O LEGADO SURREALISTA NA POESIA DE JORGE DE LIMA

José Niraldo de Farias

RESUMO: *The present article will examine some of the more salient characteristics of Jorge de Lima's work which have led the critics to classify him as a surrealist writer. The poet from Alagoas is believed to be one of the great heirs of Breton's aesthetics in our country. In order to better delineate the surrealist features of Lima's poetry, I will dissect a general sampling of his œuvre and briefly analyze some of his photomontages.*

PALAVRAS-CHAVE: *surrealismo, fotomontagem, Lima (Jorge de).*

Apesar da influência que o surrealismo exerceu sobre a produção literária brasileira deste século, tem sido muito tímido o esforço da crítica no sentido de rastrear os elementos característicos deste movimento que permeiam as obras de alguns dos nossos mais importantes escritores.

Seria ingênuo pensar que a determinação de uma vertente literária se defina apenas em termos de quantidade. A constatação de uma certa dominância ou tendência pode ser resolvida com a produção de um único indivíduo, contanto que esse indivíduo possa, qualitativamente, atingir um patamar que justifique a ocupação dessa clareira estética, ao mesmo tempo criada e preenchida pela própria obra. No Brasil, esse nome é Jorge de Lima.

Passando por uma fase regionalista, navegando, em seguida, em águas modernistas, o poeta alagoano acaba por encontrar o seu caminho na estética do surreal. Não que o escritor tenha se tornado um adepto no sentido de obedecer à risca os modelos de criação literária propostos pelo movimento francês. Afinal, a obra do poeta e romancista transcende qualquer caracterização que tente reduzi-la a uma mera prática de um programa literário. Poderíamos até nos arriscar a afirmar que a criatividade de Lima o levaria a construir uma obra surrealista mesmo que o movimento que propugna tal estética não tivesse existido. Fato que acontece com muitas obras consideradas surrealistas muito antes de Breton e seus manifestos.

Se a obra literária de Jorge de Lima pode ser surrealista, independente de qualquer influência e até mesmo da existência do movimento, qual é então a relação existente entre este autor e a escola francesa? É necessário aqui, antes de respondermos a tal pergunta, examinarmos a questão da influência de estéticas importadas da Europa sem os ranços nacionalistas que na maioria das vezes obscurecem o problema e não nos trazem nenhuma solução. Tal questão é muito importante na situação do poeta alagoano, visto ser este um escritor que atribui um profundo valor à tradição.

Sendo um artista que dá prosseguimento à nossa herança literária proveniente da velha Europa, é óbvio que não poderia estar alheio às transformações estéticas que aí aconteciam. Não devemos, no entanto, considerar que o surrealismo no Brasil foi apenas o reflexo de um movimento que floresceu no continente europeu, uma vez que a vertente brasileira desenvolveu características bastante particulares que singularizaram o fenômeno nos trópicos.

Enquanto a obra de Breton, por exemplo, rechaçava qualquer tipo de religiosidade, a poesia de Jorge de Lima se encharcava de Cristianismo, transformando-o num palco ou, usando palavras do próprio poeta, “num grande circo místico”, desvestindo-o de sua natureza devocional, catolicizante e elevando-o, através da depuração poética, a um novo patamar. Patamar esse que desemboca numa confluência onde experiências provenientes de outras orientações religiosas também vêm aportar.

É curioso notar como tanto o poeta francês quanto o brasileiro acabam por chegar ao mesmo ponto, visto que o projeto de negação de Breton resulta, na realidade, na criação de uma fé, de uma religiosidade que explode desse profundo sentimento antidogmático. O mais importante aqui, no entanto, é ressaltar as diferenças que fazem com que a obra do escritor brasileiro seja um novo caminho, uma nova opção estética dentro do conjunto de valores que circunscrevem a corrente surrealista. Tudo em Jorge de Lima é transfiguração e recriação. Mesmo partindo daquilo que já existe, o poeta cria novos espaços, novas possibilidades, abrindo perspectivas inusitadas para a aventura poética.

No presente trabalho, nosso propósito será examinar os traços da obra de Lima que o tornam o expoente máximo do surrealismo no Brasil. Convém, primeiramente, delinear, ainda que sucintamente, o que foi o movimento como programa estético surgido na Europa e difundido em várias partes do mundo.

