

## AS ÁRVORES CRESCEM PERPENDICULARES AO CHÃO

Marcelo Zocchio<sup>1</sup>

A instalação intitulada *As Árvores Crescem Perpendiculares ao Chão*, de 2017, é composta por 24 peças de madeira reaproveitada, de tamanhos, tipos e cores variadas, carregadas de marcas adquiridas com o tempo e com seu uso anterior, como encaixes, furos, pregos e pintura. As peças são suspensas pelo teto do espaço expositivo por cabos de aço, numa altura que permite ao visitante a observação de imagens de árvores, impressas por transferência, nas seções inferiores de corte das madeiras.

O trabalho se insere no contexto da série *Anima*, que parte da ideia de uma ficção, na qual o reino vegetal teria sido extinto e seus restos sofrem transformações.

Nesse caso, imagens de árvores, fotografadas de baixo para cima, “aparecem” nas seções quadradas ou retangulares das peças, resultantes do manejo da árvore e do beneficiamento de sua madeira, como manifestação de uma “memória” do ser vivo ao qual um dia aquela peça pertenceu.

A instalação se resolve apenas com a luz ambiente, sem nenhum recurso adicional de iluminação, portanto algumas imagens demandam uma dose de curiosidade do observador para serem percebidas, reforçando seu caráter espectral.

A instalação propõe um jogo de significados e arranjos: as peças penduradas se tornam árvores, as árvores fotografadas se tornam peças de madeira e, ao examinar as imagens, o observador assume a posição do autor das fotos quando este efetivamente fotografava as árvores. Assim o visitante é levado inadvertidamente a uma espécie de bosque virtual invertido.

---

<sup>1</sup> **Marcelo Salvia Zocchio** é fotógrafo. Formou-se em engenharia civil pela Escola de Engenharia Mackenzie, em 1988, em São Paulo. Nesse ano, iniciou a carreira de fotojornalista como freelancer dos jornais O Estado de São Paulo, Folha de São Paulo e da revista IstoÉ. De 1990 a 1991, estudou no Internacional Center of Photography [Centro Internacional de Fotografia], de Nova York, onde frequentou aulas dos artistas Duane Michaels (1932) e Arthur Tress (1940).





# FOTOMONTAGENS DE JORGE DE LIMA: A PINTURA EM PÂNICO<sup>1</sup>

Priscila Sacchettin<sup>2</sup>

## Resumo

Desde meados da década de 1930, Jorge de Lima exercitava-se na técnica da fotomontagem. Das imagens produzidas nessa época surgiu *A pintura em pânico*, volume com 41 pranchas, publicado no Rio de Janeiro em 1943, nunca reeditado. Cada imagem é acompanhada por um título/legenda: textos breves que não possuem função explicativa ou descritiva, antes ressaltam o teor enigmático das imagens. Há também um prefácio escrito pelo poeta Murilo Mendes, que relaciona a obra com o surrealismo e com trabalhos de Max Ernst, além de atentar para o teor político da técnica ali empregada. Meu intuito é oferecer uma contextualização dessa publicação, partindo das referências visuais que Lima adotou (Ernst, Ismael Nery, Giorgio de Chirico, por exemplo).

## Abstract

*Since the mid-1930s, Jorge de Lima had been practicing in the technique of photomontage. From the images produced at that time came *A pintura em pânico*, a book with 41 plates, published in Rio de Janeiro in 1943, never reissued. Each image is accompanied by a title / caption: short texts that have no explanatory or descriptive function, but rather highlight the enigmatic content of the images. There is also a preface written by the poet Murilo Mendes, which relates the work to surrealism and works by Max Ernst, as well as to the political content of the technique employed there. My intention is to offer a*

---

<sup>1</sup> Este texto faz parte da pesquisa de doutorado intitulada *A pintura em pânico: fotomontagens de Jorge de Lima*, orientada pelo Prof. Dr. Jorge Coli, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História da Arte do IFCH-Unicamp, com bolsa do CNPq.

