



Anunciação e encontro de Mira-Celi: mito e poesia na lírica de final de Jorge de Lima¹

Anunciação e encontro de Mira-Celi: myth and poetry in the final lyric of Jorge de Lima

Luciano Marcos Dias Cavalcanti²

Resumo: Pretendemos estudar neste texto a importância de *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, livro singular da literatura brasileira, para a futura concepção órfica da lírica final de Jorge de Lima. Situação que mostra a intensa marca do mito na poética limiana pelo comparecimento constante da memória, do misticismo cristão e do onírico na construção da poesia do poeta alagoano.

Palavras-chave: Mito, Mira-Celi. Poesia final, Jorge de Lima.

Abstract: We intend to study this text the importance of Annunciation and gathering of Mira-Celi, singular book of Brazilian literature, for the future design of Orphic poetry end of Jorge de Lima. Situation that shows the intense brand of myth in Lima by constant attendance poetics of memory, of Christian mysticism and the dreamlike poetry of the poet in Alagoas.

Keywords: Myth, Mira-Celi, Final poetry, Jorge de Lima.

Após a sua segunda fase, de poesia descritiva, clara e simples de cunho regional, representada pelos livros: *Poemas* (1927), *Novos Poemas* (1929), *Poemas Escolhidos* (1933) e *Poemas Negros* (1947), Jorge de Lima passa a construir seus versos de forma penetrante, ou seja, o autor valoriza o “por dentro” do poema, opondo-se à descrição da coisa observada, dos acontecimentos ou cenas que a memória reteve. A palavra passa a ser o elemento privilegiado do poema.

Um dos mecanismos que Jorge de Lima utiliza em sua expressão poética é o da fragmentação e recomposição do real em uma nova imagem, recurso iniciado em *Tempo e Eternidade* (1935) e em *A Túnica Inconsútil* (1938) e mais bem caracterizado em *Anunciação e Encontro de Mira-Celi* (1943), aspectos que o leva a estar cada vez mais próximo do hermetismo característico do *Livro de Sonetos* (1949) e de sua criação máxima, *Invenção de Orfeu* (1952).

Anunciação e Encontro de Mira-Celi é considerado um livro singular em toda a literatura brasileira, isto se dá, muito provavelmente, pela mistura da poesia com a prosa

¹ Texto referente à pesquisa de pós-doutorado em andamento “Mito e poesia na lírica final de Jorge de Lima”, financiada pela FAPESP, junto ao departamento de Literatura/UNESP-Araraquara.

² Pós-doutorando em Literatura Brasileira na UNESP/Araraquara, Doutor em Teoria e História Literária IEL/UNICAMP.

poética constante no livro, por conter uma gama enorme de imagens complexas, por se relacionar com o misticismo religioso e com a visão mítica do mundo. Mistura que torna o poema um mistério. Hermético até mesmo para seu criador, que perguntado por uma professora americana sobre o sentido de Mira-Celi, prefere dizer:

Não procuremos exegeses a muitas respostas de Mira-Celi, pois é tida como sonâmbula, e pode, devido a qualquer impertinência, perder-se de todo, embora, reapareça inexplicavelmente em toadas as solidões ou em quase todos os delírios da febre. Então ide devagar, pé ante pé, porque não estais só, e se conseguirdes galgar esta escadaria que começa sobre vossa cabeça, alcançareis algumas noções, qualquer certeza, um encontro talvez. Pode toda esta mágica se romper, entretanto, como uma bolha; circundai cauteloso, ficai perplexo para que os últimos tetos não desabem sobre vós. (LIMA, 1958, p.502)

Evidenciado o caráter hermético do poema pelo próprio poeta, por meio de seu depoimento, também é assim que se pode observar metalinguisticamente em seus versos: “Algum sacerdote antigo já nos tinha visto, por acaso uma noite,/ e morreu sem nos decifrar (...) imenso e misterioso poema sempre por terminar” (poema “2”). Alguns esclarecimentos sobre um possível significado da musa Mira-Celi é dado em *Nota Preliminar* ao poema, pelo próprio poeta:

Ainda menino, encontramos-nos durante uma convalescença, depois em outras, em outros depois, em momentos que não posso precisar (...) vi-a debruçada sobre mim com seus olhos tão longínquos que parecia vir da eternidade (...) havendo constelações, ela aparece desgarrada, ainda úmida das marés noturnas (...) contra a proibição do meu horóscopo, que assegura: “hás de encontra-la sempre na vida, mas sem saberes quando ela chega ou se vai” (LIMA, 1958, p.501)

É pelo próprio poema número “2”, que sabemos que Mira-Celi é o motivo de sua poesia: “Tu És, ó Mira-Celi, a repercutida e o leitmotivo/ que aparece ao longo de meu poema.” Ela é a musa que inspira o poeta a escrever seus poemas, representa o

movimento perpétuo da vida, como também se transfigura em outras musas de sua poética.