A França foi o centro fundador e o grande pólo distribuidor das idéias surrealistas. Nesse sentido, o movimento quase que se confunde com um nome que é indispensável a tal processo: André Breton. Esse, após o rompimento com o dadaísmo, em 1922, passa a ser o líder da escola que terá sua fundação oficial registrada em 1924, com a publicação do *Manifesto do*

surrealismo, a inauguração de um espaço (Escritório de Pesquisas Surrealistas) e o lançamento de um órgão, *La Révolution surréaliste*.

Breton (1986, p. 1), em *Qu'est-ce que le surréalisme?*, define essa primeira fase do movimento como “intuitiva”. Uma segunda fase dessa atitude de espírito adotada por muitos artistas do mundo inteiro vai ser classificada pelo escritor francês como “fase racionante”. Essa última fase está nitidamente marcada pelo grande dilema do surrealismo em resolver suas contradições no que diz respeito à função social da arte. É durante esse período que Breton, numa aguda percepção política e cultural do seu tempo, adere ao P.C.F. (Partido Comunista Francês), ao mesmo tempo em que proclama, no *Segundo manifesto*, a independência da arte em relação a qualquer tipo de dogmatismo enclausurante. A poesia é o único veículo de libertação. Tal posição vai criar sérios conflitos com o realismo socialista que o levará a abandonar o partido e tentar uma nova conciliação com as idéias marxistas ao encontrar-se com Trotsky e Diego Rivera no México em 1938, onde lança um apelo aos artistas revolucionários independentes.

É também nessa segunda fase que se inicia o processo de internacionalização da poesia surrealista. Esse fenômeno de expansão do movimento atinge, num grande raio de extensão, a América Latina. É, não só pela própria experiência mexicana de Breton, mas pela presença em Paris de escritores hispano-americanos como Octavio Paz e Vicente Huidobro, que uma rede de interinfluências se estabelece entre o Novo Mundo e a França.

No Brasil, como já vimos, a grande estrela é Jorge de Lima. Apesar de se notar algumas ressonâncias surrealistas já em *Poemas*, livro publicado em 1927, é em *Tempo e eternidade*, escrito em parceria com Murilo Mendes, e em *A túnica inconsútil*, que o poeta alagoano começa a definir melhor sua inegável simpatia pelo movimento. No poema “Sono Antecedente”, de *Tempo e eternidade*¹, temos um tema preferido da escola surrealista: o sono como estado que permite às portas do inconsciente se abrirem, através da atividade onírica, possibilitando a experiencialização de um momento adâmico, de pura indiferenciação:

PARAI TUDO que me impede de dormir:
esses guindastes dentro da noite,
esse vento violento,
o último pensamento desses suicidas.
Parai tudo o que me impede dormir:
esses fantasmas interiores que me abrem as pálpebras,
esse bate-bate de meu coração,
esse ressonar de coisas desertas e mudas.
Parai tudo o que me impede voltar ao sono iluminado
que Deus me deu
antes de me criar. (LIMA, 1980, p. 196)

¹ A partir daqui todas as citações do poeta serão retiradas de LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980. v. 1 e 2.

É notória a influência de Freud sobre o surrealismo. Há um interesse consciente dos propugnadores do movimento em incorporar os resultados das pesquisas freudianas a seus empreendimentos literários. Na realidade, o que se tenta é liberar toda a potência do inconsciente através de mecanismos, como a escrita automática, que deixem extravasar todos os conteúdos recalcados pela vida comum, marcada pelo objetivismo e pela racionalidade. É preciso alçar vôo e, nesse sentido, o sonho como mecanismo de produção do inconsciente, capaz de elaborar e revelar elementos irracionais presentes na alma humana, se torna uma grande metáfora para a poesia e para a própria vida. Escrever é, dessa forma, sonhar:

O MEU NASCIMENTO me acordou
a minha morte me adormecerá.
Tu levas um cadáver para onde, amigo
A vida é cheia de guizos
Tapa os ouvidos, a noite é boa,
o dia é oco como um guizo.
a minha morte me adormecerá.
O meu nascimento me acordou.
Tu levas um cadáver para onde, amigo? (*Ibid.*, p. 197)

Sonhar conduz a um retorno à origem, espaço primordial, anterior ao pecado, à queda. Toda a poesia de Jorge de Lima, assim como a poesia surrealista, visa à recuperação desse instante de absoluta inocência. Embora impossível a sua permanência, a experiencialização repetida desse instante funciona como tonificante que proporciona uma caminhada mais segura em direção à transcendência, posto que é a total libertação do espírito e a sua reunião final com o divino e o cósmico que o poeta ambiciona atingir:

E num dia bfblico assim
fora dos tempos duros
A relva ignora sua tragédia e alteia as folhas inocentes.
Regresso ao seu tempo, Davi,
posso voltar às origens,
e sentir como tu
que sou mais forte que o rei,
mais forte que todos os Golias. (*Ibid.*, p. 202)

Ainda em *Tempo e eternidade* surge o tema da mulher amada. A questão amorosa é um dos assuntos mais caros à estética surrealista. Breton costumava afirmar que não havia solução fora do amor. A publicação das respostas a uma “pesquisa sobre o amor” em um dos números da *Revolução Surrealista* dá a medida da importância desse sentimento e de seu estonteante papel nas preocupações filosóficas dos surrealistas (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992, p. 3). Em Jorge de Lima, a figura feminina é uma obsessão que permeia toda a obra e que se desdobra em múltiplas metáforas para a procura da imagem primordial:

Amada, deixei a porta aberta para vires
Plantei árvores longas para te dar sombra

Apressa-te querida minha
Fechei os olhos para esperar-te
Só os abrirei quando chegares,
ó perfeitíssima entre as mulheres.
Fecharei depois a minha porta
para o silêncio de Deus nos envolver.

Amada minha, traze a eternidade para nós. (p. 205)

É importante lembrar a publicação de *Amor louco*, de Breton, como uma das mais importantes obras dentre os diversos textos surrealistas que têm o amor como tema central. O enaltecimento da mulher amada percorre a maior parte da poesia limiana, que tem uma preocupação em dar ao feminino um caráter cósmico, ao mesmo tempo que procura femininizar o universo, transformando a mulher no único elemento de síntese das diversas contradições do ser, porquanto é no amor que todos os conflitos podem se apagar. O feminino se confunde com a própria linguagem poética como elemento gerador de imagens e como espaço de convergência de todas as incongruências humanas.

Essa imagem feminina vai, em *A túnica inconsútil*, ter um correspondente na imagem do mar, outra vez espaço de retorno e de origem. A metáfora da água, que no início de sua obra está vinculada a uma outra figura de mulher, a mãe-d'água (Iemanjá), ressurgue sob outras formas no decorrer de sua poesia:

E as estrelas gigantes que iluminavam o fundo do mar
se apagaram depois.
E as antigas medusas que eram cabeças de mulheres novas
se enovelaram de cobras. (p. 220)

Bachelard (1983, p. 1), ao estudar a relação da água com os sonhos, estabelece dois tipos de imaginação: a imaginação formal e a imaginação imaterial. A primeira consiste em imagens produzidas pelos sentimentos e pelo coração; a última, por imagens que promanam diretamente da matéria. As imagens substanciais da realidade aquática representam, em última instância, o feminino e suas correspondentes simbologias da devoção filial. O amor pela mãe é o primeiro princípio ativo na projeção de imagens. Outros amores surgirão, mas nenhum deles será capaz de destruir a força desses primeiros sentimentos. Segundo o filósofo francês, há como que uma cronologia do coração que é indestrutível.

Apesar de ser um tema recorrente que transita em toda a obra, é em *Anunciação e encontro de Mira-Celi* que as imagens aquáticas vinculadas à simbologia se tornam mais evidentes:

Então, o mar veio gemer aos meus ouvidos
e, quando as marés me bramam sobre o rosto,
espalho à superfície das águas
a fala de Mira-Celi para fecundar o mundo. (p. 290)

É interessante notar como a água, como elemento maleável, se associa à própria fala, ou seja, linguagem que fecunda a realidade e gera sentido. As metáforas aquáticas estão também vinculadas à profundidade, ao

inconsciente, espaço de onde brota a inominável figura feminina que, em última análise, se confunde com a própria inspiração:

ENTRE COMPANHEIROS e companheiras vejo, ora à direita,
ora à esquerda

ora relativamente móvel sobre qualquer horizonte
a mulher que o oceano trouxe;
não a confundais com Mira-Celi — a louca;
mas haveis de reparar quanto seus olhos são belos,
pois se assemelham a mãos entreabertas,
onde agonizam lâmpadas;
e seus braços parecem asas de gigantescas pombas aquáticas
nunca vistas entre os gelos;
as coxas vêm batidas por furacões dementes,
os pés são mais ágeis que as maretas lunares;
mas reparando bem, a mulher não veio do oceano:
saiu do cais para jogar-me n'água. (*Ibid.*, p. 301)

