

O ESTATUTO DA AMBIGUIDADE: JORGE DE LIMA E A ESCRAVIDÃO

Dulce Maria Viana

Falar da poesia de Jorge de Lima é sempre aceitar um desafio. Poucos textos poéticos têm-se mantido tão fortemente resistentes à crítica, ou à tentativa de uma exegese. De saída, portanto, coloca-se a pretensão nada ambiciosa deste trabalho que é mais uma aproximação do que um aprofundamento, na medida em que temos a consciência de que o universo poético de Jorge de Lima está ainda em quase total disponibilidade para os estudiosos de literatura. Assim sendo, ousamos "recortar" um tema — o da escravidão — para, nos seus desdobramentos formais, buscarmos em sua poesia uma linha de leitura.

E falar da escravidão implica não só a apreciação de todos os poemas que a ela se referem e que se disseminam pela primeira fase da produção do poeta, (1) mas ainda estender a pesquisa pelos textos da cultura brasileira que tratam do mesmo assunto.

É no confronto dos discursos que reside, portanto, o nosso interesse maior, que nos fez chegar a conclusões realmente inesperadas, a partir de uma proposta que não perde de vista a "forma da expressão", (2) mas que discute com igual curiosidade a "do conteúdo". (3)

Assim, permitimo-nos, no fluxo dinâmico da comparação dos textos, forjar uma hipótese, que esperamos poder demonstrar: a de que a poesia de Jorge de Lima, no que

(1) TELES, G. M. Conferência proferida na U.F.A.

(2) HJELMSLEV, Louis. 1975, pp. 53-64.

(3) id. ib.

tange à escravidão, se constrói sobre a metonímia, vale dizer, sobre a contiguidade. Seu discurso poético é uma maneira de traduzir aquilo que introjetou ao longo de sua vivência na cultura brasileira, qualquer que tenha sido a forma de assimilação. E se não fornecemos mais detalhes por enquanto, é apenas pelo desejo de convidar o leitor para que empreendamos juntos o percurso que, esperamos, possa elucidar as dúvidas e preencher os vazios desta apresentação.

A metonímia ambivalente

O tema da escravidão, tal como tratado nos quatro livros que compõem o volume I das *Poesias completas*, (4) é uma questão ambígua. Aliás, apenas marcar essa ambigüidade pura e simplesmente, em Jorge de Lima, é uma injustiça e uma ingenuidade: nosso poeta, como herdeiro legítimo de todas as tradições que compõem, bem ou mal, a chamada "cultura brasileira", não faz mais do que reduplicar poeticamente uma ideologia que já está presente nos textos que tratam do assunto e que, denunciada por uns — Manoel Maurício de Albuquerque, (5) José Honório Rodrigues, (6) — e bem ou mal empregada por outros — Antonil, (7) Gilberto Freyre, (8) acaba por se afirmar com tal freqüência nos poemas que não pode deixar de ser notada, mesmo quando camuflada pela sutileza do discurso.

Em relação ao negro, a primeira fase da poesia de Jorge de Lima é uma verdadeira oscilação entre o preconceito e a simpatia, embora aquele só se manifeste através de análise cuidadosa, que procure dar conta não só do que é enunciado mas que tente, a partir deste, fazer aflorar ao nível manifesto uma organização subjacente que "diga" mais do que o simplesmente "dito" e que, o mais das vezes, é inconsciente para o poeta. Bastaria, para ilustrar esse procedimento, um poema como "Zumbi" (4,54) no qual, acreditando fazer uma apologia do herói de Palmares, o poeta deixa passar versos com "um homem negro, muito negro,

(4) LIMA, J. de. 1974.

(5) ALBUQUERQUE, M.M. de. 1981.

(6) RODRIGUES, J.H. 1965.

(7) ANTONIL, A.L. 1982.

(8) FREYRE, G. 1983.

quis/mostrar ao mundo que tinha alma clara". Simpatia à parte, como não desconfiar do preconceito de "alma clara", o mesmo que depois se traduzirá, transformado, no discurso estratégico de "Essa negra Fulô"?

O sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor
A negra tirou a roupa

O Senhor disse: Fulô!
(A vista se escureceu
Que nem a negra Fulô).

