p. 23-24).

No trecho acima, Fábio de Souza Andrade não vê, como Bosi, apenas imaturidade na fase preliminar de Jorge de Lima, mas mudança estética. Para ele, o poeta abandonou o parnasianismo e passou a ser modernista a partir de então. Não entendemos de maneira assim tão mecânica o encaixe de um autor a uma escola literária específica, mas também

concordamos com a ideia de que provavelmente Jorge de Lima mudou o seu estilo de escrever com o tempo e passou a experimentar novas formas e conteúdos poéticos. Ademais, o médico, poeta e artista plástico seguiu a tendência do momento, a efervescência do modernismo, sem antes deixar também se influenciar por sua condição de *outsider*, por se encontrar em região marginal, o Nordeste.

Um detalhe que não podemos deixar de mencionar é o fato de Jorge de Lima ter sido *outsider* e *estabelecido* ao mesmo tempo. Ele era outsider da perspectiva nacional do poder e da ênfase que se dava a produções literárias provindas de regiões mais centrais, como o Rio de Janeiro. Contudo, Jorge de Lima era um homem de elite. Ser médico no século XX já era uma profissão liberal burguesa que gerava lucro e permitia a um indivíduo adquirir certo prestígio social. As famílias mais abastadas das zonas urbanas geralmente colocavam seus filhos nas escolas de medicina, direito e engenharia, pois eram as profissões das elites urbanas. Não é à toa que Jorge de Lima tem anúncios de seu consultório nos jornais de Maceió em destaque a partir do ano de 1916. Também não é à toa que em seu casamento, na coluna social do *Diário do Povo* (1916) é informado que “brevemente seguirá para a capital do Estado do Pará, onde vai realizar o seu casamento, o ilustre e jovem clínico conterrâneo Dr. Jorge de Lima”.

Na figuração social da cidade de Maceió, Jorge de Lima, o jovem e ilustre médico, o doutor clínico ilustríssimo, era um *estabelecido* filho da elite local. Para conseguir visibilidade nacional, deixar de ser um *outsider* em termos de Brasil, teria de se deslocar, ir para a Capital Federal, mostrar sua arte, sua ciência e seu potencial. E também levar um pouco daquele Nordeste recém inventado. De lá do centro real de poder, quem sabe conseguiria se tornar um verdadeiro estabelecido, com mais contatos sociais e até mesmo políticos. Muitas oportunidades poderiam existir nesse tipo de aventura desconhecida. E assim, o poeta abandona a sua terra, mas a leva consigo para o Rio de Janeiro, onde vai fazer realçar o Nordeste visto de longe, do meio urbano. De lá que nascerão os *Poemas Negros*.

### 2.3 RIO DE JANEIRO: UMA CAPITAL FEDERAL PARA UM POLÍTICO, MÉDICO E POETA ESTABELECIDO

Antes de se estabelecer no Rio de Janeiro, Jorge de Lima publicou ainda em Maceió alguns poemas que já eram comentados por certos críticos. Principalmente alguns que levantavam a questão do regionalismo de sua poesia. No *Diário de Pernambuco* (1928), em 13 de maio de 1928, um crítico se queixava de que o jornal havia divulgado recentemente um

livro de Gilberto Freyre que seria “notável”, mas que teria interessado “muito pouca gente”. Para ele, *Vida Social do Nordeste* era um trabalho extraordinário pela “reconstituição perfeita dos vários aspectos da vida nordestina”. No entanto, “a repercussão nacional que o livro teve foi mais que limitada”. O que ainda deixava o crítico animado era o fato de que o “ensaio de Gilberto, tão pouco lido e tão pouco divulgado, está desenvolvendo entre nós uma verdadeira literatura que se tem publicado no Nordeste”. Depois de *A Bagaceira*, de José Américo, era a vez de Jorge de Lima, com seus poemas “Essa negra fulô e Banguê”, os quais, para o crítico, “são também inspirados no estudo do escritor pernambucano.

A seguir o crítico tenta provar como os poemas são inspirados no trabalho de Gilberto Freyre, comparando trechos do livro do sociólogo com trechos dos poemas:

escreveu Gilberto: “perdeu a paisagem aquele seu ar ingênuo dos flagrantes de Koster e de Hinderson para adquirir o das modernas fotográficas e avenidas...” “Já se não sucedem entre léguas de canaviais os casarões vastos de outrora, de uma alvura franciscana de cal e às vezes de cor de ocre amarelo, tendo perto o longo telheiro avermelhado do engenho e a casa de purgar e a de farinha a capela também muito branca de cal: elevando-se usinas. Os arrivistas da paisagem fumando insolentemente charutos negros, enormes...”

Pois, Jorge de Lima, encantadoramente, em verso, essas ideias:

“Cadê você meu país Nordeste  
 Que eu não vi nessa usina Central  
 Leão de minha terra?  
 Ah! Usina, você engoliu os banguezinhos  
 Do país das Alagoas!  
 Você é grande, Usina Leão!  
 Você é forte, Usina Leão!  
 As suas turbinas tem o diabo no corpo!”  
 “o meu banguzinho era tão diferente,  
 Vestidinho de branco, o chapeuzinho  
 Do telhado sobre os olhos,  
 Fumando o cigarro do bueiro pra namorar  
 a mata virgem.” (LIMA, 1928 apud A F<sup>1</sup>, 1928, p. S/I)

Duas conclusões podemos tirar dessa coluna literária do jornal *Diário de Pernambuco*: 1) os indivíduos do Nordeste realmente sentiam-se na condição de *outsiders* quanto em relação ao centro de poder do país, e o movimento regionalista, reconhecendo a cultura daquele local como importantíssima na construção da nação, era como um contragolpe à marginalização e esquecimento do povo nordestino; e 2) os críticos contemporâneos enxergavam as conexões entre a visão freyreana de Brasil e a obra de Jorge de Lima, ou seja, desde o início da vida poética do autor alagoano ele foi embebido pela ideia de integração

---

<sup>1</sup> Não há o nome completo do crítico no referido periódico, apenas suas iniciais: A. F.

nacional, regionalismo, entre outros temas relacionados com o Nordeste, nunca esquecendo de sua posição de *outsider*, vivendo naquela figuração até os anos de 1930.

Sobre a mudança de perspectiva e de estilo no fazer poético de Jorge de Lima entre a década de 1910 e 1920, Tristão de Ataíde na Coluna Literária de *O Jornal* (1928), do dia 13 de maio de 1928, afirma:

O sr. Jorge de Lima escrevia versos acadêmicos e cheios de perfeição. Teve horror à poesia moderna. Mas quando compreendeu o que essa representava de “real”, de radicalmente oposto ao artifício que os seus adversários querem ver nela – caiu em si. Penso mesmo que esse “cair em si” é a expressão que convém aquele ritmo de surpresa de nossa história. O Brasil é um país que vive caindo em si – politicamente, socialmente, literariamente, etc.

O sr. Jorge de Lima caiu em si e escreveu um livro “Poemas”, aqui resenhado há uns dois meses – em que havia influências visíveis, profundas, variadas, dos mais em vista dos poetas novos que iniciaram o movimento. Mas havia também muita coisa dele e alguma afirmação mais positiva. Agora publica, em edição restrita, dois simples poemas. E parece-me, sobretudo no primeiro, que a esperança se confirma. E que a fase das influências foi apenas uma fase de transição. E que o poeta começa a tomar conta de si mesmo.

Esses versos de “Essa Negra Fulô” são intensamente brasileiros. Tanto em motivo, como em ritmo, como em linguagem. Já não se sente o esforço de “fazer brasileiro”, que havia em muitos dos seus poemas. Há qualquer coisa de impregnado na própria linguagem e no movimento todo do poema que é realmente saboroso e próprio (O JORNAL, 1928).

Para Tristão de Ataíde, Jorge de Lima teria se enquadrado no modernismo e esquecido daquilo que o prendia à forma: o parnasianismo. Ele teria deixado de ser artificial ao encarar a realidade que o estilo modernista, conseqüentemente, trazia. Em outra coluna, do ano seguinte de *O Jornal*, Ataíde é ainda mais enfático nos elogios que faz para o autor, comparando-o a Murilo Mendes, que também é enaltecido no dia 14 de abril de 1929:

Tenho em mãos, também, outra série de poemas inéditos e aproveito a oportunidade para juntar a esses. Se bem que de caráter relativamente diverso. São do sr. Jorge de Lima, cuja primeira série de “Poemas” me pareceram simplesmente uma vontade de ser moderno, de acompanhar o movimento, e pouco mais. E que depois nos deu “Essa Negra Fulô”, em que a personalidade do poeta se fixava consideravelmente mais. Tenho aqui agora, em folhas datilografadas também, mas sem o mistério dos outros, numerosos poemas inéditos do poeta nordestino.

Disse que era diferente do sr. Murilo Mendes. E o não é. Sendo outra coisa, sem dúvida, tem caracteres semelhantes também, como filhos do mesmo tempo e do mesmo ambiente, senão geográfico ao menos literário. E aquilo de Pascal também se pode aplicar a este. Essa mesma obsessão um pouco doentia de misticismo e sensualidade se juntam. Neste aqui mais simples, mais ingênuo, mais poesia popular. No outro, muito mais cerebral, mais subjetivo, mais de cima da multidão. Tanto tem um de interior, quanto o outro de exterioridade. O sr. Jorge de Lima escreve para o povo, coisas do povo, linguagem do povo. Na linguagem sobretudo a diferença entre ambos é sensível. O autor daqueles estranhos poemas dos sentidos da morte e do sobrenatural nada tem de “povo” em seu estilo. Ao passo que o sr. Jorge de Lima, especialmente nos seus poemas nordestinos, que não são os mais característicos, tem muito e procura dar o sabor das expressões da fala popular. A preocupação nacionalista mesmo é muito mais viva (O JORNAL, 1929).



Ataíde afirma que Jorge de Lima é um poeta diferente de Murilo Mendes porque fala para o “povo” e é nordestino. Também acredita que a preocupação nacionalista do poeta alagoano é muito mais viva. Portanto, a visão do contemporâneo Tristão de Ataíde corrobora com nossa compreensão acerca de enquadrar Jorge de Lima como um poeta *outsider* que procurava o *establishment*. Isso explica o porquê da mudança no estilo, na forma, no conteúdo. Isso também explica o deslocamento para o Rio de Janeiro, que transformou também seu *habitus social*. Ao comparar Murilo Mendes com Jorge de Lima, Ataíde inclusive antecipa uma grande amizade e influência que o autor terá em sua nova cidade, o Rio de Janeiro, quando montará um consultório e também ateliê de pintura na Cinelândia a partir de 1930, ano em que Getúlio Vargas assume a presidência da República no Brasil.

Sobre a mudança de linguagem poética, Fábio de Souza Andrade sustenta que:

As conseqüências estéticas e ideológicas trazidas por esta mudança à poesia de Jorge de Lima são inúmeras e merecem um trabalho à parte. Isso vale para sua abordagem da religião popular, sincrética, diretamente relacionada à sua opção pelo modernismo regionalista, e para a poesia que registra o funcionamento de uma cultura multirracial numa sociedade desigual, em que os conflitos são mediados pela emoção (o homem cordial de *Raízes do Brasil* na paisagem de *Casa-grande e Senzala*). Tecnicamente, as inovações são igualmente importantes: adoção dos amplos panoramas de inspiração whitmaniana, do verso livre paratático e da disposição enumerativa.

Do ponto de vista da construção das imagens, o abandono da máquina retórica parnasiana representou a passagem das alegorias abstratas, comparáveis às fábulas, a imagens simbólicas, vinculadas à realidade local. Os poemas desta fase – das mais homogêneas estilisticamente, prolongando-se através de *Novos Poemas* (1929) e *Poemas Escolhidos* (1932) – já têm maior apelo visual, o que nos aproxima da dicção final, mas ainda com um traço de separação nítido.

Neles, a imagem é simples e transparente, quase sempre recurso descritivo, cuja força se produz por recursos análogos aos da narrativa cinematográfica: montagem de imagens descontínuas, planos com maior ou menor grau de detalhe e fidelidade ao objeto, que produzem, no conjunto, um efeito realista (DE SOUZA ANDRADE, 1997, p. 24).

Para Fábio de Souza Andrade, Jorge de Lima mergulhou no espírito modernista com toda a força, experimentando toda a sua estética e suas possibilidades, refletindo sobre o Nordeste e partindo de sua influência acerca de leituras como a de Gilberto Freyre e de Sergio Buarque de Holanda, dois sociólogos que buscavam interpretar o Brasil naqueles anos 1930. De Souza Andrade faz uma análise muito semelhante à nossa a respeito da importância da posição social de Jorge de Lima após sua mudança para o Rio de Janeiro. Sobre isso, ele assevera:

A segunda transição preparará a passagem do verso realista, objetivo, quase desprovido de linguagem metafórica, essencial, para o visualismo complexo da fase final, que funda novas realidades a partir de “impactos olho-coisa, luz-movimento”. Os fatores que desencadearão as mudanças sensíveis que virão ligam-se à biografia

do poeta. Entre a publicação de *Novos Poemas* e *Poemas Escolhidos*, Jorge de Lima troca Maceió pelo Rio de Janeiro, onde encontrará um novo ambiente literário e um parceiro importante: Murilo Mendes. Seu consultório na Cinelândia assistirá a uma primeira mudança, de objeto, na poesia realista que praticava então.

A militância de Jorge de Lima como médico de sindicatos no Rio de Janeiro refletiu-se na sua produção. A realidade operária é vista com olhos muito mais crus do que a miséria nordestina. Enquanto aquela aparecia contaminada pela proximidade do olhar, um mundo em que a injustiça era compensada simbolicamente pela atribuição de poderes mágicos aos oprimidos e sua vinculação a um universo quase mítico, afetivo, esta conduz a um movimento voluntário de denúncia que, mesmo sincero, não se alimenta de um simbolismo próprio, forte como o da cultura afro-nordestina, e resulta numa poesia que se ressentia de falta do elemento enigmático (DE SOUZA ANDRADE, 1997, p. 25).

De acordo com De Souza Andrade, há mais elementos que ligavam Murilo Mendes a Jorge de Lima e até a Tristão de Ataíde (mencionado anteriormente): o cristianismo. Segundo De Souza Andrade, houve um renascimento da “militância católica no Centro Dom Vital, no Rio de Janeiro, em torno de Tristão de Ataíde” que passou a encaminhar uma militância de cunho social cujo projeto pedagógico teria sido o embrião da futura Universidade do Brasil, “onde Jorge de Lima foi professor de Literatura Brasileira” (DE SOUZA ANDRADE, 1997, p. 32).

A forte religiosidade será mais um elemento a se somar na construção do *habitus social* de Jorge de Lima e que também estará presente em várias de suas obras. No Rio de Janeiro, portanto, Jorge de Lima passou a ter um consultório em região central onde se encontrava com personalidades do meio literário como Murilo Mendes, Graciliano Ramos, José Lins do Rego. O poeta já havia passado um tempo na Capital Federal na sua fase de estudante e conhecia bem os ares daquele lugar. Aliás, Jorge de Lima já havia conhecido várias regiões do Brasil, pois provinha de família rica. No entanto, considerava-se *outsider* até o momento em que se fixou permanentemente no centro do poder político da República brasileira, em pleno governo varguista. Ele também já havia sido deputado estadual em Alagoas, entre 1918 e 1922, mas não havia visibilidade à margem do poder central. Na Capital Federal, poderia encontrar o *establishment* nos campos artístico, político, econômico e até religioso, deixando sua marca no cenário nacional.

Jorge de Lima tentou por seis vezes entrar na Academia Brasileira de Letras (ABL) e foi rejeitado, o que ocorreu entre os anos de 1937 e 1945. Acabou morrendo com essa frustração, mesmo tendo sido amado pelo público e pela crítica (DE SOUZA ANDRADE, 1997). Talvez por isso, a cada nova obra do autor, novos elementos apareciam e mais experimentação surgia. No entanto, vale lembrar que Jorge de Lima convivia com indivíduos

em uma *figuração social* complexa, a partir dos anos 1930, entre artistas, médicos, pessoas de elite, operários, religiosos e políticos, o que influenciava sua produção artística. Então, essa influência do social se somava com a vontade constante de reconhecimento no meio literário, e por isso as tentativas de adentrar na ABL. Por mais que Jorge de Lima estivesse na Capital Federal e fosse um membro do *establishment* médico e literário, ainda faltava aquilo para sua consagração. Ele ainda era um poeta *outsider* nesse sentido, mesmo sendo reconhecido pelo público e pela crítica.

Faltava também se estabelecer como político. Isso ocorreu em 1947, ano de lançamento dos *Poemas Negros*. Jorge de Lima se filiou à União Democrática Nacional (UDN), partido antivarguista e bastante conservador, pelo qual foi presidente da Câmara de Vereadores do Distrito Federal até 1950 (DE SOUZA ANDRADE, 1997). Tanto o lançamento do livro quanto a comunicação da vitória nas eleições municipais foram anunciados nos principais jornais locais em 1947, como no periódico *A Noite* (1947), que no dia 20 de março de 1947 convidava “os amigos e admiradores do escritor Jorge de Lima” a “homenageá-lo no dia 23 de abril próximo, data do seu aniversário”. O poeta, apesar de não ter sido escolhido membro da ABL ainda, se sentia realizado, de certa maneira, por se encontrar finalmente estabelecido no centro de poder da República brasileira.

Um ano antes desse anúncio, um fato inusitado: o periódico *Diário de Notícias* (1946) publica no dia 7 de julho o lançamento de um livro chamado “Essa Negra Fulô”. A notícia informa que:

já a Livraria Agir anuncia uma estreia, a da senhora Lucia Mulholland, com um romance cujo título é o mesmo do conhecido poema de Jorge de Lima, “Essa Negra Fulô”. Pergunta-se: não será Lucia Mulholland um simples pseudônimo do poeta? (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1946, p. 2).

Numa edição de outubro, o livro aparece na coluna de lançamentos, estando logo abaixo de *O lustre*, de Clarice Lispector, que era vendido por Cr\$ 28,00, enquanto *Essa Negra Fulô* era vendido por Cr\$ 20,00. Ambas as obras estão na parte denominada “romances atraentes” da editora Agir (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1946).

Não podemos afirmar com toda a certeza que o livro em questão era de Jorge de Lima, mas tudo leva a crer que sim, pois o autor já estaria familiarizado com várias estratégias ligadas àquela *figuração social* na qual ele era um membro *estabelecido*. O fato é que em 1947, ano de lançamento de *Poemas Negros*, Jorge de Lima sentia-se um poeta preparado para enfrentar não só o mundo literário de uma posição central, mas também o mundo

político, quando assumiu um cargo no centro do poder do país logo após a queda do governo Vargas. E pela UDN, Jorge de Lima tornou-se presidente da Câmara de Vereadores. Ainda continuava exercendo a profissão de médico, poeta e artista plástico. Um homem de múltiplas habilidades. Exercendo todas ao mesmo tempo, Jorge de Lima construía seu *habitus social* e produzia seus poemas.

