

# COMUNICAÇÃO MIDIÁTICA.

ISSN: 2236-8000  
v. 19, n. 2, p. 203-221, jul.-dez. 2024

## Um olhar sobre o surrealismo fotográfico de Fernando Lemos

*Una mirada al surrealismo fotográfico de Fernando Lemos*

*A look at Fernando Lemos' photographic surrealism*

### **Lilian Lindquist BORDIM**

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação  
em Comunicação (UNESP)

E-mail: [lilian.lindquist@unesp.br](mailto:lilian.lindquist@unesp.br)

### **Denis Porto RENÓ**

Jornalista, fotógrafo e documentarista, bolsista produtividade PQ-2  
desde 2020, é livre-docente em Ecologia dos Meios e Narrativas  
Imagéticas pela Universidade Estadual Paulista – UNESP.

E-mail: [denis.reno@unesp.br](mailto:denis.reno@unesp.br)

Enviado em: 24 set. 2024

Aceito em: 03 dez. 2024

## RESUMO

Na paisagem multifacetada da arte despertada pelas vanguardas artísticas na idade contemporânea, onde a imaginação e a inovação convergiram para desafiar as fronteiras da percepção da realidade, encontramos com Fernando Lemos, um artista que se apresenta como um farol de originalidade em diversas linguagens, mesmo tendo absorvido, como muitos artistas, as convicções surrealistas como novos parâmetros em parte de sua produção artística. O objetivo é investigar e refletir, por meio de uma revisão bibliográfica, sobre a contextualização da produção fotográfica do artista Fernando Lemos e sua relação com o surrealismo assim como analisar as aproximações e composições visuais a partir dos seus conceitos. Trata-se de uma pesquisa teórica, bibliográfica e descritiva do tipo qualitativa, de natureza em análise documental sobre o surrealismo e a produção fotográfica do artista português.

**Palavras-chave:** *fotografia; surrealismo; arte; comunicação.*

## RESUMEN

En el multifacético panorama del arte que despiertan las vanguardias artísticas en la época contemporánea, donde la imaginación y la innovación confluyen para desafiar los límites de la percepción de la realidad, conocemos a Fernando Lemos, un artista que se presenta como un faro de originalidad en diferentes lenguajes, aunque ha absorbido, como muchos artistas, las convicciones surrealistas como nuevos parámetros en parte de su producción artística. El objetivo es investigar y reflexionar, a través de una revisión bibliográfica, sobre la contextualización de la producción fotográfica del artista Fernando Lemos y su relación con el surrealismo, así como analizar los enfoques y composiciones visuales a partir de sus conceptos. Se trata de una investigación cualitativa teórica, bibliográfica y descriptiva, con carácter de análisis documental sobre el surrealismo y la producción fotográfica del artista portugués.

**Palabras-clave:** *fotografía; surrealismo; arte; comunicación.*

## ABSTRACT

In the multifaceted landscape of art awakened by the artistic avant-garde in the contemporary age, where imagination and innovation converged to challenge the boundaries of the perception of reality, we find Fernando Lemos, an artist who presents himself as a beacon of originality in various languages, even having absorbed, like many artists, surrealist convictions as new parameters in part of his artistic production. The objective is to investigate and reflect, through a bibliographic review, on the contextualization of the photographic production of the artist Fernando Lemos and its relationship with surrealism, as well as to analyze the visual approaches and compositions based on his concepts. This is a theoretical, bibliographical and descriptive research of the qualitative type, in the nature of documentary analysis on surrealism and the photographic production of the Portuguese artist.

**Keywords:** *photography; surrealism; art; communication.*

## Introdução

Pensar sobre um movimento artístico em suas diferentes extensões também é pensar sobre a sociedade em que vivemos atualmente, visto que a sociedade contemporânea é profundamente influenciada e definida pelas experiências e legados advindos do período pós-guerra. As transformações sociais, políticas e culturais desencadeadas pelas guerras mundiais moldaram os valores, as instituições e as dinâmicas sociais que caracterizam o mundo moderno, oferecendo contornos e limites materiais e imateriais vivenciados pela humanidade. As mudanças, as perspectivas, os traumas e as memórias coletivas desses conflitos continuam ainda a ecoar nas atuais narrativas culturais, alimentando os constantes debates sobre território, espaço, identidade, consumo, necessidades, justiça e paz.

Além disso, as inovações tecnológicas, econômicas e científicas que surgiram durante e após o período pós-guerra estabeleceram novos parâmetros sociais e redefiniram as relações humanas, a economia global e a própria natureza da sociedade contemporânea. Assim, enquanto olhamos para a realidade presente, é impossível ignorar as influências profundas e duradouras deste período, que continuam a influenciar e a desafiar as estruturas e as normas da vida moderna.