Pouca gente encontrará a chave desse mistério.
E os olhos que perpassam através de tantos poemas que não
findam e que se transformam de momento a momento,
não compreenderão o movimento perpétuo
em que nos perseguimos e nos superpomos.
Outras vezes ainda, as minhas mãos são um disfarce de ti,
escrevendo tua história ou me sustentando a face.
Ora pareces marcha nupcial; és, no entanto, elegia.
Ora és sacerdotisa, musa, louca, pastora ou apenas ave.
Dei-te diversos nomes, para que ninguém te acompanha.
Quase sempre te transformo, para te distribuir.

Mira-Celi também é ubíqua, disposição que mostra o rompimento com o tempo cronológico e com o espaço objetivo no poema, expressão do desejo do poeta buscar um tempo mítico, em que o passado, o presente e o futuro encontram-se em um lugar ilimitado e arquetípico. Assim o vemos no poema número “1”: “O inesperado ser começou a desenrolar as suas faixas em que estava escrita a história da criação passada e futura./(...) Era preciso ir à eternidade: ele já se encontrava nela”. Acrescenta-se ao rompimento do tempo e do espaço ordinário no poema à multiplicidade do poeta, que encarna, como a Trindade cristã, a figura de três pessoas em uma. Isso quer dizer que mesmo o poeta sendo múltiplo, caráter exemplar da poesia moderna que se dá pela despersonalização do poeta, ele é uno: “O inesperado ser tinha taras humanas; mas a sua rota se dirigia às Três Pessoas Eternas e Unas no imenso Deus que o recobria com esta aparência./Senhor, meu corpo é genérico; e por que me crucificaram?”. Cristianamente, o poeta parece buscar a totalidade da humanidade, representado por um ser multifacetado em um grande corpo místico que preserva os valores do tempo da criação cósmica e da infância da humanidade: “A abundância de faces que se sucediam ininterruptamente em sua cabeça criou a lenda de que ele era mágico; mas seu rosto permanecia absolutamente infantil”.

Anunciação e Encontro de Mira-Celi já prenuncia a acentuada dimensão transformadora da poesia de Jorge de Lima, que se realizará plenamente em *Invenção de Orfeu*. Assim corrobora o seu poema “58”:

Nós os poetas, dentro da morte e libertados pela morte,
somos os grandes alquimistas, os únicos achadores da pedra
[filosofal,

porque nos transformamos a nós próprios
em périplos verdadeiros e imperecíveis.
Já possuímos todos os fios em nossas mãos,
e ordenamos com sabedoria nossos próprios avanços
e as pausas dentro de todas as distâncias
que correspondem a mesma órbita divina.

.....

Libertamo-nos com os quatro Evangelhos,
Encerramos a visão ubíqua dos quatro pontos cardiais
Representamos os quatro elementos,
Formamos a superfície do cubo em que se assentam as Três
[Pessoas Eternas.

É visível, neste poema, a busca da eternidade pelo poeta. Mas, alcance da eternidade só será realizável pela poesia e através de Deus. É modelar o símbolo da eternidade do poeta por meio da sua qualificação pelo termo “périplos”, que está diretamente relacionado à viagem de circunavegação da Terra, de onde se parte de um ponto e se volta ao mesmo ponto de partida. O que, metaforicamente, traz um sentido de circularidade e de eternidade ao poema, sem começo e fim. É o que também confirma a visão ubíqua, totalizadora (pelos quatro pontos cardeais do planeta) e a multiplicidade e eternidade do poeta representada pela trindade cristã: “Encerramos a visão ubíqua dos quatro pontos cardiais/ Representamos os quatro elementos,/ Formamos a superfície do cubo em que se assentam as Três Pessoas Eternas.”

O poema “23” relacionará a figura da musa ao mar relacionado ao ventre da mulher, um claro símbolo da fecundidade e da origem da vida em seu sentido primordial (de antes mesmo do nascimento), em um desejo de encontro com a origem e/ou a eternidade.