#### 2.4 OS POEMAS NEGROS COMO RESULTADO DA INTERDEPENDÊNCIA ENTRE O “NÓS” E O “EU”

No estudo de biografias, é muito frequente a construção de uma sucessão linear de acontecimentos nas trajetórias de vida de indivíduos singulares. Constrói-se um modelo progressivo de vitórias, semelhantes à jornada do herói romântico, com percursos que são quase preexistentes e engessam a real ação dos indivíduos. Nessas trajetórias, os indivíduos quase não cometem falhas, ou se cometem, é como se tais falhas fossem apenas um pequeno tropeço diante de uma conquista cada vez maior. Assim, progressiva e positivamente, o indivíduo segue sua trajetória adquirindo cada vez mais experiência e driblando todos os obstáculos que aparecem em sua vida, cabendo ao biógrafo apenas saber quais momentos deve colar em cada sequência sucessiva de vitórias individuais de seu herói super-humano. Esse tipo de perspectiva é chamada por Pierre Bourdieu de *Ilusão Biográfica* (BOURDIEU, 1996).

Para Bourdieu, os indivíduos, ou, na nomenclatura do autor, os agentes, falham, tropeçam, estão o tempo todo propensos ao acaso. Os agentes disputam poder e prestígio, procurando cada vez mais subir nas hierarquias dos campos sociais, adquirindo capital simbólico nos espaços em disputa. Esses agentes criam estratégias que podem ou não dar certo. As biografias, portanto, segundo o autor, deveriam levar em conta essa dimensão do acaso, dos erros, das múltiplas escolhas e das disputas dos agentes nos campos específicos nos quais tais sujeitos lutam pelo capital simbólico (BOURDIEU, 1996).

Nossa proposta é semelhante à de Bourdieu, mas o conceito de *figuração* eliasiano não fica preso à noção de campo, mas leva em conta a interdependência dos indivíduos presos a uma teia de poder em constante equilíbrio instável. Também não se opta por se pensar somente no indivíduo ou na sociedade da qual ele faz parte, como já dito, mas, em ambos, reciprocamente, num *continuum* funcional. Alguns indivíduos têm maior capacidade de retenção de poder, outros têm menos. Pode haver uma relação de disputa entre grupos mais

coesos e menos coesos, que tendem a procurar critérios de distinção baseados em símbolos de prestígio e status. Assim, surgem os conceitos de *establishment* e *outsiders*, por nós já mencionados.

Jorge de Lima escreveu os *Poemas Negros* entre 1927 e 1947. Porém, há na obra todo o processo social pelo qual o autor passou. Os poemas que já haviam sido publicados e elogiados, mais os novos poemas, formam uma gama de lirismo que só poderia ser possível de ser produzido por alguém que passou por aquelas figurações sociais pelas quais Jorge de Lima esteve. *Poemas Negros* não é produzida apenas pelo indivíduo poeta, mas também pela parte social que existe dentro da mente do escritor alagoano. Há na obra o médico, o poeta, o político e o artista plástico *outsider*, por se encontrar no Nordeste no início de sua carreira. Por isso, conseguiu entender o negro como também um *outsider* na sociedade do Brasil colonial e imperial. Deixou-se influenciar pelo regionalismo e pelo manifesto nordestino de Gilberto Freyre, inclusive insistindo no mito da democracia racial, do qual falaremos mais adiante. O sociólogo pernambucano chegou a prefaciá-lo o livro de Jorge de Lima. Há também na obra o filho da elite local alagoana. O burguês estabelecido que tinha um consultório e que podia viajar para o Rio de Janeiro a estudos, ou para a Bahia, ou para qualquer lugar que quisesse.

O Jorge de Lima de Maceió, nesse sentido, que sem muito esforço conseguiu se eleger deputado estadual na periferia do poder. Porém, nunca conseguiu se eleger para a Academia Brasileira de Letras. Com relação a ela, sempre foi um *outsider*. Foi para o Rio de Janeiro, o Distrito Federal, onde manteve um consultório na Cinelândia, onde também funcionava um ateliê. Encontrava artistas, músicos, políticos, pessoas de elite e também proletários. Levou o Nordeste até o Rio de Janeiro, e lá difundiu alguns preceitos do regionalismo e da democracia racial. Também fez muitos amigos, como Murilo Mendes e tornou-se católico fervoroso. Era anti-Getúlio Vargas. Filiou-se à UDN, na qual tornou-se vereador e presidente da câmara. Tal fato ocorreu em 1947. No topo da carreira política, em pleno aniversário e sentindo-se estabelecido na sociedade carioca, recebendo elogios de amigos e admiradores, da crítica e de vários leitores, comemorou o lançamento do seu livro *Poemas Negros*, na noite de 23 de abril de 1947.

Todos os acontecimentos mencionados importam para a constituição do *habitus social* de Jorge de Lima e, como já dissemos, autor e obra não podem ser vistos de maneira isolada. Portanto, *Poemas Negros* não poderia ter existido sem todos esses fatores sociais vistos

conjuntamente, pois todas as *figurações sociais* às quais o autor pertenceu – e toda a pressão social exercida sobre ele – tiveram resultado na confecção final de sua obra. Além disso, não devemos deixar de pensar no mercado editorial, as estratégias de venda, o marketing, que é outro tipo de pressão social pelo qual o poeta também passava.

Diante dessa perspectiva até aqui apresentada, seria difícil pensar na obra em questão de maneira separada do homem Jorge de Lima. Ambos são interdependentes. Além dessa dimensão social, ainda há a dimensão literária, tão apreciada por alguns pesquisadores que preferem pensar no texto pelo texto e acabam por esquecer do indivíduo como produtor daquele artefato comunicativo. O autor está, portanto, preso à sua trajetória, preso às redes de interdependência e também tem uma formação como leitor de outras obras. Assim, ao produzir uma obra, está em jogo uma gama de possibilidades relacionadas com o social e com o individual, num equilíbrio instável. É por isso a dificuldade de se dizer ao certo se algum elemento de um poema provém de uma experiência mais social ou mais individual do autor, ou se é apenas fruto de sua imaginação e criação. Não há como separar tais elementos, pois todos fazem parte do mesmo *continuum funcional* que ora pende para um lado e ora pende para o outro. Cabe ao analista compreender que não se pode isolar um dos componentes desse complexo sistema de criação poética, que também está relacionado à eterna interdependência entre o “nós” e o “eu”.

### 3 MANIFESTO REGIONALISTA, GILBERTO FREYRE E OS POEMAS NEGROS DE JORGE DE LIMA

Neste capítulo, trataremos das relações entre Jorge de Lima e Gilberto Freyre. Com isso, pretendemos vincular a obra *Poemas Negros* com os preceitos freyreanos presentes no manifesto regionalista e em outros trabalhos, como *Casa Grande e Senzala*, que trazem em si a discussão acerca da democracia racial no Brasil. Acreditamos que o poeta alagoano se deixou influenciar por grande parte da visão de Freyre, pois ambos foram *outsiders* da mesma *figuração social*: o Nordeste. Os próprios contemporâneos viam nos escritos de Jorge de Lima tais influências, ainda na publicação de *Essa Negra Fulô*, no final da década de 1920. Portanto, o nacionalismo modernista, porém, com um modernismo voltado para a província, ou para o regionalismo, somado com a ideia da harmonia das “raças”, é uma das características marcantes de *Poemas Negros*. Há também a religiosidade voltada para o sincretismo e uma imagem da África e do africano como dois elementos que vieram para contribuir para a formação da nação brasileira, escancarando a ideologia nacionalista das décadas da Era Vargas.

#### 3.1 O BRASIL E A SEGUNDA GERAÇÃO MODERNISTA: HISTÓRIA E LITERATURA

A República tinha sido uma utopia não realizada por boa parte da população brasileira. Muitos ânimos se exaltaram com a queda do Império, em 1889, mas poucas foram as mudanças efetivas após a troca do governo, como ironiza Machado de Assis numa das passagens de *Esau e Jacó*. Na verdade, o que houve foi o fortalecimento das oligarquias agrárias, o chamado coronelismo (FERNANDES, 2006). A tão aclamada democracia, o ideal burguês pretendido desde o século XVIII pelos iluministas franceses e defendida pelos americanos desde 1776, ainda não ocorria na prática. O contrato social de Rousseau, o otimismo dos positivistas, a confiança no liberalismo, nada disso funcionava na prática no território brasileiro. Aqui era a terra dos coronéis, do voto de cabresto, das tocaias, do fantasma do passado colonial, ou seja, o passado sempre batendo à porta.

A República tornou-se uma imposição à sociedade. O massacre de Canudos, denunciado por Euclides da Cunha, foi um primeiro alerta de que os rumos do país não estavam no eixo. Foram várias revoltas ocorridas no período, como a da Vacina, e do Contestado (SEVCENKO, 2003). Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto deixava escancarada a ideia de que a utopia da República havia caído por terra: o Brasil era um país pobre, com problemas estruturais, com uma democracia capenga e que não sabia

como resolver o problema de sua cultura nacional, colonizada por europeus. O país precisava se redescobrir, redescobrir, de alguma forma, seu orgulho, mas não com o exagero daqueles que apenas fingiam ser ufanistas, como critica Lima Barreto. O Brasil precisava de pessoas sinceras como Policarpo Quaresma, indivíduos sem máscaras.

Com o espírito de renovação, transformação, mudança, que em 1922 ocorreu a Semana de Arte Moderna em São Paulo. Manuel Bandeira ataca com *Os Sapos* todo o atraso que ele acreditava existir na literatura e que se refletia na sociedade brasileira. Com isso, formas e estruturas fixas, elementos presentes no parnasianismo, passaram a ser associados com o passado colonial e também com o presente oligárquico. Os modernistas queriam a liberdade nas formas e no conteúdo, como se isso também significasse uma espécie de liberdade democrática relacionada ao ideal urbano.

A Primeira Guerra havia assolado a Europa e deixado os Estados Unidos como a principal potência mundial e ícone do capitalismo. Surgia a União Soviética como tentativa socialista de recuperar um país que aos poucos se destruíra desde o século XIX. A Primeira Guerra piorou a situação dos russos, que foram obrigados a derrubar o governo e fazerem uma revolução. Já os alemães e italianos acabaram derrotados após a entrada dos americanos no conflito. Tiveram de pagar multas gigantescas que pesaram sobre os seus governos e população e que aceleraram o movimento nazifascista surgido posteriormente (HOBSBAWM, 1995).

Os Estados Unidos, por sua vez, viviam um *boom* econômico. Porém, em 1929, sofreram com a maior crise de sua história. A queda da bolsa de Nova Iorque fez com que o mundo todo deixasse de acreditar no liberalismo como único caminho de progresso. A solução para a recuperação americana foi aumentar a intervenção estatal, contratando mais trabalhadores para o funcionalismo público. As ideias eram de John Maynard Keynes, que acreditava que o bem-estar social só poderia ser possível com o Estado mediando relações entre população e serviços básicos. O nome dessa política que salvou a economia americana ficou conhecida como *New Deal*, o novo acordo, que deixaria de lado o liberalismo exacerbado em face do intervencionismo estatal (HOBSBAWM, 1995).

Na Europa, surgiam ditadores como Hitler, Mussolini, Stalin, entre outros, que prometiam reerguer seus países, mas que para isso deveriam controlar a população e a cultura de seu povo, bem como os mecanismos de comunicação e propaganda e a economia. Portanto,



na Europa a solução também era cada vez mais Estado e menos liberalismo. Adam Smith acabou sendo enterrado após a Primeira Guerra Mundial e a Crise de 1929. O Totalitarismo (ARENDR, 2013) imperou na Europa dos anos 1930, mas se espalhou por vários lugares do mundo, influenciando regiões periféricas, como o Brasil de Getúlio Vargas.

Em 1930, foi um golpe de Estado que ocorreu no Brasil. Um presidente eleito foi deposto e Getúlio Vargas assumiu o comando da nação. O período foi bastante conturbado, pois temia-se a instalação do socialismo como na União Soviética, ou algum tipo de revolução que acarretasse numa reforma agrária que tirasse o poder das oligarquias. Optou-se por um tipo de golpe que mediasse o conflito entre as elites periféricas, as elites urbanas e a população em geral, dando a todos um aspecto de novidade (FERREIRA; DELGADO, 2003). A historiografia já consolidou a figura de Vargas como populista, “pai dos pobres e mãe dos ricos”. Ele fortaleceu o Estado, incentivou a cultura do trabalhismo, levantou a indústria nacional e conseguiu estabelecer laços tanto com os Estados Unidos quanto com a Alemanha, optando pelo primeiro quando lhe foi mais favorável (durante a Segunda Guerra).

O problema das interpretações sobre o populismo e o nacionalismo, e até mesmo sobre o nazi fascismo e o totalitarismo, é que elas esquecem daquilo que Norbert Elias chama de interdependência entre indivíduo e sociedade. Essas interpretações são extremamente personalistas e focam apenas no indivíduo, colocando-os como manipuladores das massas. Tais indivíduos seriam gênios políticos que por meio da retórica e de promessas levariam as populações a acreditarem em suas projeções utópicas de felicidade. As massas, então, se deixariam conduzir, como o *Flautista Mágico* hipnotiza os ratos no conto de fadas dos irmãos Grimm.

Esse tipo de capacidade sobre-humana de manipulação não é real na visão eliasiana. O que existe é um equilíbrio instável entre indivíduo e sociedade. Se na sociedade de corte francesa Luís XIV manipulava os banquetes e festas, ele também era manipulado pelos nobres que o circundavam e estava preso naquele tipo de figuração social. Todos estão presos à figuração (ELIAS, 2001).

Ernesto Laclau, refletindo especificamente sobre o populismo, também relativiza a ideia de manipulação das massas por parte dos líderes das nações. Durante o fenômeno populista, muitas vezes as massas aproveitam para terem suas reivindicações atendidas e

pressionam os governos coletivamente de baixo para cima, ou seja, agindo de maneira contrária à manipulação (LACLAU, 2012).

Foi nesse contexto nacionalista, de crise do liberalismo e de fortalecimento do Estado, que surgiu a segunda geração do modernismo. Os autores não reivindicavam apenas a democracia e a liberdade, mas avanços em vários problemas sociais. O romance social veio com toda a força na década de 1930, mostrando as dificuldades pelas quais o país passava em suas várias regiões, principalmente nas periféricas. O regionalismo cobrava dos centros de poder a sua importância. Gilberto Freyre lançou seu *Manifesto Regionalista*, do qual discorreremos a seguir, que influenciou inúmeros intelectuais à época. O romance regionalista seria a tendência predominante desse período.

Foram muitos romances regionalistas retratando o Nordeste e sua cultura, a seca, a vida dos retirantes, a produção do cacau ou da cana-de-açúcar. Podemos citar para esse período obras como: *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida (1887-1980); *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos (1892-1953); *Cacau* (1933) e *Capitães de Areia* (1937), de Jorge Amado (1912-2001); *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz (1910-2003); *Menino do Engenho* (1932), de José Lins do Rego (1901-1957); entre muitos outros romances e autores. Muitos desses autores e autoras estiveram em contato com Jorge de Lima durante os anos 1930 e 1940, convivendo com ele, trocando cartas, lendo seus poemas e até chamando-o de “Príncipe dos Poetas”. Jorge de Lima também leu muitas dessas obras, além de ter sido um *outsider* nordestino vivendo na Capital Federal, onde se tornou estabelecido, como já vimos anteriormente.

### 3.2 GILBERTO FREYRE, MANIFESTO REGIONALISTA, CASA GRANDE E SENZALA E O MITO DA DEMOCRACIA RACIAL

Em 1926, o sociólogo nordestino Gilberto Freyre lançou o *Manifesto Regionalista*. Nele, apresentava um Nordeste que deveria contribuir significativamente para a cultura nacional. Queixava-se dos estrangeirismos e modismos para os quais o modernismo se inclinava e solicitava à sociedade e aos intelectuais que voltassem seus olhos ao regionalismo, ao Nordeste, à cultura periférica, ao seu folclore, suas lendas, seu misticismo, seu sincretismo, com sua comida, com seu povo mestiço e também de várias cores, ritmos, gostos e sons (FREYRE, 1926).

Como já dissemos, foi nesse momento também que começou a se construir a imagem atual do Nordeste. Antes do século XX, dividia-se o Brasil em norte e sul. Ambas as áreas possuíam seus sertões. Somente após a Primeira Guerra Mundial é que houve uma reconfiguração espacial e simbólica daquela região, pensada em seu conjunto e entendida como uma unidade coesa, uma *figuração social*. Passaram a ganhar destaque Bahia e Pernambuco, antigos centros de poder do Brasil Colonial, onde a coroa portuguesa desfrutou de séculos de prosperidade com o escravismo e o cultivo de cana-de-açúcar. Agora, os romances sociais lembravam da seca, da pobreza e da fome do sertão nordestino. A região tinha uma coesão cultural, simbólica, com uma infindável diversidade étnica ligada à África e a povos indígenas e também europeus. Também um cristianismo diferente se praticava ali, messiânico, ligado à ideia do “Padim” Ciço e ao Antônio Conselheiro, o líder de Canudos. Aos poucos, construía-se a imagem do Nordeste que conhecemos e que vai perdurar até hoje em nosso imaginário (ALBUQUERQUE; RAGO, 1999). O *Manifesto Regionalista* freyreano em muito colaborou para a formulação desse ideário que ajudou a elaborar a *figuração social* periférica chamada Nordeste, criadora de *outsiders* de todos os tipos, ricos e pobres, retirantes e poetas, Severinos e Jorges de Lima.

Na poesia, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) publicava *Alguma Poesia* (1930), deixando sua marca como um dos grandes poetas do modernismo. Cecília Meireles (1901-1964), escrevia *Batuque, samba e Macumba* (1933), *A Festa das Letras* e *Viagem* (1939), nunca esquecendo a temática social. Mário Quintana (1906-1994), publicava *A Rua dos Cataventos* (1940), com versos simples e profundos. Vinícius de Moraes (1913-1980), compositor e poeta, colocava ritmo em poesias melodiosas em obras como *Caminho para a Distância* (1933) e *Ariana, a mulher* (1936). Um grande amigo de Jorge de Lima, Murilo Mendes (1901-1975), lançou *Poemas* (1930), *Bumba-Meu-Poeta* (1930), *Poesia em Pânico* (1938) e *O Visionário* (1941). Poderíamos citar muitos outros autores que lançaram obras modernistas que marcaram o período, mas o importante é entender como nesse momento havia uma tendência à experimentação, uma temática voltada ao social, um desvio da tradição e um apego ao popular e ao coloquial. Ser moderno significava ser brasileiro no novo Brasil que se transformava socialmente, política, econômica e culturalmente, em plena Era Vargas.