É esse período pós-guerra acontecido no começo do século XX que testemunhou uma transformação significativa também no mundo da arte, impulsionada por mudanças sociais, políticas e culturais sem precedentes. A devastação e o impacto resultantes dos recorrentes conflitos mundiais, provocaram uma profunda reflexão sobre os valores estabelecidos e as instituições existentes, abrindo espaço, possibilidade e necessidade para novas formas de expressão artística, fazendo com que todas as normas estabelecidas sobre a arte viessem a ser questionadas e reformuladas levando a uma nova leitura sobre o mundo.

Nesse contexto de ruptura e reconstrução, surgiram movimentos artísticos e tendências inovadoras que desafiaram as convenções estabelecidas e buscaram explorar novos horizontes criativos. Da abstração ao surrealismo, do expressionismo à pop art, a arte dos períodos pós-guerra refletiu as complexidades e contradições da era moderna, oferecendo um espelho provocativo para as transformações em desenvolvimento na sociedade e na cultura. Estes períodos foram marcados por uma diversidade de nuances artísticas que buscavam dar sentido às experiências individuais e coletivas de uma geração marcada pelos conflitos enquanto navegavam por um mundo em constante mudança e reconstrução.

Na paisagem multifacetada da arte despertada pelas vanguardas artísticas na idade contemporânea, onde a imaginação e a inovação convergiram para desafiar as fronteiras da percepção da realidade, confrontando e proporcionando novos contornos ao que era vivido, encontramos com o nome de Fernando Lemos, um artista português naturalizado brasileiro, que se apresenta como um farol de originalidade experimentada em diversas linguagens artísticas, que comprova que

Quer embalando, quer despertando, jogando com sombras ou trazendo luzes, a arte jamais é uma mera descrição clínica do real. Sua função concerne sempre ao homem total, capacita o 'Eu' a identificar-se com a vida de outros, capacita-o a incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem possibilidade de ser. (Fischer, 1987, p. 19)

Essa possibilidade que a arte condensa, de vir a ser o que se é, inerente às descobertas presentes nos processos artísticos fez com que o artista, tendo absorvido as convicções surrealistas como novos parâmetros em parte de sua produção artística - mesmo que em muitos anos depois do surgimento do movimento e como muitos outros artistas – materializou o conceito do movimento, pois que “O estado de espírito surrealista, melhor seria dizer, o comportamento surrealista, é eterno” (Nadeau, 2008, p. 9), sendo revisitado constantemente em diferentes momentos históricos.

## O surrealismo no tempo

Essa eternidade surrealista anunciada em diversas produções artísticas contemporâneas, nasceu em complexidades que marcaram a história da humanidade. O surrealismo emergiu como um movimento artístico e literário provocador em meio ao turbilhão do pós-Primeira Guerra Mundial, um período marcado por profundas cicatrizes sociais, políticas e emocionais. A carnificina e a brutalidade da Grande Guerra deixaram uma marca permanente na estrutura humana coletiva, gerando um profundo descontentamento e uma sensação de desilusão em relação aos valores tradicionais e à racionalidade que haviam dominado a era anterior. Por isso,

Estudar um movimento de ideias querendo ignorar o que o precedeu ou o seguiu, abstraindo a situação social e política que o alimentou e sobre o qual, por sua vez, ele pôde agir é trabalho inócuo. O surrealismo, particularmente, está fortemente engajado no período entre as duas

guerras. Dizer, como alguns, que ele não passa, no plano da arte, de uma manifestação pura e simples é de um materialismo por demais simplista: ele constituiu também o herdeiro e o continuador dos movimentos artísticos que o precederam, sem os quais não teria existido. (Nadeau, 2008, p. 13)

São essas considerações que pairam sob o movimento surrealismo, que serão os fatores norteadores da observação da produção fotográfica surrealista de Fernando Lemos, já que foi também neste contexto histórico de desordem política e desespero social, que André Breton e outros artistas encontraram um terreno fértil para suas ideias provocadoras, buscando romper com as amarras da lógica e da razão para explorar os recessos do inconsciente e da imaginação.

Como continuar a expressar a leitura desse mundo em desastre sob a ótica de uma razão ou até de uma idealização que não fazia mais sentido algum? O caos e o trauma vividos na guerra serviram como catalisadores para a busca por uma nova linguagem artística que pudesse capturar a complexidade e o absurdo da experiência humana no começo do século XX. Além de uma explícita busca, a necessidade de superar qualquer tentativa de compreender o drama da realidade pela racionalidade era urgente, pois

Ter-se-ia permitido que, neste cataclismo, a poesia continuasse no seu ronrom e que certos homens que viveriam o pesadelo viessem nos falar da beleza das rosas e do “vaso onde morre esta verbena”? Breton, Eluard, Aragon, Péret, Soupault foram profundamente marcados pela guerra. Eles a fizeram, constrangidos e forçados. Saíram dela repugnados; não querem ter mais nada em comum com uma civilização que perdeu suas razões de ser, e o nihilismo radical que os anima não se estende somente à arte, mas a todas as manifestações desta civilização. (Nadeau, 2008, p. 15)

Numa época em que a realidade observada não fazia mais sentido em ser interpretada, fragmentada e reconstruída em diferentes versões através da arte, os surrealistas criaram uma nova forma de comunicação buscando expressar sobre o que estava acontecendo dentro de cada humanidade vivida e não somente contar ou documentar o que estava acontecendo externamente. É por isso que pode se afirmar que, “Contudo, os surrealistas não são nem políticos, nem cientistas, nem filósofos e pouquíssimos médicos. São poetas, especialistas da linguagem, e a ela é que vão se dedicar.” (Nadeau, 2008, p. 19).