<sup>2</sup> **Priscila Sacchettin** é doutoranda em história da arte na Unicamp, onde desenvolve pesquisa sobre as fotomontagens de Jorge de Lima. Possui graduação (2004) e mestrado (2008) em filosofia pela USP. Curadora das exposições *Gilvan Samico: Primeiras Estórias* (Centro Universitário Maria Antonia-USP, 2012) e *Contemporary Brazilian Printmaking* (International Print Center New York, 2014). É colunista no blog do Correio IMS (Instituto Moreira Salles), com a seção “Cartas na Pintura”, voltada para a divulgação da história da arte. Entre 2010 e 2012, foi assistente de curadoria de artes visuais no Instituto Moreira Salles (IMS), participando da organização e montagem de exposições de arte, tais como *Mira Schendel*, pintora (2011/2012), *Video Portraits de Robert Wilson* (2011) e *Tutto Fellini* (2012). Foi redatora da *Enciclopédia de Artes Visuais do Itaú Cultural* entre 2007 e 2011.

Link para o currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/4377489339105889>.

*contextualization of this publication, starting from the visual references that Lima adopted (Ernst, Ismael Nery, Giorgio de Chirico, for example).*

O poeta alagoano Jorge de Lima (1893-1953) publica, em 1943 no Rio de Janeiro, o livro de fotomontagens *A pintura em pânico*, que trazia a público o resultado de sua incursão por essa técnica, à época ainda pouco conhecida no país. O livro é composto por quarenta e uma imagens, cada qual acompanhada por uma frase, ou verso, ou ainda, como dizia o próprio Lima, um dístico. Sugere-se ao leitor que percorra a sequência de imagens das mais diferentes maneiras, sem compromisso com uma ordem linear, sugestão essa dada pela não paginação do volume. O conjunto de fotomontagens e dísticos é precedido por um prefácio, intitulado “Nota liminar”, de autoria do também poeta Murilo Mendes (1901-1975), amigo próximo de Lima. *A pintura em pânico* teve tiragem de 250 exemplares assinados pelo autor, e nunca foi reeditado. O exemplar utilizado nesta pesquisa é o de número 177, pertencente à Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin – USP, e contém dedicatória ao poeta paulistano Menotti del Picchia.

No texto a seguir, pretendo indicar brevemente o fato curioso de que Jorge de Lima, no processo de fazer suas fotomontagens, não dialoga propriamente com o universo da fotografia, mas com outras artes visuais: a colagem surrealista, o desenho, a pintura e também a literatura, sendo que me deterei nos dois primeiros.

### **Max Ernst**

Algumas das pranchas de *A pintura em pânico* revelam um parentesco com a colagem de derivação surrealista, principalmente com aquela criada por Max Ernst. A referência a Ernst é evidente em várias das imagens do livro [Imagens 1] e [2]. Além disso, tal referência é explicitada por Murilo Mendes, que, no prefácio, aponta a série *La Femme 100 Têtes* (1929) como motivadora das montagens ali reunidas:

O conselho veio de Rimbaud: desarticular os elementos. Aplicado ao desenho e ao ballet, tal princípio provocou excelentes realizações. Por exemplo: *La femme 100 têtes*, de Max Ernst, e *Bacanal*, de Salvador Dalí. O livro de Max Ernst inspirava-me. Faltavam-me, porém, a paciência, a perseverança. Jorge de Lima tem tudo isto, e mais ainda. Começamos juntos o trabalho. Mas dentro em breve ele ficava sozinho. (MENDES, 1943, s.p.)