Uma das minhas solidões repousa no lácteo mar de seu ventre;
mas os olhos dos pastores e dos nautas
sempre se alimentam dela.

.....
 Na verdade é apenas uma constelação cristã
 formada nos primeiros dias,
 com a aparência de cisne, de chama ou de duna
 em que se ostenta um de meus horizontes.
 Ela aspira a vida eterna, meu Deus!

É mesmo o sentido de esperança e de vida que todo o poema perpassa. A ausência da musa significa a negação da vida e da esperança. Portanto, a invocação de Mira-Celi é o próprio chamado para vida e para a criação. Assim podemos notar no poema “3”:

Há necessidade de tua vinda, Mira-Celi:
 Milhares de ventres virginais te esperam
 Através de séculos e séculos de insônia!

.....
 Quando vieres, as árvores ocas darão flores,
 O teu esplendor acenderá pela noite dormente
 Os olhos entreabertos dos semblantes amados.

Mira-Celi significa a inspiração oferecida ao poeta – é pela inspiração dada pela musa e pela graça divina que o poeta cria –, sem ela o poema não existiria. No fragmento do poema “5”, vemos:

Sobre o meu ombro, ditas-me tuas palavras ocultas,
 enches minhas vigílias,
 sinto-te docemente respirando
 nos objetos familiares do meu quarto,
 ouço em torno de mim teu harmonioso passo;
 vejo-te debruçada sobre a cadeira em que escrevo;
 certa vez, minha mão estacou ao gravar uma blasfêmia;
 foi tua mão breve que susteve esta pata do demônio
 Vista-me e assiste-me de teu imenso domínio
 teu furtivo olhar com que enches meus silêncios.
 Por tua doce vontade, os meus pulsos são harpas.

Por teu simples convite, pertenço às tuas origens divinas.

Este livro, tão singular em nossa literatura, nos revela muito, como dissemos, do que virá adiante na poética de Jorge de Lima. É mesmo uma preparação anunciada para a elaboração de *Invenção de Orfeu*, que se torna evidente nos versos: “Os grandes poemas ainda permanecem inéditos” (poema “4”); “Os grandes poemas começam com a nossa visão desdobrada” (no poema “56”). Chama a atenção também seu caráter circular, no sentido de que seu primeiro e o último poema começam da mesma maneira como se um fosse continuidade do outro: “O inesperado ser começou a desenrolar as suas faixas em que/estava a história da criação passada e futura.” Situação que corrobora com que dissemos anteriormente sobre o poema “58”. Esse aspecto demonstra o desejo, expresso nos dois poemas (*Anunciação e encontro de Mira-Celi* e *Invenção de Orfeu*), do rompimento temporal e do encontro do poeta com a eternidade.

O tempo presente vivenciado pelo poeta passa por tormentas por causa da presença da guerra e do fascismo. Ao focalizar o aspecto social o poeta dá vazão ao seu espírito humanista e cristão. No entanto, este caráter “participante” não quer dizer que para ele, a poesia deva ter apenas fins utilitários, pois se os tivesse, deixaria de ser poesia. Ao adotar uma perspectiva “revolucionária” e renovadora para poesia o poeta assume a missão de, em meio à decadência geral do mundo, trabalhar para restaurá-lo, porque “é dever do poeta recompor tudo.” (LIMA, 1958, p.75). Assim, o papel da poesia em face dos sofrimentos humanos pós-guerra é “elevar o nível dos corações, projetar as nossas mãos para consolar o distante companheiro aturdido pelas decepções da vida nos quatro pontos cardeais.” (LIMA, 1958, p.72). Desse modo, a poesia, no parecer de Jorge de Lima, recebe uma função importante no sentido de influenciar positivamente o mundo e até mesmo tem o poder de salvá-lo. (LIMA, 1958, p.96).