.....
O Sinhô foi açoiar
sozinho a negra Fulô
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção
de dentro dele pulou
nuinha a negra Fulô

.....
Ó Fulô? Ó Fulô?
Cadê, cadê teu Sinhô
Que Nosso Senhor me mandou?
Ah! foi você que roubou,
foi você, negra Fulô?

(4, 119).

Dizer que o texto de Jorge de Lima é construído sobre uma tática pode parecer uma acusação improcedente. Mas, se levarmos em conta que a decantada sedução exercida por negras e mulatas sobre o branco é muito mais "intri-ga da oposição" do que fato real, poderemos chegar a conclusões inversas. O próprio Gilberto Freyre acusa não a negra, pelas relações lúbricas que se estabeleceram entre elas e os brancos, mas o sistema escravocrata, que mais do que acentuar diferenças étnicas, demarcava nitidamente as hierarquias sociais, já não mais colocadas sob a égide da dicotomia brancos/negros, mas da relação política entre senhores e escravos, ou entre opressores e oprimidos: "Entre brancos e mulheres de cor estabeleceram-se relações de vencedores com vencidos — sempre perigosas para a moralidade sexual. Mas não que fossem as negras que trouxessem da África nos instintos, no sangue, na carne, maior violência sensual que as portuguesas ou as índias" (8, 426/427).

Diante disso, como não considerar que é o próprio "Sinhô", quem usa e abusa de Fulô, a quem nada restava senão obedecer-lhe e satisfazer-lhe os mínimos caprichos? Por outro lado, como não dar por menos esse comportamento "sedutor" da escrava, uma vez que, em o adotando, cairia sem sombra de dúvida sob os efeitos da ira da "Sinhá"? Aliás, os poemas de Jorge de Lima trazem um verdadeiro painel da famigerada "Casa-grande": Fulô como mucama, como faz-

— Vai forrar a minha cama,
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

.....
pra vigiar a Sinhá
pra engomar pro Sinhô

.....
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo,

.....
vem coçar minha coceira
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,

(4, 119)

Em contraponto, a indolência, a preguiça, o faz-nada da Sinhá, que se repetem em "Madorna de Yaiá".

Yaiá está na rede de tucum
A mucama de Yaiá tange os Piuns,
balança a rede,
canta um lundum.

(4, 126).

É resultado direto da consciência da vida inútil, ociosa e pachorrenta, da mulher totalmente submissa, primeiro ao pai, e depois ao marido: um ciúme atroz, uma histeria levada aos limites extremos: "Ah! foi você que roubou! Ah! Foi você que roubou!" (4, 120), diz a Sinhá a Fulô, para castigá-la

por ter caído nas boas graças do Sinhô. O mesmo acontece em "História":

Era princesa.
Peça muito boa: não faltava um dente
e era mais bonita que qualquer inglesa.

.....
apaixonou o Sinhô,
enciou a Sinhá,
apanhou, apanhou, apanhou.

(4, 164).

Em compensação, muda o tom do poeta, que passa do preconceito à simpatia. Note-se a conotação irônica de "peça muito boa", numa apropriação bastante eficaz do discurso escravocrata que, não fora a ironia, teria tudo para parecer preconceituosa. Além do mais, o recurso estilístico da repetição, já anotado por Gilberto Mendonça Teles (9) na poesia de Carlos Drummond de Andrade, com seu valor superlativo, não deixa de indicar que a mudança se processou de fato, e que temos um outro pólo de observação, a simpatia do poeta pelo elemento negro (embora o preconceito ainda volte a se manifestar, como veremos).

Essa simpatia se faz notar em graus diversos, desde a presença prazenteira nos textos da mãe negra, a nutriz, até a denúncia vigorosa da violência dos senhores de escravos, da animalização mesma do elemento africano.

A negra boa, que acalenta e que conta histórias, é louvada e glorificada com todos os *esses* e *erres*:

Ainda há muita coisa a recalcar,
Celidônia, ó linda moleca ioruba
que embalou minha rede,
me acompanhou para a escola,
me contou histórias de bichos
quando eu era pequeno,
muito pequeno mesmo.

.....
Há ainda muita coisa a recalcar

(9) TELES, G.M. 1976.

ó linda mucama negra,
carne perdida,
noite estancada,
rosa trigueira,
maga primeira.

(4, 170).