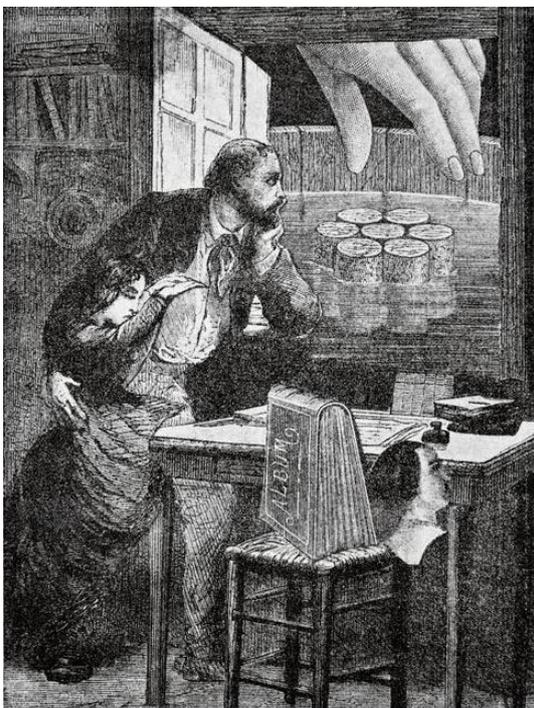


Imagem 1 - Jorge de Lima. "Tudo se levitando esta felicidade não era impossível". In A pintura em pânico, 1943.



Imagem 2 - Max Ernst. *Une Semaine de Bonté*, 1934.

Outro trabalho do artista alemão, *Une Semaine de Bonté* (1934), emerge como mais uma obra que pode ser considerada referência para as experiências plásticas de Lima. Desse modo, pensando num quadro temporal, as publicações de Ernst poderiam ser situadas no interior do período de concepção e fatura das imagens do poeta brasileiro, tendo em mente que este trabalhou nas fotomontagens desde pelo menos 1937 até 1943, data da publicação do livro que as reúne. Jorge de Lima, em entrevista para a revista ilustrada *O Cruzeiro*, faz uma associação entre fotomontagem (que ele chama de fotografia) e poesia, ao mesmo tempo que se refere a Ernst:

*Criador disso, desse gênero de fotografias é Max Ernst, uma das figuras mais conhecidas do suprarrealismo na Alemanha. O que ele pretendeu criar foi uma arte que fosse assim como uma espécie de intermediária entre o cinema e a pintura. Se o conseguiu ainda é coisa para se ver. Em todo caso criou uma admirável forma de expressão.*

*Vocês vejam: cada fotografia dessas vale um poema, não vale? Pois é a intenção de Max Ernst. Com diversos elementos que isolados nada significam, produzir um conjunto que tem o dom de provocar uma sensação poética. [...] Max Ernst já reuniu suas fotografias em mais de um livro, todos de sucesso. (AMARAL JR., 1938, s.p. Grifo meu)*

O poeta alagoano, no entanto, não deixa de indicar uma nota dissonante entre suas imagens e aquelas do artista surrealista:

*[...] Ernst e seus seguidores chamam isso de gravuras suprarrealistas. Eu fiz fotografias com uma direção lírica e romântica. Como faço isso? Ora, muito simplesmente: pego uma porção de objetos, de coisas, de ideias, uma revista, um jornal, uma escultura, elementos que isolados não têm a menor significação. Junto e produzo alguma coisa que podemos chamar de um poema. (Idem)*

## **Ismael Nery**

Para além das referências ernstianas, é possível identificar também pontos de contato entre a visualidade de *A pintura em pânico* e a obra de Ismael Nery (1900-1934). Ainda que tenha falecido anos antes da publicação do livro, é sensível a presença do pensamento e da obra plástica de Nery nas fotomontagens limianas.