No campo da historiografia e da sociologia, o Brasil também teve seus intérpretes. Um novo país precisava de uma nova história a ser escrita. Surgiram as figuras de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), o já mencionado Gilberto Freyre (1900-1987) e Caio Prado Júnior

(1907-1990), cada qual dando sua contribuição acerca de como o país deveria ser visto no presente, quais seus problemas endêmicos, estruturais e o que havia no passado que os justificavam.

Utilizando uma metodologia derivada da sociologia de Max Weber, o historiador Sérgio Buarque de Holanda lançou, em 1936, o livro *Raízes do Brasil*. A obra apresenta um Brasil colonial repleto de *tipos ideais*, um conceito weberiano. Entre eles, o do homem cordial que, segundo o autor, é o típico brasileiro, que não consegue compreender as diferenças entre os espaços públicos e privados. *O homem cordial* seria aquele sujeito propício ao “jeitinho” brasileiro, que não compreende a norma, que se corrompe facilmente. Para Sérgio Buarque de Holanda, tal situação era um dos obstáculos para o desenvolvimento do Brasil em plena década de 1930. A democracia não poderia se desenvolver enquanto ainda existisse a figura do homem cordial, que, mesmo que parecesse inocente, ainda não consegue respeitar as instituições (HOLANDA, 1994). É bom lembrar que o autor vivia tempos de nacionalismo exacerbado, fascismo e nazismo na Europa e a Era Vargas no Brasil.

Caio Prado Júnior, por sua vez, já havia entrado em contato com as obras de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre. Sua visão era extremamente diferente da dos outros dois autores. Caio Prado era marxista e tinha visitado a União Soviética. Participava ativamente de movimentos revolucionários e sua ideologia influenciava sua escrita. Em 1942, publicou uma história com viés marxista sobre o Brasil colonial. Intitulava-se: *Formação do Brasil Contemporâneo*. Nessa obra, Caio Prado defende que o Brasil colonial nasceu uma colônia de exploração já dentro do sistema capitalista europeu. Sua interpretação era bem diferente de outros marxistas, que queriam encaixar o sistema colonial brasileiro dentro do modelo feudal. Assim, queriam forçar a teoria de Marx, nua e crua, na realidade brasileira. Caio Prado resolveu o problema ao afirmar que não se precisava distorcer tanto a realidade, uma vez que a colônia já havia nascido dentro do sistema capitalista de exploração (PRADO JÚNIOR, 2011).

Portanto, o problema do Brasil estava em sua base estrutural. Caio Prado Júnior olhava para o presente e enxergava um governo autoritário e ligado às elites agrárias. Para ele, a única alternativa para a melhoria da condição do país seria a revolução socialista e o fim do sistema capitalista no Brasil. Enquanto não houvesse a revolução, todos os problemas sociais se manteriam intactos, não importava o tipo de governo que viesse, fosse num Império ou numa República.

Além de ter escrito o *Manifesto Regionalista*, Gilberto Freyre escreveu várias outras obras de cunho histórico e sociológico que visavam interpretar o Brasil. A mais conhecida é *Casa Grande & Senzala* (1933), obra na qual o autor lança o seu modelo teórico e sua tese da *democracia racial*. Baseado na antropologia cultural de Franz Boas, Freyre apresenta um Brasil de diferentes etnias que convivem em diferentes espaços, mas que se influenciam culturalmente umas às outras. A elite branca permanece na casa grande, enquanto o negro escravizado fica na senzala. Um é dono do espaço, o outro é a força de trabalho. Ambos trocam cultura, mas há momentos de sincretismo religioso, de miscigenação, mestiçagem. E é aí que entra a ideia de *democracia racial* (FREYRE, 1933).

Gilberto Freyre acreditava que a escravidão portuguesa teria sido mais branda que a americana porque aqui, ao contrário de lá, havia a figura do pardo, do mestiço, a síntese entre o branco e o negro. Nos Estados Unidos brancos e negros tendiam a se separar, por conta de características específicas daquela sociedade, mas no Brasil, por vários motivos, brancos e negros acabaram por se envolvendo e se miscigenando, misturando etnias e cultura. Assim, as “raças” teriam aqui entrado em harmonia e, por esse motivo, no Brasil existiria uma espécie de *democracia racial* (FREYRE, 1933).

Segundo Freyre, na escravidão americana havia muito mais violência, menos contato, menos casamento e menos mestiços. Aqui, o patriarcalismo dos senhores de terra teria ajudado na manutenção da *democracia racial*, uma vez que alguns escravos e escravas poderiam ser tratados como filhos e filhas, além de muitos senhores pegarem escravas como amantes. Assim, quando a negra escravizada seduzia o seu senhor, garantiria a sua própria integridade física. Esse tipo de jogo social entre escravizados e senhores seria comum naquele tipo de sociedade (FREYRE, 1933).

Em várias outras obras de Freyre, a mesma ideia de *democracia racial* aparece. É o caso de *Sobrados e Mucambos* (1936) *Nordeste* (1937) e *O mundo que o português criou* (1940). A teoria de Gilberto Freyre, o lusotropicalismo, já foi inclusive utilizada ideologicamente pela *intelligentsia* salazarista para justificar a manutenção de colônias na África (PINTO, 2009). Um historiador americano marxista dos anos 1960, Eugene Genovese, atacou a ideologia freyreana em seu livro *The World The Slaveholders Made* (1969), que é uma brincadeira com o título anteriormente citado de uma obra de Freyre.

A historiografia há muito já refutou a tese freyreana da *democracia racial*. Desde a década de 1960, com os trabalhos de Florestan Fernandes, caiu por terra o mito de que a escravidão aqui foi mais branda que em outros lugares (FERNANDES, 2008). Inúmeros estudos historiográficos sobre a escravidão no Brasil colonial e imperial revisitaram os documentos e comprovaram que nossa sociedade do passado foi tão violenta quanto qualquer outra. Os negros resistiam, se revoltavam contra a sua condição de cativos, como no livro de João José Reis, *Rebelião Escrava no Brasil* (REIS, 2008). Outros autores, como Kátia Mattoso, buscaram reconstituir a vida social dos negros escravizados (MATTOSO, 1982). Emília Viotti da Costa, por sua vez, pesquisou a gradual luta pela liberdade dos negros no Brasil escravista (COSTA, 1998). Além desses autores e autoras que dão enfoque à resistência escrava no Brasil colonial e imperial, há outros que também pesquisam camadas de livres e libertos, chamados de pardos, ou mestiços, indígenas, brancos pobres, imigrantes pobres. A historiografia não destaca apenas a resistência, mas também a integração, a participação no mundo das elites. Por exemplo, ex-escravos que acabam adquirindo escravos é um elemento bastante comum na complexa história colonial brasileira. Portanto, a historiografia acabou minando a tese freyreana, que por muitos anos prosperou e fez muitos adeptos, estando Jorge de Lima entre eles.

No início de seu artigo sobre Jorge de Lima, ao falar sobre o contexto da época, Alfredo Bosi afirma que:

Não cabe aqui fazer o mapeamento das vertentes ideológicas em presença. A grande síntese de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, de 1933, deu substância a um pensamento entre realista (pela riqueza ímpar de observação) e conservador, pela apologia do estilo tradicional de vida no engenho. Do lado oposto, a exposição da pobreza em toda a região, ferida pela sobrevivência de uma semiescravidão, serviu para denunciar as iniquidades do sistema econômico e político, o que alentou uma posição de esquerda em alguns núcleos de intelectuais da província. Nessa rede de contrastes, a poesia regional de Jorge de Lima oscilou entre o saudosismo da paisagem natural e social vivida na infância e a denúncia da opressão que pesava sobre o negro, o cambembe e o proletário. Denúncia que se mostraria lancinante no seu romance *Calunga*, publicado em 1935, quadro sem retoques da miséria e da violência dominante no interior de Alagoas (BOSI, 2016, p. 184).

Bosi conecta o pensamento de Freyre com o de Jorge de Lima, mesmo acreditando que o poeta tinha um estilo bastante oscilante. Contudo, a influência do regionalismo e da *democracia racial* é bastante evidente.

Vagner Camilo ressalta que “por meio de carta datada de 10.2.1944 e endereçada por Jorge de Lima a Lasar Segall, solicitando agilidade na preparação das ilustrações que

acompanhavam a primeira edição dos *Poemas Negros*” que o poeta precisava publicar com urgência, pois queria se candidatar o quanto antes à Academia Brasileira de Letras, Jorge de Lima diz “estar de posse do prefácio de Gilberto Freyre, que fora ‘publicado mesmo na Argentina’ – o que, aliás, prova que os *Poemas Negros* já estavam prontos àquela altura, embora só dado à estampa três anos depois”. Por isso, “devido a urgência, Jorge de Lima afirmava que ele mesmo publicaria o livro se Murilo Miranda não o pudesse lançar” (CAMILO, 2013, p. 299).

O fato de Gilberto Freyre ter prefaciado os *Poemas Negros* corrobora com nosso conceito de *figurações sociais* influenciando na confecção das obras. Freyre e Jorge de Lima eram nordestinos e, por isso, *outsiders* em relação ao centro de poder da época, a Capital Federal e o modernismo paulistano. Jorge de Lima não só bebia na fonte do regionalismo freyreano, mas também na *democracia racial*, pois em vários dos poemas da obra em questão a figura do mestiço como conciliador das raças aparece com ênfase. Além disso, o patriarcalismo, a sensualidade das negras escravizadas, entre outros elementos da tese freyreana são apropriadas por Jorge de Lima em seus poemas.

No prefácio da obra, Freyre destaca Jorge de Lima por ser cristão e nordestino como ele, aquela região das “casas-grandes, das igrejas, dos sobrados, das senzalas, dos mocambos, das palhoças, das mangueiras, dos coqueiros, dos cajueiros”, e que resultara do “contato de europeus com índios e, principalmente, com africanos. Com malungos, mucamas, babás, cunhãs, columins. Contato democratizante dos brancos e degradante dos pretos” (FREYRE, 1947, p. 9-10). Aqui, Freyre já apresenta a diversidade territorial, étnica e cultural do Nordeste, o lugar no qual a sua *democracia racial* por meio da mestiçagem seria possível.

Na sequência, o sociólogo apresenta o poeta igualmente *outsider*:

foi esse principalmente o mundo em que Jorge de Lima, em 1922-23, poeta já precocemente feito, mas de modo nenhum estratificado em cinzelador milnovecentista de sonetos elegantes recolhidos com avidez pelos pedagogos organizadores de antologias, tornou-se sob novos estímulos vindos do Sul, da Europa e dos Estados Unidos, o grande poeta, o poeta por excelência. O poeta d’“O mundo do menino impossível”. O poeta de “Essa negra Fulô”. O poeta de uma série de poemas que reunidos aos de outros brasileiros do passado e de hoje talvez deem ao Brasil o primeiro lugar na produção de uma literatura poética que, intencionalmente ou não, leva sem nenhum rancor nem ranger de dentes o cristianismo para o campo específico das relações fraternais dos brancos com os povos de cor (FREYRE, 1947, p. 10).

Freyre elogia Jorge de Lima por seu conhecimento acerca da poesia mundial e utilização da técnica ao máximo. Novamente, frisa a vontade de estabelecer relações fraternas

entre brancos e “povos de cor” por meio da literatura e do cristianismo. A ideia de *democracia racial* paira no decorrer de todo o prefácio.

Sobre algumas críticas que o poeta poderia receber, principalmente por trazer uma visão “exótica” do negro escravizado e do nordeste, Freyre ressalta:

há quem fale em “gulodice de pitoresco” para procurar diminuir, com essa generalização de desprezo, aqueles artistas e escritores do Nordeste que, não sendo de origem rigorosamente popular nem principalmente ameríndia ou africana, têm se dedicado ao estudo, à interpretação e até à expressão dos complexos mais característicos da região, ferindo nessa interpretação a nota de revolta contra os últimos preconceitos de cor confundidos com os de classe que mantêm na miséria tantos descendentes brasileiros de africanos. Entre tais “gulosos de pitoresco” estaria Jorge de Lima: sua poesia afro-nordestina; poesia que não é a de um indivíduo pessoalmente oprimido pela condição de descendente de africano ou de escravo – a única que para os inimigos do “pitoresco” justificaria uma poesia, uma literatura, uma música, ou uma pintura brasileira voltada com simpatia para o negro, o índio ou o mestiço (FREYRE, 1947, p. 11).

Alguns críticos poderiam falar que Jorge de Lima, por não sofrer com as mazelas da seca ou da miséria, por ser filho das elites locais alagoanas, faria poemas sobre o que não vivia por puro gosto pelo pitoresco. Mais à frente, Freyre diz que essas críticas viriam de pessoas que não conhecem verdadeiramente o Nordeste, e que Jorge de Lima é “bem do Nordeste. Não lhe falta contato com a realidade afro-nordestina. E há poemas seus em que os nossos olhos, os nossos ouvidos, o nosso olfato, o nosso paladar” juntam-se para “saborear “gostos e cheiros de carne de mulata, de massapé, de resina, de moqueca”, e assim por diante (FREYRE, 1947, P. 12).

Continuando o elogio ao poeta alagoano, Gilberto Freyre reitera que:

esse poeta alagoano, em quem hoje a América inteira sente um poeta largamente seu pela cordialidade crioula e pelo lirismo cristão, franciscano, fraternal, dispõe de recursos, de técnica, dos quais poderia viver vida fácil de glória literária, admirado e festejado por seus feitos e talentos artífice; alheio às raízes regionais de sua experiência de homem por muito tempo menino às necessidades e aspirações de gente cuja pobreza conheceu pequeno e mesmo depois de grande; médico de província, cuja miséria observou, cujo sofrimento sentiu com o poder da empatia que o anima com relação à sua gente, do mesmo modo que sentiu suas alegrias, suas esperanças, seus deleites doentios de comedores de barro, seus medos das almas de outro mundo (FREYRE, 1947, p. 12).

O sociólogo pernambucano considera que a posição de Jorge de Lima como médico em Alagoas o fez compreender aquela sociedade de tal maneira a criar empatia por aquele povo sofrido, pois ele poderia viver apenas da sua poesia, pois conhece a arte poética com maestria, mas preferiu seguir também o seu outro dom.



Comparando os Estados Unidos com o Brasil, Freyre diz que lá a literatura africana é figura à parte, assim como da vida nacional. Já aqui, o negro é dono do folclore, mas é também excluído do banquete literário. Porém, em Jorge de Lima:

o verbo fez-se carne neste sentido: no de sua poesia afro-nordestina ser realmente a expressão carnal do Brasil mais adoçado pela influência do africano. Jorge de Lima não nos fala dos seus irmãos, descendentes de escravos, com resguardos profiláticos de poeta arrogantemente branco, erudito, acadêmico, a explorar o pitoresco do assunto com olhos distantes de turista ou de curioso. De modo nenhum. Seu verbo se faz carne: carne mestiça.

Diferentemente da literatura dos Estados Unidos, no Brasil a literatura afro-nordestina de Jorge de Lima traria no elemento mestiço a síntese da cultura nacional. A *democracia racial* daria a liga necessária para a compreender melhor a sociedade brasileira como um todo, diferentemente da americana, que excluía seus negros do corpo social. Ademais, para Freyre, a poesia brasileira seria superior à americana porque ela tende a “expressar sem revolta e sem violência o que há de africano em nossa vida e em nosso caráter”. Assim, “o que há de africano se confunde, se mistura quase fraternalmente, com o que existe de europeu e de indígena” (FREYRE, 1947, p. 15). Dessa forma, com nossa miscigenação, nossa mestiçagem, nossa harmonia, a *democracia racial* faria com que pudéssemos inclusive, na mente de Freyre, produzir uma literatura melhor que a dos americanos, que eram extremamente revoltados com o status quo.

Um dos problemas de se falar em “poesia africana” no Brasil, segundo Freyre, é que ela não existe por aqui. Enquanto nos Estados Unidos a poesia seria “crispada quase sempre em atitude de defesa ou de agressão; poesia quase sempre em dialeto meio cômico para os brancos, para os ouvidos dos brancos, mesmo quando mais amargos ou tristes os assuntos”. No Brasil haveria uma “poesia mais colorida pela influência do africano: um africano mais dissolvido em brasileiro. Uma zona a que estão ligados, pela sua formação regional, alguns dos nossos escritores e poetas mais rigorosamente brancos e aristocráticos” como “Joaquim Nabuco e Manuel Bandeira” (FREYRE, 1947, p. 15-16). Mais à frente ele afirma que não é o sangue que importa, mas a empatia. Portanto, no Brasil o africano, dissolvido em brasileiro, é representado numa poesia mais colorida, menos agressiva, menos ligada aos ares de revolta como nos Estados Unidos, onde os negros viveriam o racismo à flor da pele, segundo Freyre. No Brasil, por conta da *democracia racial*, a harmonia das raças apaziguaria as tensões e traria fraternidade aos homens de todas as cores. Porém, como já mencionamos, a historiografia já refutou o mito freyreano há décadas.

Para finalizar o prefácio, um último elogio ao poeta alagoano, que, como já dissemos, também era um cristão fervoroso, além de adepto do movimento regionalismo freyreano:

Jorge de Lima, um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos, enriquece o brasileiro das áreas menos coloridas pela influência africana, com a expressão poética de sua experiência de nordestino de banguê nascido e criado perto dos últimos “pombais negros” de que falou Nabuco. Ao mesmo tempo ele põe o estrangeiro que se aproxima da poesia brasileira em contato com uma das nossas maiores riquezas: a interpenetração de culturas, entre nós tão livre, ao lado do cruzamento de raças. Dois processos através dos quais o Brasil vai-se adotando numa das comunidades mais genuinamente democráticas e cristãs do nosso tempo (FREYRE, 1947, p. 16).

Para Freyre, portanto, o Brasil de 1947, no pós-Segunda Guerra, poderia ser palco de fraternidade universal, onde a *democracia racial* mostraria para o mundo que ainda havia esperança em alguma nação após as atrocidades do nazismo. De acordo com Vagner Camilo, nesse período, havia uma luta intensa contra o racismo, e os americanos e a UNESCO estariam promovendo pesquisas pelo mundo, inclusive no Brasil, para entender as relações raciais em diversos países. Assim:

O prefácio de Freyre parece ser tributário de seu esforço para promover internacionalmente essa “lição ímpar” (assim como as referidas conferências proferidas nos Estados Unidos e outros estudos da mesma época) e, por conta estudos avançados da amizade intelectual que sempre o uniu ao poeta alagoano, pode-se supor que os próprios *Poemas Negros* vinham contribuir para essa promoção, ilustrando a suposta “harmonia” racial brasileira como modelo para o resto do mundo – logo desmentida pelos resultados de tais pesquisas patrocinadas pela Unesco (CAMILO, 2013, p. 304-305).

