

FRAGMENTOS DE UMA AVENTURA SOB OCULTAÇÃO: SERGIO LIMA E O SURREALISMO

FRAGMENTS OF AN ADVENTURE UNDER OCCULTATION: SERGIO LIMA AND SURREALISM

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v16i32p141-164>

Elvio Fernandes Gonçalves Junior¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar alguns aspectos da poesia do surrealista brasileiro Sergio Lima, principalmente a partir de suas duas obras iniciais: *Cantos à mulher nocturna* e *Amore*. Nossa intenção é, portanto, expor dados relevantes da atuação de Sergio Lima no âmbito do Surrealismo e sua presença no Brasil. Para isso, recorreremos a alguns dados biográficos e bibliográficos, como as cartas que Sergio enviou a André Breton na década de 1960 e que permitiram sua recepção pelos surrealistas franceses. Além disso, abordaremos fatos concernentes à recepção de sua obra pelos surrealistas portugueses, como Mário Cesariny e Ernesto Sampaio. Ao final, de modo a contribuir com futuros estudos, pretendemos ter criado um perfil deste autor ainda pouco lido e conhecido pelo público em geral, discutindo sua poesia não como expressão tardia do Surrealismo, mas como afirmação de sua continuidade.

PALAVRAS-CHAVE

Sergio Lima; Surrealismo no Brasil; Poesia.

ABSTRACT

This essay aims to present some aspects of Brazilian surrealist Sergio Lima's poetry, mainly from his two initial works: Cantos à mulher nocturna and Amore. Our intention is, therefore, to expose relevant data on Sergio Lima's work within the scope of Surrealism and its presence in Brazil. In order to do so, we will resort to biographical and bibliographical data, such as the letters that Sergio sent to André Breton in the 1960s and which allowed his reception by the French surrealists. Furthermore, we will address facts concerning the reception of his work by Portuguese surrealists, such as Mário Cesariny and Ernesto Sampaio. In the end, in order to contribute to future studies, we intend to have created a profile of this author who is still little read and known by the general public, discussing his poetry not as a late expression of Surrealism, but as an affirmation of its continuity.

KEYWORDS

Sergio Lima; Surrealism in Brazil; Poetry.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

1 PARA LACERAR FRONTEIRAS¹

Amor, poesia e liberdade: tríade essencial do Surrealismo. Podemos dizer que os poetas desse movimento legaram a toda uma geração deste século a percepção de que já não é possível pensar a vida, o trajeto a ser percorrido, sem a busca pela chave dessas três fontes de iluminação. Nem é possível, portanto, pensar a criação poética senão como consequência desta mesma busca. Para os surrealistas, somente a via do Desejo nos reabilita a viver plenamente: o que importa é sempre a aventura e, para tais exploradores do maravilhoso, nas palavras Sarane Alexandrian (1976, p. 52),

Não se tratava de opor um universo fantástico à realidade, mas de conciliar esta com o processo ilógico dos estados delirantes ou oníricos, para formar uma “sobrerrealidade”. O Surrealismo não é verdadeiramente o fantástico, é uma realidade superior onde todas as contradições que atormentam o homem são resolvidas “como num sonho”.

Unir novamente duas distâncias, Sonho e Realidade, é tarefa árdua: levou Artaud aos Tarahumaras e o pôs em conflito direto contra a segunda; fez com que Desnos se abandonasse ao sono hipnótico em perigosas experiências; apresentou o acaso objetivo em todo seu esplendor a Nadja e André Breton. A união desses dois polos considerados antagônicos possibilita o surgimento da mais-realidade, ou da surrealidade, se quisermos. A explosão gerada por essa fusão transforma o mundo, reencantando-o. Esse mundo reencantado é visível a partir de um olhar apurado e voltado para o maravilhoso que, a todo momento, se instaura em nossas vidas. É necessário estar atento às suas aparições. André Breton já havia dito, no “Manifesto do Surrealismo”, que

O maravilhoso varia de época para época; ele participa, misteriosamente, de uma espécie de revelação geral de que só nos chegam pormenores: as ruínas românticas, o manequim moderno ou

¹ O presente artigo é oriundo de minha pesquisa de mestrado em Literatura Brasileira, no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira - FFLCH-USP, sob orientação do Prof. Dr. Murilo Marcondes de Moura. Com o título *Da montanha transparente à sintaxe do abismo: escrita automática, collage e imagem poética na obra inicial de Sergio Lima*, a dissertação foi defendida em 26 de abril de 2023.

qualquer outro símbolo apto a mexer com a sensibilidade humana por algum tempo (Breton, 2001, p. 30).

O maravilhoso está em todas as partes e se deixa vislumbrar através de fendas e brechas que se instauram na realidade quando o Sonho invectiva contra ela. Nessa união explosiva, o olhar toma o lugar de instrumento por excelência e o Surrealismo é a lente pela qual se pode ver o caminho em que se transita livremente de uma esfera a outra. Assim, sem o temor da loucura, sem deixar a bandeira da imaginação a meio mastro, os poetas surrealistas tomaram para si o papel de aventureiros e estão, até hoje, habilmente desbravando o interstício. Dentre eles, devemos reconhecer Sergio Claudio de Franceschi Lima como figura central (Gonçalves Junior, 2019, p. 275-277).

Em atividade desde meados da década 1950, quando começam suas investigações, o poeta e artista plástico natural de Pirassununga possui extensa obra édita e inédita. Tendo trabalhado na Fundação Cinemateca Brasileira (FCB), conseguiu um estágio na *Cinémathèque Française* (Paris). Em suas deambulações parisienses pôde conhecer o movimento surrealista de perto, participando das reuniões do grupo quando ainda liderado por André Breton. Presença ímpar e, no entanto, ainda oculta no panorama da poesia brasileira contemporânea, Sergio Lima destoa completamente do contexto poético da década de 1960 em diante.

Da metade dos anos 1950 ao início dos 1960, Sergio Lima já havia decidido qual caminho seguir tanto no que se refere à criação poética e artística quanto no que concerne à sua atuação no plano da vida. Suas primeiras experiências com a escrita automática, desenhos, pinturas, *collages*, estudos e publicações, toda sua produção, portanto, assume expressivamente o Surrealismo, assim como sua atuação crítica e de pesquisador. Em virtude de uma bolsa de estudos que obteve do Governo Francês e da Cinemateca Brasileira para fins de pesquisa histórica e iconográfica, pôde estagiar na *Cinémathèque Française*, no *Musée de l'Homme* e na *Bibliothèque Nationale*. Durante a sua estadia em Paris, entrou em contato com o grupo surrealista parisiense, para o qual apresentou grande parte da produção que havia levado consigo:

A maior parte dessa produção me acompanhará na viagem a Paris, e será à vista delas que André Breton me convidará para participar do grupo parisiense do movimento surrealista. Também levei os originais de *Amore*, apesar do problema da língua, pois nenhum dos membros

atuantes naquele momento conhecia o português, afora a chilena Elisa Breton e o cineasta algeriano Robert Benayoun, que tinham alguma noção do idioma (Benayoun teve um certo trânsito por Portugal). Houve discussões sobre o livro, que, para mim, explicitaram a pertinência de sua escritura no contexto do movimento surrealista; ele suscitou até mesmo certo interesse, depois confirmado, quando de sua edição, por meio de cartas de novos amigos e interlocutores, como Pierre Molinier, que lia português, Arsène Bonafous-Murat, Bellmer e Magloire Saint-Aude, que também conhecia bem o português (Lima, 2018, p. 129-130).