A arte de contar histórias era, aliás, uma prerrogativa das mais características das negras escravas, que mais tarde desenvolveram no Brasil o *akpalô*, instituição africana que significava precisamente a profissão de contar histórias, exercida por ambulantes que não faziam outra coisa. Quem não se lembra da "Totonha" que iluminou a infância de José Lins do Rego, tanto quanto esta "Celidônia" do poeta?

Mas a mesma ação não deixa de ser vista por seu aspecto maléfico, pelas conseqüências que desencadeia:

O bicho Carrapatu,
o negro velho do surrão
— foi o medo que passou.

Mas depois chegou o medo
o medo maior que houve
que as negras velhas contavam:
era a mula-sem-cabeça,
era a cabra cabriola,
lobisomens, bestas-feras.

(4, 113).

O poder de encantar tinha, pois, sua contraface, como denuncia ainda Gilberto Freyre: "o menino brasileiro dos tempos coloniais viu-se rodeado de maiores e mais terríveis mal-assombrados que todos os outros meninos do mundo" (8, 328). Tanto que Jorge de Lima traduz poeticamente:

O engenho de minha avó
era cheio de almas penadas
que vagavam nas senzalas abandonadas.
O engenho de minha avó era tão triste!

(id. ib.)

Seria o processo de mal-assombração uma espécie de revanche do negro em face dos maus-tratos a que era submetido e da própria violência da escravidão em si mesma? Observemos melhor os desdobramentos dessa violência:

— a chibata:

A pele de Pai João ficou na ponta
Dos chicotes.

(4, 111).

— a compra e venda:

Era princesa.
Um libata a adquiriu por um caco de espelho.

(4, 163).

— a canga:

Veio encangada para o litoral.

(id. ib.).

— a exposição como mercadoria:

Peça muito boa.

(id. ib.).

— a defloração:

No tombadilho o capitão deflorou-a.

(id. ib.).

— a marcação:

Depois foi ferrada com uma âncora nas ancas.

(id. ib.).

Se as operações anteriores não bastassem para demonstrar a condição de animal a que os negros eram reduzidos, esta última, sozinha, seria suficiente para caracterizar essa condição. Mas isso não é tudo: continuando a pintu-

ra do painel de nossa sociedade colonial, Jorge de Lima atribui ainda ao escravo uma função extra:

Pai João foi cavalo pra os filhos do ioiô montar.

(4, 111).

Entretanto, o preconceito apareceria ainda, mesmo que dissimulado pela comparação:

E a preta mais nova com as pernas tremendo,
no crânio um zunzum,
no ventre um chamego
de cabra no cio... Ê! Ê!

(4, 95).

Ou ainda pela conotação pejorativa na descrição do espaço do negro:

No sujo mocambo
.....
Dois feios calungas — (...)
.....
Dois feios bonecos (...)

(4, 94).

No entanto, a mesma ambigüidade que faz aparecer o preconceito no texto de Jorge de Lima encarrega-se de trazer, doutra feita, uma denúncia sincera e comovente das atrocidades pelas quais os negros passavam. Entre elas, a desagregação da família:

A mulher de Pai João o branco
a roubou para fazer mucamas.

(4, 111).

A serventia do "ventre gerador" da escrava, adquirida muitas vezes mais por esta qualidade do que por qualquer outra, vai produzir, do lado da negra, a oportunidade de transformá-la em recurso, tão valioso quanto o das prendas culinárias:

Para não apanhar mais
falou que sabia fazer bolos:
virou cozinha.

.....
Viram que sabia fazer tudo,
até molecas para a Casa-Grande.

(4, 179).

As conseqüências de tal processo se fazem ver em vários níveis, todos eles desdobramentos do fato da miscigenação. Esta representou sem dúvida uma união de raças diferentes, uma dinâmica que seria responsável pela aparição do elemento mestiço no Brasil, cujas repercussões extrapolam os limites deste ensaio. Mas colocar a questão desta maneira é trazer apenas uma parte da matéria, escamoteando detalhes tão mais importantes quanto mais verídicos.