Os *Poemas Negros*, portanto, surgiram no contexto da *democracia racial* e do *Manifesto Regionalista* freyreano. Ambos se sentiam *outsiders* por serem nordestinos. Ambos também participavam do *establishment*, porque faziam parte das elites. Jorge de Lima e Gilberto Freyre participavam das mesmas figuras sociais e compartilhavam de alguns ideais semelhantes. É por isso que a poesia de Jorge de Lima está repleta do ideário freyreano. Há uma interdependência que une os indivíduos pertencentes a uma mesma sociedade.

### 3.3 ESSA NEGRA FULÔ: ANÁLISE

O poema “Essa Negra Fulô”, lançado originalmente em 1928 e depois inserido novamente em *Poemas Negros*, é um exemplo de como o pensamento freyreano está presente na poesia de Jorge de Lima. A seguir, o poema completo e nossa análise:

ESSA NEGRA FULÔ

Ora, se deu que chegou  
(isso já faz muito tempo)  
no bangüê dum meu avô  
uma negra bonitinha  
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
(Era a fala da Sinhá)  
— Vai forrar a minha cama,  
pentear os meus cabelos,  
vem ajudar a tirar  
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô  
ficou logo pra mucama,  
para vigiar a Sinhá  
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
(Era a fala da Sinhá)  
vem me ajudar, ó Fulô,  
vem abanar o meu corpo  
que eu estou suada, Fulô!  
vem coçar minha coceira,  
vem me catar cafuné,  
vem balançar minha rede,  
vem me contar uma história,  
que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

“Era um dia uma princesa  
que vivia num castelo  
que possuía um vestido  
com os peixinhos do mar.  
Entrou na perna dum pato  
saiu na perna dum pinto  
o Rei-Sinhô me mandou  
que vos contasse mais cinco.”

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?  
Vai botar para dormir  
esses meninos, Fulô!  
“Minha mãe me penteou  
minha madrasta me enterrou

pelos figos da figueira  
que o Sabiá beliscou.”

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Fulô? Ó Fulô?  
(Era a fala da Sinhá  
chamando a Negra Fulô.)  
Cadê meu frasco de cheiro  
que teu Sinhô me mandou?

— Ah! foi você que roubou!  
Ah! foi você que roubou!  
O Sinhô foi ver a negra  
levar couro do feitor.  
A negra tirou a roupa.  
O Sinhô disse: Fulô!  
(A vista se escureceu  
que nem a negra Fulô.)

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?  
Cadê meu lenço de rendas  
cadê meu cinto, meu broche,  
cadê meu terço de ouro  
que teu Sinhô me mandou?  
Ah! foi você que roubou.  
Ah! foi você que roubou.

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoiatar  
sozinho a negra Fulô.  
A negra tirou a saia  
e tirou o cabeção,  
de dentro dele pulou  
nuinha a negra Fulô

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?  
Cadê, cadê teu Sinhô  
que nosso Senhor me mandou?  
Ah! foi você que roubou,  
foi você, negra Fulô?

Essa negra Fulô!

A começar pelo título inusitado, “Essa Negra Fulô” traz algumas questões interessantes para serem analisadas. Fulô pode significar um negro com pele amarelada ou parda, segundo o dicionário Aurélio (2004). Também os falantes da língua tupi tinham certa

dificuldade em pronunciar a palavra “flor”, então diziam algo parecido com “fulô”, assim como “senhor” ficava “sinhô” e senhora era mais fácil de ser pronunciada como “sinhá”.

Os versos são heroicos quebrados ou de redondilha maior, sempre mantendo um ritmo contagiante numa história bastante épica. A narrativa do poema conta a maneira como a “Negra Fulô” conseguiu ludibriar a “sinhá”, roubando dela o “sinhô”. O eu lírico, em várias estrofes, parece elogiar a Fulô ao colocar uma exclamação após cada uma das atitudes da protagonista, encerrando a narrativa com a frase: “Essa negra Fulô!”, tendo, ~~provavelmente~~, um significado positivo.

Na primeira estrofe, o eu lírico afirma que chegou faz “algum tempo” num “banguê” do avô dele uma “negra bonitinha”, conhecida como “negra Fulô”. Banguê significa engenho de açúcar. A negra “Flor”, ou “Fulô”, por ser “bonitinha”, tinha a sensualidade que Gilberto Freyre apresenta em seus escritos sobre as relações entre senhores e escravos no Brasil colonial.

Fulô virou mucama, escrava caseira, ama de leite, para “vigiar a sinhá” e “engomar” o “sinhô”. Na teoria da *democracia racial* freyreana, muitos negros eram conduzidos para dentro das casas e tratados como filhos por seus senhores, visto que a sociedade era patriarcal. Às mulheres, cabia o serviço doméstico e o trabalho como mucamas. Serviam, assim, às donas, na cozinha e cuidavam dos filhos das sinhas.

Nas próximas estrofes, Fulô passa a trabalhar com intensidade, fazendo tudo o que a sinhá quer. Ela precisa cuidar da sua senhora o tempo todo, da casa, de seus filhos, fazer as crianças dormirem. Contudo, a sinhá sente falta de um frasco de cheiro, presente do sinhô. Acusa Fulô de tê-lo roubado. Segundo o eu lírico, foi a primeira vez que o sinhô viu a negra Fulô nua, quando ela tirou a roupa para apanhar do feitor e depois desmaiar. O sinhô disse: “Fulô!”, e ela apagou.

A sinhá ainda não desistindo de castigar a negra Fulô, a acusa de ter roubado um lenço de renda, um broche e um terço de ouro. Agora quem vai castigá-la é o próprio sinhô. Foi então que:

O Sinhô foi açoiar  
sozinho a negra Fulô.  
A negra tirou a saia  
e tirou o cabeção,  
de dentro dele pulou  
nuinha a negra Fulô

No final, o sinhô acabou “roubado” pela negra Fulô. A última estrofe confirma isso:

Ó Fulô? Ó Fulô?  
Cadê, cadê teu Sinhô

que nosso Senhor me mandou?  
Ah! foi você que roubou,  
foi você, negra Fulô?

Essa negra Fulô!

Assim, por meio da sensualidade do negro, o senhor é seduzido pela escrava como forma de resistência à escravidão e também como um dos componentes de abrandamento do modelo escravista presente no Brasil, de acordo com a tese freyreana de *democracia racial*.

Podemos refletir sobre a obra de Jorge de Lima como um todo dentro de algumas temáticas. O exercício é interessante para que possamos associar tais temas com os pressupostos existentes no mito da *democracia racial* freyreana e no *Manifesto Regionalista*.  
Segue a tabela:

<b>Título do poema</b>	<b>Tema(s)</b>
Nordeste	Regionalismo/Religiosidade
Diabo Brasileiro	Sincretismo
Bicho encantado	Regionalismo
Essa Negra Fulô	Sensualidade
Banguê	Regionalismo
Mês de Maio	Trabalhismo/Religiosidade
História	Sensualidade
O medo	Sincretismo/Regionalismo
Democracia	Regionalismo
Retreta do vinte	Democracia Racial
Quichibi sereia negra	Sensualidade
Zefa Lavadeira	Religiosidade
Benedito Calunga	Sincretismo
Ladeira da Gamboa	Trabalhismo/Social
Passarinho cantando	Democracia Racial
Exu comeu tarubá	Sincretismo
Ancila negra	Sensualidade
Bahia de Todos os Santos	Regionalismo
O banho das negras	Sensualidade

Cachimbo do sertão	Regionalismo
Obambá é batizado	Sincretismo
Poema de encantação	Sincretismo
Rei é Oxalá, Rainha é Iemanjá	Sincretismo
Foi mudando, mudando	Democracia Racial
Janaína	Sensualidade
A noite desabou sobre o cais	Trabalhismo/Social
Floriano, Padre Cícero, Lampião	Religioso/Regionalismo
Quando ele vem	Sincretismo
Xangô	Sincretismo
Comidas	Regionalismo
Calabar	Regionalismo/História
Inverno	Regionalismo
Pra donde que você me leva	Democracia Racial
Madorna de Iaiá	Sensualidade
Pai João	Democracia Racial
Santa Rita Durão	Regionalismo/Democracia Racial
Joaquina Maluca	Sensualidade/Loucura
Maria Diamba	Democracia Racial
Olá, Negro	Democracia Racial

Tabela 1: Tabela de temas mais frequentes na obra *Poemas Negros*, de Jorge de Lima.<sup>2</sup>

Com a tabela acima, podemos elucidar melhor algumas questões relacionadas à obra. Consideramos regionalistas os poemas que trataram de assuntos do folclore do Nordeste, de sua comida, de sua cultura, de seu clima e geografia. Dos 39 poemas, 12 claramente falam sobre o regionalismo em *Poemas Negros*.

Chamamos de religiosos os poemas claramente inclinados ao catolicismo, a fé que o autor professava fervorosamente e que defendia em textos de algumas colunas de jornais da época. São apenas 4 textos abertamente católicos. Outros 9 são relativos ao sincretismo

<sup>2</sup> É evidente que ocorreram generalizações na construção dessa tabela. No entanto, para se visualizar a obra como um todo, foi necessário pensar no tema geral e mais imediato de cada um dos poemas, com sua mensagem mais direta.

religioso, ou seja, estão conectados com religiões de raízes africanas e sua mistura com o cristianismo.

Em 8 poemas, Jorge de Lima apresenta a sensualidade da mulher negra, seja para conquistar o senhor, como no caso da “negra Fulô”, seja para mostrar seu corpo esbelto e diferente a rapazes curiosos enquanto toma seu banho no rio. A sensualidade negra é uma das características do mito da democracia racial freyreana e é tido como uma das contribuições dessa etnia para a sociedade branca na sua “integração”, assim como a música e o folclore. Essa sensualidade traria harmonia e equilíbrio para as “raças”, segundo a visão de Gilberto Freyre.

Há 3 poemas que abordam o trabalhismo, lembrando que o autor vivia ainda os resquícios da Era Vargas, recém encerrada. Dois desses poemas são de cunho bastante social e demonstram a exploração do trabalhador comum. Jorge de Lima fazia parte da UDN, partido anti-varguista. Ele também atendia operários em seu consultório na Cinelândia e era atento a algumas mazelas sociais.

Dos 39 poemas do livro, compreendemos que 8 deles tocam na questão da democracia racial. Um dos poemas que toca nessa questão é “Foi mudando, foi mudando”:

#### FOI MUDANDO, MUDANDO

Tempos e tempos passaram  
por sobre teu ser.  
Da era cristã de 1500  
até estes tempos severos de hoje,  
quem foi que formou de novo teu ventre,  
teus olhos, tua alma?  
Te vendo, medito: foi negro, foi índio ou foi cristão?

Os modos de rir, o jeito de andar,  
pele,  
gozo,  
coração...  
Negro, índio ou cristão?  
Quem foi que te deu esta sabedoria,  
mais denço e alvura,  
cabelo escorrido, tristeza do mundo,  
desgosto da vida, orgulho de branco, algemas, resgates, alforrias?  
Foi negro, foi índio ou foi cristão?  
Quem foi que mudou teu leite,  
teu sangue, teus pés,  
teu modo de amar,  
teus santos, teus ódios,  
teu fogo,  
teu suor,  
tua espuma,  
tua saliva,  
teus abraços, teus suspiros, tuas comidas,



tua língua?  
Te vendo, medito: foi negro, foi índio ou foi cristão?

No poema acima, o eu lírico não só chama a atenção para a harmonia das “raças” como também fala da mistura delas como elemento unificador. A miscigenação é tamanha que já não se sabe qual a essência que ficou na humanidade, se negra, índia ou branca. O que ficaram foram as severidades do mundo, que mesmo com a mistura das “raças” não puderam se dissipar. O eu lírico começa mencionando a passagem do tempo. A era cristã. Os portugueses teriam vindo para cá com toda a empresa colonial e a principal força de trabalho seria a mão de obra africana escravizada. Antes deles, os indígenas. Então, “foi mudando, foi mudando”, ou seja, o tempo foi passando e as “raças” se miscigenando. Por isso o eu lírico se pergunta: “Quem foi que formou de novo teu ventre, teus olhos, tua alma? ”. Teria sido negro, índio ou cristão? Todas as características biológicas do brasileiro são mencionadas. Como seria esse brasileiro? Ele dá a entender que o branco (cristão), o negro e o indígena é que formaram o povo brasileiro, e que tais “raças” miscigenadas formaram esse ser biologicamente dotado de vários traços distintos e contrastantes. Há alguns pares opostos no poema, como “santos” e “ódios”, “orgulho” e “tristeza”, “sangue” e “branco”, entre outros elementos que mostram certo contraste nesse ser brasileiro que é mestiço por conter várias raças em harmonia na sua composição. Em termos de sonoridade, o poema tem a repetição da frase “foi negro, foi índio ou foi cristão?” por três vezes, além de não haver rimas. Porém, há uma forte presença do pronome possessivo de segunda pessoa “teu” nos versos, demonstrando como o ser brasileiro possui várias características de brasilidade provenientes da mistura racial. O “t”, como consoante dental, dá força para o pronome possessivo “teu” nas frases, empoderando o ser brasileiro com suas características primorosas, deixando para trás o sofrimento do passado escravista e focando no presente pois, segundo o eu lírico, e de acordo com o título do poema: “foi mudando, foi mudando”.

Sobre miscigenação, ideia tão rara à democracia racial, o poema a seguir é emblemático:

#### PASSARINHO CANTANDO

Congos, cabindas, angolas,  
também de Cacheo e de Bissao,  
Maranhão, Pernambuco, Pará,  
Fernando Pó, São Tomé, Ano Bom,  
Serra Leoa, Serra Leoa, Serra Leoa!  
Cabo Verde, Moçambique,  
duas cozinheiras, três belas mucamas, óleo de coco,  
(o boto também gosta de teu sangue Sudão).  
Senhor Manuel Teixeira dos Santos

vem de redingote, suíças e procuração.  
 Ana Maria doceira de meu pai  
 amancebou-se com o alferes;  
 na segunda geração:  
 nem culatronas, nem pés apalhetados,  
 nem panos-da-costa, nem figas, nem aluá.  
 Na terceira nasceu Maricota, filha-de-santo,  
 checheré, rainha suicidou-se com fogo.  
 Deixou uma filha sagrada com água benta,  
 fechada com mandinga, branca, casada, com chácara.  
 Há na sua pele três estrelas marinhas, duas estrelas-d'alva,  
 a Lua, a Água-viva, a Fome de abraços.  
 Há no seu sangue:  
 três moças fugidas, dois cangaceiros,  
 um pai-de-terreiro, dois malandros, um maquinista,  
 dois estourados.  
 Nasceu uma índia,  
 uma brasileira,  
 uma de olhos azuis,  
 uma primeira comunhão,  
 uma que deu seus cachos ao Senhor da Paixão,  
 uma que tinha ataques,  
 uma que foi ser freira,  
 uma que nasceu em Londres e é parenta do Rei.  
 O passarinho ficou órfão  
 cantando, catando penas só.

O poema se inicia com menções a etnias e regiões da África e também cita partes do Nordeste brasileiro. De certa forma, há uma união entre o Nordeste e a África por meio do povo africano que de lá veio para cá escravizado para servir como mão de obra. Vieram mulheres entre esses escravizados, como as “duas cozinheiras” e as “três belas mucamas”, que estariam em pé de igualdade ao “óleo de coco” (já que também eram “mercadoria”), com o qual poderiam se embelezar e ficar mais sensuais e atrair seus senhores. Tiveram filhos da primeira geração. Filhos do “boto”, já que não poderiam dizer que eram filhos bastardos do senhor branco. Há mais duas gerações citadas pelo eu lírico. Na terceira geração, teria nascido uma índia, uma brasileira e uma de olhos azuis, entre várias outras mulheres muito diferentes daquelas primeiras negras que vieram da África, mas que ainda carregavam o sangue africano em suas veias. Ao passarinho órfão restou cantar e catar penas, ou seja, contar a história, relatar o seu passado: o passarinho é o poeta que se vê envolto pelo tempo como o anjo da história de Walter Benjamin se via nos escombros da história.

Há também a melancolia da tentativa de integração do negro da senzala na Casa-grande, como Jorge de Lima apresenta em “Maria Diamba”:

#### MARIA DIAMBA

Para não apanhar mais  
 falou que sabia fazer bolos:  
 virou cozinha.

Foi outras coisas para que tinha jeito.  
 Não falou mais:  
 Viram que sabia fazer tudo,  
 até molecas para a Casa-Grande.  
 Depois falou só,  
 só diante da ventania  
 que ainda vem do Sudão;  
 falou que queria fugir  
 dos senhores e das judiarias deste mundo  
 para o sumidouro.

Nesse poema há o apagamento da identidade de Maria Diamba para, posteriormente, haver o seu silenciamento. Ela veio da África e sofreu na Casa-Grande. Na marra teve de se integrar. Porém, sempre como *outsider*, como boa parte dos indivíduos de cor do Brasil colonial ou imperial, ficava à margem, sofrendo com a violência simbólica e direta da vida na escravidão. Quando “depois, falou só”, veio a loucura, a perda da consciência de si, por conta do silenciamento constante. Queria voltar ao Sudão, queria fugir das judiarias do mundo, queria fugir dos senhores. A Casa Grande e a Senzala não eram seus lugares. Maria Diamba estava deslocada, fora do seu lugar de origem, não importava o que fizesse aqui nessas terras. Apesar de cozinhar, levar moças para a Casa Grande e se tornar importante para os brancos, não se adaptou, porque perdeu a identidade. Sentia falta do Sudão, e com os ventos de lá preferia conversar a não ser escutada pelos senhores daqui.

O poema que encerra a obra é “Olá, negro!”, e trata do tema da democracia racial abertamente, falando de mestiçagem, de integração na sociedade dos brancos, de contribuição dos negros com o folclore, sensualidade e alegria, entre outros elementos citados pelo eu lírico:

#### OLÁ! NEGRO

Os netos de teus mulatos e de teus cafuzos  
 e a quarta e quinta gerações de teu sangue sofredor  
 tentarão apagar a tua cor!  
 E as gerações dessas gerações quando apagarem  
 a tua tatuagem execranda,  
 não apagarão de suas almas, a tua alma, negro!  
 Pai-João, Mãe-negra, Fulô, Zumbi,  
 negro-fujão, negro cativo, negro rebelde  
 negro cabinda, negro congo, negro ioruba,  
 negro que foste para o algodão de U.S.A.  
 para os canaviais do Brasil,  
 para o tronco, para o colar de ferro, para a canga  
 de todos os senhores do mundo;  
 eu melhor compreendo agora os teus blues  
 nesta hora triste da raça branca, negro!

Olá, Negro! Olá, Negro!

A raça que te enforca, enforca-se de tédio, negro!