No entanto, esse contato com os surrealistas já havia sido preparado anteriormente por meio de uma carta que o poeta enviara, alguns anos antes de sua viagem, a André Breton. Nela, Sergio se apresenta com entusiasmo, declarando seu interesse no Surrealismo e expressando a dificuldade de acesso com a qual se deparava ao pesquisar as obras do movimento:

São Paulo, 1/4/1957

Monsieur,

Ayant adopté les lois surréalistes et désirant les développer ce serai un grand plaisir pour moi maintenir correspondance avec Monsieur.

Cette correspondance aurait comme but ma grande envie de maintenir un contact direct avec le surréalisme et ainsi pouvoir le connaître plus en profondeur, connaître ses décisions plus récentes ainsi que pouvoir débattre quelques opinions à propos.

En considérant l'automatisme j'ai remarqué l'admirable point déjà réussi par les œuvres automatiques, dans un minimum, que j'ai pût obtenir ici, car les difficultés pour consulter ou bien acheter les œuvres surréalistes, en mon pays, son énormes. L'automatisme, surtout écrit, m'intéresse beaucoup; j'ai bien envie d'en connaître les dernières conquêtes théoriques et quelques références à propos des recherches expérimentelles sur le champ de l'automatisme, si possible. J'aimerais, aussi, d'obtenir des indications certaines pour son développement. Croyez-vous que ce soit possible vous envoyer quelques textes, mais en portugais ?

Voudriez-vous bien me faire savoir sur toutes ces questions? J'attendrai, ainsi, avec beaucoup de plaisir un réponse de votre part.

Excusez-moi les quelques fautes comises puis que je ne connais pas encore assez bien le français pour l'écrire.

Veillez accepter monsieur mes remerciements anticipés et mes compliments

Sergio Lima.

P.S.

Je vous prierais de m'envoyer votre adresse pour une future correspondance si vous me le permettez (Lima, 2015a, p. 127)².

Dado que as experiências com a escrita automática que resultariam nos oito cadernos dos *Cantos à mulher nocturna* têm início em fevereiro de 1957, é interessante notar que mesmo com as dificuldades mencionadas em sua carta, Sergio já praticava a escrita automática há pelo menos dois meses, daí sua afirmação de que “o automatismo, sobretudo por escrito” lhe “interessa muito”. Sergio deixa transparecer que a carta não é apenas um meio de estabelecer um primeiro contato, mas também uma forma de declarar suas afinidades e também buscar novas informações acerca desse método, que previa já ter evoluído ou tomado outros contornos.

Uma segunda carta, de 1961, é de quando Sergio já se encontra em Paris. Nela, busca marcar um encontro em que possa se apresentar pessoalmente e conversar acerca dos rumos do movimento:

Paris, le 20 Octobre 1961

Monsieur Breton

Je vous écris pour demander un rendez-vous, parce que, les activités du groupe surréaliste ayant pris une place fondamentale dans ma formation et sa position étant aussi la mienne, je suis certain qu'est de toute importance pour moi d'avoir un contact direct et participante.

Après une série de circonstances favorables et étant à Paris, je crois arrivé le moment de me mettre à la disponibilité absolue de ceux qui se meuvent dans le même sens que moi.

J'espère avoir l'honneur d'être introduit jusqu'à vous et de faire la connaissance de mes amis.

Veillez recevoir, cher monsieur, mes hommages les plus respectueuses,

Sergio Claudio De F. Lima.

Esta é uma declaração mais contundente de adesão ao Surrealismo que já vinha se formulando há um bom tempo. É a partir desta carta que se inicia o encontro com Breton e os surrealistas no café La Promenade de Vénus, onde Sergio pôde apresentar sua obra escrita e plástica e, finalmente, atuar junto ao movimento por meio de discussões e publicações.

² As cartas de Sergio Lima, provenientes da Biblioteca Jacques Doucet, estão reproduzidas no número da revista *A Ideia* organizado por Franco (2015), que contém um dossiê dedicado à vida e obra do autor. Ao transcrevê-las, seguimos a grafia original.

A última carta de que temos notícia é de 1962, quando Sergio já se encontra novamente em São Paulo. Nela, é patente a nova mudança de tom em comparação às cartas anteriores, tendo em vista o período de convivência e de trocas, que renderam jogos surrealistas em reuniões do grupo:

S. Paulo 29/um/62

Cher André,

Je viens de trouver le catalogue concernant à l'exposition des figurines de la "déesse oiseaux" à propos desquelles j'avais déjà attiré votre attention plus d'une fois aux cours de nos conversations A La Promenade de Venus. En profitant de cette occasion, je vous envoie ci-jointe une copie.

Comme ça, vous aurez une idée précise* de ces statuettes-là. En outre, il faut souligner qu'en-dehors le texte du catalogue, je n'ai pas réussi encore à trouver aucune documentation ou détail permettant approfondir la question.

J'espère prochainement avoir contacts avec les personnes que possèdent d'exemplaires à S. Paulo, a fin d'obtenir, si possible, au moins un dossier photographique et, bien sûre, essayer de trouver les coordonnées nécessaires pour un étude préliminaire de la question. Donc, si par hasard, vous tombez dessus quelque indication, ou même une simples annotation à ce sujet, je vous prie de bien vouloir me renseigner à propos de telle source, étant donné la place tout à fait exceptionnelle que je réserve à ce sujet.

Je désire bientôt vous envoyé de reproductions des quelques-uns de mes travaux encore inédits, parmi lesquels, peut-être, on pourra utiliser quelque chose pour LA BRÈCHE.

J'aimerais beaucoup avoir des nouvelles de nos amis bien comme recevoir le dernier numéro de la revue, et je serais très joyeux de recevoir aussi les echos des prochains projets du Mouvement Surréaliste.

"Mil sonrisas" pour Elisa et mes hommages à vous.

Au revoir

Sergio Lima

* J'ai vérifié que mon attachement aux dites figurines ont troublé quelque peu les renseignements que je vous avais pu fournir.