Há que se ter em conta que a miscigenação, conquanto expresse muito, etnicamente falando, só se torna verdadeiramente relevante quando observada do ponto de vista de sua significação social — vale dizer, política. Não nos esqueçamos da violência que esteve por baixo e por cima de todas as instâncias que propiciaram essa decantada mistura de raças. Violência que se marcava, repetimos, nas relações entre senhores e escravos, ou entre opressores e oprimidos. Humberto de Campos, em *Carvalhos e roseiras*, adverte que “o branco, senhor ou feitor, apossa-se da virgindade de todas as negras púberes, cruzando irresponsavelmente com elas, formando sem amor, isto é, sem sentimento de alma ou consciência de coração, uma raça mestiça, cujos rebentos femininos devem servir, mais tarde, à concupiscência dos seus filhos legítimos”. (10)

O “ventre gerador” crescia de importância na mesma medida em que se fazia notar a descaracterização da raça pelo processo do branqueamento, que Jorge de Lima assim denuncia:

O sangue de Pai João se sumiu no sangue bom
como um torrão de açúcar bruto
Numa panela de leite.

(4, 111).

Infelizmente a denúncia volta a carregar o preconceito que pode ser observado pelo processo da comparação: sangue bom = leite (claro, branco) *versus* sangue de Pai João (mau) = torrão de açúcar (mascavo, escuro). Jorge de Lima torna a embarcar na fragilidade do discurso ambíguo, da mesma forma com que louvara a "alma clara" de Zumbi (cf. p. 2).

Mas ao tocar no problema da miscigenação ele, como pintor da sociedade escravocrata brasileira, não poderia deixar ausente de seu painel a própria figura do mestiço:

O cabo mulato balança a batuta,
meneia a cabeça, acorda com a vista
os bombos, as caixas, os baixos e as trompas.

(4, 165).

Agora, num processo claríssimo de inversão dos lugares hierarquicamente estabelecidos pelo *status quo*: é o mulato quem se acha em posição de comando:

Batuta à direita: de novo os tambores
e as trompas soluçam. E os bombos e as caixas:
ban-bam!

(id. ib.)

Referenciando metonimicamente o lugar de destaque que lutaria por conquistar na sociedade, ele concentra todas as atenções, seja de quem for:

Vem logo operários, meninas, cafuzas,
mulatos, portuguesas, vem tudo para ali.

(id. ib.).

E a comparação seguinte, que desfaz o "negrume" quando o faz representar por um signo de claridade — presença ainda preconceituosa, por mais sutil que seja:

Vem tudo, parecem formigas de asas
rodando, rodando, em torno da luz.

(id. ib.).

Mas, prevenções à parte, não há como não se reconhecer nos poemas de Jorge de Lima uma intenção de louvar o negro, mesmo que as fissuras do seu discurso sejam portadoras de certas marcas ideológicas que não permitem o consideremos francamente adepto de uma postura mais democrática, pelo menos etnicamente falando.

De qualquer forma há, nos seus textos, uma preocupação bem nítida: a de dar voz ao negro, a quem sempre foi negada essa oportunidade. Na poesia de Jorge de Lima o negro fala, geme, queixa-se e desabafa:

Rei é Oxalá que nasceu sem se criar.
Rainha é Iemanjá que pariu Oxalá sem se manchar.
Grande santo é Ogum em seu cavalo encantado.
Eu cumba vos dou curau. Dai-me licença angana.
Porque a vós respeito,
e a vós peço vingança
contra os demais aleguás e capiãos brancos,
Agô!

que nos escravizam, que nos exploram,
a nós operários africanos,
servos do mundo,
servos dos outros servos.
Oxalá! Iemanjá! Ogum!

Há mais de dois mil anos o meu grito nasceu!

(4, 174).

O próprio ritmo faz os poemas serem mais "negros", pela apropriação dos sintagmas que traduzem a fusão lingüística ("Eu cumba vos dou curau", "Dai-me licença angana"), fenômeno que se observa mais nitidamente em "Benedito Calunga", em que, além do vocabulário tipicamente africano, as repetições e as construções paratáticas reforçam, sem dúvida, o ritmo cadenciado e mágico das tradições que os negros conservaram e transmitiram à cultura brasileira:

Benedito Calunga
calunga-ê
não pertence ao papa-fumo,
nem ao quibungo,
nem ao pé de garrafa,
nem ao minhocão.

Benedito Calunga
calunga-ê
Não pertence a nenhuma ocaia a nenhum tati,
nem mesmo a lemanjá,
nem mesmo a lemanjá.

Benedito Calunga
calunga-ê
não pertence ao Senhor
que o lanhou de surra
e o marcou com ferro de gado
e o prendeu com lubambo nos pés.