Jorge de Lima encontra na maleabilidade da água como matéria imaginante uma fonte inesgotável de possibilidades metafóricas imprescindíveis ao caráter surrealizante de sua obra. Muitas vezes sua poesia assume um caráter surreal tão forte que temos a impressão de, em determinados momentos, estarmos diante de uma pintura em movimento:

Pela décima vez reconheci Isadora com um arco-íris na mão
encostada à muralha
e voltando para mim o rosto, era como um sol
nascendo. (*Ibid.*, p. 303)

Este é um outro aspecto que deve ser considerado se quisermos caracterizar Jorge de Lima como um poeta surrealista: o seu relacionamento com as outras artes. Sabemos, por exemplo, que não é apenas o caráter pictórico de sua poesia que justifica o levantamento desse problema, mas o próprio fato de o poeta ter se dedicado à pintura e ter publicado um livro de fotomontagens intitulado *A pintura em pânico*.

Antônio Rangel Bandeira (1959, p. 109), em *Jorge de Lima: o roteiro de uma contradição*, afirma que, apesar do projeto do escritor de utilizar-se da pintura como mero salto para o poético, há um quadro intitulado “Moça com Bandeja”, pertencente à coleção do crítico Antônio Olinto, que pode ser considerado como “pictoricamente resolvido”, ou seja, não apenas uma mera extensão de problemas literários. Nesse sentido, as artes plásticas para Jorge de Lima, pelo menos em alguns momentos dessa obra ainda pouco conhecida, não foram apenas dilantismo, mas um fator importante dentro de sua multívoca inclinação artística. É como se uma única forma de revelar o sentimento poético não fosse suficiente. Daí a necessidade de recorrer a outros meios de expressão. De certa forma, essa preocupação está dentro do espírito da “Gesamtkunstwerk” (obra de arte total) wagneriana que ambicionava reunir todas as artes numa só.

O trânsito de Jorge de Lima por outras formas artísticas é digno de um estudo específico, visto que, embora vinculado à sua literatura, é um

trabalho que apresenta características particulares. Tomemos, por exemplo, a série de fotomontagens inéditas reunidas por Ana Maria Paulino (1987) e intitulada *O poeta insólito*. Já no prefácio do livro, Telê Ancona Lopes chama a atenção para a ligação do poeta com a estética de Breton (p. 7). Mário de Andrade, no artigo originalmente publicado no *Suplemento em rotogravura d'O Estado de S. Paulo*, inserido nessa mesma edição, afirma ser o escritor alagoano, pelo menos naquele momento, o maior criador de fotomontagens do Brasil e que poderia ser comparado a outras celebridades estrangeiras (p. 9).

Dos aspectos examinados por Paulino, os que nos parecem mais relevantes nessa sequência de fotomontagens são o tratamento visual dado pelo poeta ao feminino (desfiguração dos semblantes) e o uso da imagem do duplo. No que diz respeito ao primeiro aspecto (o da des-realização das fisionomias femininas), Paulino observa que a ausência de feições implica “numa ausência de identidade, onde um pode ser o outro indiferentemente” (1987, p. 46). A nosso ver, esse procedimento de esvaziamento ou substituição do semblante feminino pode ser interpretado como uma forma de dizer o próprio inconsciente, metaforizando-o em imagens selvagens, insólitas ou vazias. É como se esse “obscuro objeto do desejo” aparecesse inteiramente apenas por alguns instantes e de repente se esquivasse, tornando-se inapreensível como o próprio inconsciente, cuja totalidade é inabarcável, pois temos conhecimento deste somente através de fragmentos, lapsos, sonhos, atos falhos. Nesse sentido, a aparente “ausência de identidade” converte-se na procura incessante de uma revelação.

Essa repentina revelação do rosto feminino em todos os detalhes pode ser vista como um momento epifânico. A epifania, estudada por Olga de Sá em Clarice Lispector e por Umberto Eco em James Joyce, é um tema de grande relevância em toda obra de Jorge de Lima. Um canto inteiro, “Aparições”, em *Invenção de Orfeu*, é dedicado a essa questão. Aqui o caráter epifânico do texto não se apresenta apenas como um explícito tema a ser tratado como ocorre no *Stephen Hero* de Joyce, mas como uma visão do mundo, como uma forma de fecundar a realidade.