Para nós, esta é a carta mais interessante, pois nela Sergio busca dar continuidade a um assunto concernente às conversas que tinham no café. Infelizmente, ainda não vieram à luz as cartas enviadas por Sergio, e nem temos a total dimensão da correspondência trocada com André Breton. Porém, mesmo com esta pequena amostra, podemos ter uma ideia da relação estabelecida entre os dois poetas. Enquanto a primeira carta

demonstrava um tom mais formal, com o intuito de estabelecer o contato, as duas seguintes atestam uma proximidade que se firmou em pouco tempo. Vejamos, a seguir, alguns aspectos da poesia surrealista de Sergio Lima.

2 A IMAGEM POÉTICA – BREVES CONSIDERAÇÕES

Na Poesia, olhar é, muitas vezes, modificar o ambiente e reencantar o mundo. Enquanto “fio condutor e transformador da corrente poética” (Paz, 2012, p. 22), o poeta dá vazão à sua vontade de transtornar a realidade e, assim, cria sua obra. O olho seria, dessa maneira, um meio de apreensão e transformação dos objetos dispostos no ambiente. Com base nessas reflexões, é possível analisar a poesia de Sergio Lima como um extenso processo de depuração do olhar, para que se possa observar e criar as imagens em plenitude e liberdade. Imagem é aqui a palavra-chave. No primeiro *Manifesto do Surrealismo*, Breton (2001, p. 35) nos explica, mencionando Pierre Reverdy:

A imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas. Quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem longínquas e justas, mais a imagem será forte, mais força emotiva e realidade poética ela terá...etc.

Em tal concepção, podemos encontrar claramente um desenvolvimento das Correspondências baudelarianas, o “desregramento dos sentidos” preconizado por Rimbaud e os “belos como” lautreamontianos. No entanto, tais ideias de correspondências entre contrários que geram a identidade (a imagem) não surgem simplesmente na modernidade. Trata-se de um processo de recuperação. Octavio Paz já nos explicava que o “pensamento oriental não padeceu a esse horror ao ‘outro’, ao que é e não é ao mesmo tempo. O mundo ocidental é o mundo do ‘isto ou aquilo’; o oriental, o do ‘isto e aquilo’, e até o ‘isto é aquilo’” (Paz, 2012, p. 108). E, além de Paz, Claudio Willer explorou também a presença do pensamento analógico nos escritos místicos e em poetas “herméticos”. A título de exemplo, citemos a passagem em que Willer analisa a presença de oxímoros e antinomias em escritos gnósticos como “O Trovão – Intelecto perfeito”:

A expressão por meio de paradoxos, da qual O trovão – Intelecto perfeito é um exemplo, está em doutrinas e correntes filosóficas que precedem o gnosticismo: pode ser associada ao mito do andrógino de Platão e, precedendo-o, a religiões arcaicas e cultos tribais. Reaparece no misticismo ocidental. O Ser perfeito se expressa ou é descrito por meio da antinomia por estar além da compreensão humana. Só pode ser objeto do “entendimento não discursivo” (Willer, 2010, p. 95).

De fato, versos e expressões do poema aludido por Willer (2010, p. 94), tais como:

Sou eu a primeira: e a última
 Sou eu a venerada: e a desprezada
 Sou eu a meretriz: e a santa
 Sou eu a esposa: e a virgem
 [...]

podem ser comparados a versos de Baudelaire, de Rimbaud e Lautréamont de modo a verificar como a modernidade recupera e atualiza textos arcaicos. Com efeito, as “doutrinas herméticas” já postulavam a identidade dos contrários e não faltam livros em que se encontre formulada a máxima atribuída a Hermes Trismegisto: “O que está em cima é como o que está em baixo”. Os poetas da modernidade, portanto, retomam esse pensamento desenvolvido pelos filósofos ocultistas e o transformam numa poética.

Lembre-mos de Swedenborg. O místico sueco, segundo Anna Balakian, estabelece que as correspondências ocorrem entre um plano terreno (o mundo físico, a natureza etc.) e um plano transcendente: o céu (Balakian, 1985, p. 33). Trata-se, portanto, da observação de relações verticais, entre o alto e o baixo, como nos referimos logo acima. Tal relação de planos é inclusive perceptível na obra de Baudelaire, já que diversos de seus poemas buscam ou apresentam uma ascensão espiritual de um ser terreno, como em “Bênção”. Porém, não é o caso de aceitarmos ou mesmo afirmarmos que os poetas tomam somente essa visão verticalizada e a desenvolvem. O que alguns poemas de Baudelaire, como o próprio “Correspondências”, e essa percepção da imagem nos demonstram é um processo de “horizontalização” dos planos (Gonçalves Junior, 2018, p. 187-188). A identidade não se dá mais entre o alto e o baixo, mas entre uma coisa e outra, entre o sujeito e o objeto.

Sergio Lima também explora o percurso de geração da imagem ao qual aludimos:

das máquinas fotográficas saem borboletas azuis de uma equipe completa de aparelhos de golf saem cobras de verão com seu dorso salpicado de pimenta negra e com cabeça de girassol de uma caixa repleta de bolas de futebol saem aos pulos lebres de prata com seus pés de impressões digitais negras possuindo porém à luz ultravioleta floreados esverdeados (Lima, 2009, p. 4).

Há uma grande profusão de objetos (máquinas fotográficas, aparelhos de *golf*, caixa repleta de bolas de futebol) que, por sua vez, geram animais (borboletas, cobras, lebres). São imagens criadas a partir da fusão entre o animado e o inanimado, realidades antes independentes e sem qualquer possibilidade de identificação. Pela potência da poesia, tornam-se intercambiáveis. Os *Cantos à mulher nocturna*, que examinaremos nas páginas a seguir, são todos construídos à maneira do automatismo surrealista que permite a extrema horizontalização das relações entre os objetos.

Se a gênese da imagem poética moderna passa pelos orientais e também por místicos ocidentais como Swedenborg, poderíamos dizer que o Surrealismo, enquanto legatário tanto das doutrinas herméticas (conforme também atestado por Alexandrian em seu livro *História da filosofia oculta*) quanto das poéticas radicais de Baudelaire, Rimbaud e Lautréamont, levou a horizontalidade das analogias ao paroxismo.