Essa necessidade urgente de comunicar e expressar a agonia e o trauma que permearam a experiência humana durante e após os conflitos mundiais fez com que os

artistas surrealistas contemplassem na arte uma poderosa ferramenta para explorar as possibilidades além da racionalidade que não fazia mais sentido algum, já que se considera que “A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.” (Fischer, 1987, p. 20).

Não era apenas uma questão estética, era a luta por um espaço encerrado, uma questão moral e política, pois enxergavam na arte uma forma de resistência contra as injustiças e opressões do mundo contemporâneo, desafiando as normas sociais e políticas estabelecidas e questionando as estruturas de poder que haviam levado à guerra e ao sofrimento humano.

O homem sempre procurou ratificar a sua presença no mundo buscando algo que o remetesse a sua semelhança e ao espaço, que é a sua condição básica de relacionamento com o mundo, o seu grande referente. Caso esse referente não encontre correspondência, isto é, caso o homem não encontre semelhança entre o que sente e o que vê, instaura-se o caos, pois aí lhe é negada a condição primária de se sentir parte do mundo. (Braune, 2000, p. 51).

Essa busca de espaço e pertencimento naquele período, fez com que o surrealismo nascesse na França, um país que foi profundamente afetado pela Primeira Guerra Mundial, tendo seus efeitos devastadores interpretados e expressos pela arte. Paris, em particular, emergiu como um centro cultural vibrante e efervescente durante os anos após a guerra, atraindo artistas, escritores e intelectuais de todo o mundo. A cidade se tornou um caldeirão de ideias e experimentação, fornecendo o ambiente perfeito para o surgimento do surrealismo. A produção dos manifestos surrealistas representou um momento crucial na história do movimento, marcando sua consolidação e definição de princípios fundamentais.

Liderados por André Breton - o principal teórico e líder do movimento -, os surrealistas lançaram uma série de manifestos que não apenas delinearam os objetivos e as ideias do movimento, mas também provocaram uma revolução no mundo da arte e da literatura. O Manifesto Surrealista, publicado por Breton em 1924, foi o ponto de partida, proclamando o compromisso dos surrealistas com a libertação do pensamento e da imaginação, e enfatizando a importância de explorar o inconsciente como fonte de inspiração criativa. Este manifesto foi seguido por outros textos, como o Segundo Manifesto Surrealista em 1930.

Esse encontro com o inconsciente irá reger a primeira investida do Movimento Surrealista, que, através do seu “Primeiro Manifesto”, começa por fazer uma distinção bastante clara entre o que pertence à racionalidade e o que pertence ao mundo do inconsciente. Para tal, os surrealistas irão se afastar da realidade, mergulhando em um mundo até então totalmente desconhecido para o homem, no qual o fantástico e o maravilhoso se fazem presentes. Desse modo, a razão humana perde todo o seu controle, abrindo espaço para que a imaginação, sem qualquer tipo de freios ou críticas, manifeste-se de forma plena. (Braune, 2000, p. 29)

Os manifestos surrealistas não só articularam os princípios e objetivos do movimento, mas também serviram como instrumentos de mobilização e engajamento político e cultural. Eles desafiaram as convenções estabelecidas e provocaram debates sobre questões fundamentais relacionadas à arte, à sociedade e à própria natureza da realidade. Além disso, os manifestos foram essenciais na construção de uma identidade coletiva para os surrealistas, fornecendo um terreno comum para artistas e escritores de diferentes origens e perspectivas se unirem em torno de uma visão compartilhada de mundo, deixando um legado duradouro na história da arte e da cultura do século XX.

O Surrealismo surgiu apoiado na filosofia nietzschiana, no sentido de tirarmos de tantos séculos de letargia social, tentando libertar o homem da alienação oriunda de uma sociedade calcada nos preceitos da razão, da ética, da moral e dos cânones religiosos erigidos sobre as bases da verdade absoluta e da inquestionabilidade dos dogmas. André Breton, no 2º Manifesto Surrealista, chega a radicalizar suas posições contra a sociedade, ao dizer que “todos os meios devem ser considerados aceitáveis para torpedear as ideias de família, pátria e religião”, demonstrando, aí, todo o seu poder de revolta contra a imobilidade, o enfado e a solidão impostos por uma civilização decadente. (Braune, 2000, p. 25)

André Breton foi um cidadão francês que estava imerso na cena artística parisiense, onde encontrou inspiração para suas ideias revolucionárias. O contexto histórico e cultural da França na época, combinado com o espírito inovador e a agitação intelectual, desempenhou um papel fundamental no nascimento e na evolução do surrealismo como um movimento influente e duradouro. “Nascido em Paris de uma dezena de homens, não se limitou à França, mas estendeu seu domínio aos extremos do globo.” (Nadeau, 2008, p. 14).