E és tu que a alegras ainda com os teus jazzes,  
 com os teus songs, com os teus lundus!  
 Os poetas, os libertadores, os que derramaram  
 babosas torrentes de falsa piedade  
 não compreendiam que tu ias rir!  
 E o teu riso, e a tua virgindade e os teus medos e a tua bondade  
 mudariam a alma branca cansada de todas as ferocidades!

Olá, Negro!

Pai-João, Mãe-Negra, Fulô, Zumbi  
 que traíste as Sinhás nas Casas-Grandes,  
 que cantaste para o Sinhô dormir,  
 que te revoltaste também contra o Sinhô;  
 quantos séculos há passado  
 e quantos passarão sobre a tua noite,  
 sobre as tuas mandingas, sobre os teus medos, sobre tuas  
 [alegrias!

Olá, Negro!

Negro que foste para o algodão de U.S.A.  
 ou que foste para os canaviais do Brasil,  
 quantas vezes as carapinhas hão de embranquecer  
 para que os canaviais possam dar mais doçura à alma humana?

Olá, Negro!

Negro, ó antigo proletário sem perdão,  
 proletário bom,  
 proletário bom!

Blues

Jazzes,

songs,

lundus...

Apanhavas com vontade de cantar,  
 choravas com vontade de sorrir,  
 com vontade de fazer mandinga para o branco ficar bom,  
 para o chicote doer menos,  
 para o dia acabar e negro dormir!

Não basta iluminares hoje as noites dos brancos com teus jazzes, com tuas danças,  
 com tuas gargalhadas!

Olá, Negro! O dia está nascendo!

O dia está nascendo ou será a tua gargalhada que vem vindo?

Olá, Negro!

Olá, Negro!

O poema fala de uma certa contribuição que o negro teria dado ao mundo branco por conta do folclore, da música, como o jazz, o blues, além da alegria, o sorriso, as danças, a felicidade que o povo africano carregava consigo. O negro contrastava com o branco, que seria feroz, triste, cansado e viveria no tédio. Por isso, o eu lírico se pergunta: “quantas vezes as carapinhas hão de embranquecer para que os canaviais possam dar mais doçura à alma humana?”. O negro, que tanto teria trabalhado nos canaviais na condição de escravizado, também teria trazido a doçura à alma humana com sua música, sua alegria, seu jazz, sua

africanidade, enfim, sua felicidade. E essa felicidade trazida por ele aos brancos só seria possível nesse momento mais democrático, quando não há mais escravidão. Por isso, “o dia está nascendo!” e, além disso, “o dia está nascendo ou será a tua gargalhada que vem vindo?”. O sorriso do negro, a felicidade, a alegria em tempos democráticos, do tempo da democracia racial, quando as “raças” entrariam em harmonia total e se miscigenariam, o mundo seria melhor: uma utopia racial freyreana e limiana.

Poderíamos utilizar muitos outros poemas e trechos de poemas como exemplos que corroboram com a nossa hipótese de que Jorge de Lima se deixou influenciar pelo mito da democracia racial freyreana. Não queremos, com isso, julgar o autor, muito menos condenar Gilberto Freyre, estigmatizá-lo ou cometer algum tipo de injustiça com homens do passado. Devemos lembrar da intencionalidade e da boa vontade que perpassa a mente de alguns indivíduos.

Entretanto, não podemos deixar de mencionar um acontecimento recente que abalou os rumos de nossa pesquisa em pleno desenvolvimento. Em 6 de maio de 2017, uma página da Folha de São Paulo publicou a seguinte manchete: “escrito em alemão, livro com teoria racista de Jorge de Lima é traduzido”. Tratava-se da obra *Rassenbildung und Rassenpolitik in Brasilien* (formação e política racial no Brasil). Segundo a matéria do colunista Maurício Meireles, da Folha, “ela foi publicada na Alemanha em 1934, e aqui, em 1951, sempre em alemão. O prefaciador estrangeiro, Otto Schneider, não tem identidade conhecida” e seria homônimo de um “agente da SS nazista”. O colunista ressalta também que “embora o texto refute pensadores racistas então em voga, as ideias eugenistas prevalecem na obra de Lima, que via na miscigenação uma solução para branquear o Brasil”. Ainda de acordo com Meireles, “ele ‘prova’ a preponderância dos brancos sobre negros e índios no país” utilizando “estatísticas” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2017).

A matéria parece conter alguns exageros, e é preciso tomar cuidado com algumas afirmações sem antes averiguar com cuidado as fontes. Não podemos chamar o livro de racista sem antes verificar o seu conteúdo. É preciso que antes seja feita a sua tradução. No entanto, provavelmente o que existe nele são ideias sobre a democracia racial já levantadas acerca da mestiçagem e miscigenação, influência de seu amigo Gilberto Freyre, o prefaciador de seu livro *Poemas Negros*, lançado no dia de seu aniversário e comemorado na sua vitória nas eleições municipais na Capital Federal. O *outsider* finalmente havia se estabelecido no cenário nacional.

## 4 RECEPÇÃO DE POEMAS NEGROS: O PÊNDULO DO GOSTO ENTRE FIGURAÇÕES

No presente capítulo, faremos uma discussão acerca do processo receptivo da obra *Poemas Negros*, de Jorge de Lima, entre as décadas de 1920 e 1950. O livro propriamente dito foi lançado em 1947, quando o médico, poeta e artista plástico alagoano conseguiu sagrar-se vereador na cidade do Rio de Janeiro, a Capital Federal da República. Porém, em 1928, outros poemas, como “Essa Negra Fulô”, já haviam sido publicados pelo autor. Em 1953, Jorge de Lima falece, quando já havia lançado também *Invenção de Orfeu*, um ano antes de sua morte, no momento em que era um autor bastante consagrado pela crítica. Neste capítulo, tentaremos elucidar, portanto, questões relativas à recepção da obra, conectando-a a processos históricos e sociais específicos, possíveis ressignificações que ela recebeu ao longo do tempo e as relações entre o poeta e as figurações sociais das quais ele fez parte e que influenciaram tanto na sua produção quanto na recepção de seu trabalho.

### 4.1 RECEPÇÃO, FIGURAÇÕES E SOCIEDADE

Uma teoria bastante em voga hoje quando se pensa na recepção de uma obra no campo literário é a *Estética da Recepção*, de Hans Robert Jauss (1921-1997). Com base na fenomenologia de Edmund Husserl (1859-1938), Jauss criou um modelo receptivo que centralizava a importância da recepção no indivíduo leitor, isolado em sua consciência. Se para a fenomenologia o mundo só existia por meio dos sentidos do indivíduo e dentro da mente sensível dele, o texto também. Portanto, Jauss percebeu que no que respeitava ao campo literário, pouco importava o que queria dizer o escritor em si, mas o que entendia seu público, em geral, e o leitor isoladamente, em específico. O leitor isolado tem suas emoções, percepções e sua visão de mundo. Para Jauss, ao ler um texto, ele capta informações que entram em choque com o seu próprio mundo interior e suas sensações: esse choque interno causa um conflito no leitor, uma turbulência, gerando satisfação ou insatisfação. Se causar satisfação, a leitura teria atingido o horizonte de expectativas do leitor. Do contrário, o horizonte de expectativas estaria longe de ser atingido e a obra perderia sentido para o indivíduo que a lê (JAUSS, 1994).

O grande problema da *Estética da Recepção* é a importância excessiva que ela dá ao indivíduo, tornando-o quase que isolado da sociedade, um alerta que Norbert Elias reiteradamente faz em seus escritos. Assim como já dissemos, todo indivíduo está preso em

teias sociais e há um equilíbrio de tensões entre ele e a figuração social da qual faz parte. Indivíduo e sociedade estão constantemente em equilíbrio instável, sempre com o pêndulo do poder forçando para um dos lados de acordo com o momento histórico. Nesse sentido, estruturas fixas de personalidade como *Id*, *Ego* e *Superego*, que Freud acreditava possuírem algo de inativo, principalmente o *Id*, na verdade necessitam da sociedade para se desenvolver (ELIAS, 1997). Da mesma forma, sentimentos, sensibilidade, emoções, prazeres e toda intersubjetividade humana também se desenvolve com relação ao contato com outros seres humanos. Esses elementos da consciência estão interligados à figuração e aos mecanismos de pressão exercidos sobre o indivíduo e que constituem o seu *habitus social*. Portanto, não faz sentido decidir pelo indivíduo ou pela sociedade, mas pelos dois reciprocamente. Assim, a *Estética da Recepção*, tão em voga nos estudos literários da atualidade, não será utilizada em nosso trabalho.

Teremos dois autores como base teórica para refletir sobre a recepção de *Poemas Negros*. O primeiro é T. J. Clark, com *A pintura da vida moderna*. O segundo é Norbert Elias, com seu livro *A peregrinação de Watteau à ilha do amor*. Ambos dão bastante importância à sociedade e a processos históricos no que diz respeito ao processo de recepção de obras artísticas e literárias. Elias vai além, levando toda a sua teoria sociológica para entender o processo receptivo e relacioná-lo com o conceito de *figuração*, compreendendo as conexões entre indivíduo e sociedade na recepção das obras.

Em *A pintura da vida moderna*, T. J. Clark trabalha com o conceito de representação em obras de arte. Na Paris da segunda metade do século XIX, o pintor Édouard Manet, provindo da pequena burguesia, lança *L'Olympia*, quadro que chocou a sociedade parisiense da época (CLARK, 2004). Contudo, Clark se pergunta por qual motivo teria ocorrido esse choque por conta da obra. Para os nossos olhos contemporâneos, a pintura não traz nada escandaloso. É apenas uma mulher nua deitada na cama. Ao lado dela uma mulher negra segurando um buquê de flores. Um gato preto também está em cima da cama. Um quadro simples, mas que horrorizou Paris. Por quê?

De acordo com Clark, porque Paris passava por mudanças sociais, econômicas, culturais e políticas, assim como toda a França e a Europa, e as pinturas de Manet traziam representações dessas transformações. *L'Olympia* provavelmente era uma prostituta. Entretanto, não aparentava ser uma prostituta bela, mas feia. Sua feiúra causava constrangimento. Ela não era uma prostituta das elites, mas da pequena burguesia. As classes

mais baixas, o operariado, as fábricas, a fumaça, a sujeira, a pobreza, cada vez mais passam a aparecer nas obras desse modernismo de Manet. E é por isso que a representação daquela realidade causava transtorno nas mentes das elites que viam cada vez mais seus espaços sociais ocupados por gente das classes subalternas (CIARK, 2004). Norbert Elias acrescentaria que tal fenômeno seria mais um produto das relações entre *establishment* e *outsiders*.

Elias analisa o quadro *O embarque para a ilha de Citera* em *A peregrinação de Watteau à ilha do amor*. Jean-Antoine Watteau (1684-1721) viveu na corte de Luís XIV em fins do século XVII e início do século XVIII. O pintor foi admitido na Academia Real Francesa em 1712, e, por isso, precisava doar a ela uma obra prima. Em 1715, Luís XIV morre e seu filho, ainda criança, não pode assumir o trono. Inicia-se o período regencial. Watteau atrasa, então, a doação de sua obra, mudando todo o seu formato e estilo (ELIAS, 2005).

A morte do rei trouxe ares de mudança na França do século XVIII. Um sentimento de otimismo tomou conta da nobreza e de parte da burguesia. Watteau transformou sua obra numa espécie de utopia, entregando-a à Academia Real, finalmente, em 1717. Em *O embarque para a ilha de Citera*, a ilha do amor da antiguidade – lugar onde ficava a deusa Afrodite – foi ressignificada na era iluminista sob os pincéis do pintor francês (ELIAS, 2005).

Posteriormente, o *pêndulo do gosto* se move, quando a Revolução Francesa derruba a monarquia e a nobreza. Após 1808, o quadro foi retirado do *Louvre* e Watteau considerado o “pintor dos pequenos esnobes” (ELIAS, 2005). Havia um traço muito anti-aristocrático na sociedade francesa que surgia no século XIX.

Contudo, na década de 1830 o *pêndulo do gosto* se move novamente. A obra é redescoberta por alguns intelectuais boêmios que a ressignificam. Ao olhar para o quadro do passado e para o seu presente conturbado, sentem nostalgia de um passado que não viveram. Saudade das cortes, da natureza, dos bailes e banquetes dos séculos XVII e XVIII. Watteau torna-se proto-romântico aos olhos desses boêmios (ELIAS, 2005).

Nas décadas seguintes, após o pintor voltar a fazer sucesso, Nerval e Baudelaire acabaram por escrever sobre a ilha de Citera. O primeiro ficou tão empolgado com o quadro de Watteau que realizou uma viagem até a conhecida ilha do amor. Muito empolgado, chegando lá, encontrou uma força e uma paisagem árida e que não tinha relação nenhuma



com o amor. Escreveu sobre a experiência enganosa, e também sobre a ilusão. Baudelaire, ao descrever a ilha das ilusões que o amigo visitou, utiliza um vocabulário pesado, grotesco, ligado ao podre e ao chorume. O feio, o imundo, o falso, o mal, então, passou a também ser consumido pela sociedade a partir daquele momento de mais uma movimentação do *pêndulo do gosto* (ELIAS, 2005). Os escritores passam a acreditar que o belo, o sublime e o amor deveriam ser descritos com muito mais realismo, senão estariam fadados à ilusão.

Tanto Elias quanto Clark refletem sobre a recepção a partir da perspectiva social. As transformações sociais importam muito para eles, pois a forma como o artista e seu público veem o mundo está ligado à sociedade a que ambos pertencem. No entanto, artista, público e sociedade mudam, da mesma forma que os gostos estéticos. Elias percebe as mudanças nas figurações sociais como também imprescindíveis para a mudança no *pêndulo do gosto*. Obras são a todo o momento ressignificadas e podem representar coisas bem diferentes do que em suas origens no correr do tempo.

É a partir dessas duas visões teóricas que pretendemos refletir sobre a recepção de *Poemas Negros* entre as décadas de 1920 e 1950.

#### 4.2 JORGE DE LIMA: AFRO-REGIONALISMO NO PÊNDULO DO GOSTO

Jorge de Lima vivia como *outsider* em Maceió, capital de Alagoas, no ano de produção de “Essa Negra Fulô”. Ele era um *outsider* em relação ao centro difusor da poesia nacional. No entanto, não podemos deixar de lembrar que Jorge de Lima fazia parte das elites locais alagoanas daquela época. Nesse sentido, ele era do *establishment*.

Quanto ao poema “Essa Negra Fulô”, ele foi lançado junto com outros poemas de temática regionalista, e seus versos repercutiram por vários jornais do país, tornando conhecido o jovem médico e político alagoano no cenário nacional.

No Correio da Manhã de 11 de maio de 1928, Nestor Vitor atesta:

A crítica já bastante falou de “Essa Negra Fulô” e de “Banguê”, dois poemas do sr. Jorge de Lima, encerrados numa *plaque* que não tem mais de oito páginas. Eu, por circunstâncias, só agora posso também referir-me a essas duas joias do poeta alagoano. Não acompanhar o coro de aplausos com que foram eles recebidos seria ocultar o prazer com que por minha vez os li. Em arte o que é novo só tem valor quando nos dá uma sensação nova. Esse punhado de versos nos dá isso. Parecerá que eles são quase nada. Representam efetivamente, entretanto, cristalizações dentro da estesia dos da vanguarda, que a gente sabe como dificilmente se realizam. Podem ser escritos de um jato, por assim dizer, mas vêm de estratificações que se foram

acamando lentamente na vida. Ou porque se ouviu ou porque se viu, e sobretudo porque se andou embebido com toda a alma e todos os sentidos que Deus nos deu e a gente não sabe ainda quantos são no meio com que mais particularmente nos relacionamos. Falo da terra em que se nasceu, quando acontece, tal qual no caso presente, cada novo dia que passa encontrar-nos mais consubstanciados com ela, porque nos seus horizontes respiramos. O mais é questão de talento, e talento é o que ao sr. Jorge de Lima não falta.

“Essa Negra Fulô”, à semelhança de outras criações que vêm nos “Poemas”, sobre os quais já eu disse outro dia alguma coisa, imita a ingenuidade saborosa da arte que figura no folclore, mas aqui com tato muito mais seguro para sugerir, de preferência a dizer. Por isso a “negra Fulô” parece que salta daquelas páginas, no fim do poema, como um lindo produto de Tanagra. E no fundo do quadro, sem que nada se descreva propriamente, apreendemos todo um episódio dramático colhido no cotidiano ardente e triste que foi proporcionando por séculos o drama da escravidão. Não se pode com mais bom gosto e sabor mais atual tratar um assunto assim.

Aqui não há nenhuma ironia corrosiva, nem lirismo apoiado pelo contraforte suspeito da eloquência, quanto mais da retórica. Há poesia pura, dessa que vai penetrando menos quando se lê do que quando com o correr dos dias vai-se recordando o que se leu.

“Essa Negra Fulô” é um novo produto clássico, vindo por espírito de moda, sem dúvida, mas que ficará quando a moda passar. Excede as intenções conscientes. Está compreendido naquela poesia de que nos fala Henri Bremond. [...] O sr. Jorge de Lima preste assim um serviço real ao vanguardismo brasileiro: aproxima incontestavelmente a sua estesia do gosto mais geral. É milagre que só o Norte com o seu senso profundamente nacional podia fazer (CORREIO DA MANHÃ, 1928, p. 2).

São vários os elogios de Nestor Vitor. O que chama a atenção é o fato de ele enfatizar que somente alguém do Norte poderia produzir algo daquela forma. Como já dissemos, a imagem do Nordeste ainda não estava consolidada, e Gilberto Freyre, conjuntamente com outros autores daquela região, tentava construir um imaginário de riqueza cultural provinda daquele espaço específico. Outro destaque de Nestor Vitor é o vanguardismo de Jorge de Lima. *Poemas* traz versos experimentais, que se aliam às obras que estavam sendo lançadas naquele período modernista. Para Nestor Vitor, Jorge de Lima supera a retórica e atinge a essência da poesia. É uma opinião semelhante a que Tristão de Ataíde, já citado aqui, apresenta sobre o autor na sua coluna literária do dia 11 de maio de 1928 em O Jornal (O JORNAL, 1928).

Um ano depois, na coluna literária do *Correio da Manhã*, Humberto Campos também deixa a sua opinião sobre Jorge de Lima:

o sr. Jorge de Lima, que é um dos melhores prosadores da geração a que pertence, inscreveu-se nestes últimos anos no indisciplinado batalhão dos poetas modernistas. Inscreveu-se e recebeu, logo, as primeiras provas, os galões de oficial. E é de documentação dos seus méritos que apresenta agora, nestes “Novos Poemas”, em segunda edição.