3 IMAGEM POÉTICA E ESCRITA AUTOMÁTICA

Um espírito sempre em busca, ávido em observar o que está aí, abandonado à disponibilidade das visões, poderá encontrar a Imagem nos lugares mais recônditos. O Surrealismo, dentre outros meios, nos apresentará o automatismo como método de eleição para a exploração das imagens. As influências freudianas são aqui patentes, tendo em vista que o psicanalista alemão, assim como os poetas do movimento, considerava o inconsciente como fonte inesgotável para o conhecimento do ser. Além disso, e certamente, é possível traçar paralelos entre as associações livres de Freud, que permitem decifrar os processos de condensação e deslocamento provenientes do trabalho do Sonho, ao processo da escrita automática. As diferenças começam a se delinear à medida em que

reconhecemos fins diferentes para este meio: enquanto Freud agia sobre o sonho considerando-o, em termos, mecanismo compensatório de desejos frustrados, os surrealistas retiravam dele a essência necessária para compensar e reencantar a “pouca realidade”. Assim, a escrita automática, as anotações de frase de vigília e as anotações de sonho tornaram-se, com o Surrealismo, métodos de ampliação do Real em direção a um Surreal. No que diz respeito à primeira das práticas que mencionamos, Breton é bastante claro ao traçar uma linha de seu desenvolvimento em suas *Entrevistas* (Breton, 1994, p. 66). Desde o seu surgimento, ou melhor, de sua revelação que culmina em *Les champs magnétiques*, a escrita automática passa por diferentes “fases” de desenvolvimento. Primeiramente, há o uso quase que à exaustão, em que os poetas reservavam a ela de oito a dez horas diárias, gerando o que Aragon classificou como vício, ou seja, “o emprego desregrado e passional da estupefaciente *imagem*, ou melhor, da provocação sem controle da imagem por ela mesma e por aquilo que ela traz consigo no domínio da representação de perturbações imprevisíveis e metamorfoses” (Aragon, 1996, p. 93).

Um segundo momento é caracterizado pelo reconhecimento da instabilidade inerente a esta prática de escrita e de um problema fundamental: uma certa competição no plano estético entre os praticantes. Para Breton, no entanto, importava que o “clima” dessas produções tivesse se estabelecido, dando ao espírito (o inconsciente) a possibilidade de revelar sua flora, sua fauna e também indícios da “vida verdadeira” (Breton, 1994, p. 92).

Um terceiro momento que podemos reconhecer ao longo dos anos dedicados à escrita automática é determinado pelo reconhecimento de que ela é marcada por infortúnios, a exemplo do que Breton afirma em *Le La*: “a boca da sombra não falou comigo com a mesma generosidade que teve para Hugo”, o que levou o poeta a contentar-se, por vezes, com frases isoladas e “desconexas”. O surrealista passa, ao longo do tempo, de um processo bastante exaustivo de registro de tudo o que lhe sobrevém do inconsciente para a eleição de algumas poucas frases que são para ele “pedras de toque” (Breton, 1989, p. 325-326). É como se a escrita automática passasse de um período de profusão para um de concisão.

Sarane Alexandrian sintetiza bem a questão da escrita automática quando ela surge no Surrealismo, demonstrando como sua prática se consoma enquanto texto a partir de quatro momentos específicos que

referências semânticas à água: “esguichos”, “curso fluvial”, “peixes elétricos”, “fonte de platina”, “jorro”. Há um fluxo caudaloso que traga tudo e que corre para o infinito. É um modo de ver que permite a percepção de relações ocultas entre os objetos. Para Maurice Blanchot:

Ver supõe a distância, a decisão separadora, o poder de não estar em contato e de evitar no contato a confusão. Ver significa que essa separação tornou-se, porém, reencontro. Mas o que acontece quando o que se vê, ainda que a distância, parece tocar-nos mediante um contato empolgante, quando a maneira de ver é uma espécie de toque, quando ver é um contato à distância? Quando o que é visto impõe-se ao olhar, como se este fosse capturado, tocado, posto em contato com a aparência? (Blanchot, 1987, p. 22-23).

A escrita automática seria, nesse caso, fruto de um processo de depuração do olhar, pois possibilita traçar e “ver” relações secretas entre as coisas – perceber o que se põe em evidência no “jorro de sua misteriosa água”.

Vejamos mais este trecho dos *Cantos* de Sergio Lima: “seu cálice de licor recebia as cintilações solares num espelho mágico no flanco da montanha desenrolaram-se os cabelos amarelados da chuva” (Lima, 2009, p. 4). A escrita automática é capaz de criar ambiguidades extraordinárias. Aqui, podemos efetuar um processo de desmembramento e teremos duas sentenças: “seu cálice de licor recebia as cintilações solares num espelho mágico” e “no flanco da montanha desenrolaram-se os cabelos amarelados da chuva”. Ambos os recortes já são belas imagens. No entanto, o mais incrível é notar a fusão de ambas por meio do adjunto adverbial, tendo em vista que a frase “num espelho mágico no flanco da montanha” pode funcionar tanto como adjunto adverbial do verbo “receber” (“seu cálice de licor recebia as cintilações solares num espelho mágico no flanco da montanha”) quanto do verbo “desenrolar-se” (“num espelho mágico no flanco da montanha desenrolaram-se os cabelos amarelados da chuva”). Nessa perspectiva, a união dos elementos distantes enunciada por Breton se realiza aqui em plenitude. A ambiguidade estrutural do trecho não nos permite elucidar para qual oração deve ir o locativo, fazendo com que a imagem permaneça em constante tensão. Vejamos a aplicação deste processo desde as investigações iniciais de Sergio Lima, com os *Cantos à mulher nocturna*, até a consolidação em obra, que se dá com *Amore*.

4 CANTOS À MULHER NOCTURNA

Para ilustrar o percurso traçado por Sergio Lima, vamos nos deter primeiramente na composição dos *Cantos*, marco inicial de sua poesia. De acordo com a nota da edição portuguesa,

CANTOS À MULHER NOCTURNA é uma edição artesanal DEBOUT SUR L'OEUF realizada em janeiro de 2009 em Coimbra, composta por 88 cadernos manuscritos com escrita automática em prosa poética, acondicionados numa caixa de puros com *collages* originais, sendo todo o conjunto fac-similado a partir de um exemplar único e original de Sergio Lima. A impressão é feita sobre Vynil Gloss para a caixa em PVC 5mm e sobre papel de 100g para os 8 cadernos. A tiragem consta de 60 múltiplos numerados e autenticados pelo autor e editor.³

É interessante que nos detenhamos em alguns detalhes esta obra. A princípio, Sergio não tinha em vista a publicação desses cadernos como um livro. Mesmo assim, ao longo das noites em que se entregou à investigação da escrita automática, descobriu como que uma fonte inesgotável de poesia:

numa banheira de fogo seu esqueleto toma banho comendo espelhos de mão as toalhas enrolam-se num cachecol de febre suas feridas são marcadas com cruzeiros azuis e durante a noite um grupo de escoteiros fuzila o número de lata de sua casa no quintal na densa neblina (Lima, 2009, p. 12).