É por isso que, ainda, décadas depois do seu surgimento, encontramos as extensões das raízes surrealistas surgindo em diferentes lugares do mundo, esbarrando, assim, no artista explorador português Fernando Lemos.

O surrealismo havia rompido os quadros nacionais da arte. Ultrapassava as fronteiras. Nenhum movimento artístico antes dele, inclusive o romantismo, teve essa influência e essa audiência internacionais. Foi o alimento saboroso dos melhores artistas de cada país, o reflexo de uma época que, também no plano artístico, devia encarar seus problemas em escala mundial. (Nadeau, 2008, p. 14).

Enquanto o surrealismo emergia como movimento cultural em berço francês, Fernando Lemos nascia em outra parte da Europa. Nascido em 1926, em Portugal, Lemos testemunhou um período de intensa turbulência política e social em seu país nos anos 40, que, de muitas maneiras, moldou sua perspectiva artística.

Durante sua juventude, ele experimentou a ditadura salazarista, que, embora repressiva, não conseguiu sufocar seu espírito criativo e transgressor. Em vez disso, Lemos encontrou na arte um meio de se apresentar, de expressar o seu pensamento sobre o mundo em que se relacionava, uma maneira de transcender as restrições da realidade e explorar os recantos menos condicionados da mente humana ao se aproximar do grupo de artistas surrealistas.

### **A fotografia surrealista de Fernando Lemos**

Fernando Lemos foi um artista multifacetado que estendeu sua atuação nas áreas da pintura, gravura, design gráfico, fotografia e poesia, tanto que sua carreira artística foi caracterizada por uma síntese distintiva de diferentes influências e experimentações. Em uma de suas entrevistas, o artista contextualiza o papel da arte em sua vida e explica:

Fui atraído para o mundo da arte por acaso, ou melhor, por algumas circunstâncias da vida. Aprendi a ler muito cedo, e desde garoto escrevia e desenhava muito na capa dos cadernos dos colegas. Em casa, ajudava meu pai na marcenaria, trabalhando com a madeira e desenhando pequenos móveis. Aprendi a técnica de litogravura, depois pintura e desenho. Essa persistência me ajudou a superar a deficiência da paralisia: eu sentia que devia fazer tudo o que os outros meninos faziam e um pouco mais. Fui para a escola de desenho industrial, onde os professores me ajudaram a melhorar meu desenho e meu texto. Mais tarde, a aproximação com o grupo surrealista e com a técnica da escrita automática me fez perceber que havia espaço para a minha maneira de fazer e de pensar. (Junior, 2019).



É notável em sua biografia que Fernando Lemos buscou incessantemente registrar um lugar marcante no mundo: o seu lugar, o seu mundo, o seu olhar e a sua inquietação. O contexto em que nasceu e viveu, a deficiência física, a ditadura, os deslocamentos espaciais e geográficos, ou qualquer outro evento disparador de sua arte não foi entendido como empecilho para algo, mas tornaram-se todos um trampolim para as diversas experimentações, incluindo a relação entre a fotografia e o surrealismo em sua produção artística.

O próprio artista constata que “No fundo, sou o mesmo quando faço fotografia, quando pinto e quando escrevo: sou um gráfico. É um pouco a experiência do texto automático do surrealismo.” (Lemos, 2010, p. 18). É sobre essa experiência, que em 1949, Lemos deu início aos seus primeiros experimentos fotográficos, os quais evoluíram ao longo de um período de quatro anos em uma série extensa de imagens influenciadas pelo surrealismo, destacando-se especialmente um conjunto inovador de retratos da vanguarda artística e intelectual de Portugal.

Mas, como compreender essa produção fotográfica a partir do olhar artístico? É um tanto conflituoso e gerador de muitos questionamentos, mesmo na sociedade contemporânea, o estudo sobre as relações entre máquina e potencialidade criativa do ser humano, tendo a utilização de um equipamento mecânico - que originalmente nasceu de propósitos de acompanhar as necessidades e pesquisas científicas de um mundo revolucionado industrialmente - para que se faça arte.

Essa visão estabelecida pela sociedade vinha respaldada por intelectuais e críticos de arte da época, que entendiam a arte como uma atividade da imagística, de abstração da realidade, onde o sujeito, o ser humano, interpreta o mundo à sua maneira. A atividade artística, enfim, era vista como algo intimamente ligado à autoria, enquanto a fotografia, atividade regida por um instrumento mecânico e pelas leis da ótica e da química, nada mais fazia, segundo essa visão, do que registrar, com fidedignidade, a realidade através da luz, sendo-lhe negada qualquer tipo de intelectualidade, de criatividade e interpretação. Entendia-se, assim, que nenhum tipo de interferência era requerida pelo sujeito que a operasse, ou seja, encontrava-se a fotografia bloqueada pelo fundamento da atividade artística, que era a autoria. Já que a arte era, conceitualmente, criação, e a fotografia era considerada mero registro fidedigno da realidade, isenta, portanto, de qualquer indício criativo, passava esta a ser excluída do círculo artístico. (Braune, 2000, p. 12)

Foi utilizando-se da linguagem fotográfica que o artista encontrou a sua maior expressão dentro do movimento surrealista, deixando uma marca indelével no cenário

artístico, não apenas em Portugal, mas também internacionalmente, com sua abordagem única e distinta que transcendeu as limitações do convencionalismo visual fotográfico. Sua contribuição no campo da fotografia surrealista é inquietante e profunda ao encapsular a essência do surrealismo enquanto inspira uma dose de autenticidade cultural portuguesa em suas obras.