Essa postura de Jorge de Lima contrapõe-se a concepção de que a poesia não deve tratar de questões sociais porque correria o risco de cair no panfletário e, por conseguinte, não se realizar como obra de arte. O poema “39” denuncia com uma linguagem extremamente moderna, expressa por sua fragmentação e imagens perturbadoras, sua perplexidade com a guerra:

Em nome de Mira-Celi,
levantai-vos soldados caídos para sempre na luta, desde Abel até
[hoje.
Não deveis quedar-vos sob os húmus das mesopotâmias,

é tempo de despertardes,
 de acordarvos de vosso sono milenar nos outeiros sagrados!
 Em nome de Mira-Celi, acordai, soldados caídos nas guerras:
 é tempo de abandonares estes imensos campos cobertos de cruzes
 ou as valas anônimas em que misturais vossos ossos;
 é tempo de afastar os eternos gelos em que haveis mergulhado
 [lutando;
 é tempo de estraçalhar brancas mortalhas de neve
 em que aliviais as queimaduras da pólvora;
 os vossos cavalos cegos ou mutilados vêm alta noite relinchar
 [dentro da ventanias;
 acalmai vossos corcéis;
 vinde com eles que é tempo de despertar.

Poucos poetas conseguiram enfrentar esta tarefa e alcançar êxito, caso exemplar em nossa literatura é o de Carlos Drummond de Andrade com *A Rosa do povo*, de 1947. Num período próximo a feitura desses versos importantes poetas brasileiros, como o próprio Drummond (“Carta a Stalingrado”), Cecília Meireles (“Jornal, Longe”), Murilo Mendes³ (“Aproximação do Terror”), entre outros, também estavam escrevendo poemas relacionados ao contexto histórico-social da época, em que ocorriam mortes, massacres e destruição por causa da Segunda Guerra Mundial. Jorge de Lima soma-se a estas vozes no sentido de repudiar, em sua poesia, os acontecimentos históricos recentes. Esse aspecto é também demonstrado pela tentativa de “reencantar” o mundo, no sentido de que o poeta pretende fazer sobreviver a poesia nesse mundo caótico.

³ Murilo Mendes mesmo se pronuncia a esse respeito em um de seus ensaios dedicados à interpretação de *Invenção de Orfeu*, “Os trabalhos do poeta”: “O que se acha em jogo em cima da mesa de operação e esta mesa de operação é o mundo todo – é a própria condição do homem, sua subsistência no presente e no futuro. A questão social transformou-se na questão mesma da humanidade. Não há distinção nítida de classes, não há mais adivinhação rigorosa da sociedade em dois campos políticos. Há em primeiro lugar a divisão do homem dentro de si próprio: a consciência desta divisão estende-se a todos. (...) Não se trata apenas, a meu ver, da transição de uma forma de sociedade para outra, declínio de uma classe e conseqüente subida a outra. É tudo isto e outras coisas mais. Opera-se uma revisão total das possibilidades do homem em face da natureza e do desconhecido. O poder político – penso particularmente no poder totalitário – é um dos personagens principais do drama: agravamento do terror, tentativa de exoneração do humanismo, eliminação das nossas tendências místicas e contemplativas, apelo à única força telúrica, e supressão da nossa intimidade fecunda para se criar, através de monstros métodos científicos, uma solidão estéril e desumana – o que determina o aparecimento de uma nova espécie de homem, o homem mecânico, o homem *robot*, o homem sozinho em face de um Estado e de um universo hostis, fatores de um permanente estado de sítio. Não creio que haja outro assunto mais próprio à meditação de um poeta de nosso tempo. Penso que tal assunto é de fato épico, alargando-se, repito, o conceito clássico.” (MENDES, 1958, p.127).

A linguagem onírica utilizada por Jorge de Lima para representar o mundo moderno vem de longa data. Podemos encontrar na linguagem lírica inúmeras referências ao sonho como um estado espiritual que proporciona ao poeta uma espécie de elevação da alma, de perfeição instintiva, de beleza ou de liberdade criativa em que nossas imaginações e paixões não estão presas a nenhum tipo de amarras: moral, social, etc.

A poesia moderna da metade do século XIX e meados do século XX se relacionará de maneira estreita ao onirismo. Para isso, ela não tratará descritivamente os seus assuntos, conduzindo-nos ao âmbito do não familiar, através de deformações e estranhezas. Dessa maneira, a lírica moderna trocará formalmente o vocabulário usual pelo insólito; a sintaxe desmembra-se ou reduz-se a expressões nominais intencionalmente primitivas, a metáfora e a comparação são aplicadas de uma maneira nova, forçando a união do que parece ser inconciliável.