De acordo com o próprio autor, na entrevista ocorrida quando do lançamento dos *Cantos*,

Estes textos eles ocorrem realmente no início de minha escrita e eles não foram realizados para um dia virar isso aqui. Contudo havia um maravilhamento e encanto de tal ordem que eu os guardei, digamos assim, como memória da infância dessa experiência tão marcante que foi para mim... eu montava esses caderninhos. Anos atrás, houve uma proposta de realizar uma edição desse material. Eu decidi transformar isso num livro objeto, nessa caixa e manter o cuidado com que isso foi feito. Daí o fac-símile e a ideia de manter esses cadernos separados, porque não havia em nenhum momento a ideia (intenção) de transformar isso em aventura literária; ou de melhorar e de apurmar para transformar num livro comercial. Por quê? Porque ele partia

³ Coimbra: Debout Sur L'oeuf, 2009. Trata-se de uma folha avulsa, com página de crédito e especificações gráficas da caixa.

justamente desse rompimento do comercial, na medida em que o importante desses textos é o facto deles nos darem a certeza que tocamos de alguma forma o mais íntimo, o desvelamento da criação nesse processo de descobrimento. Então não há o menor interesse inclusive em repetir isso como processo, mas justamente conhecendo esse paraíso, esse mundo luminoso, aí ir buscar sempre essa força... isso era a ideia que presidia nesses textos. E isso à custa da escritura automática com o detalhe de que o nosso pensamento funciona assim. O nosso pensamento funciona automaticamente com analogias, aproximações, etc... depois é que entra a turma da razão, que vai botando as ordens... Então a ideia era essa, era manter essas descobertas, segredos, mistérios nessa publicação, usual... (Lima, 2010, s/p).

A declaração de Sergio Lima evidencia o início de seu fazer poético, que se colocar no plano de uma experiência limite como a escrita automática e busca distanciar-se do fazer literário comum. O “maravilhamento” proporcionado pela experiência é também o que levou o poeta a editar os cadernos como fac-símile, como se buscasse cristalizar o instante em que eles haviam sido finalizados na década de 1950.

Ao pretender “tocar o mais íntimo, o desvelamento da criação nesse processo de descobrimento”, o poeta faz da linguagem um estupefaciente capaz de gerar imagens poéticas como a do caderno intitulado “Minha mão dolorida em seu moinho de vinho:

o pólen do vidro em seus olhos de sangue cria o leão de pedra todos os alfinetes do quarto escuro no escuro cravam-se na parte superior da janela cuja veneziana ilumina-se numa estante de máscara com cordões de dedos vivos e mexendo-se nervosas as mãos vazias de mil onças dependuradas sobre o lago gelado suas pernas com esquís de fogo percorrem o centro da África ao meio-dia os elefantes negros seguem a caravana de garças brancas (Lima, 2009, p. 12).

Os cadernos dos *Cantos* seguem essa mesma dicção caudalosa, que tem como princípio as madrugadas de 1957. Quando o poeta dá por encerrado esse experimento que poderia estender-se ao infinito, ele acondiciona o material em uma caixa, selando-a com uma adaga, conferindo a todo o conjunto o caráter de um objeto mágico.

Além disso, observando a cronologia de composição dos cadernos, chama-nos a atenção o fato de que temos oito cadernos, mas nove cantos, tendo em vista que o caderno de número dois possui uma espécie de “adendo”. São dois cantos num caderno só, portanto. Os títulos de todos

poderiam figurar como legendas para pinturas como as de Max Ernst ou Dalí. Por exemplo, nos deparamos com “A descoloração das máscaras na floresta de alumínio”, a “Operação da vista na clareira paralítica” e o “O catavento de gelo no campo de trigo” Eles, por si só, são imagens poéticas de acordo com a conhecida acepção do Surrealismo: aproximação de realidades distanciadas.

5 AMORE

Amore é uma obra classificada pelo próprio autor como uma “Trilogia Romântica”, escrita entre 1958 e 1960 e composta por três tomos: *MA*, *AMADOR* e *AAMADA*. Um grande obstáculo ao analisar *Amore* é sua composição gráfica, tendo em vista que Sergio Lima optou por publicá-lo em forma manuscrita, não com tipos ou fontes preestabelecidas. Vejamos, primeiramente, como se apresenta esta ordem de tomos, rigorosamente datados:

O primeiro tomo, *MA*, escrito entre 1958 e 1959, é composto por: “Introdução”, em prosa, texto datado da primeira semana de julho, 1958; “Os mystérios”, poemas em prosa, narrativos, de I a III, escrito dos fins de 1958 à segunda semana de janeiro de 1959; “Os rituais”, longo poema em prosa, narrativo, escrito entre julho e agosto de 1958; “A vitória negra”, poema em prosa, narrativo, escrito de 8 a 13 de julho de 1958 e “Epígrafe final”, que se trata de uma ilustração, seguida pela notação “Fim do esplendor”.

O segundo tomo, *AMADOR*, escrito em 1960, é apresentado como uma “romança”, sob uma epígrafe de Novalis: “A mulher é o alimento corporal o mais elevado”. É composto por: “Introdução” (de 24 de agosto a 1 de setembro); “Livro primeiro – *Leprosarium*”, dividido em a) “Os monstros”, longo poema em prosa, narrativo, com alternâncias para o verso e b) “Apêndice – os países”, longo poema em prosa, narrativo, com alternâncias para o verso, por sua vez também subdividido em capítulos, a saber: “O reino perdido”; “As guardiãs”; “A roda”; “As regiões”; “O losângulo central” e “A Deusa Negra” (escrito de 4 de setembro a 2 de outubro); “Livro segundo – da hierarquia”, longo poema narrativo, com alternâncias para o verso, dividido em capítulos de I a XIII, este denominado “Canto último” (escrito de 19 de fevereiro a 12 de dezembro); “Livro terceiro – a arcáica brancura do sêmen”, longo poema em prosa, narrativo, com alternâncias para o verso (escrito de 29 de agosto a 3 de

setembro) e “Livro quarto – stella assassinus”, subdividido em “O grande ritual ornitológico da lua negra”, poema narrativo predominantemente em versos (5 de setembro) e “Le mariage du ciel et de la terre”, um longo poema em versos (31 de dezembro de 1960).

Já o terceiro tomo, *AAMADA*, que não foi publicado junto aos outros dois, pois o autor ainda não o havia terminado, possui a seguinte (e singular) descrição, conforme consta na antologia *A alta licenciosidade*: “Título geral de uma série de 22 volumes de poesia, segundo os arcanos do Tarot, que constituem a terceira parte de *Amore*, realizados de 1961 a 1971. Inéditos”.

Assim, o terceiro tomo da obra em questão começa a ser produzido logo quando termina o segundo, e seu período de produção se estende por dez anos. Para cada carta do Tarot, Sergio compõe uma série de longos poemas em verso estendendo a temática erótico-amorosa dos tomos anteriores.

Para esclarecimento, é necessário dizer também que podemos ainda entrever o que seria essa última parte por meio de alguns trechos publicados na compilação *A alta licenciosidade*. Segundo consta na antologia, *AAMADA* é um conjunto de 22 poemas baseados em cada arcano do Tarot, realizados entre 1961 e 1971. O prazer expandido, a exaltação desregrada, os corpos ascendidos a signos do amor em totalidade são aqui configurados sempre sob a ordem das sensações:

O sistema métrico é um dos mais desagradáveis sintomas do domínio proposto pelo império da mediocridade.