Umberto Eco (1982, p. 49) afirma em *Le Poetische di Joyce* que a epifania enquanto termo é abandonada no *Stephen Hero*, passando a acontecer a partir da linguagem como elemento fundador de uma realidade em *Retrato de um artista quando jovem*. Nessa mesma linha de raciocínio, podemos afirmar que Jorge de Lima, não operacionalizando o conceito como termo, trabalha-o no nível temático e exercita-o no plano da instauração do real a partir da linguagem, inserindo-se numa vertente da literatura moderna preocupada com o caráter ontológico da expressão.

A imagem do duplo é representada, de acordo com a observação feita por Ana Maria Paulino, na fotomontagem número 1, “O Julgamento do Tempo”, também publicada em *A pintura em pânico*. O rosto feminino despencado na parte inferior reflete essa duplicação do ser que é tão cara às

preocupações surrealistas. A diluição completa do sujeito na coletividade e a inteira objetivação do eu lírico se concretizam a partir da experiência da escrita automática. Ainda que esta seja uma questão eterna na história do discurso literário, é interessante notar como o tema atingiu culminâncias na preocupação de Breton e seus seguidores. Na obra poética de Jorge de Lima, a visão do duplo está presente desde *Novos poemas*:

DE MANHÃ a minha sombra
com meu papagaio e o meu macaco
começam a me arremedar.
E quando eu saio
a minha sombra vai comigo
fazendo o que eu faço
seguindo os meus passos. (p. 130)

A relação com o duplo é pacífica e harmoniosa, como se o poeta se projetasse na coletividade e nela repousasse sem nenhum sentimento de perda. Trata-se daquilo que Lacan (1979, p. 198) chamou de “nascimento do sujeito no campo do outro”. Ao contrário de Antonin Artaud (1965, p. 247), que sonha com o apagamento da “outridade (“Eu, Antonin Artaud, meu filho, meu pai, minha mãe, eu mesmo”), Jorge de Lima se dilui em várias formas poéticas, em várias formas artísticas, pois sabe que só assim consegue comungar a verdadeira experiência de estar vivo. O caminho para a transcendência só pode ser percorrido por intermédio do mais completo despojamento e da mais inteira entrega de si mesmo. Daí, a suprema valorização do duplo que volta a ressurgir no *Livro de sonetos*:

escreveu cancioneros transmontanos
casou-se com uma ondina que era freira,
certo é meu duplo, oferto-lhe uma flor. (p. 366)

Em *A túnica inconsútil*, essa multifacetada visão do ser, que se reproduz em múltiplas sombras, imagens e reflexos, visa, em última instância, ao encontro do poeta consigo mesmo, pois é apenas diluindo-se na coletividade que este reconstrói sua identidade. Dessa forma, podemos afirmar que toda a poesia de Jorge de Lima é um grande ato de generosidade:

Espírito que és a boca de todas as sentenças,
toca-me para que meus irmãos desconhecidos e longínquos
e estranhos;
compreendam a minha fala para todos os ouvidos que criares.
Exceder-me-ei em meus limites,
crescerei em todas as distâncias,
serei a palavra transcendente, a profecia, a revelação e
realidades! (p. 250)

A poesia de Jorge de Lima é, em última análise, aquilo que Maurice Blanchot (1980a) denomina de “uma escritura do desastre”. Sua literatura é feita do caos, da apocalíptica desintegração dos elementos e da recombinação destes de forma inusitada, conflituosa e herética. A perfeição das formas e muitas vezes a utilização de expedientes tradicionais — como é

o caso do soneto — reforçam ainda mais o contraste provocado pelas vulcânicas e desintegradoras imagens que compõem os poemas.

A vertiginosa trajetória do poeta atinge seu ponto culminante com *Invenção de Orfeu*. Nesta obra, o surrealismo de Jorge de Lima alcança seu ponto culminante. A noção de escritura como desastre percorre essa “monumental ruína” que é um dos maiores poemas épicos da língua portuguesa. Esse desastre edificado é todo ele construído a partir do que o próprio poeta chama de “visão de palimpsesto”.

É importante ressaltar que a técnica de palimpsesto não é apenas um trampolim que possibilita ao poeta alçar vôo e transcender. É também uma forma de, por intermédio de livres associações, mergulhar no passado, investigar a anterioridade, retirar do baú conteúdos adormecidos, desencavar arquétipos e fazer florescer todo o caráter dionisíaco da linguagem literária. Não é por acaso que o poeta retoma Dante, Baudelaire, Lautréamont e Rimbaud. Todos estes, escritores vinculados a uma linha demoníaca da tradição poética.