Por estas características esta poesia se apresenta como de difícil compreensão, em que a surpresa e a estranheza se tornam seu conceito. Notoriamente é uma poesia que “não espera ser compreendida” e que não encerra um significado “que satisfaça um hábito do leitor”, no dizer de Eliot. A interpretação possível desses textos segue “enfim, a pluralidade desses textos, na medida em que ela própria se insere no processo das tentativas de interpretação sempre poetizantes, inconclusas, conduzindo fora ao aberto”. (FRIEDRICH, 1991, p.19). Nesse sentido, a lírica moderna renuncia a ordem objetiva e a lógica para se colocar ao lado de outra característica marcante: a magia. Esta se apresenta no texto poético principalmente através de sua potencialidade sonora e dos “impulsos da palavra”, características estas que não caberiam na reflexão planejada.

Consciente do hermetismo da poesia moderna Jorge de Lima busca em sua poesia não uma apreensão superficial ou obscura, mas o desejo de se comunicar com os outros, torná-la ao mesmo tempo “linguagem poética do poeta” e “comunicável”: não esquecendo que os poetas também, como lhes adverte T. S. Eliot, devem saber comunicar aos outros a sua poesia e não sobrecarregá-la de tal obscuridade que se torne incompreensível. (LIMA, 1958, p.73). Jorge de Lima se insere dentro da tradição moderna metalinguística⁴,

⁴ É bom frisar que o caráter metalinguístico da poesia moderna não significa renúncia à realidade. João Alexandre Barbosa observa que “o poema metalinguístico – aquele que faz da linguagem *do poema* a linguagem *da poesia* – interioriza a alegoria ao problematizar os fundamentos análogos da linguagem. Não deve haver equívoco a este respeito, entretanto: a existência do poema metalinguístico não significa, necessariamente, o desaparecimento dos dados da realidade que informam a presença do poeta no mundo; o que, de fato, ocorre é que o poema metalinguístico vem apontar para a precariedade das respostas unívocas oferecidas aos tipos de relação entre poeta e realidade. A esta univocidade agora se substitui a construção de um texto por onde seja possível apreender, como elemento básico do seu processo de significação, a própria precariedade referida.” (BARBOSA, 1986, p.27).

na qual a própria poesia se explica. Apela também para o plano da intuição, para que o leitor possa absorver um possível sentido do poema. Nessa perspectiva, o leitor de sua poesia terá que ir além do pensamento racional para “compreender” seu poema, utilizando-se da intuição e do sentimento. O “esfacelamento da sintaxe” e a “dissipação da imagem” presentes na poesia lírica exigem uma leitura mais apurada, pois seu leitor terá que estabelecer uma espécie de leitura dupla exigida pelo próprio texto, maior que a simples observação do plano mimético. Esse aspecto revela também, como ocorre com Rimbaud, segundo afirma Walter Benjamin, um tipo de atitude moderna da poesia que se apresenta como “respostas adequadas de uma consciência de criação às voltas com as inadequações de relacionamento entre poeta e sociedade.” (BARBOSA, 1986, p.19).

A lírica moderna não almeja a cópia do real, mas sim a sua transformação. Para isso, o poeta utilizará do sonho e da fantasia, caminhos mais favoráveis para elevar sua capacidade criativa. De acordo com a teorização de Baudelaire, apontada por Friedrich, de que “a fantasia decompõe (*decompose*) toda criação; segundo leis que provêm do mais profundo interior, da alma, recolhe e articula as partes (daí resultantes) e cria um mundo novo.” (*apud* FRIEDRICH, 1991, p.55). Assim, a aspiração anterior à cópia é contraposta a fantasia e ao sonho, proporcionando o enriquecimento e aumentando imensamente a possibilidade criativa do artista moderno. E é a partir desse processo desenvolvido por Baudelaire de “incalculável importância”, como observa Friedrich, – que o próprio poeta expressou numa conversa que: “Desejaria prados pintados de vermelho, árvores pintadas de azul” – que Rimbaud e os artistas plásticos do século XX construíram suas obras.

É com esses recursos, principalmente vinculados ao onirismo, que a imagem na poética moderna, e especialmente a surrealista, vai se apresentar de forma renovada. Comumente, na poética tradicional, a imagem tem como característico de sua construção a similitude entre seus termos de comparação. Na imagem surrealista, de forma contrária, sua formação (criação) se dá através da dessemelhança, ou seja, através da aproximação de duas realidades distantes. Desse modo, ao construir suas imagens os artistas modernos transgredem a ordem natural das comparações, provocando um choque intenso na sua linguagem – o que nos leva a percorrer os caminhos do sonho e da imaginação.