Como se pode medir a queda de uma pétala ou o tamanho de uma montanha ou a entrada de uma gruta?

O único método possível e ainda no terreno da experimentação, seria a unidade de sensação. (Lima, 1985, p. 51).

Para o poeta, só é possível conhecer o objeto através de uma vivência próxima, fundadora de novas relações. A “unidade de sensação” obviamente não deixa de ser um método, uma possibilidade de encontro que se dá por analogias – é ainda uma “unidade”, mas de outra ordem, à medida que possibilita um conhecimento que parte da experimentação plena do ser amado. De fato, na obra de Sergio Lima, só é possível conhecer e desfrutar o corpo amado, degustá-lo em todo seu sabor e glória, mediante um minucioso e prolongado processo de dissecção. É mister re-configurar e re-produzir o ser eleito. Aliás, é importantíssima a noção de re-produção: não a simples cópia do imaginário, mas uma nova visão sobre ele, uma nova dimensão que o amplia, transforma, transtorna: *collage*. O saber do desejo concretiza-se em

texto, para que não o neguem: a incisão em busca do que incisa; amar com lâminas e escrever com sangue (Gonçalves Junior, 2019, p. 275-277).

Amore é um caso que incita interesse no que se refere ao panorama poético brasileiro. No contexto dos anos 1960, principalmente com o advento da *Antologia dos Novíssimos* de Massao Ohno, é possível observar diversos caminhos para a poesia brasileira. Pode-se até dizer que se esboça um ambiente de certo ecletismo de formas e gêneros. Em contrapartida, o Concretismo ainda presente é confrontado pela Práxis e a poesia social de Ferreira Gullar. Nesse âmbito plural, entre a diversidade da chamada “geração 60”, na qual Sergio é incluído (Faria; Moisés, 2000), e a produção poética voltada ao formalismo e ao social, Sergio Lima parecia trabalhar nas sombras, na contracorrente do que se fazia habitualmente, mas sem perder ainda o viés transgressivo e, nesse sentido, sua obra ganha também ao ser devidamente observada em relação aos aspectos da sociedade dos anos 1950-1960.

Ademais, espanta-nos o fato de que sua poesia seja pouco estudada no âmbito nacional sendo que abundam, em Portugal, por exemplo, menções aos seus trabalhos poéticos e plásticos. Para citar apenas um caso podemos lembrar da revista *A ideia* (Franco, 2015), que trouxe numa de suas edições ampla documentação acerca do poeta, com ensaios, resenhas e comentários. No Brasil, encontramos apenas, no que concerne o âmbito acadêmico, o trabalho de iniciação científica de Felipe Favrat (2015). Em sua monografia, Favrat delinea alguns aspectos aqui tratados, embora focando nas relações entre imagem poética e imagem erótica na antologia mencionada acima, *A alta licenciosidade*.

Façamos a ressalva de que viemos falando, sim, de poesia pautada no automatismo, mas não só: não há nos *Cantos* ou em *Amore* apenas o caudaloso fluir das imagens do inconsciente. Já nos oito cadernos, e isso é importante frisar, produzidos em fevereiro, março, abril e outubro de 57, começa a esboçar-se a depuração a que aludimos. Dentre os oito, o oitavo deles (com data mais avançada: 30/31 de outubro 1957), de nome *Os oito coitos sem dor*, assemelha-se muito mais ao que veremos em *Amore* do que ao que percebemos nos sete cadernos anteriores⁴. Ou seja: já em sua obra de juventude Sergio Lima seguia em direção ao processo de depuração que o levaria a sua primeira obra propriamente dita. Sendo assim, é válida a

⁴ Isso é ainda reforçado pelo fato de que o primeiro tomo de *Amore*, “MA”, data da primeira semana de 1958.

tese de que este oitavo caderno seria como que um prelúdio, tanto pela estrutura (é o único que possui uma introdução, um aspecto narrativo mais bem delimitado etc.) quanto pelas imagens, personagens e descrições que contém. Trata-se de um longo poema que narra um ritual de “mulheres pálidas” numa “floresta noturna”. Aqui, a natureza toda deseja:

a árvore está amorosa de seu corpo e para cortejá-la faz com que as facas atiradas por sua bôca-folhagem-do-paráiso cravem-se exatamente ao redor de seu corpo, brotando em ramos verdes que, em tremulações infantis, acariciam os pontos translúcidos de sua pele valiosa (Lima, 2009, p. ix, grafado conforme o original).

Amore dará continuidade a esse viés narrativo-imagético propiciado pela visão erótico-maravilhosa. A chave do livro: sempre a proliferação de fetiches e a transgressão dos interditos proporcionada pela Imagem. Retornando ao medievo, com calabouços, castelos e florestas negras, o poeta parece evocar Walpole, Huysmans e Sade, multiplicando iluminações profanas. Levemos em consideração ainda a resenha anônima da obra presente na revista *La brèche*. Nela, atesta-se que, no livro, “la frénésie sensuelle fait usage de constructions rouselliennes sans quitter la voie de la romança” (in Breton, 1965, p. 127), ou seja: *Amore*, pode ser lido também como um *Locus Solus* do Desejo; o paroxismo descritivo dos mecanismos de Raymond Roussel é deslocado por Sergio Lima em direção ao corpo no ato carnal, numa poética de devoramentos fabulosos e rituais sangrentos em prol da fascinação total. Deparamo-nos assim com paisagens exuberantes, das quais o elemento humano é alimento elevado, como em:

Cada vêz que as flôres venenosas devoram um homem, toda a floresta escurece, e de seu seio tenebroso, num crescer vertiginoso de fibras alucinadas e novas latências sôbre seiva, borbulhantes, um ponto atinge a super-vibração. Então, móvel, a flôr desabrocha-se cinco vêzes, cada vêz maior (Lima, 1963, p. 56, grafado conforme original).

Ou então vislumbramos monumentos em que o elemento humano não é transitório, e sim fundamental: “uma pirâmide humana formada pelo grandioso corpo de uma virgem nua que tem os pulsos e os tornozelos presos juntos num forte círculo de ébano” (Lima, 1963, p. 148).

Note-se, assim, uma grande diferença entre os trechos expostos dos *Cantos* (com exceção do oitavo caderno) e os de *Amore*. Naqueles, não há

uma preocupação no que se refere à composição de uma obra; já neste, o automatismo e as imagens obedecem a outro processo, claramente tão rigoroso e radical quanto: a realização de um longo poema narrativo que se alterna entre a prosa e o verso.