Em *Invenção de Orfeu*, a plasticidade retorna mais uma vez, revelando a vocação do poeta em pintar com palavras. É curioso observar como as glosas funcionam quase como títulos de quadros que compõem “esse museu de tudo” que é o fabuloso poema épico de Jorge de Lima. O vigor plástico do poema reside, contudo, na habilidade com que o poeta cria efeitos visuais a partir da elaboração de imagens vertiginosas e apocalípticas:

E a penedia além de cujo abrigo
cala difuso o mar, é agonizada
Mas diante dessa tão renhida cena,
há cains das batalhas de hoje e de ontem
com colchões e com catres sobre as praias! (p. 168)

Jorge de Lima é o que podemos chamar de poeta visionário. O escritor pinta com palavras aquilo que vê. E aquilo que vê está além da experiência comum do ato de olhar. Essa fabulosa fábrica de imagens que é *Invenção de Orfeu* se compõe de poemas-quadros que muitas vezes ganham autonomia fora do conjunto da obra. É como se a sintaxe e o fluir desse texto não se dessem pela flexibilidade e maleabilidade com que o discurso transcorre, mas pela sucessão de intensidades que o configuram.

A analogia com a pintura é, nesse sentido, essencial. A aplicação do princípio horaciano “ut pictura poesis” se dá tanto no plano de uma usurpação de procedimentos próprios à pintura, quanto no plano da tematização e discussão sobre o uso e a dinâmica do pensamento icônico. A riqueza das desordenadas imagens desloca, no entanto, o caráter realista da prescrição horaciana, revelando uma grande vocação do poeta pelo surreal:

Não há atividade mais fiel
que a de pintar em cores a ilha.
Como os efeitos não persistem
Devo chorar muito depressa.

A espátula corre sobre a tela,
Nascem raízes sobre a terra,
Os corpos ficam cor-de-barro,
Vou enterrá-los sem pincel.
Composição desordenada
Fica ao crepúsculo colossal.
E tudo agora se encorpora
Ao horizonte vegetal. (*Ibid.*, p. 52)

A grande contradição do surrealismo reside, segundo Blanchot (1980b, p. 92), no fato de ele nunca poder ser realmente uma doutrina. A escola francesa foi, dessa forma, uma proposta estética que carregava em seu programa a idéia de seu esfacelamento. Daí a desagregação do grupo e a adoção ideológica de muitos poetas que, na realidade, nunca se filiaram diretamente ao movimento.

Apesar de ter tido grande importância na construção da obra de Jorge de Lima, o surrealismo não deve ser considerado como um rótulo a mais a ser imputado ao discurso poético do escritor alagoano. Essa vertente literária deve apenas ser uma fresta, uma espécie de "olho mágico", por onde possamos flagrar a intimidade dessa poesia que representa uma das mais fecundas elaborações culturais em língua portuguesa neste século.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário. Fantasias de um poeta. In: PAULINO, Ana Maria (org.). *O poeta insólito: fotomontagens de Jorge de Lima*. S. Paulo, IEB/USP, 1987.
- ARTAUD, Antonin. Here Lies. In: _____. *Artaud anthology*. San Francisco, City Lights Books, 1965.
- BACHELARD, Gaston. *Water and dreams*. Dallas, Pegasus Foundation, 1983.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du désastre*. Paris, Gallimard, 1980a.
- _____. Réflexions sur le surréalisme. In: _____. *La Part du feu*. Paris, Gallimard, 1980b.
- BANDEIRA, Antônio Rangel. *Jorge de Lima: o roteiro de uma contradição*. Rio de Janeiro, São José, 1959.
- BRETON, André. *Qu'est-ce que le surréalisme?* (1934). Paris, Le Temps qu'il fait, 1986.
- CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *O surrealismo*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- ECO, Umberto. *Le Poetiche di Joyce*. Milano, Bompiano, 1982.

- LACAN, Jacques. O campo do outro e o retorno sobre a transferência. In: _____. *O seminário: os quatros conceitos fundamentais da psicanálise*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980. v. 1 e 2.
- LOPEZ, Telê Ancona. À guisa de prefácio. In: PAULINO, Ana Maria (org.). *O poeta insólito: fotomontagens de Jorge de Lima*. S. Paulo, IEB/USP, 1987.
- PAULINO, Ana Maria (org.). *O poeta insólito: fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo, IEB/USP, 1987.