No contexto do surrealismo, a escrita automática - que é uma ferramenta utilizada nos estudos de psicanálise propostas por Sigmund Freud - foi adotada como uma ferramenta criativa pelos artistas para explorar o inconsciente e liberar a imaginação, explorar os lugares não condicionados e limitantes que o mundo impôs no pós-guerra. Ao adotar as ideias de Freud, os surrealistas buscavam libertar a criatividade do controle racional, mergulhando nas profundezas da mente para desvendar novas formas de expressão artística.

Os surrealistas encontram nas descobertas de Freud uma solução provisória. Doravante, está provado que o homem não é somente um “raciocinador”, nem mesmo um “raciocinador sentimental”, como o foram muitos poetas antes deles, mas também um dormidor, um dormidor insensível que, toda noite, em sonho, ganha o tesouro que, durante o dia, dissipará em trocados. (Nadeau, 2008, p. 19)

Influenciados pelo método da livre associação, os artistas exploraram a arte do automatismo, permitindo que os pensamentos fluíssem livremente sem a interferência consciente, resultando em obras carregadas de simbolismo, sonhos e imagens perturbadoras. Essa influência de Freud no movimento surrealista não apenas moldou sua estética e prática artística, mas também estimulou uma abordagem revolucionária à compreensão da mente e da criatividade humana.

André Breton viu na escrita automática uma maneira de transcender as barreiras da razão e do controle consciente, permitindo que os artistas mergulhassem nas profundezas de sua mente para criar obras de arte genuinamente originais e revolucionárias já que estavam fascinados pela exploração do inconsciente e dos processos mentais subliminares, temas centrais na teoria freudiana, revelando camadas profundas de desejo, trauma e imaginação.

Essa influência dos estudos psicanalíticos no movimento proporcionou aos artistas uma maneira de acessar novas fontes de inspiração, e assim, criar obras que desafiavam as convenções estéticas e sociais. Os surrealistas buscavam provocar confronto e desconcerto no espectador, e a escrita automática lhes permitia expressar livremente os conteúdos do

inconsciente, resultando em pinturas, poemas, fotografias e outros trabalhos que eram frequentemente incômodos para uma leitura superficial.

A escrita automática pode ser relacionada à produção fotográfica de Fernando Lemos durante os anos em que explorou essa prática, pois assim como na ferramenta proposta por Freud, onde as palavras fluem livremente sem filtro consciente, Lemos buscava capturar imagens que emergiam de um estado de imaginação e intuição, em vez de seguir um plano pré-definido.

Sua abordagem fotográfica muitas vezes envolvia uma exploração instintiva e espontânea do ambiente ao seu redor, permitindo que o inconsciente guiasse sua criatividade, além de aplicar técnicas de criação tanto na exposição quanto na revelação das fotografias.

O artista explica

Eu fotografava na mesma chapa. Porque a máquina não era automática. Eu descobri que, se não mudasse o rolo, podia continuar, então passei a trabalhar como se estivesse pintando, já pensando na outra parte, que ia aderir como se fosse uma química. Quer dizer, eu aprendi isso com a água. Passei um mês numa ilha com o Vespeira, onde aprendi a pintar a óleo e fiquei fanático com a ideia da transparência da água. Essa ideia me acompanhou sempre, e a força da transparência na fotografia, já que a fotografia é uma soma de transparências. O laboratório é o segundo ato de criação da foto e, quando se entra no laboratório, passa-se a noite inteira “queimando” papel, e mais nada. (Lemos, 2010, p. 19).

Dentro desse contexto, as técnicas surrealistas empregadas por Lemos, como a sobreposição e a distorção, podem ser vistas como manifestações visuais da escrita automática também aplicadas a partir da pintura. Ao manipular elementos visuais e explorar composições não convencionais, ele buscava acessar um espaço de liberdade criativa e expressão pura, sem as restrições da lógica ou da racionalidade. O seu percurso como artista plástico investigativo de materialidades, suportes, expressões e sentidos, ampliou seu olhar e a fotografia explicitamente demonstra a transposição entre essas diferentes linguagens.

De certa maneira, a pintura a óleo me levou à fotografia. Lá percebi que o mar e a água funcionavam como uma lente, eram um acúmulo de transparências, e tive o *insight* da natureza da fotografia e de sua transparência potencial. Assim como a pintura, a escrita automática e os sonhos, a fotografia é uma forma de transparência do inconsciente, de revelação. (Junior, 2019).