6 NOTAS SOBRE A RECEPÇÃO DA OBRA DE SERGIO LIMA EM PORTUGAL

A amizade e cumplicidade surrealistas entre Sergio Lima e Cesariny tem seu início a partir dos anos 60, quando o poeta brasileiro ainda idealizava, com a artista plástica Leila Ferraz, a mostra internacional que culminaria no catálogo-revista *A phala*. De acordo com o “Memorial” de Sergio Lima (2015b, p. 120),

A idealização em fins de 1965 e as subsequentes pesquisas para atender ao planejamento da mostra internacional que realizamos em 1967, revestem-se de extraordinária importância, tanto para o contexto local, brasileiro, do nosso grupo, quanto para o grupo parisiense que via assim sua realização acontecendo no outro lado do Atlântico, fato que não ocorria desde 1949, ano da última mostra internacional promovida fora da Europa – na Galeria Dédalo, Santiago de Chile. Contamos desde o início com o apoio e os aportes de André Breton e de toda a turma de Paris, aos quais logo vieram se somar também os do grupo de Lisboa, liderados por Mário Cesariny.

O contato entre os poetas rendeu muitos frutos. Poderíamos dizer até que a proximidade entre o brasileiro e o português foi ainda maior que a daquele com os membros do grupo francês. Juntos, trabalharam para realizar o número 2 da revista *A phala*, além de exposições e publicações de Sergio Lima em Portugal. A história desse movimento em conjunto ainda está por ser escrita e, de certa forma, as correspondências que os dois trocaram tratam de preencher uma grande lacuna. O trecho a seguir é exemplar e marca a recepção de *Amore* pelo surrealista português:

Lisboa, 5 de Julho de 1967

Sérgio Lima

O seu livro é algo muito extraordinário, mais do que em qualquer caso eu poderia esperar. Não por ser-se o Sérgio Lima ou ser eu: é este um momento que parecia perdido ou a perder-se. Muita repetição, certo didatismo de inteligência que só detém as tintas, além da pinturice e do entusiasmo fácil ou difícil dos que chegam *depois* do deflagar. Consigo, e não sei dizer melhor, tudo deflagra de novo (como no texto,

para mim único, de Artaud entre os taramaras, e em poucos mais); é um poema de importância capital para o surrealismo hoje. Se se chega à exaustão é porque o movimento é esse, acabaram-se as paralelas! O seu livro *AMORE mete medo* por isso. E tantas coisas mais que gostaria de trocar consigo num encontro qualquer que venha a ser possível, aqui ou aí (Cesariny, 2019, p. 19).

A carta em questão é o início de um diálogo que perduraria até 1995. Já no que se refere a uma práxis vital de busca incessante pelo maravilhoso e pela destruição de tudo o que é frágil, o diálogo e a cumplicidade ainda perduram: Sergio permanece conosco, enquanto Mário sonda o outro lado da febre – ainda ardendo, tendo em vista que

A acção surrealista tende constantemente, como no acto amoroso, a fundir num só total delirante, “explosivo fixo”, “solene, circunstancial”, todas as presenças, ligando estreitamente a coisa a possuir e os meios de possuí-la numa viagem que só se termina quando ardeu por completo não apenas o carvão que movia a locomotiva mas a locomotiva, a estação de chegada, os rails e os passageiros (Cesariny, 1966, p. 85-86).

Seguindo o exemplo de Cesariny, Ernesto Sampaio dedicou uma bela página a *Amore*, no *Jornal de letras e artes*. Nela, o poeta e tradutor tece grandes elogios à obra e afirma que

Em *Amore*, o desejo é uma sonda que rasga todos os véus da noite e conduz o ser à sua revelação, ao seu início, a esse lugar onde a sombra do homem ainda consegue projetar-se sobre a natureza, liberta das escórias do bem e do mal, da morte e da vida (Sampaio, 1967, p. 21).

O professor António Cândido Franco é mais apaixonado em sua leitura da obra do poeta brasileiro. Conforme seu pequeno artigo para a revista *A ideia*,

Sergio Lima é nosso pelo negro da sua visão. Em nenhum poeta da língua o *nigro* é tão negro e tantas vezes negro. Em *Amore* a deusa é negra, as núpcias são negras, os céus são negros, a rainha é negra, a lua é negra, o homem é negro, a mulher é negra, o amante é negro, o sol é negro, o mundo é negro. *Amore* é um livro escrito num eclipse – a tinta negra. Em nenhum outro poeta a obsessão do negro é tão viva. O magnetismo do negro desenvolve-se nos seus textos teóricos: o romantismo é negro, o cinema é negro, o humor é negro, o romance é

negro, o surrealismo é negro. Sergio Lima é ele um poeta do negro, um poeta da matéria prima e do essencial, um poeta do primitivo e da fonte pré-original, um poeta negro. A força do erótico, que nele tem primazia absoluta, é a força do negro que se topa no “Retorno ao Selvagem” (Franco, 2015, p. 108).

As citações de Sampaio, Franco e de Cesariny, além da relação brevemente estabelecida entre este e Sergio Lima não são gratuitas. Demonstram, pensamos, o encontro no além-mar de outra voz dissidente e amiga com que se pode compartilhar a ânsia total de liberdade. Uma voz que compreendesse toda a vontade de fazer ruir uma realidade pobre, mesquinha, opressora – abjeta em suma. O poeta brasileiro, com seu rigor exploratório, com a carga explosiva de sua poesia e de seu pensamento guiado pelo maravilhoso, pôde romper uma fronteira que se havia estabelecido entre os surrealistas franceses e portugueses. Na primeira edição da revista *A phala*, conciliou vozes internacionais que sempre tomaram para si um único objetivo: transformar o mundo e mudar a vida. Nas palavras de Perfecto E. Cuadrado (2019, p. 19),

O Surrealismo é justamente o mar de descobertas e naufrágios onde navegaram juntos Mário Cesariny e Sergio Lima, junto a muitos outros que sentiram a necessidade e a urgência românticas de sair da caverna à procura da luz e do caminho para a conquista do Absoluto (no conhecer, no sentir e no dizer uma realidade reabilitada, uma realidade poética, isto é, transformada e transtornada pela imaginação, como Cesariny pedia).

7 CONCLUSÃO

Segundo Claudio Willer, no primeiro estudo crítico da obra de Sergio Lima, examinar a obra desse poeta é impensável sem antes passar por uma discussão sobre o Surrealismo e sua contribuição no Brasil e no mundo porque ela deve ser considerada, acima de tudo, não como expressão tardia desse movimento, mas como o acerto de sua visão histórica. De acordo com Willer, a dimensão da obra de Sergio Lima dá “a medida do que ainda pode ser feito e qual é o campo aberto de possibilidades do que se poderia chamar de uma postura especificamente surrealista, ou uma manifestação diretamente vinculável ao Surrealismo enquanto movimento” (Willer, 1985, p. 505-507).