Entre vantagens do movimento operado nos domínios da poesia brasileira, deve ser contado, em primeiro lugar, a nacionalização dos assuntos. No tempo do soneto e do parnasianismo, os nossos poetas, de sul a norte e de leste a oeste do Amazonas ao Rio Grande e do Rio de Janeiro a Corumbá, celebravam sempre os mesmos temas,

na mesma linguagem, à revelia do ambiente. Após a leitura de um livro de versos, raramente se ficava sabendo se o autor procedia do Ceará ou de São Paulo, tão divorciadas andavam, nesses dias ainda são próximos, a Arte e a Natureza. O modernismo, contribuindo embora para a fragmentação nacional, fez de cada poeta a expressão do seu meio, a voz do seu povo, senão na técnica, pelo menos na língua e nos temas. Assim é que temos, hoje, inconfundíveis, poetas de São Paulo, que cantam os cafezais coloridos de verde e vermelho e a vida nervosa, febril, americana, da sua metrópole industrial; os do Rio Grande do Sul, que fixam a vida pastoril, onde o gaúcho passa, no silêncio noturno dos descampados queixando-se dolentemente, em endeixas melancólicas, em um dialeto sem a aspereza das consoantes bárbaras que o castelhano abrandou; os do Rio de Janeiro, que celebram os miúdos episódios mundanos, os quais, reunidos, constituem uma encantadora feira de futilidades; os de Minas, evocando o prefácio político da história nacional, escrito com a pena de ferro dos alviões na terra mordida pelos faiscaidores de ouro e pelos catadores de diamantes; e os da região dos engenhos de açúcar, da Bahia ao Recife, cuja poesia, mole e doce, recorda o louro mel das grandes caldeiras ferventes, purificando-se ao fogo para o encanto civilizado do paladar. Eu não acredito, entretanto, que a arte que se está produzindo consolide os seus moldes e se torne definitiva. Nos últimos anos do século XIX, observou-se movimento idêntico nos Estados Unidos. A poesia, que, por intermédio de Walt Whitman, tinha se posto em contato com a atualidade tumultuosa da vida americana, desceu a sondar o passado maravilhoso do povo, fixando o seu folclore em cantigas ingênuas, de feição popular. É o tempo que John Hay e Bret Harte recolhem o cancionero dos cowboys, em que Eugen Field escreve para adormecer as crianças, e em que Irving Russel percorre as estradas do Sul, tocando o seu banjo e desenvolvendo motivos que recolhe como frutos agrestes, à margem dos caminhos. A poesia, para renovar-se, havia, como se está verificando entre nós, tornado às suas origens.

Nascido em Alagoas, e aí vivendo, o sr. Jorge de Lima traz-nos a contribuição da região agrícola e industrial do meio norte, fixando pequenos quadros de um estado de civilização desaparecido, ou que vai desaparecendo. “Essa Negra Fulô”, que desenvolve um tema popular, não é mais, talvez, do que o mesmo tema tratado, já, por Trajano de Carvalho, na “A crioula”, por Bittencourt Sampaio, em “A mucama”, por Gonçalves Crespo, em “A mulata” e por Mello Moraes, filho, na poesia do mesmo título. O poeta alagoano despiu-o, porém, das galas eruditas, fê-lo voltar às fontes de que proveio, e ninguém contestará que o argumento, assim exposto, ganhou em beleza e readquiriu as suas primitivas qualidades de sugestão. [...]. No momento presente, com o modernismo a triunfar, nos salões elegantes, com a poesia popular servida por espíritos de eleição como os srs. Alvaro Moreyra e Jorge de Lima, a poesia erudita sente, talvez, ímpetos de exclamar: Venceste Galeno! Mas o sr. Juvenal Galeno não venceu como o Christo. O predomínio do folclore, e das suas formas poéticas, é transitório. Ele representa, apenas, no roçado das nossas letras, uma chuva de janeiro, para abrir em flores um ou outro pão d’arco mas, em geral, para fazer nascer o feijão (CORREIO DA MANHÃ, 1929, p. 2).

Humberto Campos considera Jorge de Lima um poeta regionalista, que se arrisca na onda do modernismo e que se despiu da erudição, utilizando-se do folclore popular em seus poemas. No entanto, Campos acredita que, assim como ocorreu nos Estados Unidos, o modernismo no Brasil, onde há um “indisciplinado batalhão” de poetas, poderia ser apenas uma moda passageira. O tema em si não seria novo, e vários autores já teriam tratado de poemas sobre negros e sobre regionalismo. Porém, Jorge de Lima teria abandonado a erudição em favor do coloquialismo e linguagem mais simples. Outra preocupação aparente do crítico

é a possibilidade de o regionalismo modernista separar o Brasil, num momento em que o país precisava de unidade nacional.

Uma crítica bastante negativa que o poeta alagoano recebeu por *Poemas* (1928) foi Povina Cavalcanti que escreveu na *Ilustração Brasileira* na edição de maio de 1928:

Acabamos de volver a última página de *Poemas* de Jorge de Lima com a impressão de desafogo de quem deixa um túnel, já podendo respirar profundamente ao ar livre. Jorge de Lima vem de armar barraca nos arraiais do “modernismo”. E com uma expressiva fecundidade lança aos quatro ventos um enfiado volume de coisas informes – ele que era um sóbrio artista de sóbria e trabalhada produção intelectual. Com este salto mortal (a expressão é de Ronald Carvalho quando há três anos passados interpretava para nós esse novo gênero acrobático) Jorge de Lima ganha em abundância o que perde em talento, cultura e bom gosto. De sua nova arte não se poderá dizer: pouca *sed bona*. Não. Copiosa e má.

Cavalcanti já começa afirmando que o livro todo é ruim e que foi uma aventura do autor adentrar no modernismo. Em seguida, mais ataques ao movimento, inclusive a figuras como Manuel Bandeira, Mario de Andrade e Oswald de Andrade e até o já citado Tristão de Ataíde. Todos que embarcassem no bonde do modernismo se tornavam alvos de Povina Cavalcanti:

Jorge de Lima faz questão do nosso juízo sobre os *Poemas*. Acudimos destarte ao seu desejo, com a isenção de um homem exclusivamente cerebral. Está visto que recalamos no fundo da nossa sensibilidade o desgosto de não poder endeusar um amigo tão raro como esse.

É possível que amanhã voltem a coincidir os nossos pontos de vista literários e que, ou a sua arte se defina melhor, ou a nossa crítica se descortine mais.

De qualquer forma, Jorge de Lima e nós seremos sempre os mesmos no respeito mútuo e na ternura comum.

Figuremos dois tratos de terra fértil, com a rega de uma nascente copiosa. Num – assíduo botânico, doublé de vigilante jardineiro, cultivou uma flora de belos efeitos policromicos classificando-a segundo as suas espécies; noutro – natureza bravia e espontânea livremente produziu uma vegetação medíocre de mussambês e tiririca, enredada por lianas, num abraço selvagem de mato primitivo.

Contemplando a obra de arte do jardim, Jorge de Lima é aquele autor, que existiu até o ensaio *Salomão e as Mulheres*; já o mesmo não podemos dizer em relação ao outro trato de terra, à beira do qual só um bárbaro guincharia os rudimentos de sua sensação estética.

Infelizmente os *Poemas* são assim como esse mal-aventurado símile de um inculto rincão, fechado de mato bravo.

Mas, como se explica que Jorge de Lima, de uma hora para outra, tivesse mudado substancialmente o espírito de sua arte?

Influência de alguém? Já lhe atribuíram a influência do Sr. Manoel Bandeira. Não temos coragem de fazer essa insinuação.

Poeta interessante, o Sr. Bandeira viaja em segunda classe no comboio em que Hermes Fontes ocupa uma cabine de luxo.

Influência dos Andrades, de São Paulo? Pior ainda para Jorge de Lima. Ele que agradeça ao Sr. Tristão de Ataíde a pecha de copiador, com que procurou diminuí-lo, somente por ter entrevisto no autor de *Salomão e as Mulheres* um espírito muito mais culto e mais vivo do que o seu. Não.

Jorge de Lima não recebeu influência direta de nenhum futurista brasileiro. Esta justiça nós lhe fazemos com gaudío seu. A identidade de processos que se quer

descobrir nele e nos outros é original da mesma fonte europeia, onde primeiro alvoreceu a consciência dessa pseudo-brasilidade, que os vanguardistas pretendem impingir, como sentimento puro e virginal da nossa terra. Esta é que é a verdade. Brasilidade de *foyer* europeu.

O crítico, então, se pergunta por qual motivo Jorge de Lima, que antes seguia outro estilo estético, outra tradição, resolveu mudar. Ironicamente, declara que o alagoano resolveu passar um tempo no Rio de Janeiro e acabou se perdendo em leituras de poesia moderna alemã e francesa. Influenciado, acabou tentando algo novo, que, segundo Cavalcanti, não deu certo:

Jorge de Lima, fugindo à sua atividade profissional, veio passar quatro meses no Rio. No Rio, é um modo de dizer. Ele veio para uma aprazível vivenda da Ilha do Governador, um recanto adorável situado numa dominante elevação, sombreada de árvores generosas e bafejada de auras do mar. Homem de natural recolhimento, com volúpia das leituras novas (repetir leituras é ainda uma das qualidades do bom leitor) Jorge de Lima leu naqueles meses todo o *vient de paraitre* de 1927, não só da França, como da Alemanha.

Foi o bastante. Ao cabo dessa exaustiva leitura, o poeta estava comprometido com o modernismo europeu.

Não é que Jorge de Lima quisesse imitar os modelos transatlânticos. Não. Ele teve intenções muito mais nobres. Persuadido de que a nova poesia germânica e francesa se afastava da poesia clássica romântica e da parnasiana o autor da *Comédia dos Erros* pensou que, desdenhando o pastiche dos Andrades e dos Bandeiras pudesse fazer uma coisa absolutamente nova e fundamentalmente nacionalista. Tentou, pois, animado essa “coisa”.

Se Jorge de Lima aliasse aos seus raros e privilegiados dons de talento e ilustração um pouco de perspicácia crítica, teria logo visto o fracasso dos nossos modernistas em face do movimento europeu, do qual éramos, apenas, projeção... americana.

Mas, Jorge de Lima, sendo uma pura sensibilidade de artista, é conjuntamente uma negação de espírito crítico. Deixou-os, pois, arrastar pela corrente vanguardista, no ledado e cego engano de um extreme e belo idealismo.

Resultado: os Poemas trazem a marca do modernismo europeu em tal evidencia, que o próprio bispo da crítica futurista e modernizante no Brasil confundiu os estilos de Jorge de Lima e dos outros. Está aí, afinal, o que ele lucrou com seu “salto mortal”.

Historiado, fielmente, o caso literário do poeta, tal como o vimos nascer e o temos seguido, vamos passar agora a analisar-lhe a obra, até esse folheto, tradicionalista, pitorescamente denominado: “Essa negra Fulô”, que vem de ser publicado, e que é um grave sintoma de suas indecisões artísticas.

*Poemas* é tão estranho para o gosto estético do crítico que ele nem reconhece seu conteúdo como poesia:

A primeira coisa a referir, tomando o volume à análise, é que a despeito do título, *Poemas* não é um livro de versos. E também não é um livro de prosa!

Como a mãe de S. Pedro, o autor ficará por situar-se literariamente ao bel prazer dos seus críticos. Será um livro de poesia? Veremos.

A poesia pode existir sem o verso – é sabido. Como há versos sem poesia... E poeta diz-se hoje o idealista, o herói, o homem de imaginação.

Mas, dessa acepção lata, não se trata numa brochura de pretensões reduzidas. Aqui, neste caso, o poeta seria esse mesmo usual e corriqueiro interprete de emoção, que a gente vive a topar nas ruas, às dezenas, enamorados da beleza cósmica, depois de tanto saciados da beleza humana.

Que poesia, então, é esta dos *Poemas*?

Onde a prosa é boa, isto é, onde há sentido na prosa, deparam-se a nós, aqui e acolá, vestígios de poesia – de uma poesia ingênua e primitiva, fresca e simples.

Que isto dizer que o autor tem inegavelmente uma alma de poeta. Vive nestes Poemas, abstratamente, uma doce estesia. Faltou, apenas, voz a esta sensibilidade. Jorge de Lima incide no erro dos seus confrades vanguardistas, quando desdenha os avisos oportunos da gramática, como se esta disciplina fosse, apenas, necessária para a boa colocação dos pronomes. Esqueceu que a gramática também é indispensável à construção lógica da frase, isto é, à clareza, ao sentido das ideias. Dir-se-á que a poesia é emoção e que a emoção prescinde da gramática. Neste caso, incorporemos desde já a sociedade humana os aedos futuristas dos currais e das selvas bravas, cujas vozes animais não entendemos, mas entendem os emotivos da espécie...

O livro de Jorge de Lima estaria cheio de erros gramaticais, o que tornaria tal literatura difícil de entender e até medíocre:

Os *Poemas* ressentem-se da falta de gramática, em vários trechos. Está vista que é “escolástica” a missão. Apenas, há uma diferença: a maioria dos chamados modernistas escreve assim, porque só assim sabe escrever; Jorge de Lima, não. Ele é, pelo contrário, um escritor purista. Seu holocausto é comovente. A menos que Jorge de Lima não satirize também as letras ditas “modernas”, – ele está fazendo as vezes de um cego idólatra do verdeamarelismo e do pau brasil, aos quais estoicamente sacrifica a sua bela alma de poeta. No fim de contas, na galeria axiológica do modernismo brasileiro, ele vai ser um santinho medíocre, por isso que a canonização é obra de uma grei sabidamente desunida...

Povina Cavalcanti faz algumas análises bastante parciais de alguns poemas de Jorge de Lima, frisando partes que ele considera negativas, exageradas, copiadas de um estilo modernista artificial de outros países, pitoresco em excesso, sem sentido, enfim, nada agrada o gosto do crítico:

Mas tornemos aos Poemas.  
 Numa página pitoresca sobre a Bahia, encontram-se cousas assim:

*Cadê o teu poeta mulato Arthur de Salles?*  
 E esta:

*Os teus médicos literatos  
 Injetaram a ampola de água suja  
 De doutrina sem fé*

Ou ainda esta, piramidal:

*Aqui jaz o Capp. De Mar e Guerra  
 Theodorico Roiz de Faria  
 1º bemfeitor desta igreja*

Sore a América, estribilha Jorge de Lima, imitando todos os modernistas do Continente, especialmente os argentinos, as três famosas iniciais U. S. A.

Vejamos um trecho:

*U. S. A.  
 Estados Unidos da América do Norte:  
 New Jersey  
 Detroid  
 Buffalo  
 Chicago*

*Ritmo de fabricas gigantes que desovam  
Automóveis e locomotivas  
U. S. A.  
Negros linchados pelos brancos  
Réus eletrocutados em Sing-Sing  
Delinquentes castrados nas prisões  
Arquimilionários condenados  
E milhões de mãos construindo  
o sky-scraper da Felicidade*

Transcrevemos a parte mais expressiva do “poema”, com este finalzinho de chave de soneto parnasiano.

Jorge de Lima faz nesta América uma peregrinação erudita, puramente livresca, através de modismos regionais.

A propósito de uma estrada de ferro nordestina (G. W. B. R.) pretendeu gravar a paisagem do interior de Pernambuco e de Alagoas.

Não chega a ser um alto-relevo; é um panorama aberto a sílex, grosseiro, rude, primitivo, embora exato.

Não cremos que a poesia se reduza a isso: naturalismo cru, sem emoção.

Entretanto, G. W. B. R. é, em prosa desconchavada, o flagrante de todos os dias da vida insignificante de uma péssima estrada de ferro.

Pasmemos da emoção de Jorge de Lima:

- “O trem vai atrasado.”

- “como sempre, toda a viagem.”

*Mais adiante apita*

- “É um cavalo na linha!”

- “Não é, diz o condutor,”

“é uma curva fechada.”

*A gente olha,*

*Não é nada.*

*Foi o maquinista que chamou uma menina da margem,*

*Ela conhece o apito.*

Uf! Igual a esta “poesia” só conhecemos uma coisa: uma viagem na Great Western...

Nesta, afinal, a gente quando chega ao fim dá graças a Deus; o fim do “poema” nem isso permite, pois, acaba loucamente:

*Lagoa do Norte!*

*A cobra de cipó vai beber água.*

*Fernão Velho!*

*Bebedouro*

*Maceió!*

*Great Western of Brasil Railway*

*Feita de encomenda pra o Nordeste,*

*Minha primeira viagem deslumbrada!*

*Ferrugem. Fumaça. Meus brinquedos. Pó.*

Para que documentar mais? O livro é quase todo assim. Muita coisa absurda, teratológica.

Nós, como críticos, compreendemos, em muitos passos, a intenção de Jorge de Lima. Mas nem todos os leitores são críticos. Ele quer dar a impressão “real” de tudo, sem literatice, sem escopro nem camartelo. Meteu-se-lhe pela cabeça que a poesia brasileira tem de ser livre, como o vento. E zás! Não tem mãos a medir... Vai colhendo tudo pelo caminho: o pitoresco dos homens e das coisas, de mistura à reles monotonia dos sentimentos inferiores.

Poesia para ele deve ser quaternária: contemporânea, pois, dos instrumentos de pedra.

Precisaria completar a cena paleolítica, vestindo-se ele próprio de pele.

Entretanto, Jorge de Lima tem nos *Poemas* uma página moderna, que poderia servir de modelo. Linda página de evocação e de sentimento. Belo cromo de saudade. Não é verso, mas tem poesia. Leiamos, contritos, esta

*Oração*

*“Ave Maria, cheia de graça...”*

*A tarde era tão bela, a vida era tão pura, as mãos de minha mãe eram tão doces... Havia lá no azul um crepúsculo de ouro... lá longe... “Cheia de graça, o Senhor é convosco, bendita! Bendita!*

*Os outros meninos, minha irmã, meus irmãos menores, meus brinquedos, a casaria brasca de minha terra, a burrinha do vigário pastando junto à capela... lá longe...*

*Ave, cheia de graça! - Bendita sois entre as mulheres, bendito é o fruto do vosso ventre...”*

*E as mãos do sono sobre os meus olhos; e as mãos de minha mãe sobre o meu sonho de ave!*

*E isso tudo tão longe... tão longe...”*

Eis aí. No livro a pontuação não é esta, nem a disposição gráfica a mesma. Vem tudo arrumadinho em prateleira, fingindo versos... Não sabemos para que!

Alguns nos tem dito: Tudo não presta, mas há alguma coisa...

Ora bolas! Estamos certos de que Jorge de Lima prefere que se negue totalmente o livro a elogiá-lo por miudezas. Bem, se vê que o autor teve a preocupação de uma unidade impossível. Amanhã, um sujeito faz aplicação de retalhos de púrpura num vestido de chita e também há de querer impingir a peça como de pano fino.

Não. Os *Poemas* serão, historicamente, na vida literária de Jorge de Lima, um simples episódio. O poeta não ganhará nada com eles; talvez já o mesmo não aconteça com o prosador.