Suas fotografias, assim como a escrita automática, muitas vezes revelavam insights profundos sobre o mundo interior e os mistérios do subconsciente humano, como podemos observar na Figura 1 abaixo, intitulada “Eu, poeta, 1949-52”, na qual se autorretrata fotograficamente e compõe visualmente diferentes elementos de sua personalidade.

**Figura 1: “Eu, poeta, 1949-52” - Autorretrato fotográfico de Fernando Lemos**



**Fonte: Revista Zum<sup>1</sup>**

Ao longo de sua trajetória, Fernando Lemos desafiou constantemente os limites da arte, explorando novas técnicas e abordagens no campo fotográfico e além. Sua obra continua a inspirar gerações de artistas, solidificando sua posição como uma figura estimulante no panorama da arte contemporânea portuguesa e mundial. Foi assim que

---

<sup>1</sup> Disponível em <<https://revistazum.com.br/revista-zum-11/um-surrealista-no-brasil/>>. Último acesso: 23 set. 2024.

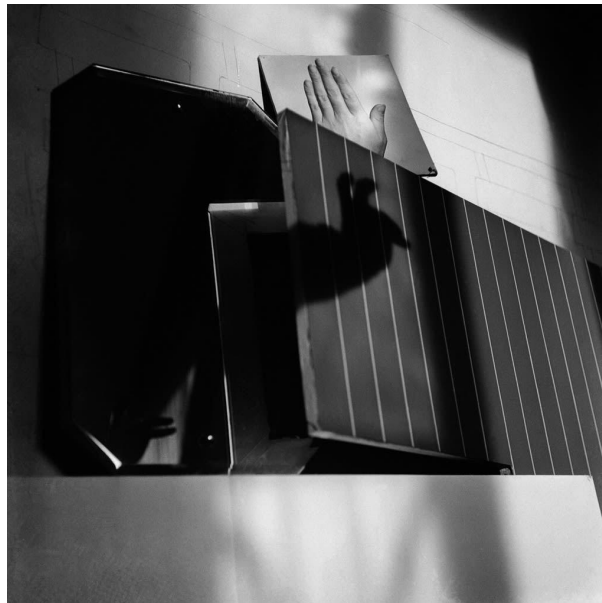
Fernando Lemos estreitou laços e contextualizou sua produção dentro da estética surrealista, e como todo surrealista absorvido pela escrita automática, não fez do surrealismo a sua âncora e sim como um barco a navegar por diferentes mares em que pudesse beber de diferentes águas, e confirma dizendo:

Eu comecei a ter contato com o grupo surrealista em 1948 ou 49. Havia dois ou três grupos surrealistas, alguns artistas talentosos, como o Cesariny, por exemplo, um grande poeta, e o resto era mais gente que gostava de provocar. Quando fiz a primeira exposição na Casa Jalco, com o [Marcelino] Vespeira e o [Fernando de] Azevedo, e o José-Augusto França e o Almada-Negreiros prestigiando, foi quando assumi a experiência surrealista. Porque, naquela sociedade, pensar qualquer coisa desse tipo era uma demência inaceitável. Havia muitas demências aceitáveis, que tinham cura; mas, no caso da nossa, ou chamavam a polícia, ou então, como aconteceu, saíamos na imprensa e éramos insultados de tudo. Foram momentos difíceis, alguns pagaram caro, foram presos. Nessa altura eu já estava dentro do baralho, estava bastante comprometido, até mesmo com a palavra. Depois, aqui, me interessei pelo concretismo. Os concretistas me deram uma ideia boa de como avançar numa língua, quando é que a velocidade de uma palavra ou de uma letra tem uma dimensão gráfica, quando é imagem. Então, eu integrei isso ao automatismo e me senti um surrealista. Mas não dá mais vontade de dizer “eu sou surrealista”, porque ninguém mais é. Assim como ninguém mais é cubista. (Lemos, 2010, p. 18)

Portanto, a relação entre a escrita automática e a produção fotográfica de Fernando Lemos reside na busca por uma expressão artística que transcende os limites do pensamento consciente, permitindo que a imaginação e a intuição guiem o processo criativo. “O caminho trilhado pelos surrealistas para se abstraírem da realidade foi através do automatismo puro, daí o movimento ter surgido muito mais com um caráter literário do que plástico, e a linguagem fotográfica ter sido o seu grande veículo visual.” (Braune, 2000, p. 30).