Além de apresentar a obra inicial de Sergio Lima, começamos a preencher uma lacuna presente na história da poesia brasileira contemporânea. É fato que ler esse poeta, conviver com sua obra, é passar pela história do Surrealismo e sua presença transgressora no Brasil. Tarefa árdua essa, que o próprio Sergio ainda empreende com suas iluminações profanas. Para ele,

O Surrealismo é uma luta pelo humano e sua poesia, é uma questão do homem-do-desejo, o que é distante de qualquer nacionalismo ou regionalismo. Vale lembrar que se dá, além disso, de modo diverso dos demais 'ismos' formais e outros sectarismos. Como sublinhou Eunice Odio: "igual ao que acontece em todos os países latino-americanos, o Surrealismo não é um programa, é uma necessidade autêntica (onde não estão agrupados os artistas no sentido formal ou de conteúdo, embora estejam ligados por uma magia profunda". Isto é, poderíamos dizer que os artistas e poetas do Surrealismo correspondem-se, além de sua situação histórica, por sua militância numa aventura sob ocultação (LIMA, 1993, s/p.)

Esta necessidade autêntica – de Amor, Poesia e Liberdade – continua a se manifestar com toda a veemência. O Surrealismo é o que será.

REFERÊNCIAS


- ALEXANDRIAN, Sarane. "Psychogenèse de l'écriture automatique". In: ALEXANDRIAN, Sarane. *Le surréalisme et le rêve*. Paris: Gallimard, 1974.
- ALEXANDRIAN, Sarane. *O Surrealismo*. Tradução de Adelaide Penha e Costa. São Paulo: EDUSP; Lisboa: Editora Verbo, 1976.
- ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- BALAKIAN, Ana. *O Simbolismo*. Tradução de José Bonifácio A. Caldas. São Paulo, Perspectiva, 1985.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BRETON, André (dir.). *La brèche – Action Surréaliste*, n. 8. Paris: Le terrain vague, novembro de 1965.
- BRETON, André. "El La". In: BRETON, André. *Antología (1913-1966)*. Selección y prólogo de Marguerite Bonnet, traducción de Tomás Segovia. México: Siglo Veintiuno, 1989.
- BRETON, André. *O amor louco*. Tradução de Luiza Neto Jorge. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

- BRETON, André. *Entrevistas*. Tradução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Salamandra, 1994.
- BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução e notas de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.
- CESARINY, Mário. “Sem título”. In: CESARINY, Mário. *A Intervenção Surrealista*. Lisboa: Ulisseia, 1966.
- CESARINY, Mário. *Sinal respiratório – cartas para Sergio Lima*. Organização de Perfecto E. Cuadrado. Lisboa/Vila Nova Famalicão: Sistema Solar e Fundação Cupertino de Miranda, 2019.
- CUADRADO, Perfecto E. “De Pirassununga a Lisboa-os-Sustos: O mesmo mar, o mesmo fogo”. In: CESARINY, Mário. *Sinal respiratório – cartas para Sergio Lima*. Organização de Perfecto E. Cuadrado. Lisboa/Vila Nova Famalicão, Sistema Solar e Fundação Cupertino de Miranda, 2019.
- FARIA, Álvaro Alves de; MOISÉS, Carlos Felipe (org.). *Antologia Poética da Geração 60*. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.
- FAVRAT, Felipe Maia Neves. *A relação entre imagem poética e imagem erótica em A alta licenciosidade, de Sergio Lima*. Trabalho de iniciação científica. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.
- FRANCO, António Cândido (org.). *A ideia – revista de cultura libertária*, n. 75/76. Évora: Europress, 2015. Disponível em: <https://aideia.blog/2018/07/02/surrealismo-satanismo-poetico-a-ideia-75-76/>.
- GONÇALVES JUNIOR, Elvio Fernandes. “O olhar anômalo: modos de ver e apreender o mundo na obra de Manoel de Barros”. *Opiniões — revista dos alunos de literatura brasileira*, São Paulo, n. 12, p. 181-192, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/142843>.
- GONÇALVES JUNIOR, Elvio Fernandes. “A concreção do Desejo: reflexões sobre a poesia de Sergio Lima”. *A ideia – revista de cultura libertária*, n. 87/88/89. Évora: Europress, 2019.
- GONÇALVES JUNIOR, Elvio Fernandes. Da montanha transparente à sintaxe do abismo: escrita automática, collage e imagem poética na obra inicial de Sergio Lima. 2023. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. doi:10.11606/D.8.2023.tde-11072023-104553. Acesso em: 2024-12-19.
- LIMA, Sergio. *Amore*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1963.
- LIMA, Sergio. *A alta licenciosidade – poética & erótica*. São Paulo: Edição do Autor, 1985.

- LIMA, Sergio. "Grupo Surrealista de São Paulo". Depoimento. *Escrituras Surrealistas*, n. 1. São Paulo: Edições Resto do mundo, 1993.
- LIMA, Sergio. *Cantos à mulher nocturna*. Coimbra: Debout sur l'oeuf, 2009.
- LIMA, Sergio. "Cantos à Mulher Nocturna – apresentação da caixa de puros com cadernos de prosa poética (2 de agosto de 2009)". In: CARVALHO, Miguel de. (org.). *Revista Debout sur l'oeuf 1*. Coimbra: Debout sur l'oeuf, setembro de 2010, s/p.
- LIMA, Sergio. "Cartas (inéditas) de Sergio Lima a André Breton". *A ideia – revista de cultura libertária*, n. 75/76. Évora: Europress, 2015.
- LIMA, Sergio. "Memorial". *A ideia – revista de cultura libertária*, n. 75/76. Évora: Europress, 2015.
- LIMA, Sergio. "Notas acerca do movimento surrealista no Brasil". In: LÖWY, Michael. *A estrela da manhã – Surrealismo e Marxismo*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- SAMPAIO, Ernesto. "Amore, de Sergio Lima". *Jornal de letras e artes*, ano 7, n. 258, dez. 1967. In: CESARINY, Mário. *Sinal respiratório – cartas para Sergio Lima*. Organização de Perfecto E. Cuadrado. Lisboa/Vila Nova Famalicão, Sistema Solar e Fundação Cupertino de Miranda, 2019.
- WILLER, Claudio. "Comentário Crítico". In: LIMA, Sergio. *A alta licenciosidade – poética & erótica*. São Paulo: Edição do Autor, 1985, p. 505-507.
- WILLER, Claudio. *Um Obscuro Encanto: Gnose, Gnosticismo e Poesia Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

Recebido em 1 de julho de 2024


Aprovado em 16 de outubro de 2024

Licença: 

Elvio Fernandes Gonçalves Junior

Mestre em Literatura Brasileira e Graduado e Licenciado em Letras - Português e Linguística pela Universidade de São Paulo. Corpo editorial da editora 100/cabeças. Autor dos livros *O Coração em Si* (Malha Fina Cartonera, 2017; Primata, 2023), *Chave Menor* (Patuá, 2018) e da plaquete *Passagem Atemporal* (Baboon/Loplop, 2019).

Contato: elviofernandes.goncalves@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-7106-7657>