
FIGURAÇÕES SOCIAIS DE JORGE DE LIMA NA CONSTRUÇÃO DOS *POEMAS NEGROS*

Leandro Francisco de Paula¹
Daniele Santos²

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. Nosso objetivo aqui é pensar nessas articulações, entendendo a posição de Jorge de Lima como um poeta ora *outsider*, ora *estabelecido*. 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. Sociedade. Cultura.

SOCIAL FIGURES OF JORGE DE LIMA IN THE CONSTRUCTION OF *POEMAS NEGROS*

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*. Our goal here is to think of these articulations, understanding the position of Jorge de Lima as a poet now *outsider*, now *established*. 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*. Racial Democracy. Society. Culture.

Introdução

O presente artigo 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

¹ Universidade Federal do Paraná. Mestre em História. Doutorando em História. Professor. leandro.franciscodepaula@gmail.com.

² Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Mestranda em Letras. Professora. psantosedaniele@gmail.com.

Jorge de Lima fez parte durante sua vida foram imprescindíveis para a elaboração de supracitada obra poética.

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 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 providas 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*.

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 banguinhos

Do país das Alagoas!

Você é grande, Usina Leão!

Você é forte, Usina Leão!

As suas turbinas tem o diabo no corpo!”

“o meu banguinho 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 F³, 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 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,

³ Não há o nome completo do crítico no referido periódico, apenas suas iniciais: A. F.

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 consequências 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.

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 prefaciar 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”.

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.

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.

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

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

DIÁRIO do Povo. Pernambuco, nº 24x, ano 2, 1916.

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.

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

SEMEADOR. Pernambuco, nº 155, ano 4, 1916.

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