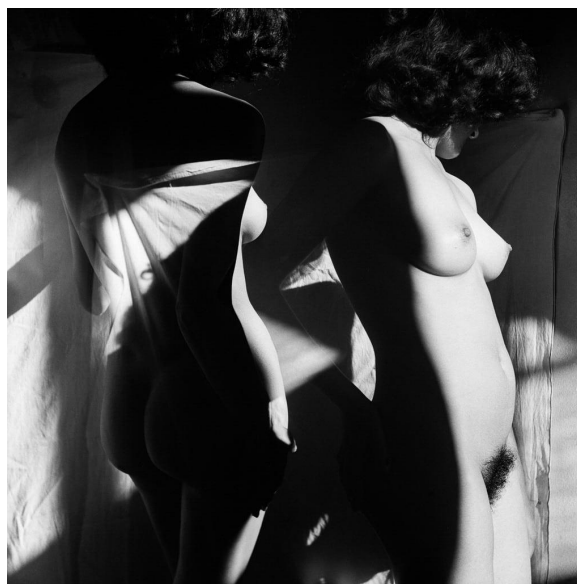
Ambas as práticas compartilham um desejo de explorar os espaços do desconhecido e revelar as profundezas da mente humana, resultando em obras que desafiam as convenções e convidam o espectador a contemplar o mundo de maneira nova e surpreendente, como podemos observar nas Figuras 2 e 3 abaixo.

**Figura 2: Sentido único, 1949 – 52.**



Fonte: Utopica<sup>2</sup>

Figura 3: Sensualidade que avança, 1949-52.



Fonte: Utopica<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Disponível em <<https://utopica.photography/artists/53-fernando-lemos/works/1005-fernando-lemos-sentido-unico-1949-52/>>. Último acesso: 23 set. 2024

<sup>3</sup> Disponível em <<https://utopica.photography/artists/53-fernando-lemos/works/1002-fernando-lemos-sensualidade-que-avanca-advancing-sensuality-1949-52/>>. Último acesso: 23 set. 2024

Assim, observando a produção artística de Fernando Lemos no campo da linguagem fotográfica, a partir de sua contextualização histórica, é notável que as aproximações dos conceitos teóricos e estéticos do surrealismo é visível em suas composições fotográficas, pois

A fotografia desloca o conceito clássico greco-romano de beleza para uma outra instância, para um lugar onde ela encontra o traço surrealista, ou seja, um lugar onde o belo perde toda a sua condição absoluta e se incorpora nas mais diversas situações, podendo estar presente no grotesco, no desagradável ou, até mesmo, numa circunstância o mais banal possível. (Braune, 2000, p. 24)

De acordo com esse contexto no tempo no qual se insere o surrealismo expresso na contemporaneidade, é interessante analisar o pensamento envolvido nas construções imagéticas do artista que transborda e oferece novas nuances e interpretações na construção da realidade, transformando a linguagem fotográfica como um instrumento expressivo do ideal desconstruído oferecido pelas pesquisas surrealistas, que são tão próximas e atuantes na contemporaneidade.

A beleza fotográfica, que é eminentemente surrealista, encontra ressonância no envolvimento emocional, na comoção com a cena fotografada, transformando-se numa questão interna, que vai depender das experiências e vivências culturais, sociais e psicológicas de cada espectador, sem permanecer atrelada a um conceito externo, absoluto. Esse investimento no surreal fotográfico nos remete a uma situação de mobilização interna, de proximidade e envolvimento com a cena fotografada, arrancando-nos do torpor contemplativo, passivo e distante, que nos foi dado como modelo para o relacionamento com o mundo. (Braune, 2000, p. 25)

Além disso, é pertinente ressaltar que Lemos viveu sob o regime autoritário do ditador António de Oliveira Salazar em Portugal. Este contexto político, caracterizado por uma atmosfera de censura e repressão, possivelmente influenciou tanto a sua produção artística quanto as circunstâncias de sua vida pessoal, já que as adversidades impostas pela poliomielite, contraída na infância, jamais o impediram de explorar uma ampla gama de atividades artísticas.

O Surrealismo, por seu lado, pretende alterar a vida ao desencadear uma crise moral na sociedade, “desalienando o homem dos preconceitos, dos formalismos e das convenções, não apenas pretendendo criar uma escola literária ou uma escola de pintura”, de acordo com a visão de Breton. A fotografia, da mesma forma, sobretudo por não ter nenhum compromisso

com a grande arte do passado, ao debruçar-se sobre o antioficial, redimindo e tirando do limbo o *kitsch* e o promíscuo, pratica a antiarte, e, assim, se adentra pelo mundo surrealista. Sob essa visão, a fotografia questiona o que era inquestionável, relativiza o que era absoluto, traz à tona uma nova visão de mundo, mais despojada e leve, embora crítica, dinâmica e participativa. (Braune, 2000, p. 26)

Ao investigar e refletir sobre a produção fotográfica de Fernando Lemos, inserido no contexto histórico em que o surrealismo se manifestou, demonstra-se que em suas imagens existe uma expressão singular desse movimento artístico. Suas fotografias capturam não apenas a realidade objetiva, mas também exploram as profundezas do subconsciente, revelando um universo de sonhos, imaginação e simbolismo, provocando o olhar, os sentidos, os sentimentos do público. Nesse sentido, a análise das construções imagéticas do artista revela um pensamento complexo e provocador, que transcende as fronteiras da realidade convencional e oferece novas perspectivas e interpretações sobre a natureza da existência humana e da própria realidade.