A prosa, em algumas passagens dos *Poemas* é interessante, vivaz, impressionista. Dando-lhe extensão e pontuação, que lhe faltam, Jorge de Lima poderá fazer uma obra sugestiva, com o anhelado pitoresco brasileiro, que falhou completamente nesta tentativa poética.

Contudo, nem todos os poemas seriam ruins por completo. Povina Cavalcanti faz um pequeno elogio a “Essa Negra Fulô”, por ser divertido, pitoresco. Apesar de, segundo ele, o poema estar com o título equivocado, pois o “certo” seria “nega” no lugar de “negra”. O crítico elogia a métrica portuguesa dos versos, a sua forma e conteúdo. Por isso, o poema seria sintoma da indecisão de Jorge de Lima entre um estilo modernista e o seu anterior:

Encerraríamos aqui estes comentários, se não tivéssemos assumido o compromisso de conduzir esta apreciação até o folheto “Essa Negra Fulô”.

Dissemos atrás que este último trabalho era tradicionalista e revelava um grave sintoma das indecisões artísticas de Jorge de Lima.

Assim é, precisamente. Devemos, aliás, confessar que gostamos muito de “Essa negra Fulô”, pela sua graça matuta, pelo seu tom brejeiro, pelo seu espírito pitoresco.

Há, porém, um evidente erro de Jorge de Lima, quando dá à poesia um motivo de “coco” de Alagoas.

Ora, “Essa negra Fulô” (O certo aqui seria o errado: nega) é uma narrativa eminentemente lusitana, desde o fundo folclórico, erradamente atribuído ao Brasil, até ao metro, que é genuinamente português:

*Ó Fulô? Ó Fulô?*

*Vai botar para dormir*

*Esses meninos, Fulô!*

*“Minha mãe me pentiou*

*Minha madrasta me enterrou*



*Pelo figo da figueira  
Que o sabiá beliscou.*

Como pode Jorge de Lima conciliar a brasilidade e o americanismo dos *Poemas* com essa bela “Nega Fulô”?

De nossa parte, só vemos em tal coisa um sintoma auspicioso, que diz com as indecisões do poeta e serve para mostrar que do caos dos *Poemas* pode ainda surgir um mundo novo (ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 1928).

Nesse final da década de 1920, a Europa está em reconstrução e os Estados Unidos passavam por um boom econômico, vendendo *commodities* ao resto do mundo. O globo já estava conectado em termos sociais, políticos, econômicos e culturais, (mesmo antes do fenômeno da globalização, que iria multiplicar em muitas vezes tal fenômeno). A Primeira Guerra havia mudado todo o cenário mundial (HOBSBAWM, 1995). Povina Cavalcanti declara que Jorge de Lima teria se influenciado pela literatura alemã, francesa, e também pelo modernismo brasileiro, entrando em contato talvez com Bandeira ou os Andrades. Acrescenta a isso o regionalismo e a influência da literatura americana. Os ataques ao modernismo nessa época também eram estigmatizações contra os *outsiders*. O *establishment*, consolidado até então, dava valor à regra, à norma, à métrica, ao sublime, ao não bárbaro. Com as transformações do pós-Guerra, o *pêndulo do gosto* se moveu e foi atrás da quebra da regra. Foi atrás de uma literatura menos pedante e que tentasse imitar o real. Nesse equilíbrio instável, as peças do tabuleiro movem-se de acordo com suas figurações. Jorge de Lima estava se inclinando para o grupo *outsider* que aos poucos se *estabelecia*, ou seja, o modernismo tomava conta do cenário nacional. Nos anos 1930, tanto o autor quanto o movimento iriam realmente se estabelecer. Ele na Capital Federal, o movimento em sua segunda fase.

Como já foi mencionado, em 1930, Jorge de Lima montou consultório na Cinelândia, no centro do Rio de Janeiro. No local também funcionava um ateliê de pintura. Naquela nova *figuração social*, passou a conviver com indivíduos de vários grupos sociais, inclusive intelectuais de várias vertentes modernistas. Também trocava correspondência com vários deles. Fazia conferências. Lia muita literatura nacional e internacional. Ele também entrou em contato com militantes católicos. O *outsider* foi aos poucos ganhando destaque no *establishment*. Quanto mais o pêndulo do gosto inclinava em favor do modernismo, e mais Jorge de Lima se embecia desse estilo, mais importância adquiria em sua nova *figuração*. Nos anos 1930, as forças centrífugas do modernismo regionalista e as forças centrípetas, de São Paulo e Rio de Janeiro, passaram a entrar em ressonância, num comum acordo de aceitação do

modernismo regional e central, reciprocamente. Movimento e seus poetas seguiram a caminhada não democrática da década a denunciar os problemas sociais que, talvez, a falta de democracia agravasse.

Jorge de Lima virou tamanha referência em termos de poesia regionalista e poesia negra que, em 1935, Jorge Amado o citou por duas vezes, comparando-o com Raul Bopp. Na primeira vez foi no periódico *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1935). Na segunda, no jornal *A manhã*, também do mesmo estado (A MANHÃ, 1935). Em 1936, Tulio Hostílio Montenegro faz um imenso elogio a Jorge de Lima em sua coluna:

Ensaísta com *Salomão e as mulheres* e *Dois ensaios*, biógrafo de Anchieta, novelista através do *Anjo* e *Calunga*, homem de ciência, conferencista sobre assuntos estrangeiros, profundo conhecedor de literatura como o demonstrou em seu estudo sobre Goethe, editado na Alemanha, Jorge de Lima, possuidor de uma das mais belas inteligências do Brasil, é sobretudo o poeta do *Mundo do menino impossível*, de *Essa Negra Fulô* e *Banguê*.

Muito embora, Manuel Bandeira tenha surgido literariamente antes de Jorge de Lima, foi esse último que deu com maior propriedade expressão às tendências modernistas do Norte na prosa e no verso. Depois dele vieram Gilberto Freyre, Lins do Rego, Jorge Amado, Amando Caluby e outros que hoje representam dignamente essa parte do país. Porque, Manuel Bandeira, o que lhe antecedeu, é mais paulista pelo coração e pelos versos.

Jorge de Lima começou parnasiano. José Lins do Rego, explicou nas suas “Notas sobre um caderno de poesias” como nasceu o poeta modernista que o Brasil todo conhece e admira. Diz que, um dia, o poeta de “Pai João” quis fazer uma pilheria com o ex-parnasiano de “A Aranha”. Tomou-lhes as normas para escrever uma paródia à *Invocação de Recife*. Quando conseguiu escrevê-la, descobriu o seu verdadeiro sentido, e evadiu-se por completo das antologias onde havia sido colocado por Osório Duque Estrada, com seu *Acendedor de Lampiões*... Daí para diante foi literatura de versos verde amarelo que não deram muito prazer ao sr. Andrade Muricy, porque em verdade há regionalismo de mais por vezes incompreensível para um nacionalista de horizontes latos...

Mas o fato é que Jorge de Lima modificando-se e deixando as regras que obedeceu quando fez o *Acendedor de Lampiões*, transformou para mais brasileira toda a poesia do Brasil, dando-lhe maior intensidade de expressão. Para provar isso, basta mostrar a alguém que tenha conhecido a vida de uma “casa grande” os versos de *Essa Negra Fulô* e a exclamação que confirma a verdade identificará a realidade com que foi explorado o assunto. Essa poesia é bem mais real que as de Trajano Souza, Bitencourt Sampaio, Gonçalves Crespo e Mello Moraes Filho, na exploração do mesmo motivo, porque “veio despida das galas eruditas” pelo que “ganhou em beleza e readquiriu as qualidades de expressão”.

Tomemos outra poesia. *Changô*, por exemplo, não é ficção. É antes um disco gravado numa macumba. As rezas de pai-de-santo, as invocações da Oxum, Orixá, Oxalá, Santo Onofre e Senhor de Bonfim são perfeitas. Nem mesmo a *Macumba* de Murillo de Araújo que se lhe sobrepõe em cadência, lhe iguala em realismo.

Mas, Jorge de Lima é principalmente o poeta nosso. Transformou em versos bonitos as nossas cantigas, a vida do seu Norte, deu às nossas crianças os seus verdadeiros brinquedos (faz-de-conta), usou somente motivos brasileiros.

Jorge de Lima é, por isso, como disse Ciro Vieira da Cunha, “o Brasil no motivo e no linguajar. É o reflexo da terra onde nascemos e da hora que vivemos” (DIÁRIO DA MANHÃ, 1936).

Em 1936, Jorge de Lima já é colocado acima de indivíduos que tiveram fama em um momento anterior a ele e que já puxavam o comboio do regionalismo, como Gilberto Freyre. Quase podemos inferir, pela forma como Montenegro colocou em sua ode, que foi Jorge de Lima que influenciou Freyre. É claro que podemos pensar nesse tipo de reciprocidade, mas o *Manifesto Regionalista* foi escrito pelo Pernambucano em 1926. As ideias sobre democracia racial de Gilberto Freyre são diluídas em várias de suas obras desde o início de seus estudos. No entanto, ficaram mais evidentes após *Casa Grande & Senzala*, publicado em 1933. Montenegro cita o funcionamento de uma “casa grande” e a relação com “Essa Negra Fulô” e também declara que Jorge de Lima se transformou um ícone do “Norte” (uma vez que o conceito de Nordeste ainda estava sendo construído no imaginário popular). O alagoano, meio que por acaso, segundo o relato de Lins do Rego, acabou entrando no jogo do modernismo e por lá ficou.

Com essas visões sobre o autor nos anos 1930, podemos perceber que o regionalismo e o modernismo estavam consolidados e caminhando juntos, bem como Jorge de Lima se enquadrava no novo *establishment*, em plena Era Vargas. Foi um momento em que a ideologia nacionalista estava tomando conta do Ocidente e, como já foi dito, a ideia de um Estado forte e compromissado com causas sociais foi ganhando destaque, principalmente após o enfraquecimento da visão liberal de mundo em consequência da Primeira Guerra Mundial e da Crise de 1929 (HOBSBAWM, 1994). A segunda geração modernista levava em consideração o que estava acontecendo no Brasil e no Mundo.

Em 1944, o mundo estava em Guerra e o Brasil tinha entrado no conflito ao lado dos Estados Unidos. Vargas teve de escolher um dos lados e ficou com o americano, por conta dos investimentos que eles fizeram na indústria de base (FERREIRA; DELGADO, 2003). No *Diário Carioca* de 3 de setembro de 1944, logo abaixo de uma manchete sobre o “magnetismo de Adolf Hitler”, Moacir Werneck de Castro anuncia a publicação de uma antologia de poetas brasileiros nos Estados Unidos traduzida por Dudley Fits (DIÁRIO CARIOCA, 1944, p. 1). Após discorrer sobre as novas relações entre os americanos e o Brasil, Castro queixa-se de na antologia estarem ausentes Mario de Andrade, Vinícius de Moraes, Augusto Frederico Schmidt e Cecília Meireles. “Não serve de desculpa a falta de espaço”, afirma o colunista, “porque nada perderia a obra se se excluíssem os poemas de Menotti del Picchia e Ismael Neri”. O primeiro “nada acrescentou à nossa poesia”, segundo Castro, e o segundo teve uma vida breve e nada realizou. Na antologia teria também, para ele

um “excesso de poesia de Jorge de Lima, em prejuízo do espaço vital de Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade”. Na “bolsa de valores” de prestígio da sociedade de corte literária, ou melhor, no *establishment* literário, Jorge de Lima encontrava-se a um passo atrás de várias figuras em destaque.

Em 1946, Peregrino Júnior é empossado como novo imortal da Academia Brasileira de Letras (LETRAS E ARTES, 1946), um sonho que Jorge de Lima nunca irá realizar, mas que tentará com todas as suas forças. No mesmo ano, uma escritora chamada Lucia Mulholand publica o livro “Essa Negra Fulô” pela livraria Agir (DIARIO DE NOTICIAS, 1946). Alguns acreditavam que Lucia era pseudônimo de Jorge de Lima. O *pêndulo do gosto* é instável. No pós Segunda Guerra, a ordem é fazer democracia a todo custo. Vargas já havia caído e a União Democrática Nacional atraía novos adeptos para difundirem sua ideologia. Jorge de Lima tentaria uma nova cartada para a tão sonhada vaga na ABL. 1947 seria o ano do autor.

Os *Poemas Negros* foram um verdadeiro sucesso. Jorge de Lima agradou bastante a crítica e encontramos muito material sobre o lançamento da obra. São muitos elogios, como os de Valdemar Cavalcanti:

Essa admirável coleção de Poemas Negros, de Jorge de Lima, publicada por iniciativa de Murilo Miranda, com ilustrações de Lasar Segall, deu-nos a oportunidade de uma nova tomada de contato com o melhor da poesia daquele fabuloso homem de sete instrumentos. E o que disso resulta é o reconhecimento da vitalidade extraordinária da vertente lírica do meu conterrâneo ilustre. Estão aqui poemas de vinte anos, muitos com as marcas da época, e no entanto estão todos vivos, com a mesma cor e o mesmo gosto de antes: o tempo nada lhes tirou que pudesse torná-los tristonhas peças de um museu literário. Há neste volume um “Essa Negra Fulô” que não tem data, porque é de todos os tempos. Há o “Madorna de Iaiá”, que se pode incorporar ao patrimônio da lírica brasileira como documento da maior valia. Confesso que fui dos que temeram pela poesia de Jorge de Lima, em virtude da excessiva riqueza de pitoresco que ele acumulava; temi que a muita cor local, além de muita melodia, viesse prejudicar a pureza da substância poética; temi a fascinação, o arrebatamento de sentidos que senti ao ler esses poemas, ainda em borrão, faz muitos anos. E agora vejo com alegria que eles se conservam intactos em sua grandeza natural, bem regionais de seu, mas universais; alagoanos, nordestinos, mas de todo o Brasil, poesia “de qualquer parte do mundo”; bem de 1927, e todavia de hoje e de amanhã, sem dúvida nenhuma. Reeditando páginas de vinte anos, Jorge de Lima realiza uma experiência audaciosa para saber do grau de resistência da sua obra poética. Não sei de muitos poetas brasileiros que pudessem fazer o mesmo e sair da prova com o coração aliviado e o espírito tranquilo como acontece com o poeta, pintor, médico, escritor, político e vereador Jorge de Lima (O JORNAL, 1947).

Cavalcanti temia que os *Poemas Negros* tivessem envelhecido, mas viu que se tornaram universais. Isso porque, como vimos, o *pêndulo do gosto* colocou o modernismo no *establishment*, envelhecendo obras que não se enquadravam nesse estilo. Jorge de Lima é visto pelo colunista como ícone nordestino e símbolo universal do regionalismo. Ele também vê muito de pitoresco nos poemas, e temia que isso se voltasse contra o autor. Porém, segundo Cavalcanti, o tempo provou que os poemas de Jorge de Lima resistiram, mesmo com vinte anos já passados.

No ano de 1947, Jorge de Lima começou a escrever uma coluna bem extensa no jornal *A manhã*, no qual expunha toda a sua erudição. Ele também se elegeu vereador. Comemorou o aniversário, o lançamento do livro e a eleição no mesmo dia, junto de amigos e seguidores.

Ainda em 1947, seu amigo, Murilo Mendes, dá entrevista ao *Joaquim* e informa que depois de Carlos Drummond e Manuel Bandeira, Jorge de Lima foi o poeta que mais lhe influenciou (JOAQUIM, 1947). Já em 1948, em entrevista também para o *Joaquim*, Oscar Sabino situa o poeta alagoano entre os mestres da nova geração, ao lado de Drummond, Bandeira, Murilo Mendes, Schimidt e Mário de Andrade, o último sendo “mestre e amigo de todas as situações” (JOAQUIM, 1948). Em entrevista para o *Diário Carioca*, o cristão Jorge de Lima faz uma extensa análise sobre a crise espiritual que havia naquele tempo (DIÁRIO CARIOCA, 1948). Abaixo da foto do autor, uma longa biografia de uma carreira já consolidada. O mundo vivia uma crise espiritual, segundo Jorge de Lima. O mundo vivia o período pós-Guerra e a rivalidade entre Estados Unidos e União Soviética, na chamada Guerra Fria, começava a refletir também no Brasil.

No periódico *A Noite*, no dia 23 de abril, logo acima da coluna sobre letras e artes há a chamada: “Truman disposto a entrevistar-se com Stalin”. Abaixo, “Poemas negros em linguagem universal”. Mais uma crítica positiva sobre o livro. Agora, o crítico, não identificado, diz que os poemas são para o mundo, não apenas para o Brasil (A NOITE, 1948). É o *pêndulo do gosto* se movimentando com a Guerra Fria e a reconfiguração política mundial.

Em 1950 é lançado o livro *Obra Poética*, que traz a obra completa do autor até então. Com o modernismo já bem estabilizado e com Jorge de Lima usufruindo de uma posição de prestígio no meio literário, obras mais antigas, como *Poemas* (que contém *Essa Negra Fulô*),

são ressignificadas em função do todo de sua obra. Vamos conferir, por exemplo, o que Manuel Diegues Júnior relata a respeito:

foi com um soneto que Jorge de Lima se tornou célebre: o alexandrino, perfeitíssimo alexandrino, “O acendedor de lampiões”, que nos áureos tempos da declamação se constituía peça indispensável aos programas. O soneto era realmente uma obra prima, destacada, sobretudo, pelo sentido filosófico da ideia do autor. O sonetista foi dominado, na fase modernista, pelo autor de poemas livres, que logo se tornaram, da mesma forma, célebres. O caso, por exemplo, de “Essa nega fulô” ou de “o mundo do menino impossível”. Lembro-me ainda da reação que quase chamaria burguesa contra a poesia moderna de Jorge de Lima, surgida em Maceió. Foi quando então o conheci; há alguns anos, portanto, entre cujos extremos se fixa “o tempo e o espaço, e qualquer coisa além” – para usar as próprias expressões do poeta. Nesta época a poesia de Jorge de Lima se integrava na mística religiosa, onde o poeta haveria de ser um dos líderes do pensamento cristão na poesia brasileira. Seus versos a Nossa Senhora, ou evocando santos ou ideias religiosas, marcaram a nova faceta intelectual de Jorge de Lima. Mas sua grande força de expressão estaria mais, parece-me, em outro gênero de poesia, onde a liberdade do tema acolhesse motivos quase diria sociais ou fotográficos de costumes. Contudo, o lírico é que havia sempre, e permanente, de forte em Jorge de Lima. O poeta Jorge de Lima de várias épocas da meninice ou da juventude, do alexandrino ou do verso livre, dos costumes e aspectos regionais e da poesia cristã, encontramos sua “Obra Poética”, Editora Getulio Costa, um volume de seiscentas e oitenta páginas, organizado por Otto Maria Carpeaux. Um prefácio desse crítico e notas finais, esclarecedoras ou elucidativas, completam o livro, que é uma verdadeira edição completa da poesia de Jorge de Lima. [...] “Poemas”, “Novos Poemas”, “Poemas Escolhidos” e Poemas Negros” formam o conjunto da fase mais intensa de poesia modernista em que o poeta utiliza os motivos regionais, os aspectos sociais da região nordestina, fixando algumas de suas características mais significativas. O folclore regional do Nordeste encontrou aí instantâneos dos mais felizes, de que se poderá considerar uma síntese, por exemplo, o poema “Nordeste”. [...] Através da “Obra Poética” acompanha-se a evolução que apresenta a poesia de Jorge de Lima. Dos versos da meninice à intensidade filosófica de Mira-celi; do soneto clássico aos versos modernistas; da poesia regional à manifestação religiosa – e temos, passo a passo, o sentido e que se desenvolveu, se desdobrou, se irradiou o pensamento poético de Jorge de Lima. Seus versos representam uma mensagem e um conteúdo que constituem verdadeira expressão da poesia contemporânea (LETRAS E ARTES, 1952).