Início com um breve histórico: em 1921, Ismael Nery retorna ao Rio de Janeiro, após ter vivido durante um ano na Europa. Ele consegue trabalho como desenhista na seção de Arquitetura e Topografia da Diretoria do Patrimônio Nacional, órgão ligado ao Ministério da Fazenda. Em seu novo emprego, Nery conhece o poeta Murilo Mendes, que a partir de então se tornaria um de seus amigos mais próximos e convicto defensor. Em 1927, Nery viaja novamente à França, e ali encontra o surrealismo em pleno vigor. Conhece, entre outros, André Breton e Marc Chagall. Nery retorna da Europa no mesmo ano de 1927. Não demorou para que Murilo apresentasse Jorge de Lima ao novo amigo recém-chegado de Paris. Nessa época, durante a década de 1920, Nery pintava prolificamente, sendo grande o número de telas produzidas. No início da década de 1930, porém, o contágio pela tuberculose muda os rumos de sua produção visual. Com o paulatino agravamento da doença, sua produção pictórica diminui sensivelmente, crescendo, em compensação, a obra em papel (desenhos e

aquarelas). Esse último período da produção neryana, a meu ver, é o que com mais força se coloca como referência para Jorge de Lima. Nos desenhos de Nery encontramos pontos de contato com *A pintura em pânico*, cuja realização começará poucos anos após a morte prematura de Nery, ocorrida em 1934, quando ele contava 33 anos.



Imagem 3 - Ismael Nery. História de Ismael Nery, s. d. Nanquim sobre papel, 28 x 18 cm, col. Rodolpho Ortenblad Filho, S. P..

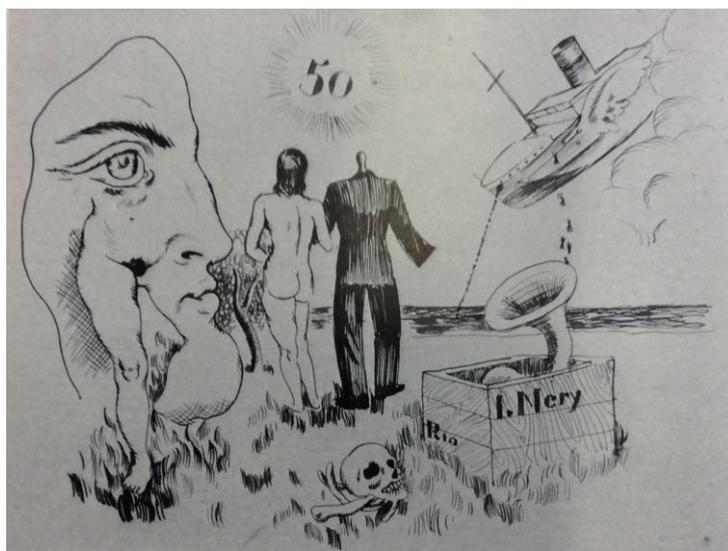


Imagem 4 - Ismael Nery. A caixa de Ismael Nery, s. d. Nanquim sobre papel, 22 x 28 cm.

Segundo se sabe, a fotomontagem e a colagem não foram praticadas por Ismael Nery. É curioso notar, no entanto, que o princípio da montagem comparece em seus desenhos, e até mesmo os estrutura em muitos casos [Imagem 3]. Eles reúnem elementos díspares, sobrepondo ou justapondo, de maneira incongruente, seres e objetos semanticamente distantes. Tome-se o exemplo de *A caixa de Ismael Nery* [Imagem 4]: a caixa a que o título se refere é, num primeiro momento da interpretação, essa que vemos contendo um trombone, trazendo grafados o nome do poeta e a palavra “Rio”. Mas “caixa” pode também ser metáfora do próprio desenho, a folha de papel na qual o artista vai depositando os seres e os objetos que cria a partir de seus traços. Os elementos figurativos são inseridos aos pares, sempre perpassados pelo inusitado: a mulher nua e o homem de cabeça minúscula, os dois fragmentos de corpo fundidos, o trombone dentro da caixa, o navio com asas, o número 50

sobreposto ao sol, a ossada na relva. Mesmo se tratando de um desenho, a definição de colagem que Max Ernst oferece poderia valer para essa imagem:

*Poder-se-ia definir a colagem como um composto alquímico de dois ou vários elementos heterogêneos, resultando de sua aproximação inesperada, devida, seja a uma vontade dirigida [...] para a confusão sistemática e o desregramento de todos os sentidos (Rimbaud), seja ao acaso ou a uma vontade favorizando o acaso. (ERNST, 1970, p. 262)*

Jorge de Lima encontra em Ismael Nery, que também era poeta, a figura do homem de letras capaz de expressar-se com igual desenvoltura nas artes visuais. A complexificação das imagens poéticas, metáforas e alegorias foi um processo constante ao longo da obra de Lima. A amizade com Nery, podemos supor, sugeriu-lhe meios antes inexplorados de dar vazão a sua criatividade imagética. Ambos os poetas – Lima e Nery – souberam construir um repertório de imagens que captam a atenção do observador a partir do enigma que guardam, fazendo da interpretação um desafio. Esse aspecto já fora notado por Antonio Bento, em texto crítico sobre Nery:

*É evidente que o período derradeiro de sua obra introduziu na arte brasileira uma nova sintaxe visual. Era uma outra linguagem, que vinha fazer apelo ao mistério, ao mundo do maravilhoso, do acaso, do irracional, do insólito, do imprevisto, inseparáveis da atmosfera do surrealismo. (BENTO, 1984, p. 178)*

Essa “nova sintaxe visual” foi largamente incorporada por Lima. Um certo surrealismo, refratado pela personalidade artística de Nery, incidiu sobre a criação do alagoano, e desde então não cessou de fazer-se sentir, tanto na obra literária quanto na plástica.

## Referências bibliográficas

AMARAL, Aracy. **Ismael Nery: uma personalidade intensa**. In: Ismael Nery 50 anos depois. São Paulo: MAC-USP, 1984.

AMARAL JR., Amadeu. **Jorge de Lima – photographo supra-realista**. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, s.p., 9 jul. 1938.

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

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. **Fotomontagem e colagem poética em Jorge de Lima**. O Eixo e a Roda, Belo Horizonte, vol. 9/10, pp. 53-73, 2003/2004.

BENTO, Antonio. **O pintor maldito**. In: Ismael Nery 50 anos depois. São Paulo: MAC-USP, 1984.

ERNST, Max. **Écritures**. Paris: Gallimard, 1970.

FERNANDES, Senir Lourenço. **Ismael Nery: a narrativa do essencial**. In: Ismael Nery 50 anos depois. São Paulo: MAC-USP, 1984.

LIMA, Jorge de. **A pintura em pânico**. Rio de Janeiro: Tipografia LusoBrasileira, 1943.

\_\_\_\_\_. **A mística e a poesia**. In: Ismael Nery 50 anos depois. São Paulo: MAC-USP, 1984.

MENDES, Murilo. **Nota Liminar**. In: LIMA, Jorge, A pintura em pânico. Rio de Janeiro: Tipografia Luso-Brasileira, 1943.

\_\_\_\_\_. **Recordação de Ismael Nery VII**. In Ismael Nery 100 anos: a poética de um mito. Rio de Janeiro: CCBB; São Paulo: Faap, 2000.

PAULINO, Ana Maria. **Jorge de Lima: a re-velação da imagem**. In: \_\_\_\_\_(org.). O poeta insólito: fotomontagens de Jorge de Lima. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, USP, 1987, pp. 41-48.

STORR, Robert. **Past Imperfect, Present Conditional**. In: SPIES, Werner & REWALD, Sabine. Max Ernst: a Retrospective. New York: Metropolitan Museum of Art; Yale University Press, 2005, pp. 51-66.

VIRAVA, Thiago Gil. **Uma brecha para o surrealismo: percepções do movimento surrealista no Brasil entre as décadas de 1920 e 1940**. Dissertação (Mestrado em Teoria, Ensino e Aprendizagem), São Paulo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ECA-USP, 2012.