## Conclusão

Percorrendo o contexto histórico encontramos extensões na arte contemporânea produzida pelas obras de Fernando Lemos, que desempenham um papel significativo ao abraçar e reinterpretar os princípios surrealistas sob uma nova proposta. Sua contribuição para a arte contemporânea não apenas mantém viva a essência do surrealismo, mas também a rejuvenesce, adaptando-a aos desafios e questionamentos do mundo contemporâneo.

A importância da obra de Lemos na arte contemporânea pode ser compreendida através de várias lentes, pois sua abordagem surrealista oferece uma ruptura com a realidade convencional, convidando os espectadores a mergulhar em um universo de imaginação e provocação, ampliando os planos da realidade. Em um mundo cada vez mais dominado pela racionalidade e pelo pragmatismo, a obra de Lemos nos lembra da importância da fantasia e do irracional na experiência humana, nos levando a criar possibilidades de interpretação e leituras tão necessárias no mundo atual.

Além disso, a obra de Lemos desafia as noções tradicionais de fotografia, expandindo os limites do meio e explorando novas possibilidades expressivas. Suas composições fotográficas muitas vezes fundem elementos do cotidiano com elementos surreais, criando



imagens que são ao mesmo tempo familiares e estranhas, provocando uma sensação de desconforto e fascínio.

Outro aspecto importante é a capacidade de Lemos de conectar o surrealismo com questões contemporâneas, como a tecnologia, a globalização e as mudanças sociais. Ao fazer isso, ele demonstra que os princípios do surrealismo não são estáticos, mas sim dinâmicos e relevantes para o mundo em constante evolução em que vivemos, assim a produção fotográfica surrealista de Fernando Lemos é importante não apenas por sua habilidade de preservar e revitalizar os princípios do movimento artístico, mas também por sua capacidade de desafiar e inspirar o público, os cidadãos, a questionar as normas estabelecidas e a explorar novas formas de compreender o mundo ao seu redor.

## REFERÊNCIAS

BRAUNE, Fernando. **O surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9ª edição. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

JUNIOR, Rubens Fernandes. **Fernando Lemos: Um surrealista no Brasil**. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-11/um-surrealista-no-brasil/>>. Último acesso em: 23 set. 2024.

LEMOS, Fernando. **Percurso**. BEI Comunicação, 2010.

NADEAU, Maurice. **História do surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ARTLOGIC. **Utopica photography**. Disponível em <<https://utopica.photography/artists/53-fernando-lemos/overview/>>. Último acesso em: 23 set. 2024

## BIOGRAFIA DOS AUTORES

### LILIAN LINDQUIST BORDIM

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (UNESP/ FAAC) e Mestra em Mídia e Tecnologia pelo Programa de Pós-Graduação da UNESP/ FAAC – PPGMiT. Professora licenciada em Educação Artística – habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007). Atualmente é professora de artes visuais na Escola FourC Bilingual Academy, na qual também atua com a Formação de professores. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Arte-educação em ambientes formais e informais de aprendizagem

*E-mail:* lilian.lindquist@unesp.br

### DENIS PORTO RENÓ

Jornalista, fotógrafo e documentarista, bolsista produtividade PQ-2 desde 2020, é livre-docente em Ecologia dos Meios e Narrativas Imagéticas pela Universidade Estadual Paulista – UNESP. Possui Mestrado (2006) e Doutorado em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (2010) e graduação em Jornalismo pela Universidade do Vale do Paraíba (2003). Tem experiência profissional na área de Comunicação, com ênfase em Fotografia, Audiovisual e Jornalismo Eletrônico, atuando principalmente sobre os temas fotografia e documentário. É professor associado do curso de Jornalismo da Universidade Estadual Paulista - UNESP, onde atualmente ministra as disciplinas Narrativas Imagéticas, Laboratório de Narrativas Imagéticas e Deontologia do Jornalismo. É professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (mestrado e doutorado) e desde 2016 é professor honorífico da Universidade Complutense de Madri, onde participa do grupo de pesquisa MidaLab. Como pesquisador, atua no desenvolvimento de pesquisas sobre Comunicação, Jornalismo, Fotografia e Narrativa Transmídia. É Diretor Científico da Cátedra Latino-americana de Narrativa Transmídia (sede em Rosario, Argentina) e pesquisador líder do Chrome Photo/GENEM - Grupo de Estudos sobre a Nova Ecologia dos Meios. É autor de mais de artigos científicos publicados em revistas do Brasil, Espanha,

México, Portugal, Colômbia, Equador, Peru, Chile, Polônia e Paraguai. É autor de livros publicados em Espanha e Portugal, organizador de diversos livros coletivos e autor de capítulos de livros publicados em Brasil, Espanha, Equador, Colômbia, Peru, Chile, Argentina, México, Inglaterra e Portugal. Foi autor de conferencias em Brasil, Estados Unidos, Portugal, Colômbia, Espanha, Equador, México, Peru, Chile, Polônia e Argentina.

***E-mail:*** denis.reno@unesp.br