Benedito Calunga
pertence ao banzo
que o libertou,
pertence ao banzo
que o amuxilou,
que o alforriou
para sempre
em Xangô
Hum-Hum.

(4, 167/168).

Há que se notar, no poema em foco, que a questão da liberdade é trabalhada, mas apenas em função de sua única forma possível: através da morte. O banzo, saudade da pátria que se manifestava por uma apatia sem limites e por uma tristeza letal, ganha uma conotação emancipadora, positiva, mesmo que signifique, ao pé da letra, uma nostalgia mortal.

Em compensação, a obra de Jorge de Lima exprime, com todo o vigor que é próprio da dicção poética, quase todas as nuances da influência do negro nos costumes brasileiros, de modo geral:

— na religião através do sincretismo:

Meu São Mangangá
Caculo
Pitomba
Gambá-marundu
Gurdim

Santo Onofre
Custódio
Ogum.

.....
São Marcos, São Manços
com o signo-de-salomão
com Ogum-Chila na mão
com três cruces no surrão
S. Cosme! S. Damião!

Credo
Oxum-Nila
amém.

(4, 95/96).

— na alimentação, através da incorporação dos elementos da cozinha africana, seja nos pratos, seja nos temperos:

Quer é caruru de peixe,
quer é efó de inhame,
quer é oguedé de banana,
quer é olubó de macaxeira,
quer é pimenta malagueta.

(4, 176).

— na língua, pela assimilação do vocabulário negro, que se tornou realidade sem contestação:

Vos ofereço quidebê, quiabo, quitanda, quitute,
guimgombô.

Tirai-me essa murrinha, esse gogo, esse urufá,
que eu quero viver molecando, farreando, tocando
meus ganzás!

(4, 173)

Essa influência é mostrada com muitos detalhes e sob vários aspectos, como vimos, atingindo até sua exacerbação, a inversão dos lugares sociais hierarquicamente tão bem marcados. Mais uma vez se faz notar a assimilação da cultura negra, ainda que isso só acontecesse por trazer benefício para o dominante — no caso, o menino branco que padecia de “mau-olhado”: pelo sim e pelo não, viva a rezadeira:

em nome dos santos rezes
eu te benzo
eu te livro
eu te curo
eu te sarvo
com 3 cruzes no teu peito
com 3 cruzes nos teus olhos.

(4, 93).

De qualquer forma, é a miscigenação, com todos os fracionamentos correlatos (religião, alimentação, língua) um dos pontos mais controvertidos, quer na cultura brasileira de modo geral, quer na poesia de Jorge de Lima. O processo, conquanto sugira união, aliança, aproximação etc., não deixa, por sua vez, que descontinuidades e heterogeneidades apareçam, ainda que esporadicamente, fazendo ver que escamoteá-las pode não passar de um tapar o sol com a peneira.

Por outro lado, o que pudemos observar no discurso poético de Jorge de Lima foi uma continuidade quase simétrica dos textos que se referem à cultura brasileira, particularmente o *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre: a mesma ambigüidade que perpassa o discurso "sociológico" do mestre de Apipucos reaparece na linguagem do poeta alagoano. Gilberto Freyre, em sua obra, denuncia a violência, as injustiças e as atrocidades que se cometiam com o negro em nome de um sistema que fazia e cumpria apenas as leis que lhe eram convenientes. Mas, ao atribuir à *confraternização* o ponto alto das relações entre brancos e negros, convenhamos... O sistema escravocrata se erigia sobre um poder inquestionável porque avalizado por todos os instrumentos legais e ilegais. Em tal esquema, falar de *confraternização* não soa apenas estranho mas completamente falso. Uma raça oprimida não se confraterniza com a opressora, a não ser que lhe falte totalmente o caráter — fator que o negro, aliás, esbanjava. A submissão do negro, qualquer que seja a maneira pela qual é tratada, só ocorre em função da ausência total de outras opções, e não por um espírito de diluição racial como nosso sociólogo tenta fazer crer, por mais doutrada que venha a sua pílula: "A escassez de mulheres brancas criou zonas de *confraternização* entre vencedores e vencidos, entre senhores e escravos" (8, LX). "(...) a mulata, a