Diégues Júnior consegue enxergar um sentido, uma totalidade na obra de Jorge de Lima, e a vê com aspectos muito positivos, elogiando a trajetória do autor desde os seus primórdios até a data presente. Em 1950, João Gaspar Simões, também após leitura de *Obra Poética*, chega a comparar Jorge de Lima com Fernando Pessoa, por conta de suas múltiplas personalidades com relação ao estilo (LETRAS E ARTES, 1950). Em outro artigo, ele também vê muito de cristianismo na poesia limiana. Como se o caráter cristão estivesse presente desde o início de sua produção poética (LETRAS E ARTES, 1950).

Com o lançamento de *Invenção de Orfeu*, o mesmo acontece. Há uma interdependência entre as obras do autor de maneira que a visão da crítica e do público sobre uma obra posterior acaba influenciando no olhar sobre uma obra anterior. A *figuração social*

parece querer enxergar o todo do processo, como se a *Ilusão Biográfica*, mencionada por Bourdieu, fosse também aplicada a trajetórias das obras. Em 1952, após a publicação de *Invenção de Orfeu*, José Carlos de Macedo Miranda tece muitos elogios a toda a obra de Jorge de Lima na sua coluna literária na *Tribuna da Imprensa*. Em 1953, algo semelhante acontece com Otto Schneider, na sua coluna em *O Jornal*:

Há precisamente 25 anos, ou seja, há 27 de fevereiro de 1928, a Casa Trigueiros, de Maceió, publicava num folheto de oito páginas um poema que depressa se tornaria universalmente famoso como uma das expressões mais características da moderna poesia brasileira. Era “Essa Nêga Fulô”, do poeta-médico Jorge de Lima. A composição tipográfica havia sido feita durante o carnaval, e do folheto, que estampava o poema, tiraram-se apenas 120 exemplares fora do comércio. O poeta e o editor evidentemente não podiam então adivinhar a enorme repercussão do poema que, embora de caráter regional, seria em breve um dos mais musicados e mais traduzidos da moderna literatura brasileira. Jorge de Lima já era então conhecido. Pertencia ao grupo de 22. E muito mais conhecido se tornaria em seguida, para finalmente nos dar agora sua obra máxima em “Invenção de Orfeu”. É curioso observar até que ponto esse último e gigantesco poema de cerca de onze mil versos metrificados veio modificar o critério já formado a respeito da obra poética do médico alagoano. Agora mesmo, em “Panorama da Moderna Poesia Brasileira”, recém publicado pelo serviço de Documentação do Ministério da Educação, escreve Sergio Milliet: “Jorge de Lima executa uma evolução curiosa, em forma de círculo, pois partindo de uma tentativa por assim dizer afro-brasileira (“Essa Nêga Fulô”), volta aos Poemas Negros, após um estágio místico. Dele disse Roger Bastide que transforma em catequese a sua poesia. Porém, o que nos interessa principalmente nesse poeta são os poemas afro-brasileiros nos quais se observa essa mesma força catequizadora, porquanto tendam a convencer-nos pela sua magia de ritmos, sons e imagens, da presença de uma cultura mestiça muito viva em boa parte do Brasil. Cultura mestiça que constitui até certo ponto o fundo da contribuição nordestina mais característica...” No meio desse período, porém, Sérgio Miliet faz uma chamada para o pé da página, onde encontramos a seguinte nota: “A publicação de “Invenção de Orfeu”, em 1952, modificaria esta observação. Não cabe, porém, aqui qualquer referência às obras posteriores a 1950 – fique por aqui a nota de hoje que nada mais pretende do que lembrar a ocorrência desta data na literatura brasileira. Jorge de Lima se encontra presentemente no Recife, descansando uns dias, devendo estar de volta ao Rio dentro de mais um ou duas semanas (O JORNAL, 1953, p. 7).

1953 foi o último ano da vida de Jorge de Lima, que viria a falecer em novembro. Em 1953, antes de sua morte, *Invenção de Orfeu* foi celebrada pela crítica. Com isso, as outras obras ganharam também novo tom. Após a morte de Jorge de Lima, uma série de homenagens a respeito do autor foram feitas em vários jornais do Rio de Janeiro e de outros estados. As homenagens traziam poemas de épocas diferentes numa mesma página, como se tivessem sido pensados daquela forma. Aos poucos, acontece o descolamento da imagem do homem da imagem do poeta, que no post-mortem é mais mística e envolta em outro tipo de interpretação. Nos anos 1950, Getúlio Vargas tinha voltado ao poder, agora por eleições diretas. Jorge de Lima havia deixado a presidência da Câmara dos Vereadores em 1950.

Carlos Lacerda cercava cada vez mais o presidente, acusado de corrupção e de querer impor uma ditadura no país. Muitos já haviam abandonado o espírito da denúncia social da segunda geração do modernismo e embarcaram em uma atitude mais intimista, filosófica, existencialista e até pessimista, como era o caso de Carlos Drummond de Andrade. O mundo vivia novamente um *boom* econômico. A Televisão, aos poucos, chegava às massas e ia se tornando o principal meio de comunicação. Assim, a Guerra Fria poderia ser vista pela tela de casa. A Guerra, o nazismo, Auschwitz, as bombas no Japão, tudo isso havia traumatizado a humanidade de certa maneira que influenciou o mundo da arte e da cultura. O *pêndulo do gosto* movia-se mais uma vez. Jorge de Lima faleceu equilibrando-se nesse pêndulo, no *establishment*, um eterno *outsider*.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho demonstrou como é possível se aliar a interdisciplinaridade ao campo da análise literária. Utilizando a sociologia figuracional de Norbert Elias, pudemos fazer uso de ferramentas metodológicas não só do campo sociológico, mas também da história e da literatura, enriquecendo a análise de nosso objeto. Assim, aprofundamos o entendimento acerca de *Poemas Negros*, não separando, como é comum no campo da análise literária, o homem do artista, muito menos o artista de sua obra. Dessa forma, por meio dessa perspectiva, entendemos que homem, obra e artista fazem parte do mesmo *continuum funcional*, não sendo elementos isolados, mas provenientes da sociedade e, mais precisamente, dependentes também dos grupos sociais que limitam suas ações individuais.

Assim como Mozart e Watteau, Jorge de Lima era filho de seu tempo e passou por processos sociais de mudança de *habitus*. Se Mozart viveu na época em que se mudou o status de artesão para o de artista burguês e Watteau teve sua obra ressignificada entre os séculos XVIII e XIX, Jorge de Lima viveu a transformação do modernismo no Brasil. Viveu a febre dos anos 1920. Como poeta *outsider* nordestino, viveu o regionalismo das primeiras décadas daquele século. Porém, era filho da elite alagoana e médico respeitado. Tinha recursos para ser do *establishment*. Assim, nos anos 1930, na Era Vargas, mudou-se para o Rio de Janeiro, a Capital Federal, onde iria tentar se integrar entre os *estabelecidos* do meio literário. Vivenciou as mudanças do *pêndulo do gosto* do modernismo. Presenciou a Segunda Guerra Mundial e a queda de Vargas. Teve sua obra respeitada. Foi influenciado pelo catolicismo. Filiou-se à UDN, pela qual foi vereador bastante respeitado e interessado por causas sociais. Jorge de Lima vivia nas colunas da alta sociedade carioca, encontrando-se com celebridades do meio intelectual e político. Em 1947, quando lançou *Poemas Negros* e sua candidatura à vereação do Rio de Janeiro, vários jornais da cidade tiveram o convite em sua coluna social do evento que convidava amigos e admiradores do poeta, político e médico.

Foi assim que Jorge de Lima aos poucos se estabeleceu no campo literário. Em 1953, com sua morte, fazia parte do *establishment* modernista. No entanto, não tinha realizado o sonho de pertencer à Academia Brasileira de Letras, na qual tentara entrar por seis vezes. O equilíbrio instável de poder nunca o deixara adentrar naquele espaço privilegiado. Talvez a sua condição de *outsider* no passado tenha ajudado um pouco nesse sentido, o barrando o acesso até certo ponto. Contudo, Jorge de Lima tentou por várias vezes aquele intento, e

*Poemas Negros* foram uma boa cartada que acabou não dando certo. A próxima jogada do autor seria *Invenção de Orfeu*, de 1952, lançada um ano antes de sua morte.

Prefaciada por Gilberto Freyre, a obra traz poemas de mais de vinte anos do autor e outros poemas novos, da década de 1940. Nos três capítulos aqui presentes, percebemos como Jorge de Lima foi influenciado e também influenciou o regionalismo e a construção da imagem do Nordeste no século XX. É muito forte a presença do discurso freyreano em vários dos poemas do autor. Não só a ideia de harmonia das “raças” está presente, mas também o de que o Nordeste seria a terra do folclore e de ligação imediata com a África. O africanismo, portanto, também está muito evidente nos escritos limianos, que, como vimos, nas palavras de muitos de seus críticos, tem uma boa pitada de pitoresco.

O pitoresco, a reificação do negro, o africanismo, seriam outros temas que cabem maior análise em próximos trabalhos sobre o autor. Outras obras de Jorge de Lima podem ser melhor aprofundadas na perspectiva da sociologia figuracional eliasiana, principalmente aquelas relacionadas com sua efervescência cristã católica e a forma como ele faz a leitura sincrética de outras religiões. São vários caminhos possíveis para se entender melhor campos inexplorados do *continuum funcional* entre autor e obra. Jorge de Lima e suas *figurações sociais*, assim como a relação entre ele e outros autores e obras, são um campo vasto que a interdisciplinaridade só tende a enriquecer; assim, para finalizar, acreditamos que a escolha da análise da obra de um autor de maneira isolada, ou seja, a obra por si mesma, não tem grande alcance: assim como o *homo clausus*, a *Magnum opus clausus* é uma abstração que acaba não fazendo parte da realidade empírica, de acordo com o pensamento sociológico de Norbert Elias. É por isso que em *Poemas Negros* não há apenas o autor e o homem Jorge de Lima, mas todo o seu processo histórico e social, toda a sua influência e reciprocidade, toda a sua interdependência, enfim, o “eu” e o “nós” representados em palavras, ou seja, transcrito em palavras no eterno pêndulo que nos envolve, que nos liga como seres humanos que somos: portanto, com todas as nossas contradições.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: J. 1985.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz; RAGO, Margareth. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. 12a edição - Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. Editora Companhia das Letras, 2013.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BOSI, Alfredo. Jorge de Lima poeta em movimento (Do "menino impossível" ao Livro de sonetos). **Estudos Avançados**, v. 30, n. 86, p. 183-207, 2016. Acesso: 18 mai. 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

BUARQUE, Chico. **Até o fim** [1978]. Disponível em: [https://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&cd=3&rct=j&q=at%C3%A9%20o%20fim%20chico%20buarque%20ano%20&ved=0ahUKEwjw-N-q-rDUAhVBfpAKHdkHAbMQFggpMAI&url=https%3A%2F%2Fwww.vagalume.com.br%2Fchico-buarque%2Fate-o-fim-letras.html&usq=AFQjCNHdFLoh4oQAissDcmHU2aWb5\\_Y6rQ&sig2=nrugMvBd-5sHQKDY2aoNMA](https://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&cd=3&rct=j&q=at%C3%A9%20o%20fim%20chico%20buarque%20ano%20&ved=0ahUKEwjw-N-q-rDUAhVBfpAKHdkHAbMQFggpMAI&url=https%3A%2F%2Fwww.vagalume.com.br%2Fchico-buarque%2Fate-o-fim-letras.html&usq=AFQjCNHdFLoh4oQAissDcmHU2aWb5_Y6rQ&sig2=nrugMvBd-5sHQKDY2aoNMA). Acesso: 13 maio 2017.

BUARQUE, Sergio. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Olympio, 1994.

CAMILO, Vagner. Jorge de Lima no contexto da poesia negra americana. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 27, n. 77, p. 299-318, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CLARK, Timoty James. **A pintura da vida moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DA COSTA, Emília Viotti. **Da senzala à colônia**. São Paulo: Unesp, 1998.

DA SILVA SANTOS, Virginia; BRANDÃO, Gilda Vilela. A escrita do eu: Uma análise de minhas memórias, de Jorge de Lima. **Revista Recorte**, v. 13, n. 1, 2016.

DE ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. **Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30**. Editora 34, 1994.

DE QUEIRÓS MATTOSO, Kátia M. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

DE SOUZA ANDRADE, Fábio. **O engenheiro noturno: A lírica final de Jorge de Lima**. São Paulo: Edusp, 1997.

DIAS, Manuel Nunes; MOTA, Carlos Guilherme. **Brasil em perspectiva**. Bertrand Brasil, 1995.

ELIAS, Nobert. *O processo civilizador: formação do estado e civilização*. Tradução de Ruy Jurgman. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

\_\_\_\_\_. **A peregrinação de Watteau à ilha do amor**: seguido de Seleção de textos sobre Watteau. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

\_\_\_\_\_. *A sociedade de corte*. São Paulo: Jorge Zahar Editores, 2001.

\_\_\_\_\_. *A sociedade dos indivíduos*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994.

\_\_\_\_\_. Introdução. Ensaio Teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders. In \_\_\_\_\_. *Os estabelecidos e os outsiders*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: JorgeZahar Editor, 2000, pp. 19-50.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**: no limiar de uma nova era. Globo Livros, 2008.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. Globo Livros, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2004.

FERREIRA, Jorge Luiz; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil republicano**. Civilização Brasileira, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. São Paulo: Olympio, 1964.

\_\_\_\_\_. **Manifesto regionalista**. Recife: Massangana, 1996.

\_\_\_\_\_. **Nordeste**. São Paulo: Globo Livros, 2015.

\_\_\_\_\_. **Sobrados e mucambos**. São Paulo: Globo Livros, 2015.

FREYRE, Gilberto; SÉRGIO, António. **O mundo que o português criou**: aspectos das relações sociais e de cultura do Brasil com Portugal e as colônias portuguesas. Lisboa: Livros do Brasil, 1940.

GENOVESE, Eugene D. **The world the slaveholders made: Two essays in interpretation**. Middletown: Wesleyan University Press, 1988.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAUSS, Hans Robert et al. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA, Jorge de. **Novos poemas: Poemas escolhidos; Poemas negros**. São Paulo: Cosac Naify, 1997.

LACLAU, Ernesto. **La razón populista**. Cidade do México: Fondo de cultura Económica, 2012.

MARX, Karl. Vorwort zur Kritik der politischen Ökonomie. In: MARX, K.; ENGELS, F. **Werke**. Berlin: Dietz, 1983, v. 13, p. 9.

MATTOSO, Katia M. de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

MEIRELLES, Mauricio. Escrito em alemão, livro com teoria racista de Jorge de Lima é traduzido. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/mauricio-meireles/2017/05/1881441-escrito-em-alemao-livro-com-teoria-racista-de-jorge-de-lima-e-traduzido.shtml>. Acesso: 17 maio 2017.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Gilberto Freyre e a valorização da província. **Sociedade e estado**. Brasília, v. 26, n. 1, p. 117-149, 2011.

PINTO, João Alberto da Costa. Gilberto Freyre e a intelligentsia salazarista em defesa do Império Colonial Português (1951 - 1974). **História**. Franca, v. 28, n. 1, p. 445-482, 2009.

PRADO JR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

REVEL, Jacques; PETER, Jean-Pierre. **O corpo: o homem doente e sua história**. In: **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. Editora Companhia das Letras, 2003.

## FONTES

**A Noite**. Rio de Janeiro, nº12521, ano 36.

AMADO, Jorge. 3 livros diversos. In: **A manhã**. Rio de Janeiro, s/i, s/i, 1935.

- AMADO, Jorge. Poeta, viajante e pintor de taboetas. In: **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, nº2.513, ano 6.
- ATHAYDE, Tristão. Vida literária: poetas de hoje. In: **O Jornal**. Rio de Janeiro, nº 2900, ano 10.
- BANDEIRA, M. Peregrino Junior na Academia Brasileira de Letras. In: **Letras e Artes**. Rio de Janeiro, 2º seção, nº 10, 1946.
- CAMPOS, H. Vida literária. In: **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, nº10.632, ano 24, 1929.
- CAVALCANTI, Polvina. Oração. In: **Ilustração Brasileira**, nº93, ano 9.
- CAVALCANTI, Valter. Prêmios ou contos de vigário? In: **O Jornal**, s/i, s/i, 1947.
- Diário de Notícia**. Rio de Janeiro, nº 7.366, ano 7.
- Diário de Pernambuco**. Pernambuco, nº 141, ano 103, 1928.
- Diário do Povo**. Pernambuco, nº 24x, ano 2, 1916.
- DIÉGUES JR., Manuel. In: **Letras e Artes**. Rio de Janeiro, nº235, ano 6.
- FITS, Dudley. Poesia contemporânea da América Latina. In: **Diário Carioca**. Rio de Janeiro, nº4.975, ano 17.
- MENDES, Murilo. Depoimento de Murilo Mendes. In: **Joaquim**, s/i, s/i, 1947.
- MIRANDA, José Carlos de Macedo. In: **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, nº826, ano 4.
- MONTENEGRO, Tullo Hostilio. Jorge de Lima, poeta. In: **Diário da manhã**. Vitória, nº3.287, ano 30.
- NESTOR, Victor. Essa nega fulô. In: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, nº10.226, ano 27, 1928.
- O Semeador**. Pernambuco, nº 155, ano 4, 1916.
- SABINO, O. Depoimento de Oscar Sabino. In: **Joaquim**, s/i, s/i, 1948.
- SCHEINEDER, Otto. “Essa nega fulô”. In: **O Jornal**. Rio de Janeiro, nº 10.064, ano 33.
- SIMÕES, João Gaspar. In: **Letras e Artes**. Rio de Janeiro, nº168, ano 4.