É a partir dessa perspectiva que a poesia moderna trabalhará a imagem em sua criação poética. Portanto, uma poesia imagética como esta, em que uma gama enorme de elementos que em épocas anteriores à modernidade raramente eram associados (relativamente presente em poucos poetas como Gongora, Baudelaire e Rimbaud – quero

dizer, não era uma prática corrente na literatura), aumenta em muito a possibilidade criativa da utilização da metáfora pelos poetas modernos. No dizer de Hugo Friedrich, a metáfora é o “meio estilístico mais adequado à fantasia ilimitada da poesia moderna” (FRIEDRICH, 1991, p.206), e ela não nasce da necessidade de reconduzir conceitos desconhecidos a conceitos conhecidos: “Realiza o grande salto da diversidade de seus elementos a uma unidade alcançável só no experimento da linguagem...”. (FRIEDRICH, 1991, p.207). Nessa perspectiva, querer traduzi-las é o mesmo que matá-las.

Outro procedimento técnico utilizado para a formação da imagem pela arte moderna é a *collage*, técnica proveniente dos *papiers collés* cubistas, que basicamente consiste em aproximar duas realidades diferentes num plano que não lhes eram próprios, provocando uma imagem inusitada, diferenciada do corriqueiro e do lógico; próxima ao mundo do sonho. Em um processo análogo à colagem surrealista; no Brasil, Jorge de Lima praticou o que aqui se denominou de fotomontagem. O seu livro *Pintura em Pânico* (1943) produziu grande interesse por parte de alguns críticos, como é exemplar o caso de Mário de Andrade e de Murilo Mendes, seu prefaciador. O primeiro, de forma entusiasta, associou a fotomontagem ao jogo lúdico da brincadeira infantil e explicou o seu processo de criação: “A fotomontagem parece brincadeira, a princípio. Consiste apenas na gente se munir de um bom número de revistas e livros com fotografias, recortar figuras, e reorganizá-las numa composição nova que a gente fotografa ou manda fotografar.” (ANDRADE, 1987, p.09). Murilo Mendes caracterizou o processo da feitura da fotomontagem como “uma vingança contra a restrição de uma ordem do conhecimento”, também associando-a à infância. A fotomontagem “Antecipa o ciclo de metamorfoses em que o homem, por uma operação de síntese da sua inteligência, talvez possa destruir e construir ao mesmo tempo. Liberdade poética: este livro respira, a infância dá a mão à idade madura, a calma e a catástrofe descobrem parentesco próximo ao folhearem um álbum de família.”(MENDES, 1987, p.12). Otto Maria Carpeaux, em introdução a *Obra Poética* de Jorge de Lima, organizada por ele, dizia que quando “as palavras já não pareciam capazes de exprimir tudo aquilo que o poeta [Jorge de Lima] pretendeu dizer, recorreu ao recurso da fotomontagem” (CARPEAUX, 1949, p. VII).

Anunciação e encontro de Mira-Celi intensifica e evidencia a influência do surrealismo na poética limiana, como também é flagrante a preocupação mítica, religiosa e seus elementos litúrgicos no poema. Nesse sentido, o sonho, como recurso à criação poética, será valorizado de maneira a dar acesso ao inconsciente e aos mistérios do mundo; o poético e o sagrado caminharão juntos. Será por meio desses recursos, de maneira cada vez mais adensada (inclusive com a presença marcante da musa Mira-

Celi), que Jorge de Lima comporá seus livros posteriores: *Livro de Sonetos* e, sua obra máxima, *Invenção de Orfeu*.

Bibliografia

ANDRADE, Mário de. **Fantasia de um Poeta**. In: Paulino, Ana Maria (org.) *O Poeta Insólito – Fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

CARPEAUX, Otto Maria. Organização e Introdução a **Obra Poética - Jorge de Lima**. Editora Getúlio Costa: Rio de Janeiro, 1949.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes**. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

LIMA Jorge de. **Obra Completa** (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

MENDES, Murilo. *Invenção de Orfeu: A luta com o anjo; Os trabalhos do poeta*. In: **Obra Completa: Jorge de Lima**. (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

MENDES, Murilo. Nota liminar. In: Paulino, Ana Maria (org.) **O Poeta Insólito – Fotomontagens de Jorge de Lima**. São Paulo: IEB/USP, 1987.