-cabrocha, (...) agiram poderosamente no sentido de democratização social no Brasil" (id. ib.). Quanto a Jorge de Lima, o processo é análogo: a ambigüidade se marca desde o primeiro livro publicado (*Sonetos*), que contem o poema "Zumbi" a que já nos referimos, até os próprios *Poemas negros*, cujo prefácio não por acaso é de Gilberto Freyre, e do qual se destacam jóias como esta: "uma literatura poética que, intencionalmente ou não, leva sem nenhum rancor nem ranger de dentes o cristianismo para o campo específico das relações fraternais dos brancos com os povos de cor" (4, 158). Muito fraternais, a se julgar pelo que o mesmo autor diz em *Casa Grande & Senzala*: "Muitas brasileiras (...) tornaram-se baronesas e viscondessas do Império sem terem sido internas dos recolhimentos; analfabetas, algumas: outras fumando como umas caiporas; (...) e ainda outras mandando arrancar dentes de escravas por qualquer desconfiança de xurbergação do marido com as negras" (8, 345). Ou ainda: "Não são dois nem três, porém muitos os casos de crueldade de senhores de engenho contra escravos inermes. Sinhás-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro da compoteira de doce e boiando em sangue ainda fresco" (id. 337).

Mesmo que os exemplos escolhidos se refiram a mulheres, isto não significa que fossem elas as únicas a exercer este tipo de autoridade sobre a vida e sobre a morte dos escravos. Deixamos de estender o assunto por julgarmos suficientes estas passagens, que bastam, acreditamos, para abalar a tese da "confraternização" e da "democratização".

Em relação ao discurso poético de Jorge de Lima, chegamos a um ponto onde é possível atestar pelo menos uma confirmação de nossa hipótese: em todo esse painel que ele pinta da sociedade escravocrata brasileira, a intromissão de elementos tradicionais por via direta — vale dizer, por vivência — é de importância quase mínima se confrontada com a assimilação do tema do negro escravo através de leituras diversas e, arriscamos, principalmente dos textos de Gilberto Freyre, pelo menos no que se refere aos *Poemas negros*: são incontáveis os paralelismos e as simetrias entre os dois, sem contar a presença mais marcante e que praticamente confirma a nossa proposta de leitura — a ambigüidade que perpassa os dois discursos: em Gilberto Freyre, a denúncia da violência e a política de confraterni-

zação/democratização; em Jorge de Lima, a mesma denúncia que chega até a dar voz ao negro (simpatia), ao lado de um preconceito tão mais constrangido quanto mais dissimulado.

Dizer que Jorge de Lima construiu seus textos que tematizam o negro e a escravidão em decorrência de leituras pode parecer uma audácia, uma ousadia. Mas se a argumentação anterior não for bastante, como entender que um poeta nascido em 1893 — e, portanto, alguns anos depois da Abolição — possa ter tido uma “Ancila negra” que o embalou e lhe contou histórias, a não ser aceitando que o “eu lírico” que se apresenta é fruto mimético da invenção poética, e que a contigüidade metonímica se deu mesmo de discurso para discurso?

Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1983

BIBLIOGRAFIA

1. ALBUQUERQUE, Manoel Maurício de. *Pequena história da formação social brasileira*. Rio, Graal, 1981.
2. ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1982.
3. AZEVEDO, Fernando de. *A cultura brasileira*. S. Paulo, Melhoramentos, 1971.
4. BUSATTO, Luiz. *Montagem em Invenção de Orfeu*. Rio, Âmbito cultural, 1978.
5. FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 22. ed. Rio, José Olympio, 1983.
6. HJEMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. S. Paulo, Perspectiva, 1975.
7. LIMA, Jorge de. “Auto-retrato intelectual”. in: *Obra completa*. Rio, Aguilar, 1958.
8. ————. *Poesias completas*. Rio, Aguilar; Brasília, INL, 1974 — (4. vols.).
9. ————. *Poesias esquecidas*. Maceió, Edufal, 1983.
10. RODRIGUES, José Honório. *Conciliação e reforma no Brasil*. Rio, Civ. Brasileira 1965.
11. SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. Rio, Codecri, 1983.
12. TELES, Gilberto Mendonça. *A estilística da repetição*. 2. ed. Rio, José Olympio, 1979.
13. ————. *A retórica do silêncio*. S. Paulo, Cultrix, 1979.
14. ————. “Jorge de Lima”. Conferência proferida na UFA.
15. VIANNA, Oliveira. *Evolução do povo brasileiro*. 3. ed. S. Paulo, Cia. Edit. Nacional, 1965.